



Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Π.Μ.Σ: ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Βασιλική-Ειρήνη Δ. Τσιφτοή

Α.Μ: 215539

Τίτλος: «Η παρέλευση της Δίκης και το εξισορροπητικό
της έργο στην Ορέστεια του Αισχύλου



Επιβλέπων καθηγητής: Ομότ. Καθηγητής Τηλέμαχος Μουδατσάκης

Μέλη επιτροπής: Επικ. Καθηγήτρια Μαρία-Δημάκη Ζώρα

Επικ. Καθηγητής Σίμος Παπαδόπουλος

ΑΘΗΝΑ 2017-2018

**«Η παρέλευση της Δίκης και το εξισορροπητικό της έργο
στην Ορέστεια του Αισχύλου.»**

Θερμές ευχαριστίες στον κο Τηλέμαχο Μουδατσάκι για την έμπνευση και την καθοδήγηση. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές κο Σίμο Παπαδόπουλο και κα Μαίρη-Δημάκη Ζώρα για την στήριξή και την κατανόησή τους καθ' όλη τη διάρκεια της φοιτητικής μου ζωής.

ω3 Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία ερευνά το μυθολογικό υπόβαθρο της *Ορέστειας* του Αισχύλου και την δράση των ηρώων της, με βάση τα μετασχηματιστικά μοντέλα δράσης. Τα εν λόγω μοντέλα, καταγράφουν τη δράση του κάθε έργου της τριλογίας με βάση τις αρχές της υποκίνησης και της αποδοχής. Το κάθε μοντέλο, από τον καταρκτήριο μύθο έως τις *Ευμενίδες*, το τελευταίο έργο της *Ορέστειας*, αποκρυσταλλώνει το ποιος ήταν ο κύριος φορέας δράσης, με ποιους συμμάχους ή αντιμάχους, τι επιπτώσεις και σε τι επίπεδο είχαν οι πράξεις του.

Επιχειρείται η ανίχνευση της έννοιας της Δίκης από το μακρινό μυθολογικό παρελθόν έως και την στιγμή εκδίκησης της υπόθεσης μητροκτονίας με ένοχο τον Ορέστη, ενώπιον του αθηναϊκού λαού. Δίνεται ιδιαίτερη μνεία στις διαδικασίες που οδήγησαν στον μετασχηματισμό της από αφηρημένη έννοια σε δικανική διαδικασία.

Επιπλέον, τίγονται μια σειρά από ζητήματα κοινωνιολογικού αλλά και ανθρωπολογικού περιεχομένου, όπως π.χ. οι σχέσεις των ανθρώπων με τους θεούς και ο αυτοκαθορισμός ή μη σε σχέση με αυτούς, το νομικό σύστημα, το κοινωνικό φύλο, η έννοια του πολίτη και τέλος, γίνεται προσπάθεια για επικαιροποίησή τους.

Λέξεις κλειδιά:

Ορέστεια, Δίκη, αρχαιοελληνική τραγωδία, Αισχύλος, μύθος, Τάνταλος, Θυέστεια, δείπνα, Πέλοπας, Ιφιγένεια, Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Ευμενίδες, αθηναϊκή δημοκρατία.

Abstract

This diploma thesis explores the mythological background of Aeschylus trilogy *Oresteia* and the action of the heroes, based on the transformative models of action. These models record the action of each tragedy, based on the principles of incitement and acceptance. Each model, from the legend till the story of Orestis, crystallizes who was the main actor of action, his allies or enemies, and the effects of his actions.

It is attempted to trace the concept of Justice from the distant mythological past to the moment of the trial of Orestis before the Athenian people. Special mention is made to the processes that led to the transformation of Justice, from an abstract perspective into a lawsuit.

In addition, a number of sociological and anthropological issues are analyzed, such as the relations of people with gods, the legal system, the social gender, the concept of being a citizen and finally, an attempt is made to update them and explain through them the modern reality.

Key words:

Oresteia, Trial, Ancient Greek tragedy, Aeschylus, myth, Tantalos, Sacred dinners, Pelopas, Iphigenia, Agamemnon, Eumenides, Athenian democracy.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Πρόλογος.....	6
2. Εισαγωγή στην αρχαιοελληνική τραγωδία	
2.1 Θεματολογία, τυπικά μορφολογικά σχήματα.....	7
2.2 Τραγωδία και σύγχρονο κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι.....	9
2.3 Θεολογία στην αρχαία ελληνική τραγωδία.....	11
2.4 Η τραγωδία και η αθηναϊκή δημοκρατία.....	13
3. Αισχύλου Ορέστεια. Εισαγωγή στο αισχυλικό σύμπαν	
3.1 Αισχύλος. Ο ποιητής που δόμησε την τραγωδία.....	15
3.2 Ορέστεια. Η τριλογία που θριάμβευσε ανατρέποντας.....	18
3.3 Η Αθήνα της Ορέστειας.....	20
4. Ορέστεια-ο καταρακτής μύθος	
4.1 Μύθος και τραγωδία. Αίτιο και αιτιατό.....	24
4.2 Το γενεαλογικό δέντρο των Ατρειδών.....	28
4.3 Η ερευνητική μέθοδος.....	29
5. Η περιπλάνηση της Δίκης από τον μύθο του Ταντάλου έως τις Ευμενίδες	
5.1 Ταντάλεια δείπνα.....	34
5.2 Πέλοψ και Ιπποδάμεια.....	40
5.3 Ερμής και Πελοπίδες. Η εκδίκηση του Ερμή.....	47
5.4 Θυέστεια Δείπνα. Η βαρβαρότητα του βασιλιά Ατρέα.....	52
5.5 Αγαμέμνων. Η εκστρατεία, η επιστροφή και η τιμωρία.....	57
5.6 Ορέστεια. Αγαμέμνων-η εκδίκηση της Κλυταιμνήστρας.....	63
5.7 Χοηφόροι. Ο Ορέστης εκδικείται.....	79
5.8 Ευμενίδες. Η δίκη και η αθώωση.....	97
6. Ευμενίδες. Μια απόφαση, πολλαπλές ερμηνείες	
6.1 Η ανατροπή της δικαστικής απόφασης και τα νέα δεδομένα.....	114
6.2 Ερμηνεία της παρέμβασης της Αθηνάς.....	118
6.3 Η Δίκη και η σύγχρονη πραγματικότητα συμπεράσματα.....	122
7. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	126

1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ

«Δεν υπάρχει κανένα άλλο δροσιστικό του πνεύματος αποτελεσματικότερο από την ανάγνωση των αρχαίων κλασικών. Μόλις ανοίξει κανείς έναν απ' αυτούς, έστω και για μισή μόνο ώρα, αισθάνεται αμέσως τον εαυτό του αναπαυμένο, ανακουφισμένο, εξαγνισμένο, υψωμένο και δυναμωμένο. Του φαίνεται σαν να καταπαύει τη δίψα του από καθάρια βρύση, που βγαίνει μέσα απ' το βράχο.

Schopenhauer.

Η αρχαιοελληνική τραγωδία, ο πυλώνας του αρχαίου δράματος, γεννημένη σύμφυτα με την κωμωδία μέσα στην πυρά της πνευματικής εξέλιξης των αρχαίων Ελλήνων, λειτουργεί από τη στιγμή της γέννησής της, ως καθρέφτης και χωνευτήρι όλων των καλλιτεχνικών αλλά και κοινωνικοπολιτικών διεργασιών της αρχαϊκής κοινωνίας. Επέδρασε τόσο καταλυτικά στην ανθρώπινη ύπαρξη ανά τους αιώνες, που ανήλθε στην σφαίρα του κλασικού και πανανθρώπινου. Δεν πρόκειται λοιπόν για μια καλλιτεχνική δημιουργία μονοσήμαντη. Από τις πολλαπλές πτυχές της γεννήθηκαν αριστουργήματα της ανθρώπινης νόησης που επηρέασαν και επηρεάζουν τομείς πέραν του θεάτρου (ζωγραφική, ποίηση, μουσική αλλά και κοινωνικοπολιτικές επιστήμες).

Η παρούσα μελέτη επικεντρώνεται στο πρώτο διάστημα άνθησης αυτού του φαινομένου και ειδικότερα σε ένα από τα έργα που για πολλούς ερευνητές, έθεσε τις βάσεις τόσο για την περαιτέρω εξέλιξη της δραματικής τέχνης όσο και για την ανάπτυξη των υπόλοιπων εμπλεκόμενων με αυτήν τεχνών, αλλά και τον μετασχηματισμό «δι' ελέου και φόβου» της κοινωνικοπολιτικής ζωής των Αθηναίων. Το έργο αυτό, δεν είναι άλλο από την τριλογία του Αισχύλου «Ορέστεια» που πρωτοπαρουσιάστηκε στο αθηναϊκό κοινό το 458 π.Χ και από τότε διαβάστηκε, αναλύθηκε, μεταφράστηκε, διασκευάστηκε, ενέπνευσε εν γένει την καλλιτεχνική δημιουργία όσο λίγα έργα στην ιστορία της ανθρωπότητας.

Το κυρίαρχο ζητούμενο που διατρέχει την εξέλιξη της δράσης στην τριλογία είναι η έννοια του εγκλήματος και της απονομής δικαιοσύνης. Η έννοια της Δίκης τοποθετείται από τον Αισχύλο στο κέντρο των ιστοριών που αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και χτίζουν το μύθο. Ποιος και γιατί εγκληματεί, ποιος δικαιοδοτείται της απονομής δικαιοσύνης στην εκάστοτε περίπτωση και τι φύσεως είναι η δικαιοσύνη αυτή; Τα ερωτήματα αυτά εμβολίζουν την παρακάτω έρευνα με στόχο όχι την απλή καταγραφή του, αλλά τη διερεύνηση και επικαιροποίηση ενός μύθου που χάραξε όσο λίγοι τις ανθρώπινες συνειδήσεις και πριμοδότησε τη διαλεκτική σχέση μεταξύ ερευνητών, καλλιτεχνών και φιλοσοφικών τάσεων.

2. ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

2.1 Θεματολογία-τυπικά μορφολογικά σχήματα

Η πλοκή των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών προερχόταν κυρίως από ένα περιορισμένο ρεπερτόριο μύθων, από τους μεγάλους μυθολογικούς κύκλους μέσω των οποίων οι αρχαίοι Έλληνες συμφιλιώνονταν με το παρελθόν τους. Πρόκειται για τις θρυλικές ιστορίες των αρχοντικών οίκων της Τροίας και της Θήβας.¹

Από την άποψη της πλοκής, η ιστορία της αρχαιοελληνικής τραγωδίας είναι μια ιστορία συνεχούς αναδιαμόρφωσης μύθων, που ήταν εξ αρχής γνωστοί στους θεατές και αποτελούσαν μέρος ενός συστήματος του «τραγικού λόγου».²

Η δραματική πλοκή συνήθως εξελίσσεται γύρω από το σχήμα *Υβρις-Ατη-Νέμεσις*, σύμφωνα με το οποίο οι ήρωες του μύθου προκαλούν την οργή των θεών διότι ξεπέρασαν τα όρια της ανθρώπινης δραστηριότητας. Θρησκευτικής και ηθικής προέλευσης η *Υβρις*, ήταν στην κλασική αρχαιότητα η οίηση και η αλαζονεία,

¹ Πανεπιστήμιο Cambridge, Επιμέλεια P.E. Easterling, «Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία», Μετάφραση: Λίνα Ρόζη και Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015, σελ. 268

² Πανεπιστήμιο Cambridge, Επιμέλεια P.E. Easterling, *ό.π.*, σελ. 277

που ισοβαθμούσε με ασέβεια και περιφρόνηση του μέτρου. Ο υβριστής, διαταράσσοντας την τάξη, εγγυητής της οποίας είναι ο Ζεύς, προκαλεί την *μήνιν* των θεών.³

Μετά την ασέβεια, ακολουθεί η *Άτις*, το θόλωμα του νου, η τύφλωση. Όταν οι θεοί θέλουν τον άνθρωπο να διαπράξει ένα λάθος, ή να συμπεριφερθεί ανεύθυνα, στέλνουν την Άτη, μια κατάσταση προσωρινής τρέλας ή νοητικής τύφλωσης.⁴

Η θολωμένη ύπαρξη υποπέφτει σε ασύγγνωστες πράξεις, κάτι που επιφέρει την *Νέμεση*, την οργίλη μανία των θεών, και εν τέλει την βαριά τιμωρία. Ο κύκλος της αλαζονικής υπερηφάνειας που καταλήγει σε τραγικό λάθος και τιμωρία-καταστροφή αποτελεί κυρίαρχο θεματικό σχήμα στην πλοκή της τραγωδίας, με τους «αμαρτάνοντες» ήρωες να προσπαθούν να ξεφύγουν από την δαμόκλειο σπάθη της θεάς Δίκης (δικαιοσύνη).

Το τυπικό σχήμα με θέμα την τιμωρία οργανώνεται με επίκεντρο την τιμωρία αδικημάτων που έγιναν στο παρελθόν. Όπως δεν υπάρχει φιλοσοφία χωρίς την αμετακίνητη πίστη πως κάπου υπάρχει αλήθεια, έτσι υφίσταται τραγωδία χωρίς την αμετάκλητη παρουσία της θείας Δίκης.⁵ Ενδέχεται να αφορά μια σύγκρουση θεών και θνητών, και στη περίπτωση αυτή, οι θνητοί οι οποίοι αμφισβητούν προκλητικά την υπέρτατη δύναμη των θεών οδηγούνται στην καταστροφή. Η άλλη μορφή του τυπικού σχήματος παρουσιάζει μια ανάλογη σύγκρουση μεταξύ ανθρώπων, μολονότι η πιθανότητα να ενδιαφέρονται και να συμμετέχουν οι θεοί, κάθε άλλο παρά αποκλείεται.⁶

Ωστόσο, υπάρχουν πολλά τυπικά σχήματα μύθων τα οποία η τραγωδία από μια πρώιμη φάση της εξέλιξής της μπορεί να αναμειγνύει ή να υπονομεύει⁷.

Στο υπόβαθρο της τραγικής πλοκής συνδυάζονται συχνά δύο ή περισσότερα τυπικά σχήματα μύθων με τρόπο που εκπλήσσει και προβληματίζει. Αυτό οφείλεται στη διαλογική φύση της τραγωδίας ως μορφής τέχνης, που θέτει ερωτήματα σχετικά με

³ Dan Heriksson, 2000, «Υβρις και τύφλωση στο αρχαίο ελληνικό δράμα, σκηνικές προσεγγίσεις», Έκτο διεθνές συμπόσιο αρχαίου δράματος, Λευκωσία, Κυπριακό κέντρο θεάτρου, σελ. 166

⁴ Dan Heriksson, 2000, *ό.π.* σελ. 160

⁵ Ηρακλής Δ. Λογοθέτης, (1998), *Στα ίχνη του αρχαίου δράματος*, DIAN, σελ.13

⁶ Πανεπιστήμιο Cambridge, Επιμέλεια P.E. Easterling, «Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία», Μετάφραση: Λίνα Ρόζη και Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015, σελ. 282

⁷ Πανεπιστήμιο Cambridge, Επιμέλεια P.E. Easterling, *ό.π.*, σελ.272

θεμελιώδεις παραδοχές, ακόμα και όταν η μορφολογία της τείνει-τυπικά τουλάχιστον-προς την κατεύθυνση να δώσει λύσεις.⁸

Η ιδέα ότι το πεπρωμένο, ή αλλιώς ειμαρμένη, κυριαρχεί στην αρχαία ελληνική τραγωδία ενώ οι χαρακτήρες της προσιδιάζουν με μαριονέτες στα χέρια μιας οργισμένης μοίρας, είναι σαφώς άστοχη. Η μοίρα δεν λειτουργεί ποτέ με απλό, μηχανιστικό τρόπο, ανεξάρτητα δηλαδή από τους χαρακτήρες και τις αποφάσεις των ανθρώπων που ενεργούν. Πολλές φορές παρατηρείται μια διαλεκτικού τύπου αναμέτρηση δικαιών διαφορετικής υφής και προέλευσης, κάτι που οδηγεί σε απρόσμενη εξέλιξη (π.χ. Ευμενίδες).

Καταληκτικά, θα μπορούσαμε να ορίσουμε ως κεντρικό αιμοδότη θεματολογίας στην τραγωδία τον μύθο, ο οποίος κουβαλά μεν κάποια τυπικά σχήματα διήγησης και δράσης, ωστόσο, ως εύπλαστο υλικό στα χέρια του κάθε δραματουργού, διανύει την περιπέτεια της εποχής του και διαμορφώνεται ανάλογα με αυτήν. Η τραγωδία οφείλει τη γένεσή της σε μια περίοδο επώδυνης μετάβασης, η οποία αποκάλυψε τη βαθύτερη προβληματική της ανθρώπινης συνθήκης.

Ο μύθος στην τραγωδία δεν είναι ακριβώς ο αρχαίος μύθος. Είναι ένας μύθος που δια του τραγικού λόγου ανέδειξε τις βαθύτερες δομές του, τη δύναμη και την οντολογική του εγκυρότητα.⁹

2.2 Η τραγωδία και το σύγχρονό κοινωνικοπολιτικό της γήγνεσθαι

Η αρχαία τραγωδία είναι ένα δράμα λέξεων, εικόνων και πράξεων. Είναι ανελέητη και περιέχει μια άγρια θέληση και κατεύθυνση. Μετά το πρώτο βήμα, δεν υπάρχει επιστροφή ούτε μετάνιωμα.

Έκτο διεθνές συμπόσιο αρχαίου δράματος, Λευκωσία 2000.

Αναρίθμητες μελέτες, συμπόσια, διατριβές, προγράμματα σπουδών, αφιερώθηκαν στο φαινόμενο της τραγωδίας προκειμένου να εξηγήσουν την γέννηση και την ταυτόχρονη ανάπτυξή της με την πνευματική έκρηξη του αρχαιοελληνικού

⁸ Πανεπιστήμιο Cambridge, Επιμέλεια P.E. Easterling., ό.π. , σελ.274

⁹ Ηρακλής Δ. Λογοθέτης, (1998), *Στα ίχνη του αρχαίου δράματος*, DIAN, σελ.17

κόσμου. Η πολύπτυχη κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της εποχής, είναι αδύνατο να εξεταστεί ολόπλευρα στα πλαίσια της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

Επιδιώκεται ο σχολιασμός των κοινωνικών συνθηκών, πάνω στις οποίες εμφόρησε το εν λόγω φαινόμενο και ένα από τα σπουδαιότερα γεννήματά του, η Ορέστεια.

Στη κλασική Ελλάδα, και προτού αρχίσει το δεύτερο ήμισυ της πρώτης χιλιετίας, ορθώθηκε μια ισχυρή βούληση για την αποσαφήνιση του κόσμου και του ανθρώπου. Αυτή η ακαταμάχητη βούληση σαφήνειας που κατέβαλε τους πυλώνες της διανόησης της εποχής εκείνης ήταν ο Λόγος και κατά συνέπεια ο τραγικός λόγος. αυτός εμπύχωσε και την κίνηση προς την τραγωδία.¹⁰

Γεννημένη από την καρδιά της διονυσιακής λατρείας και των λατρευτικών εκδηλώσεών της (διθύραμβος), συνδύασε καταπληκτικά την τελετουργία με τον κοινωνικό προβληματισμό. Λογαριάζοντας τα κατά ποιόν μέρη της, θα λέγαμε ότι έχει σκοπό διπολικό, που αποβλέπει τόσο στην αισθητική απόλαυση όσο και στην πρόκληση έντονου ηθικού προβληματισμού. Παρεμβαίνει στην υστερούσα κοινωνική πραγματικότητα και επιχειρεί με το διδακτικό της χαρακτήρα να τη βελτιώσει.¹¹

Παρακάτω σταχυολογείται διαγραμματικά, βασισμένη σε ιστορικά γεγονότα, η περίοδος κατά την οποία η τραγωδία άνθησε, εξελίχθηκε και έσβησε.

1.479-461 (Τέλος Μηδικών πολέμων, ανάληψη εξουσίας από Περικλή)

Μετά την ήττα της μηδικής αυτοκρατορίας, επικρατεί στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο, ο ενθουσιασμός της νίκης, η έξαρση της θρησκευτικότητας και ιδιαίτερα στην Αττική, μεσουρανά η συμμετοχή των πολιτών στα κοινά και η λήψη συλλογικών αποφάσεων για το καλό της πόλεως.

2.461-429 –η χρυσή εποχή.

Με την καθοδήγηση του Περικλέους, η Αθήνα γίνεται ο πνευματικός ομφαλός του ελλαδικού χώρου. Ταυτόχρονα ανέρχεται σε μεγάλη στρατιωτική-οικονομική-πολιτική δύναμη.

¹⁰ Χρήστος Μαλεβίτσης, (1997), *Ο τραγικός λόγος*, ΔΩΔΩΝΗ, Αθήνα σελ.12-13

¹¹ Ν.Χ. Μπόχρας, (2002), *Το αρχαίο δράμα, περιεχόμενο και ερμηνεία*, ΓΡΗΓΟΡΗ, Αθήνα, σελ.17

3.429-404-πόλεμος και προβληματισμός.

Μέσα από τις στάχτες που αφήνει πίσω του ο Πελοποννησιακός πόλεμος, δομείται η σκέψη του Αθηναίου πολίτη πιο σοβαρά και φιλοσοφημένα. Η παρακαταθήκη του Περικλή δημιούργησε πολίτες ενεργούς, προικισμένους με αφαιρετική σκέψη που λειτουργούν και δρουν όχι επιφανειακά, αλλά εξετάζοντας την ρίζα των προβλημάτων, θέτοντας τα θεμέλια του υπαρξισμού και της φιλοσοφίας.

Η τραγωδία δίνει επομένως στην πόλη τη δυνατότητα στον πολίτη να εκφράζει και να διερευνά δημόσια τις εντάσεις και τις αμφισημίες στο κοινωνικό σύστημα, την ίδια στιγμή που αυτό αναπτύσσεται με ταχείς ρυθμούς ¹²

2.3 Θεολογία στην αρχαία ελληνική τραγωδία.

«Αυτός ο Ζεύς, το νόμο χάραξε της φρονιμάδας μέσα από την νομοτέλεια. Το πάθος, μάθος.

Στ.178, ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ

Αισχύλου Ορέστεια.

Το πλέγμα των ανθρωπίνων σχέσεων και συγκρούσεων, είναι αλληλένδετο και ανταλλάσσει δυναμικές με τη σχέση θεού και ανθρώπου σε όλο το φάσμα του τραγικού λόγου. Πολυδιάστατη και πολυμετωπική, η σχέση αυτή, άλλοτε επιφέρει λύση σε δραματικές καταστάσεις, άλλοτε τις περιπλέκει, άλλοτε εμβολίζει τη δραματική πλοκή με νέα στοιχεία και οδηγεί την εξέλιξη του μύθου. Πολύ συχνό και επαναλαμβανόμενο μοτίβο είναι εκείνο του υβριστή ήρωα που προκαλεί την **«θεϊκή μήνιν»** και καταστρέφεται. Ακόμη ένα είναι εκείνο του ήρωα που ζητά ασυλία από

¹² Πανεπιστήμιο Cambridge, Επιμέλεια P.E. Easterling, «Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία», Μετάφραση: Λίνα Ρόζη και Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015, σελ. 499

τους θεούς και οι πράξεις του συγχωρούνται. Κυρίαρχη επίσης είναι η εικόνα ενός ήρωα που εξαιτίας της επιβολής των θεών στα ανθρώπινα δεδομένα, αναγκάζεται να πάρει αποφάσεις επίπονες, δημιουργώντας άθελά του μια αλληλουχία τραγικών εξελίξεων (βλ. Αγαμέμνονα στο έργο του Ευρυπίδη *«Ιφιγένεια εν Αυλίδι»*).

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι στον πυρήνα της αρχαιοελληνικής τραγωδίας τοποθετείται η πάλη ανάμεσα στο ανθρώπινο και θεϊκό. Οι περισσότεροι τραγικοί ήρωες υπακούουν στην κοσμική ισορροπία και ιεραρχία. Έτσι, έχουμε έναν Οιδίποδα που αγνοώντας το υφάδι της μοίρας του, ως ανδρείκελο στα χέρια των θεών, φτάνει στο μίσμα της δολοφονίας του ίδιου του πατέρα και της αιμομιξίας, μια Αντιγόνη που υπερασπίζόμενη το δικαίωμα του νεκρού αδερφού της στην ταφή, παραγκωνίζει τον ανθρώπινο νόμο χάριν του θεϊκού, έναν Ορέστη, ο οποίος ακολουθώντας τον χρησμό του Απόλλωνα οδηγείται στην μητροκτονία, έναν Αγαμέμνονα, που μπλεγμένος στις αντιφάσεις που τον βρίσκουν, αποφασίζει να σκοτώσει την ίδια του την κόρη.

Συλλογιζόμενος κανείς τις αντιφάσεις στις οποίες φτάνουν οι τραγικοί ήρωες εξαιτίας της θεϊκής παρέμβασης, αυτόματα καταλήγει στο εξής ερώτημα: Είναι ο τραγικός ήρωας κύριος του εαυτού του ή σχεδόν πάντα ένα παιχνίδι στα χέρια της ειμαρμένης; Η απάντηση δεν μπορεί να είναι ορισμένη, καθώς παρατηρείται, σχεδόν σε όλες τις τραγωδίες, μια διαλεκτική σχέση μεταξύ θεϊκού και ανθρώπινου.

Επιπλέον, ο εκάστοτε ποιητής, ανάλογα με την προσωπική του άποψη περί του θείου, δημιουργούσε χαρακτήρες που είτε υπέκυπταν στην προαναφερθείσα ιεραρχία, είτε την διερρήγνυν με πράξεις αυτονομίας και αυθυπαρξίας. Ενώ λοιπόν το δίκιο των θεών αίρεται ως κυρίαρχο και επικίνδυνο προς παράκαμψη, ταυτόχρονα προβάλλεται ως παράλογο. Η διαλεκτική αυτή σχέση, θα μπορούσαμε να ισχυριστεί κανείς πως είχε σκοπό να εκπαιδεύσει το αθηναϊκό κοινό στην ιδέα ότι ένας πολίτης οφείλει να σέβεται το θεολογικό σύμπαν αλλά και να γνωρίζει πως όσο και αν οι πράξεις του εμφορούνται από αυτό, σίγουρα ενυπάρχει σε αυτές ένα κομμάτι ατομικής –κοινωνικής ευθύνης και επιλογής. Το τραγικό πνεύμα λοιπόν, διαποτίζοντας την ύπαρξη των πολιτών, τους οδηγεί στην εξέταση των αντιφάσεων της ζωής τους και στην αέναη πάλη με αυτές. Γράφει ο **Αγγελος Τερζάκης** στο *«Αφιέρωμα στην τραγική μούσα»*: *«Όταν μιλώ για τραγικό πνεύμα, έχω στο νου μου δυο διαπιστώσεις: Πρώτο πως κάτι ενιαίο εμφορεί το τραγικό είδος, ανεξάρτητα από τις γνωστές ποικιλίες του, και δεύτερο ότι από το τραγικό είδος αναδίνεται μια*

συγκεκριμένη αντίληψη περί ζωής. Τα δυο στην ουσία, κάνουν ένα. Αυτό δεν είναι τυχαίο μήτε πρέπει να το περάσουμε γι'αυταπάτη. Μέσα στο διακριτικό γνώρισμα της Τραγωδίας και μέσα στην τραγική αντίληψη της ζωής κρύβεται, απλούστατα, ο σπόρος μια ιθαγένειας: η υπαρξιακή σύλληψη του Είναι. Με την τραγωδία κατεβαίνουμε στις ρίζες της ανήσυχης συναναστροφής μας με τον κόσμο, της συνειδητής όσο και αναπόδραστης εμπλοκής μας μες την δίνη του.» (σελ.14)

2.4 Η τραγωδία ως αναπόσπαστο παιδευτικό στοιχείο στη ζωή του πολίτη και η σχέση της με την αθηναϊκή δημοκρατία.

Αν αναλογιστεί κανείς την αρχική προέλευση της τραγωδίας και το ανάβλυσμά της μέσα από τη διονυσιακή λατρεία, αλλά και την μετέπειτα εξέλιξή της σε καταλύτη της αθηναϊκής δημοκρατίας, φτάνει εύκολα στο συμπέρασμα ότι για τους αθηναίους πολίτες η λατρεία των θεών και οι κοινές λατρευτικές εμπειρίες λειτουργούσαν ως ενοποιητικά στοιχεία που έκαναν την κοινότητά τους συμπαγή με κοινούς κώδικες επικοινωνίας και τυπολογία συμπεριφοράς. Ένα συνεχόμενο νήμα εξέλιξης ενώνει τις λατρευτικές εκδηλώσεις, στις οποίες όλοι οι πολίτες συμμετείχαν (βλ. *Μεγάλα Διονύσια*) με τις πολιτικές διαδικασίες (βλ. *Εκκλησία του Δήμου*).

Ο πολίτης που εμφορείται από βαθύ θρησκευτικό συναίσθημα, αντιλαμβάνεται τη συμμετοχή του στα κοινά, ως απότοκο αυτού του ίδιου του συναισθήματος. Το αίτιο λοιπόν, είναι η λατρεία του Διονύσου. Το αιτιατό είναι η συμμετοχή σε κάθε είδους συλλογική εκδήλωση, είτε αυτό λέγεται θέατρο, είτε πολιτική διαδικασία. Ο αθηναίος πολίτης αναδύεται στην ακμή της εποχής του ως μια ολοκληρωμένη ύπαρξη που εμπνευσμένη από τη συλλογική θρησκεία, παιδεύεται μέσω του θεάτρου για θέματα σχετικά με την «πόλιν».

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη ο άνθρωπος είναι «ζώον πολιτικόν». Αυτό κατ'ουσίαν σημαίνει πως ο άνθρωπος εκ φύσεως αλλά και εξαιτίας της ανάγκης του ζει μέσα στο πλαίσιο της πόλεως. Για τον φιλόσοφο, η τραγωδία συνιστά

αναπόσπαστο μέρος της ζωής μέσα στην πόλη. Επομένως οι θεατές της τραγωδίας βιώνουν την ύπαρξή τους ως «πολιτικά ζώα».¹³

Τον πέμπτο και τον τέταρτο αιώνα η δημοκρατική ζωή στην Αθήνα ήταν κατά βάθος θεατρική και έξω από τους τυπικά καθορισμένους χώρους.¹⁴

Οι εορτές, και προπάντων οι θεατρικές εορτές του Διονύσου, χρησίμευαν ως μέσο για να οριστεί η ταυτότητα του Αθηναίου πολίτη, που σήμαινε πως ο καθένας τους είχε το καθήκον να βεβαιώσει αλλά και να διερωτηθεί, τι νόημα είχε να είναι πολίτης σε μια δημοκρατία με τα χαρακτηριστικά της λαϊκής αυτοδιοίκησης.¹⁵

Διαμέσου του θεάτρου, των θρησκευτικών τελετών, της καινοτόμου αρχιτεκτονικής, της συμμετοχής στην πολιτική ζωή, επιτυγχάνεται η σφυρηλάτηση μιας συλλογικής ταυτότητας και η μετακένωση κοινοτικών αξιών.

Η τραγωδία λοιπόν διδάσκει. «δι' ἐλέου και φόβου», θέτει ερωτήματα για την φύση του ανθρώπου ως άτομο αλλά και ως πολίτη. Κανένας αθηναίος δεν έπρεπε, απλώς επειδή ήταν φτωχός, να αποκλείεται από την πλήρη άσκηση του δικαιώματός του να συμμετέχει στον δημόσιο διάλογο, είτε αυτός διενεργούνταν στην Εκκλησία του Δήμου, είτε σε κάποιο θέατρο.¹⁶

Συμπερασματικά, η θεατρική εμπειρία από τότε μέχρι σήμερα, δόμησε ανθρώπους πλήρεις ιδεών και προβληματισμών, τόσο φιλοσοφικο-υπαρξιακών, όσο και κοινωνικοπολιτικών. Το θέτει έξοχα ο Τερζάκης στο έργο του **«Αφιέρωμα στην τραγική μούσα»**: *«Η τραγική εμπειρία και αποκάλυψη δεν μας πληροφορεί: μας παρέχει ένα βαθύ βίωμα. Δεν φρονηματίζει η Τραγωδία, κι ας κατακλύζει την ψυχή με ευφορία ιδιότυπη. Φέρνει μπροστά στα μάτια μας κάποια υποδείγματα, πρόσωπα που γεννήθηκαν για να ζυγώσουν την έσχατη περιοχή του ανεκτού, να ζήσουν τη φοβερή εμπειρία. Τα πρόσωπα αυτά, με το να τα εξιδανικεύει η αισθητική επεξεργασία, τα κάνει άζια να μας προκαλούν την απορία και ακόμα κάτι σαν έναν περίεργο, φευγαλέο φθόνο. Να γινόταν λέει να τους μοιάζαμε... Η σκέψη αυτή κάνει την πνοή μας να πιάνεται, γιατί είναι τρομαχτικό να μοιάζεις με τραγικό ήρωα. Στον τραγικό ήρωα,*

¹³ Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέστεια*, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σελ.20

¹⁴ Paul Cartledge, θεατρικά έργα με βάθος, «Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία», Πανεπιστήμιο Cambridge, Επιμέλεια P.E. Easterling, Μετάφραση: Λίνα Ρόζη και Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015, σελ. 4

¹⁵ Paul Cartledge, *ό.π.*, σελ. 8

¹⁶ Paul Cartledge, *ό.π.*, σελ. 12

χάρη σε όσα δείχνεται ικανός να ζήσει, αναγνωρίζουμε το δικαίωμα να μας αντιπροσωπεύει, το προνόμιο να μας εκφράζει. Είναι φορέας μιας σιωπηρής μιας εντολής.» (σελ.31)

Έτσι λοιπόν και οι θεατές της «Ορέστειας», αναμετρώνται με τις πράξεις των ηρώων, τα πάθη και τις επιλογές τους και εισέρχονται-κυρίως στο τελευταίο μέρος του μύθου (Ευμενίδες) σε μια καινούργια κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα, σύγχρονη της δικής τους.

3. ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΟΡΕΣΤΕΙΑ.

Από το έγκλημα στη λύτρωση. Εισαγωγή στο αισχυλικό σύμπαν.

3.1 Αισχύλος, ο ποιητής που δόμησε την τραγωδία.

Γεννημένος στην Ελευσίνα, το 525 π.Χ. από εύπορη οικογένεια, ο νεαρός Αισχύλος μυήθηκε βιωματικά στον πυρήνα των λατρευτικών τελετουργιών που γέννησαν την τέχνη του θεάτρου. Όπως είναι φυσικό, ένα ολόκληρο σύμπαν, τον ακολουθεί από την αρχή μέχρι το τέλος του. Ένα σύμπαν στο οποίο κύριο λόγο έχουν οι θεοί, και οι εκδηλώσεις των ανθρώπων στη βάση της λατρείας τους για αυτούς. Ο Αριστοφάνης, στους *Βατράχους*, αναφέρεται στην Δήμητρα, τη θεά της γεωργίας ως την «*Δήμητερ, η θρέψασα την εμὴν φρένα*». Την «φρένα» λοιπόν του Αισχύλου, έθρεψαν η διονυσιακή λατρεία και τα ελευσίνια μυστήρια αλλά και οι πρωθύστεροί του τραγικοί, όπως ο Χοίριλος, ο Πρατίνας και ο Φρόνιχος. Παρέλαβε το δράμα από τους προαναφερθέντες και το εξέλιξε, με καινοτομίες σε όλα τα επίπεδα (παραστατικό, υφολογικό, λόγου, θεματολογία.)

Υπήρξε ένας ποιητής που εμφύσησε στην τραγωδία ιστορικότητα. Δεν ήταν ο πρώτος που έθιξε ιστορικά θέματα στα έργα του. Προηγήθηκε ο Φρόνιχος με το έργο «*Μιλήτου άλωσις*». Ωστόσο ο Αισχύλος, επιδίωξε να μετουσιώσει την ιστορική εμπειρία των Αθηναίων σε κοινωνική πρακτική. Φεύγοντας δηλαδή κανείς από την θέαση ενός έργου του, να είναι πολλαπλάσια εξοπλισμένος στον αγώνα της

συλλογικής διάδρασης με τους συμπολίτες του, είτε σε επίπεδο λόγου και πνευματικότητας, είτε σε επίπεδο κριτικής σκέψης και θεώρησης του κοινωνικού γίνεσθαι. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Αισχύλος άκμασε σε μια περίοδο που το αθηναϊκό κοινό ήταν ήδη πεπαιδευμένο ώστε να διαθέτει υψηλά αισθητικά και καλλιτεχνικά κριτήρια. Επομένως κλήθηκε να παράξει ένα έργο ανώτερο των προκατόχων του και να εγκολπώσει σε αυτό όλα τα πρωθύστερα ενοποιητικά στοιχεία.

«Το βασικό θέμα της αισχυλικής τραγωδίας είναι η εξέλιξη της ανθρωπότητας, από το σκοτάδι της πρωτόγονης κοινωνίας στο λαμπερό φως της σύγχρονης του Αθήνας, που ήταν τότε το πιο φωτεινό κέντρο του ανθρώπινου πολιτισμού σε όλο τον κόσμο. Το αισχυλικό δράμα είναι τόσο αζεχώριστο από την κοινωνική και πολιτική ζωή της Αθήνας, που μπορεί να κατανοηθεί μόνο αν μελετηθεί μεθοδολογικά σε όλο το ιστορικό του πλαίσιο.»¹⁷

«Η απλούστευση της πλοκής του μύθου και η γλώσσα του Αισχύλου, οι νέες λέξεις και τα επίθετα που μόνος του έπλαθε καθώς και τα λαμπρά και νέα εντυπωσιακά σχήματα του αισχυλικού λόγου, φτάσανε την τραγωδία σε ένα πολύ υψηλό επίπεδο, από το οποίο την παρέλαβε ο Σοφοκλής για να την οδηγήσει στην τελειότητα. Έγραψε πιθανότατα 23 τετραλογίες, δηλαδή 69 τραγωδίες και είκοσι τρία σατυρικά δράματα. Ακέραια έργα, μόνο οι επτά σωζόμενες τραγωδίες.» (*Πέρσαι, Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Προμηθέας Δεσμώτης, Ευμενίδες, Επτά επί Θήβας, Ικέτιδες.*)¹⁸

Παρακάτω, καταγράφεται επιγραμματικά η πορεία της ζωής του ποιητή.

- 525 π.Χ. γέννηση στην Ελευσίνα. Ο πατέρας του, ο Ευφορίωνας.
- Οικογένεια αρχοντική και πλούσια. Είχε δύο αδέρφια, τον Αμείνιο και τον Κυναίγειρο, και μια αδερφή.
- Απέκτησε δύο γιους που ακολούθησαν τα καλλιτεχνικά χνάρια του πατέρα τους, τον Ευαίωνα και τον Ευφορίωνα.

¹⁷ George Thomson, (2006), *Ο Αισχύλος και η Αθήνα*, Μτφ.: Γιάννης Βιστάκης, ΚΕΔΡΟΣ, Αθήνα, σ.22

¹⁸ Τίμος Σούρας, (1966), *Αρχαίο Δράμα και πολιτικό θέατρο*, Αθήνα, σελ 34

- 490 π.Χ. : ως πολίτης της Αθήνας και υπερασπιστής της δημοκρατίας, πολεμά και πληγώνεται στη μάχη του Μαραθώνα, το 490 π.Χ., στην οποία σκοτώνεται ο αδερφός του Κυναίγειρος.
- 480 π.Χ.: πολεμά γενναία στη ναυμαχία της Σαλαμίνας, ενώ πιθανολογείται και η συμμετοχή του στη ναυμαχία των Πλαταιών και στη ναυμαχία του Αρτεμισίου, την οποία αναφέρει ο Πανσανίας.
- 472 π.Χ.: ανεβαίνουν οι *Πέρσες*, με χορηγό τον Περικλή.
- 470 π.Χ.: ταξιδεύει στη Σικελία
- 468 π.Χ: επιστροφή στην Αθήνα , διαγωνίζεται με τον Σοφοκλή και έρχεται δεύτερος. Τον επόμενο όμως χρόνο νικά με τη Θηβαϊκή τριλογία (Λάιος, Οιδίπους, Επτά επί θήβας)
- 458 π.Χ.: Σε ηλικία 67 ετών ανεβάζει την αριστουργηματική Ορέστεια και παίρνει το πρώτο βραβείο. Τον ίδιο χρόνο φεύγει για την Γέλα της Σικελίας
- 456-455 π.Χ. : πεθαίνει στη Γέλα της Σικελίας, σε ηλικία 70 ετών. Μετά το θάνατό του, του αποδόθηκαν τιμές ήρωα και ο Διονύσιος ο Α', ένας μεταγενέστερος τύραννος των Συρακουσών, προσπάθησε πολύ να αποκτήσει το γραφείο του τραγικού ποιητή το οποίο θεωρούσε ιερό κειμήλιο. Ο τάφος του έγινε ευλαβικό προσκύνημα για τους υπηρέτες της Μελομένης, της τραγικής μούσας.

Από τους τρεις μεγάλους τραγικούς, δηλαδή τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη, ο Αισχύλος ήταν ο μεγαλύτερος σε ηλικία. Ο Φλάβιος Φιλόστρατος τον αποκαλεί «πατέρα της τραγωδίας» και όχι άδικα βέβαια. Αν θέλουμε να καταλάβουμε καλύτερα το χρονικό πλαίσιο της δράσης του και σε σχέση με τους άλλους δύο ποιητές, οφείλουμε να αναφέρουμε ότι συσχετίζονται –όλοι τους– αποφασιστικά με τους Περσικούς πολέμους.

« Ο Αισχύλος πολέμησε, ο Σοφοκλής έφηβος με γυμνή ομορφιά ήταν αρχηγός του νικητήριου χορού και ο Ευριπίδης γεννήθηκε ακριβώς την ημέρα της ναυμαχίας στη Σαλαμίνα».¹⁹

¹⁹ Albin Lesky, (1983), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, ΑΦΟΙ ΕΥΡΙΑΝΙΔΗ, Θεσσαλονίκη, σελ. 389.

3.2 Ορέστεια. Η τριλογία που θριάμβευσε ανατρέποντας.

Η Ορέστεια αποτελεί σταθμό στην ιστορία της αρχαιοελληνικής γραμματείας, όχι μόνο για το υψηλό αισθητικό της αποτέλεσμα αλλά κυρίως γιατί έθεσε ως κυρίαρχο ερώτημα στην ανθρώπινη συνείδηση ανά τους αιώνες, την αντιπαράθεση παλιού και νέου δικαίου και αξίωσε από αυτήν να σκεφτεί κριτικά. Ο Αισχύλος, έτριξε τα θεμέλια της δραματουργίας συνοψίζοντας σε μια τριλογία ένα πανανθρώπινο και διαχρονικό ερώτημα. Σε έναν αέναο κύκλο αίματος, σε έναν φαύλο κύκλο, ποιος έχει δίκαιο και ποιος άδικο; Ποια δύναμη υποκινεί τις πράξεις των ανθρώπων που εγκληματούν και πώς οι ίδιοι μπορούν να βρουν εξιλέωση; Είναι ο άνθρωπος ανδρείκελο της ειμαρμένης και της θεϊκής βούλησης ή το ατομικό μερίδιο ευθύνης των πράξεών του είναι αυτό που τον καταδικάζει στην καταστροφή;

Αυτό που ανιχνεύεται στην τριλογία είναι η πορεία που οδηγεί από τη δίκη ως ανταπόδοση στη δίκη ως νομική δικαιοσύνη.-στην μετάβαση από τον νόμο αντεκδίκησης στον εύτακτο κόσμο της πόλεως και των θεσμών της.

Αναντίρρητα, η Ορέστεια προσφέρει ένα μυθικό υπόστρωμα στον θεσμό του δικαίου.²⁰

Το αφηγηματικό μοντέλο που κυριαρχεί είναι εκείνο της εκδίκησης. Στο ιεραρχικά δομημένο πολιτισμικό σύμπαν της Αρχαίας Ελλάδας όπου το να «*πράττεις το καλό στους φίλους σου και το κακό στους εχθρούς σου*» ήταν μια βαθιά ριζωμένη ηθική επιταγή, η εκδίκηση ήταν εν πολλοίς καθεστώς. Στην Ορέστεια εντούτοις, η αφήγηση με άξονα την εκδίκηση χρησιμοποιείται ως μέσο για τη διερεύνηση των ανθρωπίνων πράξεων και υποχρεώσεων, όπως επίσης για τις ιδέες της δικαιοσύνης και της υπέρβασης ορίων στην ευρύτερη δυνατή τους διάσταση.²¹

Η παρουσία της Δίκης ως κανονιστικής και εξισορροπητικής δύναμης ενοφθαλμίζει ολόκληρο το έργο. Η λέξη Δίκη και τα σημασιολογικά της ισοδύναμα επαναλαμβάνονται στην Ορέστεια σχεδόν με εμμονή, για να τονίσουν τον αφηγηματικό πυρήνα της, την εκδίκηση.

Πρόκειται για μια από τις σημαντικότερες λέξεις στο λεξιλόγιο του 5^{ου} αι. π.Χ. Το σημασιολογικό της εύρος εκτείνεται από τις αφηρημένες έννοιες της «δικαιοσύνης» και του «δικαίου» εν γένει, σε εκείνες της ανταπόδοσης και της τιμωρίας για να καταλήξει στην εξειδικευμένη ερμηνεία της δικανικής διαδικασίας.²²

Ως δαμόκλειος σπάθη κρέμεται πάνω από τα κεφάλια των ηρώων, που θέλοντας και μη, παίρνουν μέρος σε ένα γαϊτανάκι αμαρτημάτων και τιμωρούνται γι' αυτό. Η ανατροπή ωστόσο, έρχεται στο τελευταίο μέρος της τριλογίας, στο έργο «Ευμενίδες». Εκεί, ο μητροκτόνος Ορέστης προσπέφτει ικέτης ενώπιον της θεάς Αθηνάς και του πρώτου δικαστηρίου που θεσμοθετείται επίσημα από την ίδια

Ο λαός της Αθήνας καλείται να ετυμηγορήσει και να αποφασίσει για την τύχη του μητροκτόνου. Παρότι η ευθύνη μεταφέρεται αρχικά στο σώμα των Αθηναίων πολιτών, την τελική απόφαση παίρνει η ίδια η θεά, γέρνοντας την πλάστιγγα υπέρ του Ορέστη και αθωώνοντάς τον. Ποιες διεργασίες ακολουθήθηκαν ώσπου να φτάσουμε στην τελική λύση; Ποια τα κίνητρα και η επιχειρηματολογία της θεάς Αθηνάς στο τέλος της τριλογίας, αλλά και σε όλο το φάσμα της, εκείνων που στο όνομα της Δίκης υπηρετούν συγκεκριμένες πρακτικές; Πόσο ισχυρό είναι το δίκαιο που εγκαθιδρύεται στο τέλος ενός πολέμου σαν αυτόν και πόσο εύκολα ή δύσκολα μπορεί αυτό να ανατραπεί; Τι θέλει να διδάξει ο Αισχύλος μέσα από το έργο του και πώς η

²⁰ Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέστεια*, Μτφ.: Αργύρης Παπασυριόπουλος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σελ. 20

²¹ Simon Goldhill, (2008), *ό.π.*, σελ. 65

²² Simon Goldhill, (2008), *ό.π.*, σελ 65

κεντρική του ιδέα ταξίδεψε ανά τους αιώνες; Ερωτήματα σαν αυτά, που στοιχίζουν το οικοδόμημα «Ορέστεια» θα τεθούν παρακάτω.

Η παρούσα μελέτη είναι μια αναμέτρηση. Με τη διαλεκτική φύση της δικαιοσύνης, την πάλη ανάμεσα στο αρχέγονο και το σύγχρονο, το ανθρώπινο και το θεϊκό, την μητριαρχία και την πατριαρχία και το πώς όλα αυτά τα στοιχεία μπορούν να αποτελέσουν πηγή ερμηνειών του σημερινού κοινωνικού γίγνεσθαι.

Η σημασία της διάσωσης της Ορέστειας είναι τεράστια από κάθε άποψη. Χωρίς την Ορέστεια δεν θα μαθαίναμε ποτέ με ποιον τρόπο ο Αισχύλος πραγματεύεται έναν μύθο σε τρεις συνέχειες, πώς τον ύφανε αρμονικά ώστε να έχει από την αρχή μέχρι το τέλος οργανική ενότητα, και πώς δούλεψε πάνω στην κεντρική ιδέα αυτού του μύθου, σε τρία συνεχόμενα δράματα, τα οποία διαθέτουν παράλληλα την αυτοτέλεια ώστε να σταθούν στο δραματολογικό σύμπαν μεμονωμένα.

« Θα παραμείνει στους αιώνες το πιο βαθύ, πιο ρωμαλέο και πιο συγκλονιστικό έργο της αρχαίας τραγωδίας και σαν το τελειότερο δημιούργημα του ανθρωπίνου πνεύματος.»²³

3.3. Η Αθήνα της Ορέστειας

Η σύγχρονη της Ορέστειας Αθήνα είναι μια πόλη που συνταράσσεται από αλλαγές. Σε σχέση με τις υπόλοιπες πόλεις- κράτη, η Αθήνα καινοτομεί και ξεπερνά τα παραδοσιακά όρια δράσης, σκέψης, τάξης, άσκησης εξουσίας. «Η πόλις συνιστά τη συνθήκη καθ'εαυτήν της

²³ Τίμος Σούρας, (1966), *Αρχαίο Δράμα και πολιτικό Θέατρο*, Αθήνα, σελ 182

ανθρώπινης ύπαρξης και τα της πόλεως πράγματα αγκαλιάζουν όλες τις πτυχές του βίου ενός πολίτη.»²⁴

Συνοπτικά, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως επετεύχθη αυτό που εισηγείται ο Πλεχάνωφ στο έργο «*Η υλιστική αντίληψη της ιστορίας*». Οι κοινωνικές σχέσεις άλλαξαν και κατ'επέκταση άλλαξε και η ψυχολογία της κοινωνίας. Ο Κλεισθένης εγκαθίδρυσε την ισονομία και επήλθε η μεταβολή των πολιτών σε ανθρωπολογικό επίπεδο.

Κατά τα τέλη του έκτου και μέσα στα πρώτα χρόνια του 5^{ου} αι. η Αθήνα είναι μια πόλη που δεν γαλουχείται με βάση την αντίληψη για ανωτερότητα της υψηλής κάστας. Γίνεται μια πειραματική προσπάθεια για διακυβέρνηση από τους πολίτες, για δημοκρατία, διαμέσου του διαλόγου. Οι τραγωδοί μέσω των έργων τους συμμετέχουν σε μια εύγλωττη κριτική για την πόλη. Όλες αυτές οι διαλογικές μορφές μάθησης οδηγούν στο αθηναϊκό πολιτικό πείραμα, την περάτωση της πόλης.²⁵

Τα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα αφυπνίστηκαν και η «*πολιτική ζωή*» καθιερώθηκε. Παράλληλα, άρχισε να διασαλεύεται η κυριαρχία μιας παραδοσιακής τάξης, εκείνης των ευγενών, οι οποίοι εξόργισαν τον αθηναϊκό λαό με τις αυθαιρεσίες τους. Ο εκκολλαπτόμενος Αθηναίος **πολίτης** δεν δεχόταν πλέον a priori την αδυναμία του απέναντι στην ανώτερη τάξη. Αντίθετα, προσπαθεί να της αφαιρέσει όσα περισσότερα προνόμια γίνεται.

Επιπλέον αξίζει να καταγραφεί ο πολεμικός χαρακτήρας της αθηναϊκής δημοκρατίας και το στρατοκρατικό της πνεύμα καθ'όλη τη διάρκεια του 5^{ου} αι.

Η ιδιότητα του πολίτη ήταν άμεση συνυφασμένη με την έκτιση της υποχρεωτικής στρατιωτικής θητείας. Επιπλέον, η κήρυξη πολέμου ήταν ένα θέμα για το οποίο αποφάσιζε η συνέλευση της Εκκλησίας του Δήμου.²⁶ (**βλ. υποσημείωση 1**)

Στα μέσα λοιπόν του 460 π.Χ. ανέρχεται στην πολιτική ζωή της Αθήνας μια νέα ομάδα πολιτών που επιδιώκει τη λήψη αποφάσεων απευθείας από το κοινωνικό σώμα, με την ελάχιστη συμμετοχή της τάξης των ευγενών. Ο έλεγχος του τομέα της δημόσιας ζωής μεταβιβάζεται στην ανερχόμενη τάξη των Αθηναίων μικροαστών. Ο Εφιάλτης εισηγείται την αποδυνάμωση του Αρείου Πάγου προς όφελος της Εκκλησίας του Δήμου. (**βλ. υποσημείωση 2**)

²⁴ Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέσσεια*, Μτφ.: Αργύρης Παπασυριόπουλος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σελ. 20

²⁵ Γιάννης Τσιώλης, (1998), *Μυθικό θέατρο, πολιτική φωνή: ο τραγωδός Αισχύλος*, ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, ΑΘΗΝΑ, σελ. 19

²⁶ Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέσσεια*, Μτφ.: Αργύρης Παπασυριόπουλος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σελ. 36

Η ρήξη με τον Άρειο Πάγο δε σήμαινε μόνο την άνοδο στην εξουσία του κατώτερου κοινωνικού στρώματος, αλλά ανέτρεψε την αντιστοιχία ανάμεσα στην άσκηση πολιτικής και την κοινωνική τάξη που κυριαρχούσε.

Αν αναλογιστεί κανείς πως η Ορέστεια παρουσιάστηκε το 458 π.Χ. και δουλεύονταν από τον Αισχύλο από το 461 π.Χ. ή το 460, εύκολα φτάνει στο συμπέρασμα πως ο ποιητής επηρεασμένος από το κοινωνικό ρήγμα στη ζωή των Αθηναίων, θέλησε με κάποιο τρόπο να απαντήσει.²⁷

Η ιστορία της εκδίκησης χρησιμοποιείται για τη διερεύνηση της συγκρότησης αλλά και της κατάλυσης της κοινωνικής τάξης. Επομένως, η Ορέστεια απευθύνεται στην πόλιν.²⁸

Ωστόσο, η ανάγνωση που θέλει τον Αισχύλο να γράφει την Ορέστεια προκειμένου να πολιτικολογήσει σχετικά με τις αλλαγές που επήλθαν στο κοινωνικό σώμα, είναι επιφανειακή. Οι πτυχές του έργου είναι τόσες πολλές και αφορούν σε τόσο πολλούς τομείς, που δεν θα μπορούσε αυτό να χαρακτηριστεί έργο προπαγάνδας ή κατήχησης.

Οι αναφορές στην πολιτική είναι πολλαπλές και λεπτομερείς, κάτι που μαρτυρά την πολιτική αναστάτωση και την προβληματική εκείνων των χρόνων. Ωστόσο, επειδή τότε η πολιτική αφορούσε σε μια σειρά πραγμάτων και όχι απλά στην εξουσία, είναι δυνατό να διαβάσουμε και να καταλάβουμε το έργο ταυτόχρονα και ως α-πολίτικο και κάτω από μια γενική-ανθρωπολογική προοπτική. Ακριβώς γι' αυτό το λόγο η σημασία του υπερβαίνει κατά πολύ την πολιτική κατάσταση του 458 π.Χ.²⁹

Υποσημείωση 1:

«Η Εκκλησία του Δήμου ήταν το ανώτατο πολιτειακό σώμα, υπεύθυνο για την νομοθεσία και τη λήψη αποφάσεων, στην οποία όλοι οι πολίτες είχαν δικαίωμα συμμετοχής. Μετά από την έκθεση και την αντιπαράθεση των διαφορετικών απόψεων, ακολουθούσε η ψηφοφορία-κάθε πολίτης και μια ψήφος-με ανάταση του χεριού(χειρονομία). Σημείο εκκίνησης για κάθε τέτοια συζήτηση αποτελούσε η φράση: «τις αγορεύειν βούλεται;» Η διατύπωση αυτή υπονοούσε ότι ο κάθε πολίτης, ανεξαρτήτως περιουσίας, καταγωγής ή κοινωνικής θέσης είχε εξίσου το δικαίωμα να απευθυνθεί στο λαό-ισηγορία.»³⁰

²⁷ Christian Meier, (1997), *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Μτφ.Μανακίδου Φλώρα, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σελ 130

²⁸ Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέστεια*, Μτφ.: Αργύρης Παπασυριόπουλος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σελ. 86

²⁹ Christian Meier, (1997), *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Μτφ.Μανακίδου Φλώρα, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σελ 136

³⁰ Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέστεια*, Μτφ.: Αργύρης Παπασυριόπουλος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σελ. 33

Υποσημείωση 2:

«Τέσσερα χρόνια πριν από την παρουσίαση της τριλογίας, ο Εφιάλτης ήταν ο ιθύνων νους μιας εκ βάθρων μεταρρύθμισης του δημοκρατικού νομικού συστήματος. Ο Άρειος Πάγος ήταν ένα σημαντικό δικαστήριο, στην αρμοδιότητα του οποίου υπάγονταν πολλά ζητήματα πολιτικής φύσεως, τα δε μέλη του εκλέγονταν μόνο μεταξύ όσων είχαν διατελέσει άρχοντες (και οι οποίοι, με τη σειρά τους, προέρχονταν αποκλειστικά από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα). Επομένως ο Άρειος Πάγος συμβόλιζε την κατεξοχήν παραδοσιακή αριστοκρατική εξουσία. Ο Εφιάλτης πέτυχε να αφαιρέσει από τον Άρειο Πάγο τις περισσότερες αρμοδιότητές του, τις οποίες μεταβίβασε στη Βουλή και στα λαϊκά δικαστήρια, εκτός από την εκδίκαση περιπτώσεων ανθρωποκτονίας και ορισμένων αδικημάτων με θρησκευτικό χαρακτήρα, όπως π.χ. η κοπή των ιερών ελαιόδεντρων. Το αποτέλεσμα ήταν να συρρικνωθεί δραστική η ισχύς των αριστοκρατών και να αυξηθεί η δικαιοδοσία των λαϊκών δικαστηρίων. Ο Εφιάλτης δολοφονήθηκε, λίγο μετά από τις μεταρρυθμίσεις.»³¹

³¹ Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέστεια*, Μτφ.: Αργύρης Παπασυριόπουλος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σελ. 39-40

4.ΟΡΕΣΤΕΙΑ-Ο ΚΑΤΑΡΚΤΗΡΙΟΣ ΜΥΘΟΣ.

4.1 Μύθος και τραγωδία. Αίτιο και αιτιατό.

Οι αρχαίοι μύθοι έχουν εμπνεύσει πλήθος έργων του παγκόσμιου θεάτρου, από την αρχαία εποχή έως και τη σύγχρονη (15^ο-20^ς αι.). «Αυτά τα πρόσωπα τα μυθικά, τα υπερμεγέθη, κάθε εποχή τα φωτίζει με το δικό της τρόπο προκειμένου να τα οικειοποιηθεί. Πράγματι, « το συλλογικό υποσυνείδητο κάθε κοινωνίας προβάλλει πάνω σε αυτούς τους απόμακρους και πέραν του μέτρου ήρωες τα δικά του ερωτηματικά, τους εκβιάζει επομένως να γίνουν κοντινοί, ή καλύτερα τους χρησιμοποιεί κατά τις ανάγκες της στιγμής.»³²

Οι τραγωδίες λοιπόν, που τόσο επηρέασαν και συνεχίζουν να επηρεάζουν τη δραματουργία γεννήθηκαν από το μυθολογικό παρελθόν της Ελλάδας. Πρωτοανέπνευσαν μέσα σε αυτό, ανδρώθηκαν με βάση αυτό και μετεξελίχθηκαν στο σύγχρονο θέατρο βασισμένες σε αυτό. Οι ιστορίες, οι διηγήσεις και η τόσο πλούσια παραγωγή μύθων στον αρχαίο κόσμο μπλέχτηκαν σε ένα ζωογόνο νήμα και μεταφέρθηκαν στα πιο απαστράπτοντα πνευματικά δημιουργήματα.

Ο μύθος παρέχει στον Τραγικό Λόγο το μεγαλείο του, την έτοιμη υποδοχή που συναντάει στις ψυχές τις θρεμμένες από αυτόν. Προσφέρει προπαντός τις δομές της ανθρώπινης συνθήκης, οι οποίες ωστόσο παραμένουν κρυφές και έρχεται ο τραγικός λόγος να τις αναδείξει. Δομές δοκιμασμένες για την εγκυρότητά τους από τις ψυχές αμέτρητων γενεών. Η τραγωδία από την άλλη, αναμειγνύομενη με τον μύθο και ανατροφοδοτούμενη από αυτόν, του προσφέρει το επίχρυσμα του καλλιτεχνικού δημιουργήματος που αίρεται στη σφαίρα του κλασικού. Ο τραγικός μύθος αποδεικνύεται αδύναμος να εκφράσει το πνεύμα της αρχαίας τραγωδίας μόνος του. Επομένως, είναι μονομερές να απομονώνει κανείς το μύθο από τα υπόλοιπα συστατικά στοιχεία της τραγωδίας και να αναζητά μονάχα σε αυτόν το πνεύμα της.³³

«Η αναγωγή των σύγχρονων ιστορικών και πνευματικών εμπειριών στο μύθο, είναι ένα είδος απεξάρτησης από την σκοτεινή ενδεχομενικότητα των

³² Ιάκωβος Καμπανέλλης, (2003), *Θέατρο*, Τόμος Στ, εισαγωγή Νικηφόρου Παπανδρέου «ο μύθος των Ατρείδων στο νεότερο θέατρο», ΚΕΔΡΟΣ, Αθήνα, σελ.11

³³ Διονύσιος Γιατράς, (1991), *Το αττικό πλήρες δράμα ως μορφή τέχνης*, ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΤΗΣ ΕΣΤΙΑΣ, ΑΘΗΝΑ, σ. 65

ιστορικών γεγονότων. Πρόκειται για μια διαδικασία ανάλογη με τη λειτουργία της αφαίρεσης που πραγματοποιεί ο φιλοσοφικός λόγος. Κι ωστόσο, η πορεία της αρχαίας τραγωδίας από τραγικό σε τραγικό δείχνει την ιστορική πορεία του άστεως. Κεφαλαιώδεις μεταβολές της ανθρώπινης ιστορικής και πνευματικής συνθήκης έχουν απεικονισθεί κατά τρόπο θαυμαστό στη μυθολογία. Και να σκεφτεί κανείς ότι αυτά συνέβησαν ασυνείδητα! Οι ίδιες μεταβολές απεικονίστηκαν κατά τρόπο θαυμαστό στην Τραγωδία από τους τρεις μεγάλους δημιουργούς της. Δηλαδή στην Τραγωδία δεσπόζει ο μύθος, όμως *de te fibula narrator*, (η διήγηση αφορά εσένα) όπως λέγει και ο Οράτιος.»³⁴

Αξίζουν αναφοράς τα δυο μεγάλα μυθολογικά πλέγματα που τροφοδότησαν τον τραγικό λόγο. Το πρώτο είναι η παντοδύναμη μητρική μορφή. Ανακαλύπτοντας τις αναφορές της Γαίας, ανακαλύπτουμε τις διαστάσεις της. Η επίκληση της Γαίας-Μητέρας ως φύση, ως θεότητα ή ως ανάμνηση, πολλές φορές καθοδηγεί το έργο των γυναικών στην τραγωδία με τρόπο δυναμικό και αποκαλύπτει τον τρόπο που το βλέμμα των τραγικών εμβόλιζε τον κόσμο της γυναίκας.³⁵

Το παράδειγμα της Κλυταιμνήστρας στην τραγωδία «*Αγαμέμνων*» συνομιλεί με τη χθόνια υπόσταση της γυναικείας φύσης, την αρχέγονη ορμή της εκδίκησης έναντι του αντρικού φύλου. Η Κλυταιμνήστρα πλέκει με δόλο τη δολοφονία του άντρα της, αφού την διαπράττει την παραδέχεται και επικαλείται τη Δίκη για να την επικυρώσει, ενώ όταν τιμωρείται από τον γιο της Ορέστη με θάνατο, από τον άλλο κόσμο πλέον, εγκαλεί τις Ερινύες στην απόδοση τιμωρίας και καταστροφής του γιου της.

Στο θέατρο και στη φιλοσοφία αλλά και τη ψυχανάλυση ο μύθος επεξηγεί το πώς ο κόσμος ξεπήδησε από το χάος, ποια ήταν η αρχή του σύμπαντος. Ο μύθος του Ησιόδου μας δίδει τις πρώτες απαντήσεις ποιητικά. Από τη γέννηση του ενός στη γέννηση των πολλών, από τη μια μητέρα γη σε όλες τις μητέρες του κόσμου.³⁶

³⁴ Υπουργείο Παιδείας, υπό την αιγίδα της Ε.Ε., Εισαγωγή-επιμέλεια: Ηρακλής Λογοθέτης, (1998), *Στα ίχνη του αρχαίου δράματος*, Αθήνα, σ.16-17

³⁵ Δήμητρα Αναστασιάδη, (2015), *Τι συμβαίνει στην αρχαία τραγωδία όταν οι μητέρες μιμούνται τη Γη*, *Περιοδικό Παράβασις, τόμος 'β, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ*, σ.15

³⁶ Δήμητρα Αναστασιάδη, (2015), *ό.π, σελ.17*

Το βασικό αφηγηματικό μοτίβο δράσης όμως που δανείζεται η τραγωδία από τον μύθο και που θα μας απασχολήσει στην παρούσα μελέτη είναι εκείνο του μισητού εγκλήματος που επιφέρει συγκρούσεις και ανατροπές στην καθεστηκυία τάξη πραγμάτων και της εξισορροπητικής παρέμβασης της Δίκης που διά της τιμωρίας των υβριστών, αποκαθιστά την χαμένη ισορροπία. Η πορεία ενός ήρωα από την στιγμή που διαπράττει ὕβρη είναι προδιαγεγραμμένη. Ακολουθεί η Ἄτις και τέλος η μανιώδης Νέμεσις. Συγκεκριμένα:

Ὑβρις: υπέρβαση των ορίων μέσα στα οποία επιτρέπεται από τους θεούς να κινείται η ανθρώπινη δράση. Αυθάδης βία που πηγάζει από το άλογο πάθος ή από την άλογη συναίσθηση υπερβολικής δύναμης που κατευθύνει τον άνθρωπο έξω από τα όριά του με αναγκαίο επακόλουθο την συντριβή.

Ἄτη: Σύγχυση των φρένων, ταραγμένη κατάσταση της ψυχής και απερίσκεπτη ορμή, που ξεκινάει από κάποια πλάνη σταλμένη από τους θεούς, συνήθως για την τιμωρία της έσχατης θρασύτητας. Προσωποποιείται και ως τιμωρός θεός.

Νέμεσις: προσωποποίηση της δίκαιης θεϊκής εκδίκησης. Απέδιδε στον καθένα την ευτυχία ή την δυστυχία, αναλόγως της αξίας και των πράξεών του. Ο ρόλος της ήταν συγγενικός με αυτόν της *Μοίρας*. (*μείρομαι=συμμετέχω, μοιράζω*). Η *Νέμεσις* ως θεότητα προσωποποιούσε την έννοια της δικαιοσύνης και αποκαθιστούσε την τάξη (της φύσης, της ανθρώπινης κοινωνίας, του κόσμου), όταν αυτή διασαλευόταν. Τότε τιμωρούσε την υπεροψία και την αλαζονεία των ανθρώπων (την ὕβριν).

Η δαμόκλειος σπάθη λοιπόν της θεϊκής τιμωρίας κρέμεται πάνω από τα κεφάλια των τραγικών ηρώων. Η τραγικότητά τους συνίσταται στο ότι αποτελούν, σαν οντότητες, σταυροδρόμι αντικρουόμενων δυνάμεων.

«Ο τραγικός ήρωας, όσο και αν φαίνεται απομονωμένος από τον κόσμο του, δεν είναι ποτέ κατά βάθος μόνος. Η ιδιαίτερη και ανεπανάληπτη πράξη του εγγράφεται σε ένα πνευματικό κλίμα που του είναι οικείο, έστω και αν αυτή την κρίσιμη στιγμή εκτοξεύεται έξω από αυτό, αδικαίωτος και δικαιωμένος μαζί,

υβριστής και αθώος συνάμα. Η πράξη του είναι προϊόν της ελευθερίας του, αλλά και μιας δύναμης που δεν του ανήκει». ³⁷

«Η σύγκρουση με την ανώτερη τάξη πραγμάτων δεν είναι επομένως μια επιλογή τυχαία ή μια φίλαυτη δοκιμασία των δυνατοτήτων του ήρωα, ώστε να μετρήσει τα όρια του, αλλά είναι το ίδιο το τραγικό πνεύμα. Είναι μια κατηγορία οντολογική. Η πτώση του ήρωα είναι απαραίτητο συστατικό στοιχείο της δράσης, είναι ο μόνος τρόπος να επιτρέψει το Ον στην κοιτίδα του, αφού μετά τη διαίρεση και την αντίθεση της σύγκρουσης θα επαναπροσδιοριστεί.» ³⁸

«Οι τραγικοί ήρωες δεν είναι καν χαρακτήρες, σαν αυτούς του έργου. Είναι πράξεις και μάλιστα μια κεντρική πράξη ο καθένας. Και είναι αυτές τους οι πράξεις που προκαλούν τις δυνάμεις του σύμπαντος να ενεργοποιηθούν, άρα πράξεις τόσο ανώτερης οντολογικής σημασίας που καταργούν τον ατομικό χαρακτήρα του πράξαντος.» ³⁹

Συνοψίζοντας, ο μύθος στην αρχαία τραγωδία εκφράζοντας τη σχέση του ανθρώπου με το υπερβατικό, τη σύγκρουση του κοσμικού με τον θεϊκό νόμο, θέτοντας την ατομική ευθύνη απέναντι στη μοίρα, δημιουργεί το μωσαϊκό της τραγωδίας και επιβάλλει δι' αυτού πανανθρώπινα και διαχρονικά ζητούμενα.

«Οι μύθοι τους οποίους αξιοποιεί η τραγωδία είναι αριθμητικά περιορισμένοι και a priori γνωστοί στο κοινό. Προέρχονται κατά βάση από τους δυο μεγάλους κύκλους, τον Μυκηναϊκό, με τη μοίρα του γένους των Ατρείδων και τον Θηβαϊκό, με την τύχη του γένους των Λαβδακιδών. Με βάση αυτά τα δεδομένα, τα πρόσωπα που αλληλοδιαδέχονται τα μεν τα δε, μέσα στα έργα των τριών μεγάλων τραγικών, αποκτούν άλλοτε μια πρωταγωνιστική και άλλοτε μια δευτερεύουσα θέση στην πορεία της δράσης. Το «δραματικό» κατά συνέπεια ενδιαφέρον, εστιάζεται άλλοτε στην παρακολούθηση του εξατομικευμένου, προσωπικού «πάθους» του συγκεκριμένου κάθε φορά ήρωα, ενώ άλλοτε στην εξιστόρηση της «μοίρας» ολόκληρης της γενιάς τους. Με αυτά τα δεδομένα, δια του δημιουργούμενου «ελέου»

³⁷ Χαρά Μπακονικόλα, (2004) *Στιγμές της αρχαιοελληνικής τραγωδίας*, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 22-23

³⁸ Μαρία Χιώτη, *Ζητήματα φιλοσοφίας στην Αισχύλεια δραματολογία. Η πτώση του τραγικού ήρωα υπό το φως της εγελιανής διαλεκτικής*. Διπλωματική εργασία. ΠΜΣ Θεατρικών σπουδών.

³⁹ Άγγελος Τερζάκης, (1989), *Αφιέρωμα στην τραγική μούσα*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ, Αθήνα, σ. 30

και «φόβου», επέρχεται η κάθαρση όχι μόνο στη συνείδηση του διονυσιακού θεάτρου της αρχαίας Αθήνας αλλά και σε κάθε μεταγενέστερη εποχή.»ⁱ

4.2 Το γενεαλογικό δέντρο των Ατρείδων. Η αιματηρή αλληλουχία εγκλημάτων πριν από τη σύλληψη και δημιουργία της Ορέστειας

*Αμήχανος στέκω και ο νους μου στείρος δε μεριμνά και δε γεννά. Πού να στραφώ;
Γκρεμίζεται το σπίτι. Τρέμω το χτύπο της αιμάτινης βροχής που δέρνει τα θεμέλια. Θα
πάψουν κάποτε να μας μουσκεύουν οι ψιχάλες των αιμάτων; Η Δίκη τροχίζει στο ακόνι
της Μοίρας το ξίφος, καινούργια ζητώντας εκδίκηση.*

Χορός. Αγαμέμνων, στ. 1530-1536.

Ο μύθος που τροφοδότησε την Ορέστεια, είναι εκείνος του καθημαγμένου οίκου των Ατρείδων. Το παρελθόν της οικογένειας επενεργεί τελεσίδικα στο παρόν της. Τα παλαιότερα εγκλήματα τροχίζουν την τύχη των ηρώων και τους οδηγούν στην καταστροφή. Η οικογενειακή **αρά** δρα στο επίκεντρο των γεγονότων. Ο Αισχύλος, δεν κατέγραψε απλά αυτή την αλληλουχία εγκλημάτων. Εμφύτευσε την πορεία της κατάρας αυτής σε ένα μεγαλειώδες έργο, αισθητικής βακχείας, με συμπτυκνωμένα νοήματα και δυνατότητα πολλαπλών αναγνώσεων. .

Σε όλη την τριλογία, δεσπόζει η έννοια της Δίκης, της θεάς που επαγρυπνά για την εξόντωση των στοιχείων ανισορροπίας. Πρόκειται **,για την άτεγκτη δικαιοσύνη της ανταπόδοσης**. Εν ολίγοις, τα πρωθύστερα φρικιαστικά εγκλήματα του οίκου, καθιστούν την κατάρα του γένους κινητήρια δύναμη στο πεδίο δράσης, με φυσικό επακόλουθο την περιπλάνηση της Δίκης στις ζωές των ηρώων. Η Δίκη, σπεύδει να συμπληρώσει κατά κάποιο τρόπο την επενέργεια της οικογενειακής κατάρας, καθώς τιμωρεί τους ήρωες, των οποίων οι πράξεις ετεροκαθορίζονται από την πρώτη. Την ιδέα ότι οι κατάρες, δημόσιες και προσωπικές, σύμφωνα με τη λαϊκή θυμοσοφία αναπόφευκτα πραγματοποιούνται, αντικατοπτρίζει και η πλοκή της τραγωδίας. Η Ορέστεια λοιπόν, αποκαλύπτει την ουσία της κληρονομικής κατάρας δηλαδή, την ενοχή που μεταφέρεται με τραγικές συνέπειες, από γενιά σε γενιά.

Κλυταιμνήστρα: *Τώρα το στόμα μίλησε σωστά
Και ονόμασε σωστά της γενιάς τον τετράπαχο δαίμονα.
Θεριεύει μες στα σπλάχνα μας πόθος βαθύς, διψώντας αίμα, το γλύφουμε*

Και πριν τελειώσει ο πανάρχαιος βραχνάς, καινούργιο πάλι αίμα.

Αγαμέμνων, στ 1476-14

4.3 Η ερευνητική μέθοδος

Η σύνταξη δράσης στην τραγωδία και τα μοντέλα της υποκίνησης, της αποδοχής και της ανταπόδοσης.

Δράση στο θέατρο είναι η κίνηση μέσα από την οποία συντίθεται, ακμάζει και καταλύεται μια κατάσταση.⁴⁰ Η κίνηση αυτή είναι ενέργεια που προσδίδει ο συγγραφέας στα πρόσωπά και σχηματίζει τους ήρωες, τα επεισόδια, το μύθο. Φορέας ωστόσο της κίνησης ως δύναμης στη δράση δεν είναι μόνο τα πραγματικά πρόσωπα αλλά και τα αφηρημένα, που συνεργάζονται με τα προηγούμενα.. Ο Αλάστωρ, π.χ., η Δίκη και η Ερινύς (τηρητής των προνομίων του νεκρού) εμφυσούν στον τραγικό ήρωα τη δύναμη για την ανάκτηση της ισορροπίας μετά το αμάρτημα.

Το αφηγηματικό μοντέλο που χρησιμοποιείται στην παρούσα μελέτη προκειμένου να ερευνηθεί η δράση και οι αποδέκτες της, εμπνέεται από την ανάλυση του στρουκτουραλιστή A.J. Greimas. Το αφηγηματικό μοντέλο του Greimas ορίζει ότι κάθε ιστορία αποτελείται από δυο συστατικά στοιχεία, την πλοκή και το σημασιολογικό περιεχόμενο.

Ο Greimas δημιουργώντας το δικό του μοντέλο διατηρεί τα δρώντα πρόσωπα, που τα ονομάζει actants και τα διακρίνει από τους acteurs (τελεστές). Μέσα σε μια ιστορία υπάρχουν πρόσωπα που δεν είναι «δρώντες συντελεστές», αλλά έχουν κομβικό ρόλο στην εξέλιξη της δράσης. Τα πρόσωπα αυτά είναι τα εξής:

Αποστολέας	→	Παραλήπτης
Υποκείμενο	→	Αντικείμενο
Βοηθός	→	Αντίπαλος

⁴⁰ Henri Gouhier, (1938), *L'essence du theatre*, Paris, p.65-66

Μεταξύ των προσώπων αυτών αναπτύσσονται σχέσεις . Ο Αποστολέας έχει τη δύναμη να οδηγήσει το Αντικείμενο στον Παραλήπτη. Το Υποκείμενο επιθυμεί να ελέγξει το αντικείμενο, ενώ ο Βοηθός και ο Αντίπαλος ενισχύουν ή αντίστοιχα καταστέλλουν τη δράση του Υποκειμένου ⁴¹

Ο δραματικός μύθος βασίζεται σε μια δέσμη δυνάμεων, που συναντώνται με ειδικούς όρους και αρχές στην δράση. Μια δύναμη πχ. μπορεί να ενισχύει ή να αντιμάχεται μια άλλη, μια τρίτη μπορεί να υποκινεί μια επόμενη. Κύριο χαρακτηριστικό της συμπεριφοράς των δυνάμεων σε ένα μύθο είναι η σύγκρουση. Η σύγκρουση είναι η πεμπουσία του δράματος. ⁴² Ο ήρωας του δράματος, αγωνίζεται για την επίτευξη κάποιου στόχου ή αποστολής και επενεργούν σε αυτόν διαφορετικές και αντικρουόμενες δυνάμεις. Κάποιες λειτουργούν επιρρωτικά ως προς την δράση του και τον βοηθούν να τη φέρει εις πέρας , ενώ άλλες λειτουργούν ανασταλτικά. Οι δυνάμεις αυτές, συνοψίζονται είτε στο πρόσωπο κάποιου ανθρώπου, είτε κάποιου συλλογικού υποκειμένου, είτε στο πρόσωπο μιας θεότητας.

Το αξιακό σύστημα της αρχαίας τραγωδίας συγκροτεί και συνασπίζει τις δυνάμεις εκείνες που επενεργούν διορθωτικά στις πράξεις του ήρωα, τις συνοψίζει και στο μετέπειτα «πάθος» του. Οι ίδιες δυνάμεις που επαγρυπνούν για την διασάλευση της τάξης, τιμωρούν τον διασαλευτή .

Πολλές φορές, η ίδια δύναμη που υποκίνησε τον ήρωα, είναι εκείνη που τον τιμωρεί. Για παράδειγμα, η Κλυταιμνήστρα δολοφόνησε τον σύζυγό της στο όνομα της θεάς Δίκης. Μια κινητήριος δύναμη της πράξης της ήταν η Δίκη. Γίνεται λοιπόν σαφές ότι απαιτείται βαθιά ανάγνωση του τραγικού λόγου προκειμένου να δομηθεί το σχήμα δράσης-αντίδρασης-σύγκρουσης καταστροφής στην εκάστοτε περίπτωση. Ακόμη, παρατηρείται, ο φορέας της δράσης να μετακινείται από θύμα σε θύτη, ανάλογα με τις υποτροπές του μύθου.

Στην παρούσα μελέτη, θα διερευνηθεί το πώς η δράση, με κύριο γνώμονα την απονομή Δικαιοσύνης, μετακινείται στον ατρείδικό κύκλο. Όπως προαναφέρθηκε, η ιστορία των Ατρείδων είναι μια ιστορία συνεχόμενων εγκλημάτων, των οποίων η αλληλουχία διακόπηκε στο τέλος της Ορέστειας από τη θεϊκή παρέμβαση της θεάς Αθηνάς και τη θεσμοθέτηση νέου δικαίου. Ο ατρείδικός κύκλος ξεκινάει από το

⁴¹ Μπεζαντάκος Νικόλαος, (2004), *Το αφηγηματικό μοντέλο του Greimas και οι τραγωδίες του Ευριπίδη*, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ.20

⁴² Τηλέμαχος Μουδατσάκης, (1993), *Η θεατρική σύνταξη-Αρχές οικονομίας της δράσης στην τραγωδία*, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 13

μυθολογικό παρελθόν (συντρίμματα τραγωδιών) και τελειώνει στην Αθήνα της κλασικής εποχής. Η Δίκη, ταξιδεύει από τον Τάνταλο μέχρι τον Ορέστη και τοποθετείται σε αναμορφωμένο βάθρο στο τέλος της τραγωδίας από τον Αισχύλο. Σε κάθε ιστορία που προηγήθηκε της Ορέστειας αλλά και στην ίδια την Ορέστεια, έχουμε ένα αίτιο και ένα αιτιατό, έναν *δράσαντα* που οδηγείται μοιραία στο *παθείν*. Στη διάρκεια αυτής της διαδρομής, κάποιος ή κάποιοι γίνονται αποδέκτης-ες των πράξεών του, ενώ παράλληλα ανδρώνονται συμμαχικές αλλά και εχθρικές, αντιτιθέμενες δυνάμεις ως προς αυτές. Συγκεκριμένα:

Ο δρων: «Είναι μια τάση δράσης, μια ενέργεια που εξωτερικεύει ένας ήρωας, κατά τη σύμπραξή του με έναν άλλο. Η τάση αυτή, καθώς απαντά μια άλλη (ομόρροπη, ή αντίρροπη), συνδυάζεται μαζί της και θεμελιώνει τον δραματικό μύθο. Ο αντίπαλος π.χ. ενός ήρωα, καθώς προκαλεί τον τελευταίο να υπερπηδήσει τα εμπόδια που του βάζει στις αναζητήσεις του, δίνει κίνηση στον μύθο.»⁴³

Ο δρων μπορεί να είναι ένα πρόσωπο, ένα συλλογικό υποκείμενο, μια αφηρημένη έννοια, μια ιδεολογία. Έξι είναι οι δρώντες, σταθεροί σε κάθε ανάλυση: 1. **Ο Υποκινητής**(Destinateur-D.1.), 2. **Το Υποκείμενο** (Sujet-S.), 3. **Το Αντικείμενο** (Object-O.) 4. **Ο Αποδέκτης** (Destinataire-D.2) , 5. **Ο Σύμμαχος** (Adjuvant-AD) , 6. **Ο Αντίμαχος** (Opposant-OP)

Ένα πρόσωπο ως δρων, μπορεί να καταλάβει δύο ή περισσότερες θέσεις στο ίδιο μοντέλο, ενώ ορισμένες μπορούν να μείνουν κενές. Ακόμη, ο σύμμαχος, μπορεί να συμπαρίσταται συγχρόνως στο υποκείμενο και στο Αντικείμενο.⁴⁴

Ο Σύμμαχος και ο αντίμαχος: Στη δράση του κεντρικού προσώπου επενεργούν οι Σύμμαχοι και οι Αντίμαχοι. Συχνά ωστόσο, ένα πρόσωπο εμφανίζεται ως σύμμαχος του Υποκειμένου αλλά ουσιαστικά είναι αντίμαχός του (παράδειγμα Κλυταιμνήστρας στον *Αγαμέμνονα*). Η μετακίνηση ενός συμμάχου στη θέση του αντιμάχου εξαρτάται συχνά από τη συμπεριφορά του Υποκειμένου.⁴⁵ Επομένως, σε ένα έργο μπορούν να στοιχηθούν δύο ή περισσότερα μοντέλα δράσης, αναλόγως των μεταβολών των στοιχείων τους.

⁴³ Τηλέμαχος Μουδατσάκης, (1993), *Η θεατρική σύνταξη-Αρχές οικονομίας της δράσης στην τραγωδία*, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 19

⁴⁴ Τηλέμαχος Μουδατσάκης, (1993), *ό.π.*, σ. 22

⁴⁵ Τηλέμαχος Μουδατσάκης, (1993), *ό.π.*, σ. 23

Ο Υποκινητής και ο Αποδέκτης: «Δυνάμεις ή συλλογικά υποκείμενα που δεν λεξικοποιούνται στο κείμενο, ωστόσο δρουν ως καθοδηγητικές δυνάμεις στη διαμόρφωση των επιθυμιών του Υποκειμένου.»⁴⁶ Για παράδειγμα, ο υποκινητής της Κλυταιμνήστρας στην δολοφονία του Αγαμέμνονα είναι η Δίκη, η ακρωτηριασμένη μητρότητά της, η σχέση του Αγαμέμνονα με την Κασσάνδρα, αλλά και η συγκυριαρχία στο Άργος με τον Αίγισθο. Ο Αποδέκτης είναι ο ίδιος ο Αγαμέμνονας, ο λαός του Άργους που βλέπει να ορθώνεται μπροστά στα μάτια του μια νέα τυραννίδα, αλλά και η ίδια, καθώς με τις πράξεις της καταδικάζεται σε στιγματισμό και μελλοντική τιμωρία.

«Το Υποκείμενο και το Αντικείμενο: Η αναζήτηση ενός αγαθού από το Υποκείμενο αποτελεί τον κεντρικό άξονα της δράσης. Για να καταλάβει ένα πρόσωπο τη θέση του Υποκειμένου θα πρέπει να ζητά επίμονα κάτι. Το Υποκείμενο μπορεί να είναι ένα συλλογικό πρόσωπο, ένας λαός ή μια ομάδα που ζητά την ελευθερία της. Ακόμη, δυο πρόσωπα μπορεί να είναι ταυτόχρονα στη θέση του Υποκειμένου και να εναλλάσσονται σε εκείνη του Συμμάχου. (Κλυταιμνήστρα-Αίγισθος στον φόνο του Αγαμέμνονα). Το υποκείμενο συχνά μεταβιβάζει μια επιθυμία στο αντικείμενο.»⁴⁷

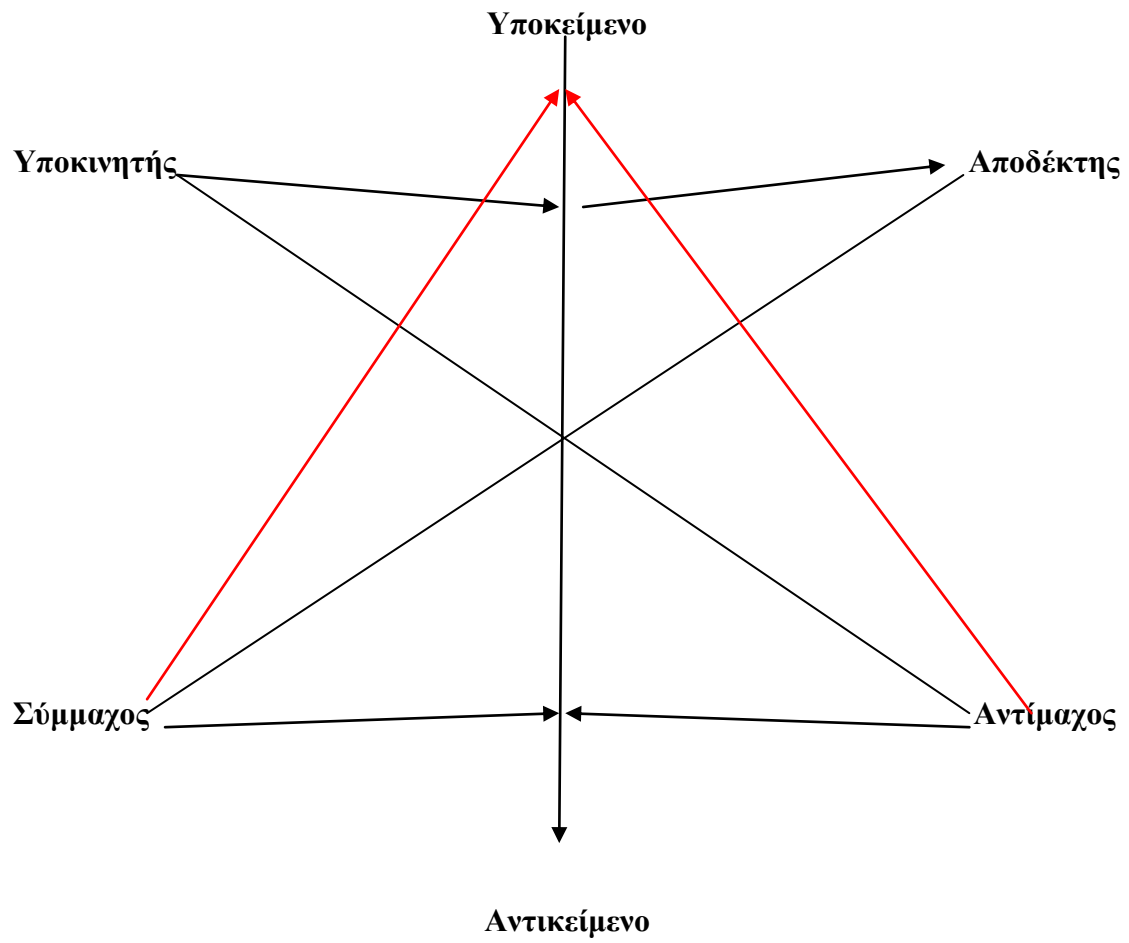
Συνοψίζοντας, η στοίχιση του μοντέλου δράσης με βάση τα προαναλυθέντα στοιχεία βοηθά στο να σταχυολογηθούν οι επιλογές των ηρώων, να επεξηγηθεί βαθύτερα η εξέλιξη των δραματικών γεγονότων και να φωτιστούν πτυχές της πλοκής που με μια επιφανειακή ανάγνωση του έργου δεν αναδεικνύονται.

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι

- Η ανάλυση περιεχομένου της Ορέστειας
- Η εποπτεία στο μυθολογικό παρελθόν
- Η ανάδειξη του αλληλένδετου δεσμού μύθου και τραγικού λόγου
- Η καταγραφή των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ των ηρώων και των κινητήριων δυνάμεων που ορίζουν την εξέλιξη της δράσης
- Η κατανόηση του μετασχηματισμού της έννοιας της Δίκης

⁴⁶ Τηλέμαχος Μουδατσάκης, (1993), *Η θεατρική σύνταξη-Αρχές οικονομίας της δράσης στην τραγωδία*, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 24

⁴⁷ Τηλέμαχος Μουδατσάκης, (1993), *ό.π.*, σ. 25-26

ΜΟΝΤΕΛΟ ΔΡΑΣΗΣ

5. Η ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΤΗΣ ΔΙΚΗΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΥΘΟ ΤΟΥ ΤΑΝΤΑΛΟΥ ΕΩΣ ΤΙΣ ΕΥΜΕΝΙΑΕΣ.

5.1 Ταντάλεια δείπνα.

Ο Τάνταλος ήταν βασιλιάς της Φρυγίας. Οι γνώμες δίστανται όσον αφορά στην καταγωγή του. Μητέρα του ήταν η Πλουτώ, όμως υπήρχαν αμφιβολίες για τον πατέρα του. Τον θεωρούσαν γιο του Διός, αλλά λέγανε και το βουνό Τμώλο στη Λυδία για πατέρα του. Η μητέρα του ήταν η Πλουτώ (πλούσια), κόρη του Κρόνου. Το βασίλειο του Ταντάλου δεν περιλάμβανε μόνο τη Φρυγία, αλλά και την πεδιάδα της Τροίας.

Ο Τάνταλος, κατείχε το προνόμιο να μπορεί να συμπράττει με τους θεούς σε δείπνο. Για το συμπόσιο των θεών ανέβηκε στους ουρανούς και με την ευκαιρία αυτή τους κάλεσε στο Σίπυλο, την αγαπημένη του πόλη.

Μετά από θυσία, τους κάλε σε κατ'επίφαση τιμητικό δείπνο. Εκεί διέπραξε ένα από τα πιο σοβαρά αμαρτήματα. Δεν πρόσφερε κανένα αντιπροσωπευτικό ζώο, αλλά τον ίδιο του το γιο. Κομμάτιασε και σέρβιρε τον μικρό Πέλοπα στους καλεσμένους του, προκειμένου να δοκιμάσει την παντογνωσία τους. Οι θεοί το κατάλαβαν και συγκρατήθηκαν. Η Ρέα, η μεγάλη θεά, έβαλε τα κομμάτια το ένα δίπλα στο άλλο και επανέφερε στη ζωή το παιδί. Ήταν σαν μια νέα γέννηση. Καθαρό έμεινε το καζάνι, αμόλυντο από το κακούργημα, και το παιδί βγήκε από αυτό ακόμη ωραιότερο από ότι ήταν. Ο ώμος του έλαμπε, καθώς μια θεά είχε δοκιμάσει τη σάρκα του στο συγκεκριμένο σημείο. Από τότε ο Πέλοπας, απέκτησε έναν ώμο από ελεφαντόδοντο, που τον έδωσαν οι θεοί σε αντικατάσταση του χαμένου, κι αυτό κληροδοτήθηκε και στους απογόνους του. Ο Ποσειδών αγάπησε τον Πέλοπα και τον ανέβασε πάνω στον Όλυμπο με το χρυσό άρμα του που το έσερναν χρυσά άτια.⁴⁸

Στον Τάνταλο αποδόθηκαν και άλλα αμαρτήματα. Αποκάλυψε στους θνητούς, ενώ του είχε απαγορευτεί, τα μυστικά των αθανάτων. Έδωσε στους φίλους του ακόμα και από την γεύση της αμβροσίας και του νέκταρος, της τροφής και του ποτιού των θεών

⁴⁸ Robert Graves, (1998), *Οι ελληνικοί μύθοι τόμος Β*, ΚΑΚΤΟΣ, Αθήνα, σ.33

Ο τόπος της τιμωρίας του Ταντάλου ήταν όλος ο κόσμος. Υπάρχουν καταγραφές που τον θέλουν να ακροβατεί αιώνια ανάμεσα σε γη και ουρανό. Του είχε μάλιστα δοθεί τη επωνυμία «ο περιπλανώμενος στον άνεμο».⁴⁹



Ο Τάνταλος ανήκει στους αιώνια τιμωρημένους. Τη μοίρα και τα μαρτύρια του στον κάτω κόσμο ζωγράφισαν ποιητές και καλλιτέχνες. Εκεί στεκόταν, όπως διαβάζουμε στον Όμηρο, σε μια λίμνη. Το νερό έφθανε ως τα γόνατά του. Βασανιζόταν από δίψα, αλλά δεν μπορούσε να πιει. Μόλις έσκυβε να πιει νερό, το νερό αστραπιαία εξαφανιζόταν. Ψηλά δέντρα κρεμούσαν τους λαχταριστούς καρπούς τους πάνω από το κεφάλι του. Όταν άπλωνε να τους πιάσει, ένα φύσημα του αέρα τους σήκωνε στα σύννεφα.⁵⁰

⁴⁹ Kerenyi Carl, (1966), *Η μυθολογία των Ελλήνων*, ΕΣΤΙΑ, Αθήνα, σ.310

⁵⁰ Kerenyi Carl, (1966), *ό.π.*, σ.312



Ομήρου Οδύσσεια: στ 583-560:

λίμνη:
 «καὶ μὴν Τάνταλον εἰσεῖδον κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα ἔστεῳτ' ἐν

ἡ δὲ προσέπλαζε γενεῖω· στεῦτο δὲ διψᾶων,
 πῖεῖν δ' οὐκ εἶχεν ἐλέσθαι
 ὅσάκι γὰρ κύψει' ὁ γέρον πῖεῖν μενεαίνων, τοσσάχ' ὕδωρ
 ἀπολέσκειτ' ἀναβροχέν, ἀμφὶ δὲ ποσὶ γαῖα μέλαινα φάνεσκε, καταζήνασκε δὲ δαίμων.
 δένδρεα δ' ὑψιπέτηλα κατὰ κρῆθεν χέε καρπὸν, ὄγχναι καὶ ῥοιαὶ καὶ μηλέαι
 ἀγλαόκαρποι

σुकέαι τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθόωσαι· τῶν ὁπότε ἰθύσει' ὁ γέρον ἐπὶ χερσὶ
 μάσασθαι, τὰς δ' ἄνεμος ρίπτασκε ποτὶ νέφεα σκιδόντα. «καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον
 κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν.

ἦ τοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσὶν τε ποσὶν τε λᾶαν ἄνω ὤθεσκε ποτὶ λόφον·
 ἀλλ' ὅτε μέλλοι ἄκρον ὑπερβαλέειν, τότε ἀποστρέψασκε κραταιῖς· αὗτις ἔπειτα πέδονδε
 κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής. αὐτὰρ ὁ γ' ἄψ ὤσασκε τιταινόμενος, κατὰ δ' ἰδρῶς ἔρρεεν ἐκ
 μελέων, κονίη δ' ἐκ κρατὸς ὀρώρει.

ΜΤΦ: Ακόμα αντίκρισα τον Τάνταλο βαριά να τυραννιέται σε λίμνη μέσα ορθός, που
 του 'φτανε στα γένηα' διψασμένος τον έβλεπες να πει που γύρευε νερό, μα δε
 μπορούσε!

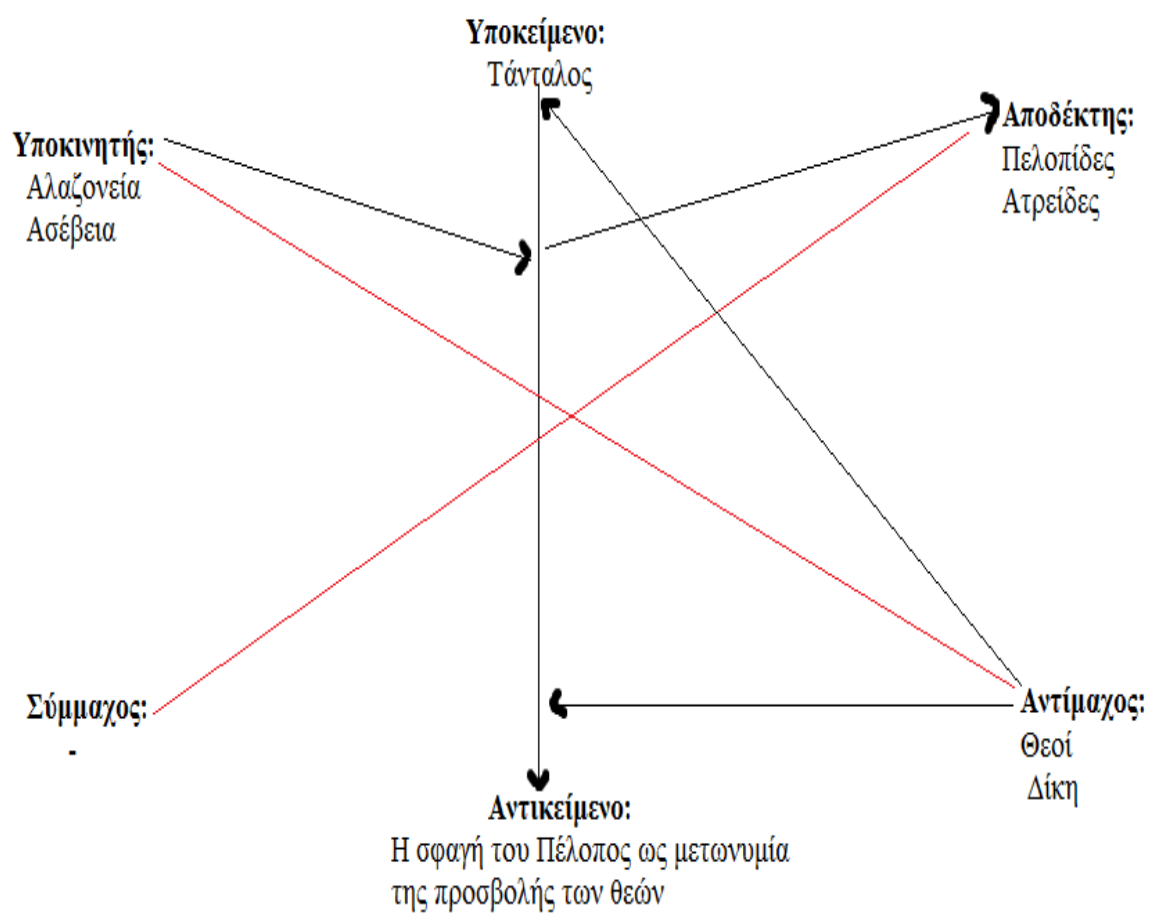
τι κάθε που 'σκυβεν ο γέροντας να πιεί λαχταρισμένος, τραβιόταν το νερό και
 χάνουνταν, και του βυθού μπροστά του από βουλή θεού κατάξερη τη μαύρη γης
 εθώρειε. Κι ήταν και δέντρα αφηλοφούντωτα, που έγερναν τον καρπό τους απάνω του
 αχλαδιές, χρυσόκαρπες μηλιές, ρογδιές θωρούσες,

θωρούσες και συκιές μελόγλυκες κι ελιές δροσιά γεμάτες. Μα κάθε που άπλωνεν ο γέροντας τα χέρια να τα πιάσει, ξεσήκωνε τους κλώνους ο άνεμος ως τα ισκιωμένα νέφη. Ακόμα αντίκρισα το Σίσυφο βαριά να τυραννιέται, γιγάντιο ως με τα χέρια πάλευε ν' ανακρατήσει βράχο'

γερά αντιστολωμένος δούλευε με χέρια και με πόδια και στο βουνό το βράχο ανέβαζε' μα την κορφή του ως ήταν να ξεπεράσει πια, το βάρος του τον ξετραβούσε πίσω, και πάλι ο βράχος ο ξαδιάντροπος κατρακυλούσε ως κάτω. Κι αυτός αψαγωνιόταν κι έσπρωχνε, κι απ' όλο το κορμί του ο ιδρώτας έτρεχε, και τύλιγε την κεφαλή του η σκόνη.

Η άνομη πράξη του Ταντάλου, αποτέλεσε την αρχή του βασανισμού του ατρείδικού γένους. Από τον Πέλοπα έως τον Ατρέα και τον Θυέστη, το αμάρτημα του Ταντάλου συγκρότησε σε συνδυασμό και με τα επόμενα, μια φρυκτωρία εγκλημάτων που σήμανε τον αφανισμό. Η ιστορία του Ταντάλου δομείται με τον εξής τρόπο με βάση το παρακάτω μοντέλο δράσης:

Α μοντέλο δράσης-Ταντάλεια δείπνα.



Επεξήγηση μοντέλου δράσης

Υποκείμενο: Τάνταλος

Αντικείμενο: Πέλοψ. Η σφαγή του ως μετωνυμία της προσβολής των θεών.

Υποκινητής: Στη συγκεκριμένη περίπτωση, υποκινητής της δράσης δεν είναι κάποιο πρόσωπο αλλά η ασέβεια του Ταντάλου. Ο εσωτερικός δαίμων, η δική του προσωπική φιλοδοξία και έπαρση τον ώθησαν στο να κομματιάσει το ίδιο του το παιδί, προκειμένου να δοκιμάσει την παντοδυναμία και παντογνωσία των θεών.

Αποδέκτης: Σε πρώτο επίπεδο είναι ο ίδιος ο Πέλοπας, ο οποίος σφαγιάζεται από τον απάνθρωπο πατέρα του αλλά στη συνέχεια ανασταίνεται από τους θεούς και κερδίζει την εύνοιά τους για πάντα. Σε δεύτερο επίπεδο, συνολικά οι Πελοπίδες που θα κουβαλούν εφεξής το στίγμα της αμαρτίας του Ταντάλου, καθώς και οι απόγονοί τους Ατρείδες.

Σύμμαχος-Αντίμαχος: Στην αποτρόπαια πράξη του ο Τάνταλος δεν έχει κανένα σύμμαχο. Η θεϊκή εύνοια που μέχρι πρότινος απολάμβανε μετατίθεται στο πρόσωπο του Πέλοπα.

Η ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΤΗΣ ΔΙΚΗΣ

Με βάση τη δράση-κίνηση του Υποκειμένου προς το Αντικείμενο, ο αρχικός σύμμαχος μετατοπίζεται στη θέση του αντίμαχου και συντρίβει το Υποκείμενο. Η Δίκη δεσπόζει ως απόλυτη εξισορροπητική αρχή που διαμέσου των προσβεβλημένων θεών, τιμωρεί την μιαρή πράξη με αιώνιο βασανισμό του υποκειμένου.

5.2 Πέλοψ και Ιπποδάμεια

Η Πελοπόννησος, κομμάτι της χώρας που φέρει το όνομα του γιου του Ταντάλου, ενώνεται με την υπόλοιπη Ελλάδα με μια λουρίδα γης, τον Ισθμό. Έδινε πάντοτε την εντύπωση ενός μεγάλου νησιού και μιας ιδιαίτερης χώρας. Ήταν όμως χαραγμένο από τόσες πολλές βουνοσειρές και στην αρχαιότητα χωρισμένο σε τόσες φυλές, που μπορεί να πει κανείς ότι δεν ήταν συνηθισμένος ήρωας και κυρίαρχος εκείνος που με το όνομα του παρουσιάστηκε σαν ενότητα αυτών των πολλών πραγμάτων.

Ο Πέλοψ κληρονόμησε το θρόνο της Παφλαγονίας από τον πατέρα του και για ένα διάστημα εγκαταστάθηκε στην Ενέτη, στις όχθες του Εύξεινου Πόντου, από όπου κυβερνούσε τη Λυδία και τη Φρυγία. Επειδή όμως τον έδιωξαν οι Βάρβαροι από την Παφλαγονία επέστρεψε στην έδρα των προγόνων του, στο όρος Σίτυλο της Λυδίας. Ο βασιλιάς της Τροίας Ίλος δεν τον άφησε να ζήσει εκεί και τον διέταξε να μεταφερθεί αλλού. Ο Πέλοπας τότε πέρασε στο Αιγαίο. Αποφάσισε να ιδρύσει νέα χώρα για αυτόν και την πολυάριθμη ακολουθία του, πρώτα όμως θα ζητούσε γάμο την Ιπποδάμεια, κόρη του Οινόμαου, βασιλιά της Πίσας και της Ήλιδας.⁵¹

Σε μια πλούσια περιοχή, στη δυτική πλευρά της χερσονήσου, στο κάτω μέρος του ποταμού Αλφειού, κυριαρχούσε ο Οινόμαος, βασιλιάς της Πίσας. Σύμφωνα με το όνομά του θα μπορούσε να πιστέψει κανείς ότι ήταν ένας ήπιος και εύχαρις βασιλιάς, σαν βασιλιάς του κρασιού. Ο Οινόμαος είχε μια κόρη, την Ιπποδάμεια (*ίππος + δαμάζω*) την οποία κανείς μέχρι τώρα δεν είχε καταφέρει να παντρευτεί. Διατηρούσε μια σχέση βαθιάς αγάπης, στα όρια της εμμονής για την κόρη του και όρισε να στεφθεί σύζυγός της αυτός που θα τον νικούσε σε αρματοδρομία από την Πίσα, μέχρι το βωμό του Ποσειδώνα στον Ισθμό της Κορίνθου.⁵²

Επρόκειτο ουσιαστικά για αρπαγή της νύφης και απελευθέρωση από τον τύραννο πατέρα. Ο μνηστήρας την έπαιρνε μαζί του ενώ ο Οινόμαος κυνηγούσε τους δυο δραπετές. Αν ο μνηστήρας κατόρθωνε να ξεφύγει, θα κρατούσε τη νύφη για σύζυγο, αν όχι, ο πατέρας τον σκότωνε. Με αυτό τον τρόπο, ο Οινόμαος είχε

⁵¹ Robert Graves, (1998), *Οι ελληνικοί μύθοι τόμος Β*, ΚΑΚΤΟΣ, Αθήνα, σ.109

⁵² Kerenyi Carl, (1966), *Η μυθολογία των Ελλήνων*, ΕΣΤΙΑ, Αθήνα, σ.312

φονεύσει πολλούς μνηστήρες. Έκοβε τα κεφάλια τους και τα εντοίχιζε στο ανάκτορό του.⁵³

Ο Οινόμαος είχε στην κατοχή του άλογα με θεϊκές δυνάμεις, δώρα του Άρη, ασύγκριτα σε όλη την Ελλάδα. Με τα άλογα αυτά, την Ψύλλα και την Άρπινα και με την βοήθεια του δεξιοτέχνη Μυρτίλου που οδηγούσε το άρμα του, κατάφερνε πάντα να φτάνει τον αντίπαλό του και να τον νικά, διαπερνώντας τον με το δόρυ του-δώρο και αυτό του Άρη.⁵⁴

Μόλις ο Πέλοψ αποκαταστάθηκε από τους θεούς και βάδισε προς την ενηλικίωση, αμέσως επιθύμησε την Ιπποδάμεια για σύζυγο. Ο θεός Ποσειδώνας του χάρισε μια χρυσή άμαξα με φτερωτά άλογα. Με αυτά πέταξε από την ανατολική του πατρίδα το Σίπυλο, κατά τη μελλοντική του πατρίδα στη Δύση. Η Ιπποδάμεια ήταν έτοιμη για το πραγματικό γαμήλιο ταξίδι, στο οποίο είχε αρωγό, τον Μυρτίλο, προξενητή του γάμου. Ο Μυρτίλος ήταν γιος του Ερμή. Υπηρετούσε τον Οινόμαο σαν ηνίοχος και χάρισε την νίκη στον γαμπρό με τον εξής τρόπο:⁵⁵

Συμφώνησε σε συνωμοτική συνεργασία με τον Πέλοπα εναντίον του βασιλιά. Ο Πέλοπας, τον συμβούλευσε να βγάλει τους πείρους από τους άξονες του άρματος του βασιλιά και να τους αντικαταστήσει με κέρινους, προκειμένου αυτή να τσακιστεί κατά τη διάρκεια της καταδίωξης. Φυσικά, αυτή η συνωμοτική ενέργεια είχε και το κόστος της. Ο Μυρτίλος, χρόνια ερωτευμένος με την Ιπποδάμεια, ζήτησε από τον Πέλοπα ως ανταμοιβή, η πριγκίπισσα να περάσει την πρώτη νύχτα της «ελευθερίας της» μαζί του. Επομένως έχουμε ένα σύνολο ενεργειών που εμπνέονται από τον δόλο και καταλήγουν σε αυτόν. Ωστόσο, οφείλουμε να αναφέρουμε και την θεϊκή παρέμβαση που έχει καταγραφεί στην εν λόγω ιστορία.

Οι Ολύμπιοι αποφάσισαν να επέμβουν και να σταματήσουν τη σφαγή, καθώς ο Οινόμαος αλαζονικά κόμπαζε ότι θα έχτιζε έναν ολόκληρο ναό από κρανία. Έτσι όταν ο Πέλοψ αποβιβάστηκε στην Ήλιδα, θυσίασε στον Ποσειδώνα και του ζήτησε να του χαρίσει το ταχύτερο άρμα του κόσμου. Σύντομα, είχε στην κατοχή του ένα χρυσό άρμα που μπορούσε να τρέχει πάνω στα κύματα χωρίς καν να βρέχονται οι άξονές του. Το έσερναν δυο ακούραστα, φτερωτά, αθάνατα άλογα.⁵⁶

Όταν ξεκίνησε η αναμέτρηση, ο Οινόμαος έμεινε πίσω να θυσιάζει ένα κριάρι, δίνοντας έτσι προβάδισμα στον γαμπρό. Αφού εκπληρώθηκαν τα καθιερωμένα, ο

⁵³ Kerenyi Carl, (1966), *Η μυθολογία των Ελλήνων*, ΕΣΤΙΑ, Αθήνα, σ.312

⁵⁴ Robert Graves, (1998), *Οι ελληνικοί μύθοι τόμος 'Β*, ΚΑΚΤΟΣ, Αθήνα, σ.39-40

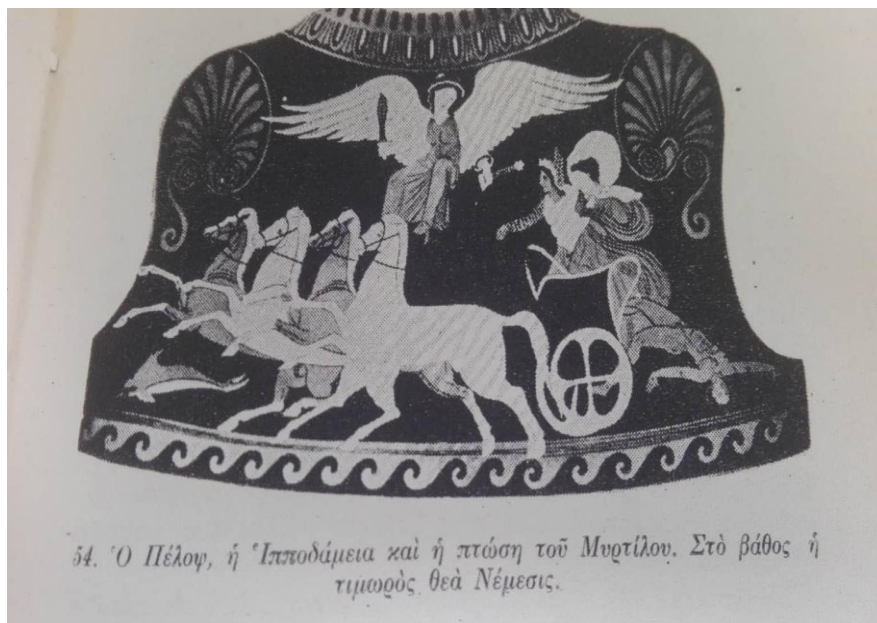
⁵⁵ Kerenyi Carl, (1966), *Η μυθολογία των Ελλήνων*, ΕΣΤΙΑ, Αθήνα, σ.314

⁵⁶ Robert Graves, (1998), *Οι ελληνικοί μύθοι τόμος 'Β*, ΚΑΚΤΟΣ, Αθήνα, σ.40

βασιλιάς ανέβηκε στην άμαξα που του είχε ετοιμάσει ο Μυρτίλος. Η καταδίωξη έγινε σε πλάγια κατεύθυνση σε όλη τη χώρα, αλλά με το τέχνασμα του Μυρτίλου, η νίκη είχε αποφασιστεί από πριν. Στους τροχούς της άμαξας δεν είχε τοποθετήσει τα ξύλινα καρφιά, ή είχε βάλει καρφιά από κερί. Κι όταν οι τροχοί άρχισαν να χαλαρώνουν, ο Μυρτίλος πήδηξε έξω. Ο Οινόμαος παρασύρθηκε στα χαλινάρια και κατέληξε στον θάνατο. Πρόλαβε πριν πεθάνει να καταραστεί τον Μύρτιλο ώστε να βρει και ο ίδιος φρικιαστικό θάνατο από το χέρι του Πέλοπα.⁵⁷

Υπάρχει επίσης η καταγραφή που θέλει τον βασιλιά να δέχεται από τον Πέλοπα τον ίδιο το τελειωτικό χτύπημα. Μια περιττή αιματηρή πράξη, στην οποία προστέθηκε κάτι χειρότερο, η δολοφονία του Μυρτίλου, αμάρτημα ενάντια στον Ερμή. Σαν αιτία παρουσιάστηκε το ότι ο Μυρτίλος ζήτησε βίαια την αμοιβή του. Το πέσιμό του από την άμαξα, με την οποία ο Πέλοψ και η Ιπποδάμεια συνέχισαν το ταξίδι τους το βλέπουμε σε μια αγγειογραφία. (βλ. *υποσημείωση 1*)

Οι αγγειογραφίες αποδεικνύουν ότι το νικηφόρο ζευγάρι, αφού πέτυχε το στόχο του να φτάσει στον Ισθμό, συνέχισε την πορεία του γύρω από όλη την χώρα, αιωρούμενο πάνω από την θάλασσα. Από αυτό μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι το Μυρτώο Πέλαγος ,που περιλούζει την ανατολική ακτή της Πελοποννήσου, πήρε το όνομά του από τον γκρεμισμένο εκεί ηνίοχο.⁵⁸



54. 'Ο Πέλοψ, ή 'Ιπποδάμεια καὶ ἡ πτώση τοῦ Μυρτίλου. Στὸ βάθος ἡ τιμωρὸς θεὰ Νέμεσις.

⁵⁷ Kerenyi Carl, (1966), *Η μυθολογία των Ελλήνων*, ΕΣΤΙΑ, Αθήνα, σ.315

⁵⁸ Kerenyi Carl, (1966), *ό.π.*, ΕΣΤΙΑ, Αθήνα, σ.316

Υποσημείωση 1:

«-Αλίμονο! Φώναξε η Ιπποδάμεια, δεν ήπια τίποτα όλη μέρα, στέγνωσα από την δίψα!

Ο ήλιος έγερνε όταν ο Πέλοψ σταμάτησε στο έρημο νησί *Ελένη*, όχι μακριά από την Εύβοια, και ξεκίνησε να βρει νερό στην ακτή. Όταν γύρισε με το κράνος του γεμάτο νερό, η Ιπποδάμεια τον προϋπάντησε κλαίγοντας και του παραπονέθηκε ότι ο Μυρτίλος θέλησε να την βιάσει. Ο Πέλοψ μάλωσε αυστηρά τον ηνίοχο και τον χαστούκισε αλλά εκείνος διαμαρτυρήθηκε αγανακτισμένος:

-«Η πρώτη νύχτα του γάμου είναι σήμερα και συ ορκίστηκες ότι θα απολαύσω την Ιπποδάμεια. Θα πατήσεις τον όρκο σου;»

Ο Πέλοψ δεν απάντησε, μόνο πήρε τα ηνία από τα χέρια του Μυρτίλου και συνέχισε να οδηγεί ο ίδιος το άρμα. Όταν πλησίασαν στο ακρωτήριο Γεραιστό-το νοτιότερο άκρο της Εύβοιας έσπρωξε ξαφνικά τον Μυρτίλο και τον γκρέμισε με το κεφάλι στη θάλασσα. *Προτού τον καταπιούν τα κύματα ο ηνίοχος καταράστηκε τον Πέλοπα και όλη του την οικογένεια.*⁵⁹»

Η ιστορία λήγει με τον Πέλοπα να συνεχίζει να οδηγεί το άρμα του μέχρι το δυτικό ρεύμα του Ωκεανού όπου ο Ήφαιστος τον εξάγνισε από το αίμα. Επέστρεψε κατόπιν στην Πίσα και διαδέχτηκε τον Οινόμαο στο θρόνο. Δεν πέρασε πολύς καιρός και κατέκτησε σχεδόν ολόκληρη την περιοχή, την οποία μέχρι τότε έλεγαν Απία ή Πελασιγιώτιδα, και την ονόμασε από το ίδιο του το όνομα σε Πελοπόννησο, νησί δηλαδή του Πέλοπα. Λόγω της γενναιότητας, της σοφίας του πλούτου και των πολυάριθμων παιδιών του, τον ζήλευε και τον σεβόταν ολόκληρη η Ελλάδα.⁶⁰

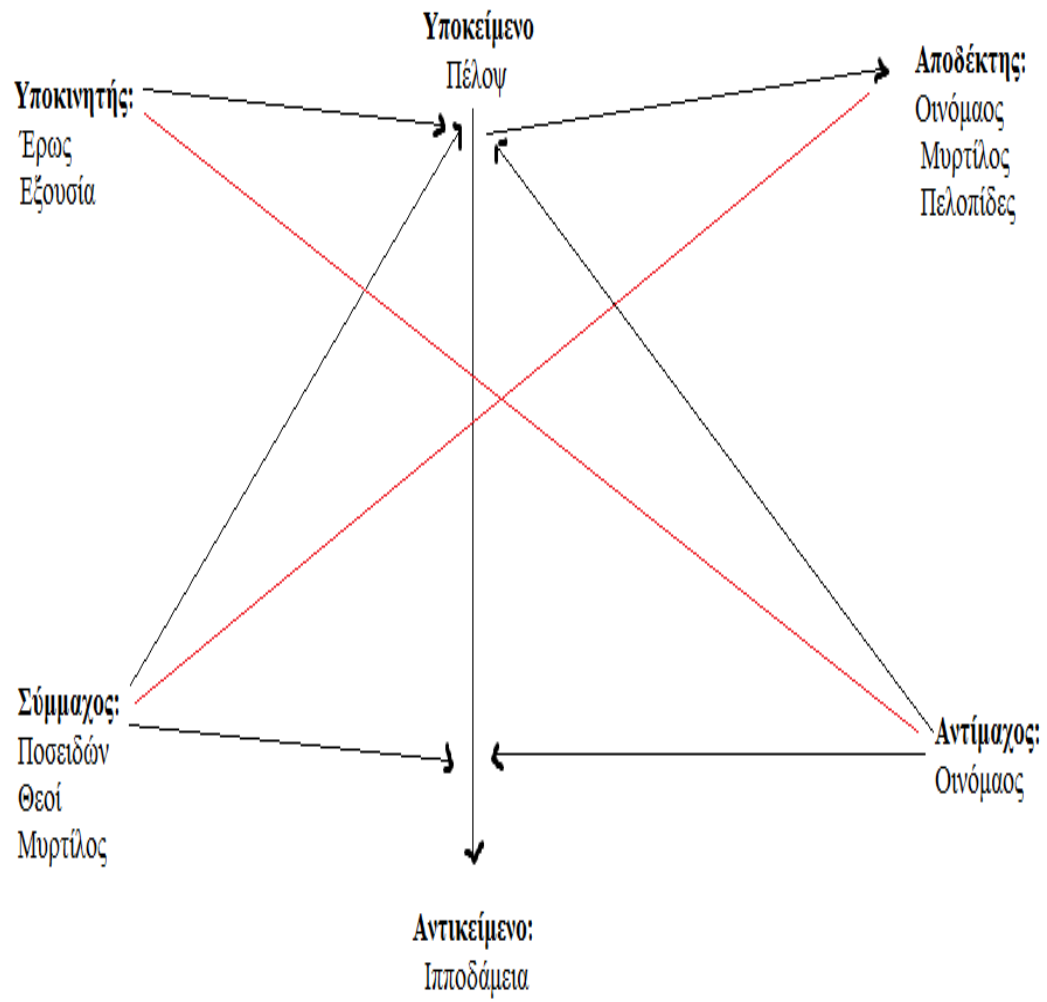


Ο Μυρτίλος, (κάτω δεξιά) είχε δωροδοκηθεί προκειμένου να υπονομεύσει το άρμα του αφέντη του Οινόμαου. Σε αυτό το κατωϊταλικό αγγείο (350 π.Χ.) φαίνεται να κρατά έναν από τους τροχούς. Γυμνός και ηρωικός, ο καθιστός Πέλοπας επινόησε αυτό το τέχνασμα προκειμένου να νικήσει τον Οινόμαο στην αρματοδρομία.

⁵⁹ Robert Graves, (1998), *Οι ελληνικοί μύθοι τόμος Β*, ΚΑΚΤΟΣ, Αθήνα, σ.42

⁶⁰ Robert Graves, (1998), *ό.π.*, σ.42-43

Β μοντέλο δράσης-Πέλοψ και Ιπποδάμεια



Επεξήγηση μοντέλου

Υποκείμενο: Πέλοψ.

Αντικείμενο: Ιπποδάμεια

Υποκινητής:

α) Έρως. Η ακατανίκητη ορμή του Πέλοπα για την όμορφη πριγκίπισσα αποτέλεσε βασικό παράγοντα ενίσχυσης της τόλμης του και της λήψης της αντίστοιχης κρίσιμης απόφασης.

β) Εξουσία. Ο πόθος για την ανέλιξη στην ιεραρχία και η απόκτηση βασιλικών προνομίων είναι η δεύτερη δύναμη υποκίνησης.

Αποδέκτης:

α) Οινόμαος: Ο βασιλιάς Οινόμαος δέχεται σε πρώτο επίπεδο την επίπτωση της δράσης του Πέλοπος, καθώς χάνει τον αγώνα από δόλο και σκοτώνεται.

β) Μυρτίλος-Ερμής.: Το μένος του Πέλοπος για τον βασιλικό ζυγό μετουσιώνεται σε συνολικό μένος για όποιον τολμήσει να τον εμποδίσει. Ο Μυρτίλος εξεβίασε την αμοιβή του προκειμένου να συμμετάσχει στη δολιοφθορά με αποτέλεσμα τον δολοφονικό εκτοπισμό του. Ο πατέρας του, ο Ερμής, χάνει με τραγικό τρόπο τον γιο του.

γ) Πελοπίδες\ γένος των Ατρείδων. :Οι αμαρτίες του Πέλοπος αρχίζουν να διαμορφώνουν αυτό που θα δομηθεί στην συνέχεια ως «οικογενειακή αρά», δηλαδή οικογενειακή κατάρα, που προκαλείται από την σώρευση εγκλημάτων σε έναν οίκο και μεταφέρεται από γενιά σε γενιά.

Σύμμαχος:

Οι συμμαχικές δυνάμεις στην πορεία του Πέλοπος είναι αρχικά, ο Ποσειδών, που δώρισε στον προστατευόμενο εραστή του το άρμα για τον αγώνα, οι θεοί συνολικά, που ήθελαν μέσω του Πέλοπος να τιμωρήσουν τον υβριστή Οινόμαο, αλλά και ο Μυρτίλος που στο τελικό στάδιο της αναμέτρησης με τον βασιλιά, του χάρισε με δόλο την νίκη. Η διάκριση ανάμεσα στις δυνάμεις αυτές, είναι πως ο Ποσειδών και

οι θεοί εν γένει συμμαχούν με τον Πέλοπα εναντίον του Οινόμαου, αλλά ο Μυρτίλος συμμαχεί ως προς την Ιπποδάμεια, με την οποία είναι ερωτευμένος.

Αντίμαχος:

Υστερόβουλος αντίμαχος του Πέλοπος, όπως και κάθε υποψήφιου συζύγου της Ιπποδάμειας, παραμένει ο Οινόμαος, ο αιμοσταγής βασιλιάς της Πίσας. Η εμμονική σχέση με την κόρη του αντιπαράκειται με το στοιχείο του έρωτα.

Ο Οινόμαος, που πρώτος χρησιμοποιεί την αρματοδρομία για την ανάδειξη των ικανοτήτων του στο αντίστοιχο άθλημα, ουσιαστικά οδηγεί στη διαφθορά του εν λόγω αθλήματος για να υποστεί αργότερα, ως αντι-κλήρο, τον θάνατο από την ίδια αρματοδρομία, καθώς ο Πέλοψ με τις υποδείξεις και τη δελεαστική πρότασή του στον Μυρτίλο το υπονομεύει. (βλ. μύθο)

Η ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΤΗΣ ΔΙΚΗΣ

Η Δίκη, ως εξισορροπητική δύναμη, επαγρυπνά καθ'όλη τη διάρκεια της ιστορίας. Τη στιγμή που κάποιος από τους ήρωες διαταράσσει την συμπαντική ισορροπία με κάποιο έγκλημα, είναι σαν να στιγματίζεται από τη Δίκη και το μόνο που μένει είναι να οδηγηθεί προς την τιμωρία.

Αρχικά στιγματίζεται ο Οινόμαος, ο οποίος έχει προκαλέσει το μένος των θεών με τις αλλεπάλληλες δολοφονίες επίδοξων μνηστήρων της κόρης του. Τιμωρείται για την ασυδοσία και την αλαζονεία του με σκληρό θάνατο. Ο Μυρτίλος, που συμβάλλει-χωρίς να γνωρίζει την συναίνεση των θεών- στον θάνατο του Οινόμαου, τιμωρείται καθώς διαπράττει δόλο, διαφθείροντας κρυφά το άρμα του βασιλιά. Δολοφονείται αναπάντεχα από τον Πέλοπα λίγο μετά την προσπάθειά του να απολαύσει την αμοιβή του, δηλαδή την Ιπποδάμεια. Ο ίδιος ο Πέλοπας, αφού επιτυγχάνει τον στόχο του, διανύει μια ευτυχισμένη ζωή με την νέα σύζυγό του και απολαμβάνει τιμές, αγνοώντας την επαγρύπνηση της Δίκης πάνω από τον οίκο του.

Το στίγμα του εγκλήματός του, υφαίνει την τραγική τιμωρία αυτών και των παιδιών του, ιστορία που αρχίζει με την αλληλοσφαγή των παιδιών (βλ. Χρύσιππος- παρακάτω) και καταλήγει στην αυτοκτονία της Ιπποδάμειας στην Αργολίδα.

Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι στην παρούσα ιστορία, οι ήρωες, που εγκληματούν, ακόμα και αν οι πράξεις τους είναι σύμφωνες με την βούληση των θεών, τιμωρούνται ανηλεώς και αμετάκλητα. Η έννοια της δικαιοσύνης αίρεται πάνω από οποιαδήποτε άλλη εναλλακτική λύση του δράματος και δρα ως κυρίαρχη κανονιστική αρχή.

5.3 Ερμής και Πελοπίδες. Η εκδίκηση του Ερμή

«Ο Ερμής τοποθέτησε τον Μυρτίλο ανάμεσα στα άστρα ως τον αστερισμό του Ηνίοχου. Η θάλασσα ξέβρασε το σώμα του στις ακτές της Εύβοιας, τον έθαψαν όμως στο Φενεό της Αρκαδίας, πίσω από το ναό του Ερμή. Το Μυρτώο πέλαγος που εκτείνεται από την Εύβοια μέχρι το Αιγαίο περνώντας κοντά από το νησί Ελένη πρέπει να πήρε το όνομά του από εκείνον, όπως πιστεύεται γενικά, και όχι από την νύμφη Μυρτώ, όπως ισχυρίζονται οι κάτοικοι της Εύβοιας.»⁶¹

Μετά την επιτυχή αρπαγή της Ιποδάμειας, ο Πέλοπας επέστρεψε στην Πίσα και διαδέχτηκε τον Οινόμαο στον θρόνο. Κατέκτησε σχεδόν όλη την περιοχή και την μετονόμασε από το ίδιο του το όνομα σε Πελοπόννησο, νησί δηλαδή του Πέλοπα. Η φήμη της δόξας και των κατορθωμάτων του εξαπλώθηκε σε όλη την Ελλάδα, γεγονός που τον εδραίωσε στην συνείδηση των Ελλήνων ως έναν αξιοζήλευτο βασιλιά.

«Λέγεται ότι τα παιδιά του Πέλοπα και της Ιποδάμειας ήταν οι εξής: Ο Πιττεύς από την Τροιζήνα, ο Ατρεύς και ο Θυέστης, ο αργοναύτης Ίππαλκος, ο αγγελιοφόρος Κοπρεύς, ο ληστής Σκίρων, ο Αργεΐος Επίδauρος, ο Πλεισθένης, ο Δίας, ο Κυβόσυρος, ο Κορίνθιος, ο Ίππασος, ο Κλέων, ο Αργεΐος, ο Αΐλινος, Αστυδάμεια-κατά μερικούς υπήρξε η μητέρα του Αμφιτρύονα-, η Λυσιδίκη-η κόρη της Ιποθόη απήγαγε ο Ποσειδών στις Εχινάδες όπου γέννησε τον Τάφιο-, η Ευρυδίκη-λέγεται ότι ήταν μητέρα της Αλκμήνης-, η Νικίππη, η Αντίβια, και τέλος η Αρχίππη, μητέρα του Ευρυσθέα και της Αλκυόνης.»⁶²

Δύο από τα παιδιά του Πέλοπα και της Ιποδάμειας είναι που θα μας απασχολήσουν ως προς την εξέλιξη του μύθου. Η κατάρα στοίχειωσε τον οίκο των Ατρείδων, καθώς ο ίδιος διέπραξε ένα φοβερό έγκλημα εις βάρος του αδερφού του

⁶¹ Robert Graves, (1998), *Οι ελληνικοί μύθοι τόμος Β*, ΚΑΚΤΟΣ, Αθήνα, σ.42

⁶² Robert Graves, (1998), *ό.π.*, σ.50

Θυέστη, ενώ κονταροχτυπιούνταν ανηλεώς για την εξουσία που άφησε ο πατέρας τους Πέλοπας. Ο Ερμής, πατέρας του Μυρτίλου, πάσχιζε να εκδικηθεί την ακρωτηριασμένη του πατρότητα και επίρρωσε το πνεύμα διαμάχης ανάμεσα στα δύο αδέρφια που είχαν προλάβει ήδη να ξεφορτωθούν τον νόθο αδερφό τους Χρύσιππο, έτερο διεκδικητή του θρόνου. **(βλ. υποσημείωση 1)**

Στο παρόν σημείο εξέλιξης του μύθου, θα εξεταστεί το πώς η θεϊκή παρέμβαση του οργισμένου Ερμή μετέτρεψε την υποφώσκουσα εχθρότητα μεταξύ Ατρέος και Θυέστη σε αντιπαλότητα με τραγικές απώλειες.

Κάποτε ο Ατρεύς είχε τάξει στην Άρτεμη να θυσιάσει για αυτήν το πιο εκλεκτό ζωντανό από το κοπάδι του. Γνωρίζοντας την επιθυμία αυτή του Ατρέα, ο Ερμής, έστειλε –διαμέσου του Πάνα-ένα χρυσόμαλλο αρνάκι με κέρατα στο κοπάδι του Ατρέα και του Θυέστη. Προέβλεπε ότι ο Ατρέας θα ισχυριζόταν πως το αρνί ήταν δικό του, και απρόθυμος να το θυσιάσει στην Άρτεμη, όπως είχε υποσχεθεί, θα μπλεκόταν σε αδελοφονικό πόλεμο με τον Θυέστη. Ωστόσο, ο Ατρέας, κράτησε τον λόγο του, εν μέρει τουλάχιστον, θυσιάζοντας τη σάρκα του αρνιού. Έβαλε όμως να επεξεργαστούν τη δορά και να την παραγεμίσουν. Κατόπιν, την έκλεισε σε ένα κιβώτιο. Ο ζηλόφθονος Θυέστης πληροφορήθηκε για το χρυσό αρνί από την γυναίκα του Ατρέα, την Αερόπη, με την οποία είχε συνάψει παράνομο ερωτικό δεσμό. Η Αερόπη χάρισε το χρυσό αρνί στον Θυέστη, κρυφά από τον σύζυγό της.

Σε κάποια συνεδρίαση του βουλευτηρίου, ο Ατρέας διεκδίκησε τον θρόνο των Μυκηνών, ως πρωτότοκος και κάτοχος του αρνιού. Τη στιγμή εκείνη, ο Θυέστης, αφού κατηγόρησε τον Ατρέα για ματαιοδοξία και κενή καυχησιολογία, οδήγησε τους άρχοντες στο σπίτι του και απέδειξε ότι αυτός είναι ο κύριος κάτοχος του χρυσού αρνιού. Έτσι, ανακηρύχτηκε δικαιωματικά βασιλιάς των Μυκηνών. Ωστόσο, ο Δίας, επιθυμούσε να ανέλθει στον θρόνο του βασιλιά ο Ατρέας. Η θεϊκή παρέμβαση του ως προς αυτό ήταν η εξής: Μετέφερε στον Ατρέα το μήνυμα με τον Ερμή, να προκαλέσει τον αδερφό του Θυέστη σε νέα δοκιμασία, βασισμένη αυτή τη φορά στους νόμους της φύσης. Η συμφωνία που έγινε, ήταν ότι εάν ο ήλιος αντέστρεφε την τροχιά του, ο Θυέστης θα παραιτούνταν του θρόνου. Ο Ζεύς λοιπόν, με τη βοήθεια της Έριδας, άλλαξε την τροχιά του ήλιου. Ο ήλιος, ήδη στο μεσουράνημά του, έστρεψε το άρμα του κατευθύνοντας τα άλογα προς την ανατολή. Για πρώτη και τελευταία φορά λοιπόν εκείνο το βράδυ, έδυσε στην ανατολή. Έτσι ξεσκεπάστηκε

ολοκάθαρα η απάτη που διέπραξε ο Θυέστης από απληστία, ο Ατρέας κατοχύρωσε τον θρόνο των Μυκηνών και εξόρισε τον αδερφό του.⁶³

Είναι σαφές ότι η θεϊκή παρέμβαση του θλιμμένου-εξαιτίας της δολοφονίας του γιου του Μυρτίλου-Ερμή, πριμοδότησε το μένος μεταξύ των δυο αδερφών-διεκδικητών του θρόνου- και διαμόρφωσε το έδαφος για το μετέπειτα αιμοσταγές έγκλημα του Ατρέα εις βάρος του αδερφού του Θυέστη.

Υποσημείωση 1:

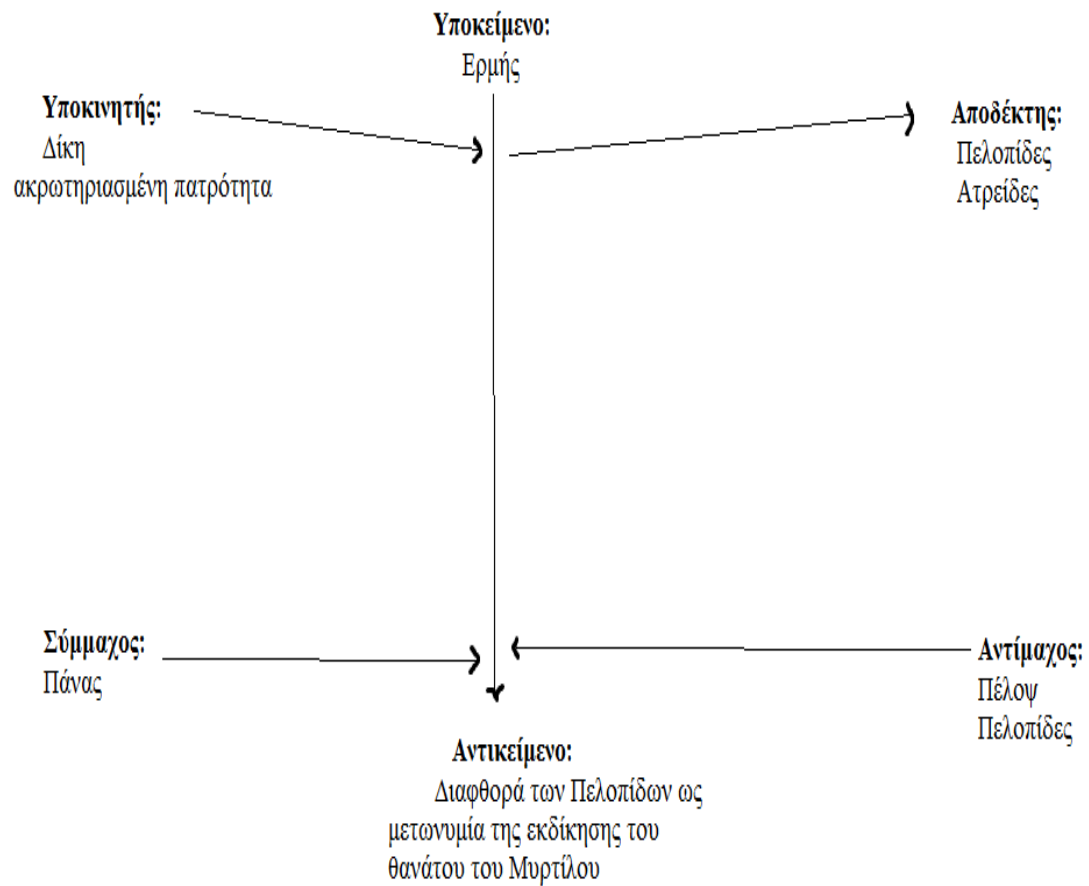
«Γιο του Πέλοπα και της Ιποδάμειας θεωρούσαν και τον Χρύσιππο. Στην πραγματικότητα όμως ήταν νόθος γιος του Πέλοπα με τη Δαναίδα νύμφη Αστυόχη. Ο Πέλοψ δέχτηκε φιλόξενα τον Λάιο στην Πίσα όταν τον εξόρισαν από τη Θήβα. Εκείνος όμως ερωτεύτηκε τον Χρύσιππο, ενώ του δίδασκε την τέχνη της αρμαθλασίας και μόλις ανακλήθηκε η απόφαση της εξορίας του, τον απήγαγε με το άρμα από τη Νεμέα και τον πήρε εραστή του στη Θήβα. Μερικοί λένε ότι ο Χρύσιππος αυτοκτόνησε από ντροπή. Άλλοι ότι η Ιποδάμεια, θέλοντας να εμποδίσει τον Πέλοπα να ορίσει διάδοχο τον Χρύσιππο αντί των δικών της παιδιών, πήγε στη Θήβα και προσπάθησε να πείσει τον Ατρέα και τον Θυέστη να σκοτώσουν τον Χρύσιππο πετώντας τον σε πηγάδι. Επειδή κανείς από τους δυο δεν δέχτηκε να σκοτώσει τον φιλοξενούμενο του πατέρα τους, κάποια νύχτα η Ιποδάμεια μπήκε κρυφά στον κοιτώνα του Λαίου και αφού τον βρήκε κοιμισμένο, ξεκρέμασε το ξίφος του από τον τοίχο και το έμπηξε στην κοιλιά του εραστή του. Στην αρχή, κατηγορήθηκε ο Λάιος για τον φόνο, ο Χρύσιππος όμως είχε προφτάσει να δει την Ιποδάμεια, όταν εκείνη έφευγε, και την κατηγορήσε ξεψυχώντας.»

64

⁶³ Robert Graves, (1998), *Οι ελληνικοί μύθοι τόμος 'B*, ΚΑΚΤΟΣ, Αθήνα, σ.54-56

⁶⁴ Robert Graves, (1998), *ό.π.*, σ.51

Γ μοντέλο δράσης-Ο Ερμής βάλλει τους Πελοπίδες



Επεξήγηση μοντέλου δράσης

Υποκείμενο: Ερμής

Αντικείμενο: γενιά του Πέλοπος

Υποκινητής: Η Δίκη και η ακρωτηριασμένη πατρότητα του Ερμή

Αποδέκτης: Σε πρώτο επίπεδο οι Πελοπίδες, καθώς η διαμάχη παίρνει πραγματικές διαστάσεις. Σε δεύτερο επίπεδο, αποδέκτες της δράσης του Ερμή είναι οι Ατρείδες, οι οποίοι επωμίζονται το βάρος των αμαρτιών του πατέρα τους.

Σύμμαχος: Ο θεός Πάνας συμμαχεί με τον Ερμή και τον βοηθά με την προσφορά του χρυσού αρνιού να υφάνει το νήμα της διχόνοιας.

Αντίμαχος: Οι Πελοπίδες που εξαιτίας της συγγενείας τους με τον Πέλοπα αντιπαρατίθενται με τον Ερμή, τον πατέρα του δολοφονημένου Μυρτίλου.

Η ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΤΗΣ ΔΙΚΗΣ

Το πρωταρχικό αδίκημα που δικαιολογεί την επαγρύπνηση της Δίκης πάνω από τον οίκο των Πελοπίδων είναι η δολοφονία του Μυρτίλου. Η γενιά του Πέλοπα στιγματίστηκε και από την δολοφονία –με δόλο– του βασιλιά Οινόμαου. Ο ίδιος ο Οινόμαος, τη στιγμή που η άμαξά του κατέρρεε, καταράστηκε τον Μυρτίλο να βρει ισάξια τιμωρία από τον Πέλοπα, όπως και έγινε. Άρα, παρατηρούμε ότι οι «κατάρες», οι ενδότερες επιθυμίες των αδικημένων, οι οποίοι με τη σειρά τους είχαν στο παρελθόν αδικήσει, προετοιμάζουν τη θυματοποίηση της επόμενης γενιάς. Η Δίκη τιμωρεί τους Πελοπίδες, με διχόνοια, εξουσιομανία και εξορία (Θυέστης). Ο οίκος του Πέλοπα επιβαρύνεται ώσπου διαλύεται και το τελευταίο στοιχείο συμμετρίας. Η *αρά* του Ερμή πέφτει βαριά πάνω στους Πελοπίδες, απογόνους του Πέλοπα, που όσο και αν προσπάθησε να εξευμενίσει τον Θεό και το πνεύμα του χαμένου γιου του δεν τα κατάφερε. Από αυτό το σημείο της ιστορίας και έπειτα ακολουθεί σειρά εγκληματικών δράσεων, η οποία αναβλύζει από την οργίλη τάση εκδίκησης.

5.4 Θυέστεια Δείπνα. Η βαρβαρότητα του βασιλιά Ατρέα καταδικάζει τον οίκο των Ατρείδων.

*Ντροπή επάνω στην ντροπή
Και δύσκολο να κρίνεις.
Δίνεις και παίρνεις. Σκοτώνεις και σκοτώνεσαι.
Υπάρχει νόμος, όσο κρατεί καλά ο θρόνος του Διός:
Θα πάθεις ό,τι πράξεις.
Ποιος θα ξερίζωνε τον σπόρο της κατάρας απ' το σπίτι;
Γενιά και συμφορά κόλλησαν αζεδιάλντα.*

ΧΟΡΟΣ, ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ, ΣΤ.156-1565

Ο Ατρέας, παντοδύναμος πλέον βασιλιάς, με την έγκριση μάλιστα του Διός, εξορίζει τον αδερφό του Θυέστη, τιμωρώντας τον για το ξελόγιασμα της γυναίκας του Αερόπης. Ταυτόχρονα, καταφέρνει με αυτό τον τρόπο να τον απομακρύνει από την οποιαδήποτε μελλοντική διεκδίκηση του θρόνου. Έπειτα από κάποια χρόνια, ο Θυέστης γυρίζει από την εξορία και προσπέφτει ικέτης στα πόδια του βασιλιά Ατρέα, προκειμένου αυτός να τον συγχωρήσει. Από αυτό το σημείο και έπειτα, δρομολογείται η καταστροφή του γένους των Ατρείδων, καθώς ο βασιλιάς πλέκει με δόλο την τραγική μοίρα του αδερφού του, αγνοώντας επιδεικτικά την θεϊκή οργή που θα επιφέρουν οι πράξεις του. (βλ. υποσημείωση 1)

Ετοιμάζει ένα δείπνο προς τιμή του επαναπατρισμένου Θυέστη. Ο βάρβαρος βασιλιάς, προσφέρει στον Θυέστη τα ίδια του παιδιά, σφαγιασμένα και κατακρεουργημένα, χωρίς αυτός να το γνωρίζει.

Εδώ μπορούμε να εντοπίσουμε έναν παραλληλισμό με την αρχή της ιστορίας, όταν ο Τάνταλος, προκειμένου να δοκιμάσει τους θεούς, τους πρόσφερε σε δείπνο τον ίδιο του τον γιο, τον Πέλοπα. Η πράξη αυτή, όπως και η προηγούμενη, επισύρει την οργή των θεών και του πάσχοντος Θυέστη. «Στον αποτρόπαιο συμβολισμό του μύθου, η τιμωρία του Θυέστη για τη στενή επαφή με την γυναίκα του αδερφού του ήταν η στενή επαφή του δια της βρώσεως με τα δικά του παιδιά.»⁶⁵

⁶⁵ Richard Buyton, (2005), *Οι ελληνικοί μύθοι, ένας ολοκληρωμένος οδηγός*, Μτφ.: Τάσος Τυφλόπουλος, ΠΑΤΑΚΗ, Αθήνα, σ.151

Η οργίλη μανία του Θυέστη κρούει πάνω στον οίκο των Ατρειδών σαν κατάρα. Ο απελπισμένος πατέρας, αντικρίζοντας τα κατακρεουργημένα παιδιά του εύχεται στον αδερφό του Ατρέα το αιματοκύλισμα του οίκου του. Το μόνο παιδί του Θυέστη που γλίτωσε από την σφαγή είναι ο Αίγισθος, καθότι βρέφος. Η δαμόκλειος σπάθη της θεάς Δίκης κρέμεται ήδη πάνω από τον οίκο των Ατρειδών και ετοιμάζει την αλληλουχία φόνου και τιμωρίας που εξιστορείται στην Ορέστεια, αλληλουχία στην οποία θα παίζει κομβικό ρόλο και ο διασωθείς Αίγισθος.

*Βλέπεις αυτούς τους νέους που κάθονται στο δώμα τους
ντυμένους των ονείρων τις μορφές;
είναι παιδιά σφαγμένα από τους δικούς τους
σάρκες κρατούν στα χέρια τους, συγγενικό φαί,
σπλάχνα κρατάνε και άντερα, δείπνο φριχτό,
που γεύτηκε ο πατέρας τους. Γι' αυτά τα δείπνα σου λέω
πως κάποιος τιμωρία μηχανεύεται,
λιοντάρι δειλό που στο κρεβάτι του σπιτιού λουφάζει, αλιά μου, και καρτερεί
τον γυρισμό του αφέντη του
κι αφέντη μου, αφού πρέπει να υποφέρω το ζυγό μου.*

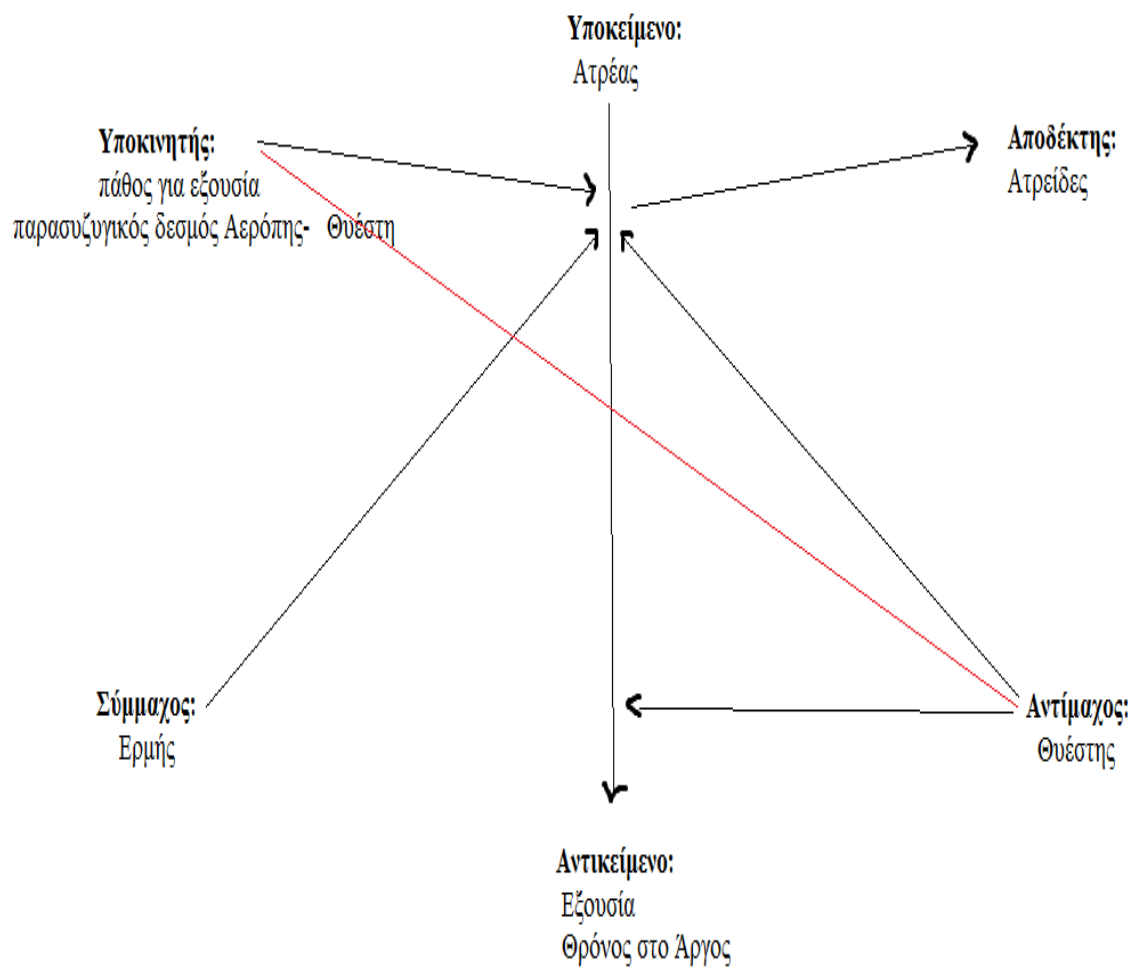
ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ, ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ, ΣΤ. 1218-1226)

υποσημείωση 1:

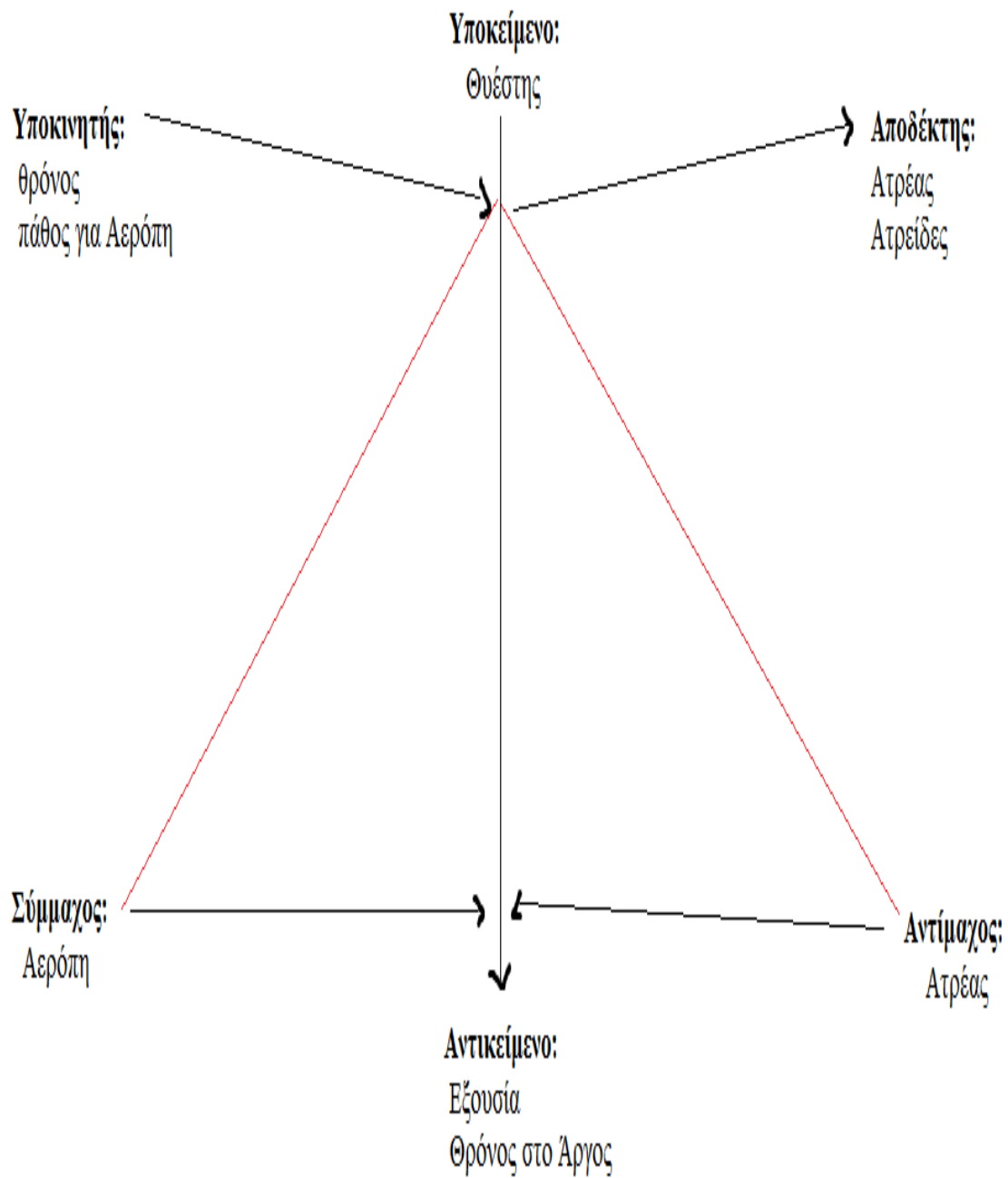
Οι ικέτες, έχουν a priori με το μέρος τους όχι μόνο τον Δία, αλλά και όλους τους *πολισσούχους θεούς* και τους *αγωνίους θεούς*. Οι ικεσίες τους απευθύνονται ταυτόχρονα στον κόσμο των αθανάτων και των θνητών, εκθέτοντας συνάμα μια θρησκευτική δεοντολογία και μια πρακτική αναγκαιότητα. Οι αθάνατοι, ως πολιούχοι θεοί, προστατεύουν όχι μόνο τους ξένους, αλλά και την πολιτεία που τους φιλοξενεί.

Περιοδικό Παράβασις, τόμος 5, σελ. 106. Άρθρο: «Το δίκαιο του ικέτη και το πολιτικό άσυλο στην ελληνική τραγωδία.» Χαρά Μπακονικόλα.

Δ μοντέλο δράσης- Θυέστεια δείπνα



Δ μοντέλο δράσης αντεστραμμένο



Επεξήγηση μοντέλου δράσης

Υποκείμενο: Ατρέας

Αντικείμενο: Εξουσία, θρόνος στο Άργος

Υποκινητής: Ο Ατρέας υποκινήθηκε στο να διαπράξει το αποτρόπαιο έγκλημα της σφαγής των παιδιών του Θυέστη από το πάθος του για την διατήρηση της εξουσίας του αλλά και από την οργή του για την μοιχεία της γυναίκας του, Αερόπης με τον Θυέστη. Πληροφορηθείς την απάτη της Αερόπης, υποκρίθηκε ότι συγχώρεσε αυτήν και τον αδερφό του ώσπου κατάφερε να γείρει την πλάστιγγα με το μέρος του και να καταδικάσει τον Θυέστη στην πιο επίπονη απώλεια.

Αποδέκτης: Γένος των Ατρείδων. Η κατάρα του πληγωμένου πατέρα, σφραγίζει την μοίρα των παιδιών του Ατρέα. Το μέλλον διαγράφεται ανόσιο, αιματηρό και επίπονο για τα παιδιά του Ατρέα Αγαμέμνονα και Μενέλαο.

Σύμμαχος: Ο Ατρέας στην διαμέλιση των παιδιών του Θυέστη δεν έχει κανένα σύμμαχο. Η μόνη συμμαχική δύναμη που ίσως θα μπορούσε να καταχωρηθεί είναι η επιθυμία του Ερμή για διάλυση του οίκου των Πελοπίδων.

Αντίμαχος: Ο Θυέστης προβάλλει στην παρούσα ιστορία ως ο κύριος αντίμαχος του βασιλιά, στο επίπεδο της αρπαγής της εξουσίας αλλά και στο επίπεδο της ερωτικής συνεύρεσης με την ίδια γυναίκα. Αντιπαράκειται με τον Ατρέα κατά κύριο λόγο ως προς τον θρόνο στο Άργος αλλά και ως προς συνολικά τις δυνάμεις υποκίνησης του Ατρέα. (βλ. παρασυζυγικό δεσμό με Αερόπη)

Η ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΤΗΣ ΔΙΚΗΣ

Την στιγμή που ο Θυέστης εξορίζεται και τιμωρείται από τον αδερφό του, είναι ήδη υπόλογος στη Δίκη, ως εκείνος που εξαπάτησε το στενότερο συγγενικό του πρόσωπο συνάπτοντας μοιχική σχέση με την σύζυγό του Αερόπη. Τιμωρείται για αυτή του την πράξη με βάση τον ανθρώπινο νόμο, που τον εξορίζει από την εστία

του. Ωστόσο, τη στιγμή που προσπέφτει ικέτης και παρακαλά για συγχώρεση, προετοιμάζεται η τιμωρία του από τη θεϊκή πρόνοια. Ο Ατρέας, υποκινούμενος από την Δίκη, επιχειρεί ένα υπέρμετρο έγκλημα, υπερβαίνοντας κατά πολύ την πρώτιστη μοιχική δράση του Θυέστη. Επιπλέον, ανατρέπει καθ' ύβριν τον νόμο περί υποδοχής και περίθαλψης του ικέτη. Η δολοφονία των τέκνων του Θυέστη αποτελεί βάνανυση τιμωρία που υπερβαίνει το αναμενόμενο και στρέφει την θεϊκή μήνιν στον οίκο του ίδιου του Ατρέα πλέον. Η κατάρα του Θυέστη εις βάρος του οίκου των Ατρείδων, σπέρνει τον όλεθρο στο παλάτι αποδεκατίζοντας τη γενιά του βασιλιά, ιστορία που δραματοποιεί ο Αισχύλος στην τριλογία της Ορέστειας.

5.5 Αγαμέμνων - Η εκστρατεία στην Τροία, η επιστροφή και η τιμωρία

*Η Ύβρις η παλαιά το συνηθίζει να γεννά την νέαν Ύβριν.
Αργά ή νωρίς, την πεπρωμένη μέρα θα γεννηθεί
μαζί με το δαιμόνιο σύντροφό της
το θράσος, το ακατάβλητο, το αδάμαστο,
το ανίερο, τη μαύρη Τύφλα του σπιτιού,
εικόνα του γονιού κι ομοίωσή του.*

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ. ΣΤ 764-780. (ΧΟΡΟΣ)

Ο Αγαμέμνων, (*ἄγαν* (πολύ) + *μῖμνω* (μένω, επιμένω), βασιλιάς του Άργους, πολέμαρχος και ηγέτης ισχυρού στρατού και στόλου, ήταν ένας άντρας με στιβαρός, με ατσάλινη πυγμή, ηγετικές και συγκεντρωτικές ικανότητες και φήμη που εκτινόταν σε όλη την Ελλάδα. Ως γόνος όμως του Ατρέα, ήταν καταδικασμένος να φέρει το αμάρτημα της προηγούμενης γενιάς και να διαπράξει νέο. Η μοίρα των ανθρώπων που ανήκουν σε ένα στιγματισμένο γένος είναι αναπότρεπτη. Η γενιά που καταδικάζεται ως καταραμένη, εξαναγκάζεται από την κίνηση των θεϊκών δυνάμεων να επαναλάβει αμαρτήματα, ίσως και βαρύτερα από τα πρωθύστερα. Ωστόσο, το ζήτημα της προσωπικής επιλογής και τοποθέτησης είναι αυτό που δομεί τα χαρακτηριστικά ενός ήρωα, πράγμα που θα θιγεί στην πορεία της μελέτης.

Με βάση την παράδοση που θέλει τους Έλληνες πολεμάρχους να διεκδικούν την επιστροφή απαχθείσας συζύγου με πόλεμο, ο Αγαμέμνονας συνέτρεξε στον

αδερφό του Μενέλαο συγκεντρώνοντας μια πολεμική υπερδύναμη, έτοιμη να αποπλεύσει από την Αυλίδα, με κατεύθυνση την Τροία και σκοπό την άλωσή της και επαναφορά της Ελένης στην συζυγική της εστία. Ο έρωτας του Πάρη, γιου του Πριάμου και βασιλιά της Τροίας-και της Ελένης έτριξε συθέμελα την παντοδυναμία των Ελλήνων πολεμάρχων και δρομολόγησε έναν πόλεμο με εκατόμβες νεκρών και επακόλουθο την τραγική ιστορία της Ορέστειας.

Οι ελληνικές δυνάμεις, με αρχηγό τον Αγαμέμνονα συγκεντρώθηκαν στην Αυλίδα, ωστόσο ο καιρός δεν ήταν ευνοϊκός για απόπλου για πολύ μεγάλο διάστημα. Ο Αγαμέμνονας, προκειμένου να κερδίσει την συμμαχία των θεών και των ανέμων, υποσχέθηκε στην Άρτεμις τη θυσία του ομορφότερου γεννήματος εκείνης της χρονιάς. Ο μύθος διηγείται πως τυχαία, ανακάλυψε στο δάσος της Αρτέμιδος ένα ελαφάκι με κέρατα που μόλις ξεπρόβαλλαν και όμορφο δέρμα. Σκότωσε το ελάφι, αγνοώντας την πραγματική βούληση της θεάς και προκαλώντας την οργή της. Έτσι, έπαψε ο ευνοϊκός καιρός, είτε γιατί ξέσπασε θύελλα, είτε γιατί κόπασαν εντελώς οι άνεμοι. Ο Κάλχας, ο μάντης του στρατού, ρωτήθηκε και απάντησε ότι προκειμένου να εξευμενιστεί η θεά Άρτεμις, θα έπρεπε ο Αγαμέμνονας να θυσιάσει την Ιφιγένεια, την πρωτότοκη και ομορφότερη κόρη αυτού και της Κλυταιμνήστρας.⁶⁶

Από εκείνη τη στιγμή ξεκινά για τον τραγικό πατέρα Αγαμέμνονα μια πορεία γεμάτη παλινδρομήσεις και δύσκολες αποφάσεις. Η στρατιωτική του πειθαρχία και η πίστη του στους άτεγκτους νόμους της, τον εξωθούν στο να στήσει πλεκτάνη εις βάρος της ίδιας του της κόρης και της μητέρας Κλυταιμνήστρας. Ειδοποιεί την Κλυταιμνήστρα πως οργάνωσε-τάχα-τον γάμο της Ιφιγένειας με ένα από τα πιο ζηλευτά και ικανά παλικάρια του στρατού του, τον Αχιλλέα, και γι' αυτό θα πρέπει να προετοιμάσει την κόρη τους και να μεταβούν το συντομότερο δυνατό στην Αυλίδα. Ενώ έχει στείλει ήδη την ειδοποιητήρια επιστολή, ο απελπισμένος βασιλιάς λυγίζει και στέλνει δεύτερο γράμμα στο Άργος, στο οποίο αναιρεί όλα τα προηγούμενα και σπαρακτικά παρακαλεί την Κλυταιμνήστρα να μην ετοιμάσει την Ιφιγένεια για την Αυλίδα και να μην πλησιάσει εκεί. Ο δεύτερος αγγελιοφόρος συλλαμβάνεται, ο στρατός πληροφορείται για την «προδοσία» του βασιλιά και ο Αγαμέμνονας μπλέκεται στην ίδια του την πλεκτάνη. Οι πιέσεις που δέχεται είναι φοβερές. Απειλείται η ζωή του ίδιου και του οίκου του εάν ειδοποιήσει την Κλυταιμνήστρα και αναβάλλει την άφιξη αυτής και της Ιφιγένειας στην Αυλίδα. Η σύγκρουση

⁶⁶ Kerenyi Carl, (1966), *Η μυθολογία των Ελλήνων*, ΕΣΤΙΑ, Αθήνα, σ.568-569

αντιτιθέμενων δυνάμεων και η επενέργεια αυτής της σύγκρουσης στην λήψη αποφάσεων είναι εκείνη που καθιστά τον Αγαμέμνονα τραγικό πρόσωπο.

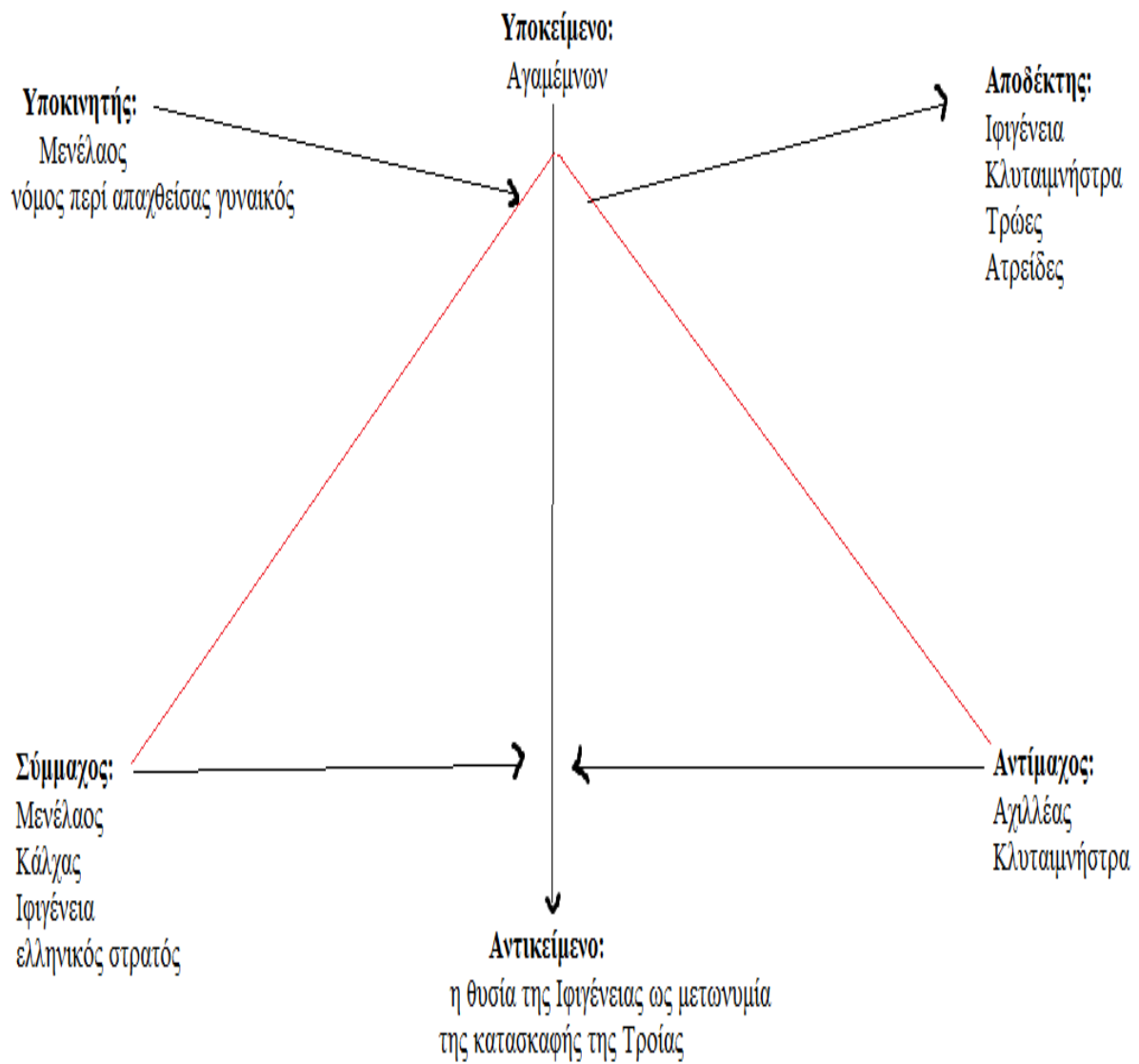
Εν τέλει, η Κλυταιμνήστρα αγνοώντας τους πραγματικούς σκοπούς του συζύγου της, μεταβαίνει στην Αυλίδα με την αθώα Ιφιγένεια και ακολουθία βασιλική, αντάξια του υποτιθέμενου γάμου. Την τραγική στιγμή της αποκάλυψης του μυστικού, η Κλυταιμνήστρα σπαράζει και αναζητά βοήθεια από τους υπόλοιπους πολεμάρχους. Ο μόνος που προσφέρεται να την βοηθήσει είναι ο Αχιλλέας, ο οποίος παρά την γενναία αρχική του πρόθεση, λυγιά και δεν διακινδυνεύει τη ζωή του. Η Ιφιγένεια, αφού μιλά στον πατέρα της με έναν από τους πιο συγκινητικούς και σπαραξικάρδιους μονολόγους δέχεται να γίνει η ανθρώπινη φαρέτρα για τα ελληνικά βέλη και διεκδικεί την θέση της στον αστερισμό των ηρώων, επιθυμώντας η ίδια να θυσιαστεί. Μια πάναγνη και ανιδιοτελής ενέργεια που μαρτυρά τον τρυφερό χαρακτήρα και τα υψηλά ιδανικά της.

Οδηγείται στη σφαγή με κάθε επισημότητα, μπροστά στα μάτια του Αγαμέμνονα. Η Άρτεμις που παρακολουθούσε άγρυπνη τη σκηνή, αντάλλαξε την Ιφιγένεια με μια λαφίνα και την μετέφερε στην χερσόνησο της Ταυρικής (σημερινή Κριμαία) προκειμένου να την υπηρετεί εκεί σαν ιέρεια.⁶⁷

Ο ελληνικός στρατός ωστόσο πραγματοποίησε τον απόπλου, και η βασίλισσα Κλυταιμνήστρα γύρισε στο Άργος με κατακερματισμένη μητρότητα και μένος για τον σύζυγό της. Η απώλεια της κόρης της μετατρέπει την Κλυταιμνήστρα σε μια γυναίκα βαθιά πληγωμένη αλλά και αποφασισμένη να εκδικηθεί με επώδυνο τρόπο τον Αγαμέμνονα.

⁶⁷ Kerenyi Carl, (1966), *Η μυθολογία των Ελλήνων*, ΕΣΤΙΑ, Αθήνα, σ. 569

Ε μοντέλο δράσης-Ιφιγένεια εν Αυλίδι



Επεξήγηση μοντέλου

Υποκείμενο: Αγαμέμνων

Αντικείμενο: θυσία της Ιφιγένειας ως μετωνυμία της κατασκαφής της Τροίας.

Υποκινήτης: Ο Αγαμέμνονας αποφάσισε και οργάνωσε την εκστρατεία εναντίον της Τροίας αρχικά εξαιτίας της μοιχείας που διέπραξε η Ελένη με τον Πάρι και της παράδοσης που επέβαλε τον επαναπατρισμό με πόλεμο της εκάστοτε απαχθείσας γυναικός. Στη συνέχεια, όταν εμφανίστηκε στην πορεία της δράσης το τραγικό τίμημα της θυσίας της Ιφιγένειας για την επίτευξη του σκοπού του, η κινητήριος δύναμη της απόφασής του ήταν ο Κάλχας και οι υπόλοιποι πολέμαρχοι που τον απείλησαν με πλήρη καταστροφή αλλά και ο Μενέλαος που τον κατηγορήσε για αναξιοπιστία.

Αποδέκτης: Πρωταρχικός αποδέκτης της απόφασης του Αγαμέμνονα δεν είναι άλλος από την ίδια την Ιφιγένεια που θυσιάζεται στον Μολώχ του πολέμου. Στη συνέχεια η μητέρα της Κλυταιμνήστρα, η οποία χάνει την κόρη της, οι Τρώες, οι οποίοι έρχονται αντιμέτωποι με την πολεμοχαρή ελληνική υπερδύναμη και φυσικά, οι Ατρείδες. Το εκδικητικό μένος της Κλυταιμνήστρας συνεχίζει τον αέναο κύκλο εγκλημάτων όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια.

Σύμμαχος: Σύμμαχος του Αγαμέμνονα ως προς την διεξαγωγή του πολέμου είναι ο Μενέλαος και ο Κάλχας, καθώς και όλος ο ελληνικός στρατός, αλλά και η Ιφιγένεια, η οποία απεμπολεί οποιοδήποτε στοιχείο ατομισμού μπροστά στην αγάπη για τον πατέρα και την πατρίδα της.

Αντίμαχος: Ως αντιθετικές δυνάμεις υψώνονται οι φωνές της Κλυταιμνήστρας και του Αχιλλέα. Ανίσχυροι μπροστά στον πολεμικό συνασπισμό του αντίπαλου στρατοπέδου, δεν καταφέρνουν να γλιτώσουν την Ιφιγένεια και η μεν Κλυταιμνήστρα προετοιμάζει την εκδίκησή της, ενώ ο Αχιλλέας συμβιβάζεται με τη θέση του και την κατάληξη της περιπέτειας.

Η ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΤΗΣ ΔΙΚΗΣ

Η Δίκη αναγνωρίζοντας τα σημάδια του αίματος των παιδιών του Θυέστη πάνω στον Αγαμέμνονα, ως απόγονο του Ατρέα, τον καταδικάζει σε έναν κυκεώνα εναλλαγών, σε μια θύελλα απειλών και σε μια πολύ σκληρή αμφιταλάντευση. Η απόφαση που παίρνει δεν είναι αθωωτική για τον ίδιο.

Στο παρόν σημείο της τριλογίας είναι αδυσώπητη. Δεν την μετατρέπει ούτε προσευχή, ούτε θυσία, ούτε μεταμέλεια. Επιπλέον, πλήττει τον αθώο όσο και τον ένοχο: πέρα από Τρώες, πεθαίνουν και Έλληνες στον πόλεμο. Κάθε πράξη δικαιοσύνης\τιμωρίας είναι και η ίδια αδίκημα που με τη σειρά της χρήζει τιμωρίας: σε έναν τέτοιο κόσμο δεν μπορεί να υπάρξει ασφάλεια για καμιά ανθρώπινη ύπαρξη. Υπαίτιος όλων αυτών καταλήγει να είναι ο Δίας.⁶⁸

⁶⁸ Alan Sommerstein, (2013), *Αισχύλου Ευμενίδες, μια κριτική και ερμηνευτική προσέγγιση*, Μτφ: Νικόλαος Γεωργαντζόγλου, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ.46

ΟΡΕΣΤΕΙΑ

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ

5.6 Η εκδίκηση της Κλυταιμνήστρας. Η δολοφονία του Αγαμέμνονα από την αμετανόητη σύζυγο.

Κλυταιμνήστρα:

*Πεσμένος κάτω την ψυχή ξερνά
Και πετιέται ψηλά το αίμα σκοτωμένο
Με βρέχει με μαύρες ψιχάλες δροσιάς και ευφραίνομαι.
Δε χαίρεται λιγότερον ο σπόρος του σταριού
καθώς με τη βροχούλα του θεού φουσκώνει.
Αργείτες σεβαστοί, χαρείτε δε χαρείτε, έτσι το πράμα γίνηκε.
Το καμαρώνω.*

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ ΣΤ. 1389-1395.

Αφού οι Αχαιοί εκπόρθησαν αγρίως την Τροία, επιθυμούσαν βαθιά να γυρίσουν στην πατρίδα τους, αφήνοντας πίσω τους την ξενιτιά και τον πόλεμο. Η επιστροφή ωστόσο διαγραφόταν δύσκολη, καθώς κατά τη διάρκεια του πολέμου είχαν διαπράξει πολλαπλά ανοσιουργήματα, ανάμεσά τους και την καταστροφή των ιερών της Τροίας. Οι αρχηγοί του ελληνικού στρατού, ο Αγαμέμνων και ο Μενέλαος, ως απόγονοι του Ατρέα, έφεραν επιπλέον το αμάρτημα που στοίχειωνε τον οίκο τους. (βλ. Θυέστεια δείπνα).

Ο φαινομενικά αναπόδραστος τρόπος με τον οποίο το παρελθόν διαμορφώνει το μέλλον, λειτουργεί σαν ένα δίχτυ από τα βρόχια του οποίου κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει. Το βάρος της ενοχής ωστόσο απειλεί να καταποντίσει, ίσως και να οδηγήσει στην τρέλα τον εκτελεστή της εκδίκησης. 69

⁶⁹ Richard Buxton, (2005), *Οι ελληνικοί μύθοι, ένας ολοκληρωμένος οδηγός*, Μτφ: Τυφλόπουλος Τάσος, ΠΑΤΑΚΗ, Αθήνα, σ.151

Στα ήδη καταγεγραμμένα ανοσιουργήματα έρχεται να προστεθεί και η ασέβεια του Αίαντα. Εξαιτίας του θυμού του για την τιμητική μεταβίβαση των όπλων του νεκρού Αχιλλέα στον Οδυσσέα, και όχι σε αυτόν, αποπειράθηκε να δολοφονήσει τους αρχηγούς των Αχαιών. Η θεά Αθηνά του δημιούργησε σύγχυση και τον ανάγκασε να ξεσπάσει πάνω σε ένα κοπάδι από πρόβατα. Όταν ο Αίας συνειδητοποίησε τον εξευτελισμό του, τερμάτισε τη ζωή του, πέφτοντας πάνω στο ίδιο του το ξίφος.

Η συνέχεια που έπεται για τον στρατό των Αχαιών είναι γεμάτη έριδες και εκρήξεις μεγαλομανίας ανάμεσα στον Μενέλαο και τον Αγαμέμνονα. Ο Αγαμέμνονας ωστόσο, ψυχανεμίζεται την οργή της θεάς Αθηνάς και προσπαθεί με θυσίες επί τρωικού εδάφους να την εξευμενίσει. Η επακόλουθη πορεία και η κατάληξη του πολεμάρχου αποδεικνύουν ότι η θεϊκή οργή παρέμεινε αμετακίνητη. Για την επιστροφή του Αγαμέμνονα στην πατρίδα κυριαρχούν δύο παραλλαγές. Η παρούσα μελέτη επικεντρώνεται σε εκείνη του Αισχύλου, ωστόσο θεωρείται άξια καταγραφής και η παραλλαγή της Οδύσσειας.

Η επική λοιπόν παραλλαγή θέλει τα καράβια του Αγαμέμνονα να έχουν γλιτώσει από μια πολύ επικίνδυνη θαλασσοταραχή, με τη βοήθεια της Ήρας. Περνώντας το στενό ανάμεσα στην Εύβοια και στην Άνδρο, έπειτα ανάμεσα στην Αττική και την Τζιά, ο στόλος συνεχίζει το ταξίδι, ώσπου μια καινούργια τρικυμία τους αναγκάσει σε απόπλου στα Κύθηρα, τα οποία κυβερνούσε παλιότερα ο Θυέστης και τώρα ο γιος του ο Αίγισθος. Ο Αίγισθος, ο οποίος, ως εραστής της Κλυταιμνήστρας και σφετεριστής του θρόνου βρισκόταν στις Μυκήνες, ειδοποιήθηκε για την άφιξη του Αγαμέμνονα και επέστρεψε στα Κύθηρα, όπου έβαλε αμέσως σε εφαρμογή την δολοπλοκία για τον φόνο του. Πριν ο Αγαμέμνονας αντιληφθεί το οτιδήποτε για τις σχέσεις του με την Κλυταιμνήστρα, τον υποδέχεται τάχα ανακουφισμένος, τον βεβαιώνει για την πίστη και την αγάπη του και έπειτα του ετοιμάζει τιμητικό δείπνο. Ανυποψίαστος ο Αγαμέμνονας, πηγαίνει στο δείπνο μαζί με την Κασσάνδρα και περί τους είκοσι ακολούθους. Την ώρα της διασκέδασης οι άνθρωποι του Αίγισθου επιτίθενται αγρίως στην ακολουθία του Αγαμέμνονα. Ακολουθεί ανηλεής μάχη από την οποία κανείς δεν επιβιώνει, εκτός του Αίγισθου, ο οποίος κερδίζει μια ακόμη παράταση ζωής μέχρι την τελειωτική του τιμωρία.

Η αίθουσα του συμποσίου μετά τη σφαγή είναι αποκρουστική. Πλήθος νεκρών ανάμεσα σε αναποδογυρισμένα τραπέζια, γεμάτα φαγητά και κρασιά, και το

πάτωμα να αχνίζει από το ζεστό αίμα. Το κορμί της Κασσάνδρας ρίχτηκε γυμνό σε ένα χείμαρρο δίπλα στον τάφο του Αγαμέμνονα, για να το φάνε τα άγρια θηρία.

Η Αισχυλική παραλλαγή θέλει τον Αγαμέμνονα να επιστρέφει στο παλάτι του, στο Άργος, νικηφόρος βασιλιάς, μαζί με την Κασσάνδρα και την ακολουθία του, χωρίς κανένα προβληματισμό ή φόβο για πιθανή τιμωρία. Η Κλυταιμνήστρα, που θυσιάζει προς τιμήν του πριν ο ίδιος φτάσει στην πατρίδα, εμφανίζεται στην αρχή του έργου ως η υπομονετική και πιστή σύζυγος που διατήρησε την ακεραιότητά της και το όνομα του οίκου της άσπιλο, όλα τα χρόνια που έλειπε ο σύζυγός της στον πόλεμο. Λούζει τον Αγαμέμνονα με τιμές και λόγια αγάπης. Τον προτρέπει μάλιστα να εισέλθει στο παλάτι πατώντας πάνω σε κόκκινο χαλί που στρώθηκε προς τιμήν του.

Ο Αγαμέμνων ενώ αρχικά υποστηρίζει ότι μια τέτοιου είδους πράξη είναι ύβρις και ότι τέτοιες τιμές αρμόζουν μόνο σε θεούς, παρασύρεται από την ρητορική της Κλυταιμνήστρας και πείθεται να μπει στο παλάτι με θεϊκές τιμές. Στο παρόν σημείο αξίζει να σημειωθεί πως το γεγονός ότι η Κλυταιμνήστρα έπεισε τον βασιλιά να απεμπολήσει την αρχική αξίωσή του, λειτουργεί σαν προοικονομία για την κατά κράτος νίκη της εναντίον του, η οποία θα μπορούσε με τη σειρά της κάλλιστα να θεαθεί υπό το πρίσμα της καθολικής νίκης του αδικηθέντος και μέχρι πρότινος υποτιμημένου «ασθενούς» φύλου, έναντι της ασύδοτης και αυθαίρετης πατριαρχίας.

Στ. 905: *Και τώρα, φως των ομματαίων μου κατέβα
από το άρμα αυτό χωρίς στο χώμα να πατήσει
το πόδι σου, βασιλιά μου, της Τροίας πορθητή.*

Δούλες αργείτε. Σας έδωσα την εντολή να στρώσετε το δρόμο του χαλιά για να περάσει-να γίνει ευθύς η στράτα πορφυρόστρωτη κι η Δίκη να τον πάει στο δώμα το αναπάντεχ

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑ- ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Η διήγηση ξεκινά με την σκηνή του φύλακα, ο οποίος αναγκαστικά έχει ακροβολιστεί, με εντολή της Κλυταιμνήστρας στο ψηλότερο σημείο του παλατιού, προκειμένου να δει την πρώτη νικητήρια φρυκτωρία. Αποκαλεί την Κλυταιμνήστρα «ανδρόβουλη» γυναίκα, δημιουργώντας ήδη ένα κλίμα δυσμένειας εναντίον της βασίλισσας. Η επικρατούσα αντίληψη ήθελε την γυναίκα, ακόμη και βασίλισσα, να ζει σε κλίμα υποτέλειας έναντι του συζύγου της και να διαιωνίζει την κυριαρχία του.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στην αρχαϊκή κοινωνία, η λέξη «κράτος» συνδέεται κατεξοχήν με την ανδρική εξουσία. Επομένως μια γυναίκα που πράττει και βούλεται όπως ένας άνδρας-άρα αποσκοπεί στο κράτος-θα οδηγηθεί αναπόφευκτα σε εχθροπραξία με την καθεστηκυία πατριαρχική τάξη. 70

Ο φρουρός στην παρούσα σκηνή ενημερώνει ήδη τον αναγνώστη πως η Κλυταιμνήστρα» φέρεται σαν άντρας, παρότι γυναίκα και πως το παλάτι δεν κυβερνιέται όπως παλιά. Στη συνέχεια, τρέχει να αναγγείλει το χαρούμενο μήνυμα της νίκης.

Την σκυτάλη στη διήγηση παίρνει ο Χορός, που αποτελείται από την γερουσία της πόλης του Άργους. Μιλά για τον δεκαετή πόλεμο των Αχαιών στην Τροία με υπερηφάνεια αλλά συνάμα με ανασφάλεια και φόβο για την δράση των Ατρείδων στην χώρα του Πριάμου. Οι γέροντες που απαρτίζουν τον χορό γνωρίζουν πολύ καλά πως οι οργισμένοι θεοί ξεσπούν αδιαπραγμάτευτα πάνω σε όποιον νικά μεν, απειλώντας τα ιερά και τα όσια του αντιπάλου του δε. (στ 120: «*Να λέμε μη χειρότερα και σε καλό να βγει*» -τα ίδια λόγια επαναλαμβάνονται στον στίχο 138 και τον στίχο 161)

Ακολουθεί μια προσπάθεια εξευμενισμού των θεών από τον ίδιο τον χορό, ο οποίος γνωρίζει πως η θυσία της Ιφιγένειας στην Αυλίδα από τον ίδιο της τον πατέρα, έχει στρέψει τα βέλη της Δίκης εναντίον του. Εδώ αναδεικνύεται πολύ έντονα η θεοκρατική αντίληψη του Αισχύλου, καθώς η θεϊκή κρίση παρουσιάζεται ως απόλυτη και αψεγάδιαστη.

Στ177: *Αυτός, ο Ζεύς, το δρόμο χάραξε
Της φρονιμάδας μέσα από τη νομοτέλεια.
Το πάθος, μάθος.
Αυτός σταλάζει στην καρδιά πικρό στον ύπνο μας τον πόνο
Και στανικά μας συνετίζει.
Είναι σκληρό και τέλειο το δώρημα που στέλνουν οι θεοί
Από το σεμνό τους θρόνο.*

Συνεχίζει την διήγησή του, υποστηρίζοντας ότι ο Αγαμέμνωνας μπήκε «στης ανάγκης τον ζυγό» και κατέληξε σε λύση απελπισίας στην Αυλίδα. Καταγράφει την θυσία της Ιφιγένειας ως το πρώτο λάθος που ξεχαλινώνει των ανθρώπων τα

⁷⁰ Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέστεια*, Μτφ: Αργύρης Παπασυριόπουλος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ.87

μυαλά.(στ 223) . Ωστόσο ακόμα και αν κάποιος έσφαλλε λόγω ξεχαρβαλωμένης αντίληψης, η Δίκη καθορίζει την οδό: όποιος παθαίνει να μαθαίνει. (στ 250).

Ήδη λοιπόν ο βασικός θεματικός άξονας πάθους-ανταπόδοσης-μάθους , πάνω στον οποίο θα κυλήσει η δράση στην Ορέστεια έχει δομηθεί. Η Δίκη έχει τη απόλυτη εποπτεία, που είναι αμετάκλητη, άτεγκτη, σχεδόν γεωμετρική.

Η Κλυταιμνήστρα ξεκινά τον λόγο της αναγγέλλοντας το χαρμόσυνο μήνυμα της νίκης των Αχαιών επί του Πριάμου. Ωστόσο, ο λόγος της περισσότερο διφορούμενος παρά αμιγώς πανηγυρικός μπορεί να χαρακτηριστεί. Στην ψιμυθιωμένη χαρά της υποφώσκει μια απειλή για τα μελλούμενα, ένα απροσδιόριστο σκοτάδι. Η Κλυταιμνήστρα κυριαρχεί σε όλη την τραγωδία.

Είναι δυναμική, γυναίκα της ανατροπής. που ετοιμάζεται να συντρίψει το πατριαρχικό οικοδόμημα. Ο λόγος της είναι σαρκαστικά αμφίσημος. Κάθε λέξη που προφέρει κρύβει άλλη σημασία από αυτή που θα έλεγε κανείς ότι έχει.⁷¹

Στ 343: *Για να γυρίσουν ζωντανοί στα σπίτια τους με το καλό
Πρέπει να κάνουν ανάστροφη πορεία.
Αν στων θεών το δίχτυ δεν μπλεχτούνε και γυρίσουν
Κι αν δεν σκοντάψουν σε άλλες συμφορές καινούργιες
Θα τους προσμένει το ξάγρυπνο το αίμα των νεκρών.
Είμαι γυναίκα και τέτοια θα ακούς από μένα.*

Ο χορός συμφωνεί με τα λεγόμενα της Κλυταιμνήστρας και δεν εκφέρει πανηγυρικό λόγο νίκης, αλλά προειδοποιεί για τις συμφορές όσους στοίχισαν τη νίκη τους πάνω σε κρίματα και δεν σεβάστηκαν τη βουλή των θεών. Ήδη ο αναγνώστης του έργου έχει επιφορτιστεί με προβληματισμό και με προαίσθημα επερχόμενης καταστροφής.

Στ 457: *Φωνή λαού, οργή λαού,
Βαρύ το χρέος ξεπληρώνει της λαϊκής χαράς.
Η μέριμνά μου περιμένει ν'ακούσει
ό,τι το σκότος εγκυμονεί.
Απ' των θεών τον οφθαλμό δεν γλιτώνουν,
Όσοι στο χώμα ξάπλωσαν πλήθος νεκρών.
Στης τύχης τα γυρίσματα, στον ώριμο καιρό
Οι Ερινύες μελανές θα στείλουν στη μαυρίλα
Αυτόν που θρόνιασε την ευτυχία του στην αδικία.*

⁷¹ Ασπασία Παπαθανασίου, (2010), *Γυναικείες μορφές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, ΝΕΔΑ, Αθήνα, σ.96

Ο χορός στη συνέχεια, αμφισβητεί την Κλυταιμνήστρα και τη σταθερή πεποίθηση της ότι τα σημάδια της νίκης είναι αδιαμφισβήτητα, με μια δόση μισογυνισμού:

Στ 483: *Της γυναικός η φύση
Πιστεύει τις χάρες προτού φανούνε
Ο θηλυκός ο νους ευκολοπίστευτος, αλλά
Και αχαλίνωτος γοργά πετάει, γοργά πεθαίνει*

Τα λεγόμενα της βασίλισσας όμως έρχεται αμέσως μετά να επικυρώσει ο κήρυκας από το στρατό των Αχαιών που φτάνει πρώτος στην πόλη του Άργους και αναγγέλλει τη νίκη στην Τροία. Η συλλογιστική του βασίζεται στο ότι οι Πριαμίδες πλήρωσαν δίκαια την αρπαγή της Ελένης και ότι τους άξιζε η συθέμελη καταστροφή της πόλης τους. Όσο αφορά στους νεκρούς που θυσιάστηκαν για την τιμή του Μενελάου, με αλαζονεία, τους καταδικάζει στη λήθη.

Στ 570: *όσοι ξόδεψαν τη ζωή τους, γιατί να λογαριάζονται;
Αξίζει να θρηνούν οι ζωντανοί τις περασμένες δυστυχίες;
Ας πάνε στην ευχή λοιπόν οι συμφορές.*

Ακολουθεί η διήγηση της φουρτούνας που έπληξε τους Αχαιούς στο δρόμο για την πατρίδα, συνοδευόμενη με μια έκρηξη ελπίδας ότι οι αρχηγοί είναι ζωντανοί και ότι θα γυρίσουν από στιγμή σε στιγμή στα πατρογονικά τους εδάφη. Όσο για την Ελένη, ο κήρυκας την παρομοιάζει με λιοντάρι που μέχρι να μεγαλώσει φερόταν ευνοϊκά στους αφέντες του, αλλά με την ενηλικίωση ήρθε και το άγριο ένστικτο της αδιάκριτης επίθεσης.

Στ 732: *Πλημμύρισε στα αίματα το δώμα,
πόνος απαρηγόρητος πλάκωσε τους αφέντες
πολύ το φονικό, δεινά μεγάλα.*

Με τη σειρά του ο κήρυκας επικαλείται την άτεγκτη κρίση και δράση της θεάς Δίκης που εποπτεύει ακατάπαυστα την ζωή όλων και αναλόγως τοκίζει συμφορές.

Ο Αγαμέμνων, εισέρχεται στη σκηνή. Με σέβας προς τους θεούς και τους άρχοντες της πόλης του εξιστορεί το χρονικό του πολέμου και την ολοκληρωτική-αλλά δίκαιη –κατ αυτόν καταστροφή της Τροίας. Χρησιμοποιεί ευπρεπείς εκφράσεις, αλλά εγκωμιάζει τη νίκη με λέξεις που υπονοούν τη βιαιότητα, την ασυμμετρία ανάμεσα στα αίτια αυτού του πολέμου και την καταστροφική επέλαση του στρατού

του. Κομπορρημονεί για τη νίκη του, ανυποψίαστος -ακόμη-για την επελθούσα καταστροφή.⁷²

*Στ823-825: εκδικήσαμε την αρπαγή την αδιάντροπη-
για χάρη μιας γυναίκας την πόλη ξεθεμελίωσε
τ'αργεϊτικό θεριό.*

Στη συνέχεια, υπόσχεται μια νέα αρχή στην πόλη του και μια νέα πολιτική ανανέωσης του εγκαταλελειμμένου επί δέκα χρόνια βασιλείου του. Πριν μπει στο παλάτι, νιώθοντας να απειλείται από μια αδιόρατη θεϊκή πρόνοια, τονίζει τον σεβασμό του και την ανάγκη του να τιμήσει τους θεούς της εστίας :

*Στ 852: Τώρα θα μπω στο παλάτι και μες το δώμα
Θα προσκυνήσω πρώτα τους θεούς της εστίας
Όπως με ξεπροβόδισαν, με φέραν πάλι πίσω.
Η νίκη με ακολούθησε παντού. Μακάρι να ριζώσει.*

Την στιγμή που η Κλυταιμνήστρα αντικρίζει τον Αγαμέμνονα πανηγυρίζει τον ερχομό του με έναν εξαιρετικό ερωτικό λόγο, στον οποίο διηγείται πόσο υπέφερε μακριά από τον άντρα της και πόσο δύσκολα διατήρησε την ακεραιότητα του ονόματος του οίκου τους αλλά και του δικού της. Προβάλλει ως μια θεοσεβούμενη βασίλισσα που υπέμενε καρτερικά τις δοκιμασίες της δεκάχρονης απουσίας του συζύγου της, ωστόσο στα λόγια της διακρίνει εύκολα κανείς την υπερβολή και μια υφέρπουσα ειρωνεία. Οι εκδηλώσεις λατρείας της είναι υπέρμετρες , καθώς καλεί τις δούλες να στρώσουν κόκκινο χαλί προκειμένου ο Αγαμέμνονας να εισέλθει με τιμές θεού στο παλάτι. Σε αυτό το σημείο της δράσης, ο λόγος της είναι διφορούμενος επιδέχεται πολλών ερμηνειών, ιδιαίτερα στον στίχο 910-11:

*Να γίνει ευθύς η στράτα πορφυρόστρωτη
Και η Δίκη να τον πάει στο δώμα το αναπάντεχο.*

Το «αναπάντεχο δώμα της Δίκης» είναι η πρώτη έμμεση αναφορά της Κλυταιμνήστρας στην επικείμενη τιμωρία του Αγαμέμνονα.

Στην έκκληση της συζύγου του να περπατήσει πάνω στο πορφυρό χαλί ο Αγαμέμνων αντιδρά. Μάλιστα την κατηγορεί για γυναικείες αβρότητες . Ωστόσο, σε μια θαυμάσια συμβολική αντιπαράθεση, η Κλυταιμνήστρα, η οποία κινείται κατά πολύ εκτός των ορίων της γυναικείας δραστηριότητας της εποχής, καταφέρνει να πείσει τον κατά τ'άλλα ισχυρό και άτεγκτο Αγαμέμνονα να περπατήσει πάνω στο χαλί, παρά τον φόβο του, για τυχόν διάπραξη ύβρεως. Σαφώς και ο βασιλιάς δεν

⁷² Jacqueline de Romilly, (2008), *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου*, Μτφ: Ανθή Ξενάκη, ΩΚΕΑΝΙΔΑ, Αθήνα, σ. 41

πείθεται από την δήθεν γυναικεία αβρότητα, αλλά από έναν λόγο πανέξυπνα δομημένο και ισχυρό. Η Κλυταιμνήστρα αναδεικνύεται σε πρότυπο δόλιας γυναικός, που διαμέσου της πειθούς της, αποπνέει τη δύναμη της χθόνιας μητριαρχίας.

Την απειλή που κρύβει η κίβδηλη υποδοχή της Κλυταιμνήστρας, αντιλαμβάνεται ο Χορός, ο οποίος ταράζεται από κάποιον απροσδιόριστο «τρόμο που αιωρείται στανικά». Το «μοιρολόι της Ερινύας» σταδιακά ραγίζει την υποτιθέμενη αρμονία και φωλιάζει σαν απειλητική δύναμη στο παλάτι. Η Κλυταιμνήστρα αγνοεί επιδεικτικά τους φόβους του χορού και υποκρίνεται πως δεν την ενοχλεί η παρουσία της Κασσάνδρας –παλλακίδας του Αγαμέμνονα –στο παλάτι. Την προσκαλεί σε συζήτηση και την προτρέπει να κατέβει από την άμαξα προκειμένου και αυτή να εισέλθει στο παλάτι, σαν οργανικό μέλος πια του οίκου. Οργίζεται που η Κασσάνδρα δεν της απαντά και παραιτείται από την έκκληση.

Η Κασσάνδρα δεν ανοίγει το στόμα της, παρά για να μοιρολογήσει. Δεν αποκρίνεται στη βασίλισσα φιλικά, καθώς οι μαντικές ικανότητες με τις οποίες την έχει χρήσει ο Λοξίας, φέρνουν μπροστά στα μάτια της την επικείμενη σφαγή.

Στ1085: *«Απόλλων, Απόλλων,
Με προβοδίζεις στην οδό της απωλείας»*

Ακάθεκτη, συνεχίζει να μιλά για τα πρωθύστερα και τα μελλούμενα. Νιώθει την οικογενειακή αρά να σκεπάζει βαριά τον οίκο των Ατρείδων. «Βλέπει» έως τα Θυέστεια δείπνα:

Στ 1095: *Έχω σημάδια αλάθευτα για να πιστέψω:
Σπαράζουν και θρηγνούν
Σφάζονται βρέφη
Ψημένες σάρκες, του πατέρα τους τροφή.*

Σχεδόν ταυτόχρονα φρίττει στην εικόνα του σφαγμένου Αγαμέμνονα. Αποκαλύπτει την δολοπλοκία Κλυταιμνήστρας-Αιγίσθου και προειδοποιεί για το αιματοκύλισμα του οίκου. Λίγες στιγμές μετά, ενόσω ο χορός δεν αντιλαμβάνεται τη σοβαρότητα των λόγων της, παρά μόνο ανησυχεί για την πνευματική της συγκρότηση, η Κασσάνδρα οραματίζεται και τον δικό της χαμό και σύρει σπαρακτικό επιθανάτιο θρήνο .

Στ 1137: *Αλιά μου η δόλια κι η μαύρη μου μοίρα!
Και τη δική μου συμφορά μοιρολογάω
Που μ'έφερες εδώ τη δύστυχη;
Για να θανατωθώ μαζί σου; Τι άλλο;*

Ο Χορός, όσο και αν δεν το επιθυμεί, αρχίζει να ανησυχεί από τα λεγόμενα της Κασσάνδρας και να κατανοεί ότι δεν είναι αβάσιμα.

Στ1164: *Τι λόγο καθαρό ξεστόμισες;
Κι ένα μωρό παιδί το νιώθει
δαγκωματιά με πλήγωσε βαθιά και φονική
και σπάραξα να ακούω το σιγανό της μαύρης μοίρας σου τερέτισμα.*

Ακολουθεί ένας μακροσκελής διάλογος μεταξύ Χορού και Κασσάνδρας, όπου η ίδια εξηγεί πώς απέκτησε τις μαντικές της ικανότητες (έρωτας Απόλλωνα) και ο χορός αντιλαμβάνεται πως το αιματηρό παρελθόν για το οποίο μιλά η Κασσάνδρα είναι τα Θυέστεια δείπνα.

Στ 1241: *τα δείπνα του Θυέστη με σάρκες των παιδιών του
κατάλαβα καθώς τα ιστορούσες κι έφριζα.
άκουσα την αλήθεια και όχι θολές εικασίες και τρέμω.*

Η δε Κασσάνδρα, γνωρίζει ότι εντός ολίγου επέρχεται ο θάνατός της αλλά και ότι κάποτε θα εκδικηθεί τις πράξεις της Κλυταιμνήστρας ο εξορισθείς γιος της Ορέστης. Στους στίχους 1280-1284 προοικονομείται ο ερχομός του και το διπλό φονικό που θα διαπράξει.

*Μα δε θ' αφήσουν οι θεοί το θάνατό μου απλήρωτο.
Άλλος θα ρθει να πάρει πάλι εκδίκηση, ο βλαστός,
Ο μητροκτόνος, ο τιμωρός των πατρικών αιμάτων.
Πλάνης, απόξενος κι εξόριστος από την χώρα του
Θα ρθει τις συμφορές των εδικών του να στεγάσει.*

Με μια σπαρακτική αναφορά για το ευμετάβλητο της ανθρώπινης μοίρας, η Κασσάνδρα αποχωρεί από τη σκηνή και εύχεται τη γρήγορη ανταπόδοση του εγκλήματος που συντελείται εις βάρος αυτής και του Αγαμέμνονα. Αμέσως μετά, ακούγεται ο επιθανάτιος ολολυγμός του Αγαμέμνονα.

Ο χορός ακούγοντάς τον, περιέρχεται σε κατάσταση πανικού. Άλλοι προτείνουν την σύναξη των πολιτών του Άργους, άλλοι την επ' αυτοφώρω σύλληψη των δολοφόνων, άλλοι διστάζουν και προτείνουν τη χάραξη συγκεκριμένου σχεδίου. Όλους, τους προλαβαίνει η Κλυταιμνήστρα, η οποία εμφανίζεται στη σκηνή και παραδέχεται θριαμβευτικά, σχεδόν σαδιστικά πως προετοίμαζε τον φόνο καιρό και πως «έφτασε επιτέλους η ώρα να λογαριαστούνε τα παλιά». Περιγράφει με

απερίγραπτο κυνισμό το πώς έμπλεξε τον Αγαμέμνονα σε δίχτυ θανάτου και πώς του κατάφερε τις θανατηφόρες μαχαιριές.

Στους στίχους 1389-1395 είναι η αποθέωση της παραδοχής της. Όχι μόνο δεν μετανιώνει για την πράξη της αλλά περιγράφει το πώς περιήλθε σε μανιώδη έκσταση και ηδονή τη στιγμή που οι στάλες από το αίμα του Αγαμέμνονα έβρεξαν το πρόσωπό της. Η περιγραφή της θυμίζει αρχέγονες τελετές θυσίας και είναι μια συμβολική αναπαράσταση της νίκης της μητέρας-γυναίκας-Γαίας έναντι του αρσενικού στοιχείου.

*Πεσμένος κάτω τη ψυχή ξερνά
Και πετιέται ψηλά το αίμα σκοτωμένο.
με βρέχει με μάρρες ψιχάλες δροσιάς και ευφραίνομαι.
Δε χαίρεται λιγότερο ο σπόρος του σταριού
καθώς με τη βροχούλα του θεού φουσκώνει.
Αργείτες σεβαστοί, χαρείτε δε χαρείτε,
Έτσι το πράγμα γίνηκε. Το καμαρώνω.*

Η κατακραυγή του Χορού που πλέον προσωποποιεί και την συνείδηση του αργεϊτικού λαού δεν αργεί να έρθει. Την χαρακτηρίζει «μίασμα» και άξια εξορίας και αποπομπής. Η Κλυταιμνήστρα δεν κάμπτεται και υπεισέρχεται σε αντιπαράθεση με τον Χορό, ο οποίος τρέμει μπροστά στο ράγισμα του πατριαρχικού δικαίου και της καθεστηκυίας κυριαρχίας του αρσενικού σε ένα τόπο, από την μανιασμένη βασίλισσα. Την προειδοποιεί για τις μελλούμενες συμφορές της, ενώ η ίδια επικαλείται την Δίκη και την Ερινύα ως προστάτιδες της, καθώς και την αγάπη του εραστή της Αιγίσθου. Οι δυο αντιτιθέμενες δυνάμεις, Χορός και Κλυταιμνήστρα συναντιούνται σε μια κοινή διαπίστωση. Ότι από την εποχή του Ταντάλου ο οίκος των Ατρειδών είναι καταδικασμένος να ραίνεται με αίμα.

*Στ 1476: Τώρα το στόμα μίλησε σωστά
κι ονόμασε σωστά
της γενιάς τον τετράπαχο δαίμονα
Θεριεύει μες τα σπλάχνα μας πόθος βαθύς,
διψώντας το αίμα γλύφουμε,
και πριν τελειώσει ο πανάρχαιος βραχνάς,
καινούργιο πάλι αίμα.*

Η Κλυταιμνήστρα μάλιστα αποδίδει τον φόνο στην θεϊκή βούληση και ισχυρίζεται πως δεν τον διέπραξε η ίδια, αλλά ο παλαιός δριμύς Αλάστωρ, ο δαίμων της εκδίκησης, με την μορφή της.

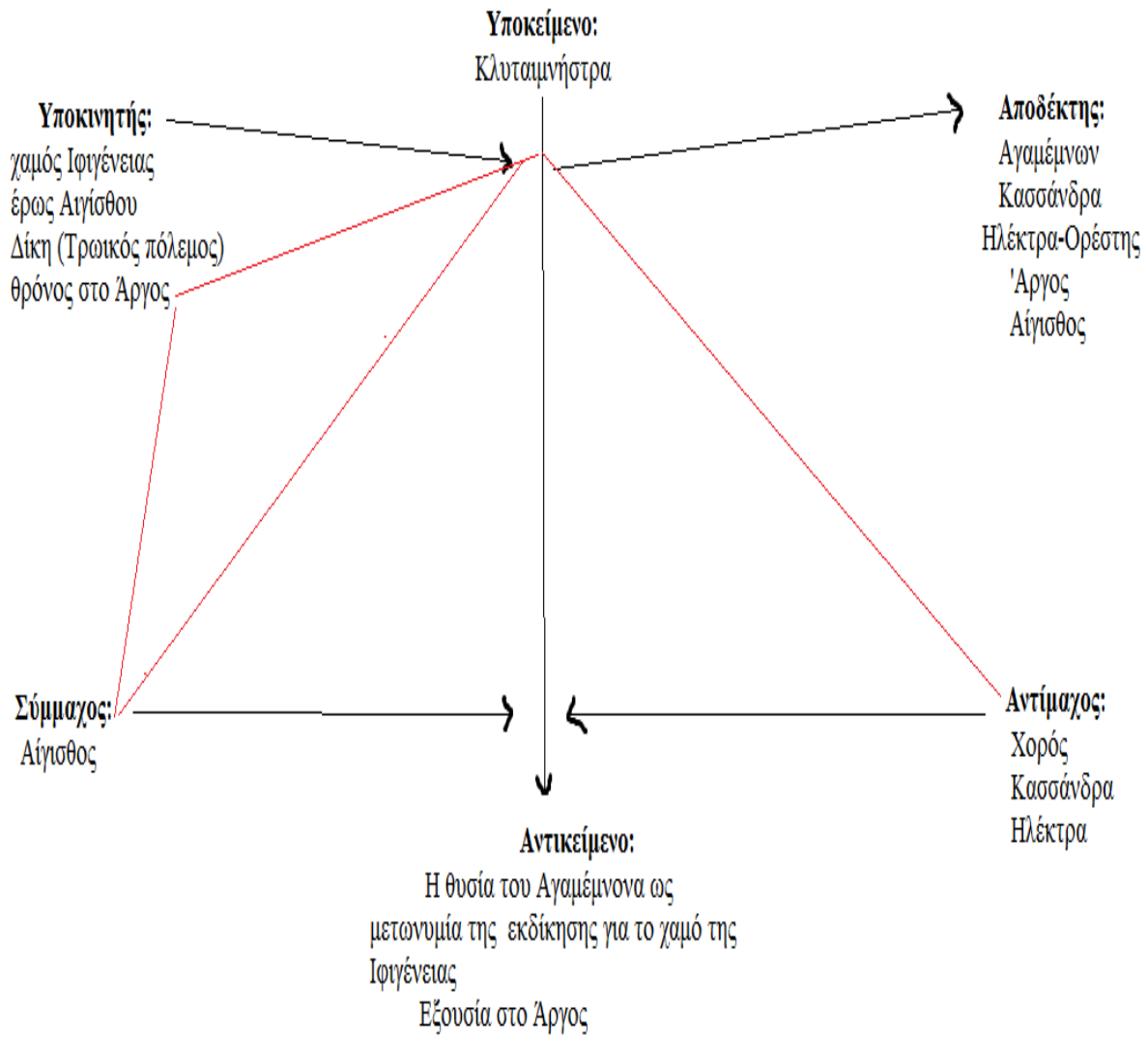
Ενόσω ο Χορός θρηνεί τον χαμένο βασιλιά και διερωτάται εναγωνίως για το μέλλον του οίκου, κάνει την εμφάνισή του ο Αίγισθος, ο εραστής της Κλυταιμνήστρας, σύμμαχός της από την αρχή μέχρι το τέλος. Επικαλείται και αυτός την Δίκη και υποστηρίζει την Κλυταιμνήστρα στους ισχυρισμούς της για την αναγκαιότητα του φόνου με βάση τον νόμο της ανταπόδοσης. Ισχυρίζεται πως ο Αγαμέμνωνας έργα φριχτά πληρώνει του πατέρα του και κάνει μια αναδρομή στα Θυέστεια δείπνα. Παραδέχεται με την ίδια έπαρση και μανιασμένη χαρά τη συμμετοχή του στο φόνο και αναφωνεί πως ακόμη και να πεθάνει θα είναι ευτυχισμένος, καθώς συνέβαλλε με την πράξη του στο έργο της Δίκης. Είναι αναιδής και επιτίθεται στον Χορό που τον κατηγορεί για σφετερισμό του θρόνου. Τον προκαλεί σε μονομαχία, την οποία σταματά η Κλυταιμνήστρα, ίσως επειδή διαισθάνεται ήδη πως ο στόχος της Νέμεσης πλέον είναι η ίδια και ο Αίγισθος. Το έργο κλείνει με την Κλυταιμνήστρα να αποσύρει φοβισμένα τον Αίγισθο από την σύγκρουση με τον Χορό, υποσχόμενη μια νέα εποχή στον οίκο των Ατρειδών με εκείνη και τον εραστή της κυρίαρχους.

Η τραγωδία Αγαμέμνων δεν επιφέρει καμία λύση. Αντίθετα, ζητά επιτακτικά τη συνέχεια της βιαιότητας. Οι βασικοί πυλώνες της σκέψης του Αισχύλου στο παρόν έργο είναι οι εξής:

- Η σχέση της ειμαρμένης, της Μοίρας και του ανθρώπου με αφορμή τη θυσία της Ιφιγένειας
- Το νόημα του πολέμου και ο σεβασμός στους ιερούς θεσμούς
- Το βάρος του παρελθόντος που φτάνει στο απόγειό του μέσα από τα οράματα της Κασσάνδρας.⁷³

⁷³ Jacqueline de Romilly, (2008), *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου*, Μτφ: Ανθή Ξενάκη, ΩΚΕΑΝΙΔΑ, Αθήνα, σ. 46

**Στ μοντέλο δράσης-Αγαμέμνων, η εκδίκηση της
Κλυταιμνήστρας**



Επεξήγηση μοντέλου

Υποκείμενο: Κλυταιμνήστρα

Αντικείμενο: Η θυσία του Αγαμέμνονα ως μετωνυμία για την εκδίκηση του χαμού της Ιφιγένειας.

Υποκινήτης: Η βακχική μανία της Κλυταιμνήστρας να δολοφονήσει τον άντρα της πηγάζει καταρχάς από την κατακερματισμένη της μητρότητα. Είναι μια μητέρα που έχασε την αγαπημένη της κόρη εξαιτίας της αδιαλλαξίας ενός πολεμοχαρούς συζύγου. Ταυτόχρονα είναι μια εγκαταλελειμμένη σύζυγος, που με δόλο προσπαθεί να υπαρπάξει θρόνο και εξουσία, προς τέρψιν δική της αλλά και του εραστή της Αιγίσθου. Τέλος, είναι ο διάυλος της πραγμάτωσης του έργου της Δίκης. Ο Αγαμέμνονας κατέκτησε την Τροία διά της ύβρεως. Η σύζυγός του, λειτουργεί σαν ανθρώπινη δικλείδα ασφαλείας για τη διασφάλιση της απονομής δικαιοσύνης αλλά και τη συνέχεια της εξισορροπητικής λειτουργίας της Δίκης. Είναι άξιο βέβαια καταγραφής το γεγονός ότι στην περίπτωση της Κλυταιμνήστρας η προσωπική επιλογή ταυτίζεται πλήρως με την απόφαση των υπερβατικών δυνάμεων για τον οίκο των Ατρείδων. Γνωρίζει ότι η πράξη της θα επισύρει την οργή και την τιμωρία, ωστόσο δεν μετανιώνει για αυτήν, ενώ ξεπερνά και το προσδόκιμο της ομολογίας και την μετατρέπει σε πανηγυρισμό.

Αποδέκτης: Ο κύριος αποδέκτης της δολιοφθοράς της Κλυταιμνήστρας είναι ο Αγαμέμνονας και η Κασσάνδρα, οι οποίοι δολοφονούνται. Εν συνεχεία, κληρονομείται στον Ορέστη η υποχρέωση της εκδίκησης και στην Ηλέκτρα μια στείρα και μίζερη αναμονή στην απομόνωση, μέχρι την ώρα της συνεργίας της σε αυτήν. Επομένως ολάκερος ο οίκος των Ατρείδων κατακεραυνώνεται από τις συνέπειες της Δίκης.

Σύμμαχος: Ο Αίγισθος συμμαχεί με την Κλυταιμνήστρα εναντίον του Αγαμέμνονα συνάπτοντας αρχικά παρασυζυγικό δεσμό μαζί της. Η δολοφονία του μπορεί να διαπράττεται από αυτήν αλλά ενορχηστρώνεται και από τους δύο. Ο διασωθείς υιός του Θυέστη είναι λοιπόν σύμμαχος της οργισμένης βασίλισσας, ως προς την δολοφονία του Αγαμέμνονα, προκειμένου να υπαρπάξει τον θρόνο στο Άργος. Για τον ίδιο λόγο, είναι αντίμαχος του βασιλιά, αλλά και αποδέκτης των συνεπειών του φόνου του.

Αντίμαχος: Απέναντι στην φρενήρη Κλυταιμνήστρα στέκονται το σώμα των πολιτών του Άργους (Χορός), η Κασσάνδρα και η κόρη της Ηλέκτρα.

Η ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΤΗΣ ΔΙΚΗΣ

Στον Αγαμέμνονα, η απονομή δικαιοσύνης εμφορείται τρία διαφορετικά στοιχεία:

- α) Τον χαμό της αθώας Ιφιγένειας με σκοπό τη διεξαγωγή του πολέμου για τον επαναπατρισμό της ένοχης Ελένης
- β) Τη συθέμελη και ανίερη καταστροφή της Τροίας από τους Αχαιούς
- γ) την απαγωγή της Κασσάνδρας και την μεταφορά της ως παλλακίδας στο Άργος, όπου η βασίλισσα του οίκου είναι ακόμη εν ζωή.
- δ) Το παρελθοντικό μεν, παρόν δε στίγμα της γενιάς των Ατρείδων. Ο Αγαμέμνονας, ως γιος του Ατρέα, εκτός των δικών του αμαρτημάτων, καταδικάζεται σε σκληρή τιμωρία εξαιτίας και του εγκλήματος του πατέρα του.

Η Δίκη οπλίζει το χέρι της Κλυταιμνήστρας και του Αιγίσθου. Δρομολογεί τη σκληρότερη δυνατή τιμωρία για τον κύριο φορέα των προαναφερθέντων αμαρτημάτων, δηλαδή τον θάνατο. Αιωρείται πάνω από τον οίκο των Ατρείδων με στόχο να επαναφέρει τη διαταραχθείσα –από τον Αγαμέμνονα-ισορροπία, αλλά και να δημιουργήσει την επόμενη αλληλουχία εγκλήματος-τιμωρίας. Ο φόνος του Αγαμέμνονα διαπράττεται στο όνομα της Δίκης και από την ίδια θα αποκατασταθεί, στο επόμενο έργο της τριλογίας. (Χοηφόροι). Εκείνος που διέπραξε Ύβρη στο παρελθόν και ήταν ασεβής προς το θεϊκό δίκαιο, αναγκαστικά πρέπει να τιμωρηθεί από κάποιον άλλο, με όρους λυσσαλέας εκδίκησης, η οποία αποτελεί την νέα Ύβρη.

Η δολοφονία του Αγαμέμνονα, αποτελεί μεν τιμωρία για τις δολερές του πράξεις, νέο έγκλημα δε, το οποίο πρέπει να απαντηθεί εξίσου στυγερά.

Παρακάτω ακολουθεί καταγραφή των διαδοχικών αναφορών στο όνομα της Δίκης μέσα στο έργο:

- * Στ. 55: *Ακούει κάποιος ύψιστος, είτε ο Απόλλων,
είτε ο Πάν , είτε και ο Ζεύς, των γειτόνων
πτηνών τον στριγγόφωνο θρήνο και στέλνει
τιμωρό τους στερνό την Ερινύα στους παραβάτες.*

ΧΟΡΟΣ. (προοικονομία)

- * Στ. 248: *Πέρα από τούτα, άλλα δεν είδα και δεν θα πω.
Ο Κάλχας έχει τις αλάθευτες τις τέχνες,
όμως η Δίκη καθορίζει την οδό:
όποιος παθαίνει να μαθαίνει.*

*Τα μέλλοντα στο πλήρωμα του χρόνου θα τ'ακούσεις.
Μη βιάζεσαι να μάθεις πριν.
Θα ῥθει δριμύ το μέλλον με την αυγή της μέρας.*

ΧΟΡΟΣ.

- * Στ.368: *Λένε πως του Διός η πληγή ίχνος αφήνει φανερό.
Ό,τι σκεφτεί θα γίνει. Ποιος θα το πει
πως αψηφούνε οι θεοί όσους μολύνουν τα αμόλυντα;
Όποιος το πει δε σέβεται.
Φως φανερό: όσοι τολμούν και ξεπερνούν το δίκιο,
όσοι μανίζουν πνέοντας πόλεμο,
όσοι γεμίζουν ξέχειλα τάμπάρια τους,
πιο πάνω απ'την ανάγκη, τοκίζουν συμφορές.*

*Μα ο φρόνιμος που μετρημένο βιος του αρκεί
ζωή με δίχως βάσανα θα ζήσει.
Κάστρο της σωτηρίας δε θα βρει
αυτός που δε χορταίνει πλούτη,
αυτός που μ'ένα λάκτισμα γκρεμίζει
το μέγα βωμό της Δίκης.*

ΧΟΡΟΣ.

- * Στ. 756: *Διαφωνώ με τους παλιούς εγώ.
Τα έργα της ασέβειας θαρρώ
γεννούν παιδιά, κι άλλα παιδιά,
εικόνα του γονιού τους.
Στα σπίτια των Δικαίων όμως
η τύχη σπέρνει πάντα ωραία παιδιά.
Μες τις γενιές της ανομίας, η Ὑβρις η παλαιά
Το συνηθίζει να γεννά την νέαν Ὑβριν.
Αργά ή νωρίς, την πεπρωμένη μέρα θα γεννηθεί
μαζί με το δαιμόνιο σύντροφό της
το θράσος, το ακατάβλητο, το αδάμαστο,
το ανίερο, τη μαύρη Τύφλα του Σπιτιού,
εικόνα του γονιού κι ομοίωσή του.
{...} Η Δίκη κατοικεί λαμπρή
στην καπνισμένη κάμαρη της φτώχειας
τιμά την ταπεινή ζωή της αρετής.
Παίρνει των ομματιών και φεύγει
από τα μέγαρα που χέρια βρώμικα τα φόρτωσαν χρυσάφι.
Κοπιάζει στα χαμόσπιτα τα αγνά.
Σιχαίνεται του πλούτου την ισχύ, την κούφια φήμη
κι όλα στο πεπρωμένο τέρμα κατευθύνει.*

ΧΟΡΟΣ.

- * Στ 911: *να γίνει ευθύς η στράτα πορφυρόστρατη*

Κι η Δίκη να τον πάει στο δώμα το αναπάντεχο.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

- * Στ 1190: *Ο γλεντοκόπος θίασος, οι Ερινύες της γενιάς
στο δώμα κάθονται και ψέλνουν τον ψαλμό
της πρώτης Ύβρεως. Μια μια με φρίκη φτύνουν
και καταριούνται αυτόν που πάτησε την κλίνη του αδερφού.*

ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ.

- * Στ. 1331-1342: *Οι άνθρωποι δεν την χορταίνουν την ευτυχία
κανείς δε σηκώνει το δάχτυλο και κανείς
δεν της φράζει την πόρτα φωνάζοντας: μην μπαίνεις
πια στο σπίτι μου.
Έδωσαν οι Θεοί και κούρσεψεν αυτός
την πόλη του Πριάμου.
Με τιμές θεικές επιστρέφει στο σπίτι.
Αν τώρα πληρώσει το αίμα που χύθηκε πριν
κι αν άλλους νεκρούς θα πληρώσει πεθαίνοντας
κι αν άλλων θανάτων το χρέος πίσω του σέρνει
ποιος άνθρωπος αυτά θ' ακούσει και θα πει
πως δε γεννήθηκε σημαδεμένος.*

ΧΟΡΟΣ.

- * Στ. 1379 : *Από καιρό μελέτησα το σχέδιο μου.
Πήρε χρόνο, μα έφτασε η ώρα να λογαριαστούνε τα παλιά.*

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

- * Στ. 1432-35: *Μα της κόρης μου την τέλεια Δίκη,
μα την Ατη και μα την Ερινύα που για χάρη τους
τον άντρα μου έσφαξα.*

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

- * Στ. 1533: *Θα πάψουν κάποτε να μας μουςκεύουν
οι ψιχάλες των αιμάτων;
Η Δίκη τροχίζει στο ακόνι της Μοίρας,
Το ξίφος, καινούργια ζητώντας εκδίκηση.*

ΧΟΡΟΣ.

- * Στ. 1610: *Και να πεθάνω τώρα, γλυκός ο θάνατος.
Μέσα στα δίχτυα τον αντίκρισα της Δίκης.*

ΑΙΓΙΣΘΟΣ.

* Στ. 1670: *Πράξε, χόρτασε, μαγάρισε τη Δίκη, αφού μπορείς.*

ΧΟΡΟΣ.**ΧΟΗΦΟΡΟΙ****5.7 Ο Ορέστης εκδικείται το χαμό του Αγαμέμνονα**

Τελειώνω Ορέστη, έγραψα ό,τι είχα να σου πω. Όμως..προς Θεού, μην παρασυρθείς και συ από τα καμώματα του παππού σου και του πατέρα σου! Ελευθερώσου, Ορέστη!

ΓΡΑΜΜΑ ΣΤΟΝ ΟΡΕΣΤΗ. ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ ΙΑΚΩΒΟΣ. Σελ. 35.

*Καλό σου κατευόδιο κι ο πανεπόπτης ο θεός
μακρόθυμος, καλύτερη να σου κρατάει μοίρα.
Ήταν αυτός ο χειμώνας ο τρίτος που ξέσπασε αλύπητος
Και που ξεθύμανε πάνω στο παλάτι.
Ο πρώτος ήταν τα φρικτά θυέστεια δείπνα.
Ο δεύτερος, του βασιλιά τα πάθη,
που χάθηκε σφαγμένος στο λουτρό,
των Αχαιών ο πολέμαρχος.
Τον τρίτο τώρα πάλι πώς να ονοματίσω,
σωτήρα της ψυχής ή θάνατο;
Που θα τελειώσει, που θα σταθεί
και πώς της Άτης την μανία να μερέψει;*

ΧΟΗΦΟΡΟΙ. ΣΤ.1063-1076**ΧΟΡΟΣ**

Ο Ορέστης, άνθρωπος τον ορέων, όπως δηλώνει και το όνομά του, μεγάλωσε εξόριστος στη Φωκίδα, την ορεινή χώρα γύρω από την περιοχή των Δελφών. Το αγόρι ανέλαβε εκεί ο γέροντας Στρόφιος και τον μεγάλωσε στην πόλη Κρίσα όπου και γνώρισε τον αγαπημένο του φίλο και σύντροφο έκτοτε Πυλάδη. Τα δυο παιδιά μεγάλωναν στην περιοχή γύρω από το Μαντείο των Δελφών και έγιναν

προστατευόμενοι του θεού Απόλλωνα. Όταν ο Ορέστης πληροφορήθηκε την δολοφονία του πατέρα του αξίωσε συμβουλές από τον Απόλλωνα ή αλλιώς Λοξία. Θα έπρεπε να εκδικηθεί τον θάνατο του Αγαμέμνονα και μάλιστα με μητροκτονία;⁷⁴

Ο μύθος διηγείται πως ο Ορέστης πήρε την έγκριση από τον θεό για τον φόνο της Κλυταιμνήστρας και την εγγύηση ότι θα τον προστατέψει από το εκδικητικό μένος των Ερινυών. Σύμφωνα μάλιστα με μια παλιά αφήγηση, ο Απόλλων χάρισε τον νεαρό Ορέστη ένα τόξο, προκειμένου να μπορέσει να υπερασπίσει τον εαυτό του από τις Ερινύες. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί πως ο θεός Ερμής (τον οποίο επικαλείται ο Ορέστης ως επόπτη της εξουσίας του Αγαμέμνονα, στην αρχή των Χοηφόρων) προειδοποίησε τον Αίγισθο να μην προχωρήσει σε υφαρπαγή του οίκου των Ατρειδών και σε παρασυζυγικό δεσμό με την Κλυταιμνήστρα, καθώς ο Ορέστης θα ανδρωνόταν και θα αναγκαζόταν να τους εκδικηθεί. Η ευγλωττία όμως του Ερμή δεν τον αναχαίτισε. Μετέβη στο παλάτι του Αγαμέμνονα με μίσος κληρονομημένο για τη χαμένη γενιά του και αποφασισμένος να συνάψει ερωτικό δεσμό με την βασίλισσα, όπως και έγινε.⁷⁵

Για επτά ολόκληρα χρόνια ο Αίγισθος κυβερνούσε στην θέση του δολοφονημένου Αγαμέμνονα και κατασπαταλούσε το βιος του. Η Ηλέκτρα, αδερφή του Ορέστη, ζούσε στη σκιά του παράνομου ζευγαριού, αναγκασμένη από τον Αίγισθο σε αιώνια παρθενία, μην τυχόν και γεννήσει αγόρι που θα εκδικούταν το φόνο του Αγαμέμνονα. Η έτερη αδερφή του Ορέστη, η Χρυσόθεμις, αποδέχτηκε με δουλοπρέπεια την εξουσία Αιγίσθου-Κλυταιμνήστρας και περιφρονούταν από την Ηλέκτρα, η οποία ζούσε με άσβεστο μίσος και πάθος για εκδίκηση.

Ο Ορέστης, ενήλικος πια, επισκέφτηκε το μαντείο των Δελφών προκειμένου να μάθει αν θα έπρεπε να σκοτώσει τους δολοφόνους του πατέρα του. Η απάντηση του Λοξία ήταν ότι εάν δεν το έκανε, θα αποβαλλόταν από τον κοινωνικό ιστό, θα ήταν παρείσακτος σε κάθε ιερό ναό και θα αρρώσταινε από λέπρα. Η συμβουλή που του δόθηκε ήταν να μεταβεί στο Άργος, στον τάφο του πατέρα του, να προσφέρει χοές και μια τούφα από τα μαλλιά του και έπειτα να τιμωρήσει τους ενόχους οφθαλμόν αντί οφθαλμού. Αμέσως μετά τον φόνο θα έπρεπε να μεταβεί ξανά στους Δελφούς και να ζητήσει προστασία από τον Απόλλωνα.⁷⁶

⁷⁴ Kerenyi Carl, (1966), *Η μυθολογία των Ελλήνων*, ΕΣΤΙΑ, Αθήνα, σ. 570

⁷⁵ Robert Graves, (1998), *Οι ελληνικοί μύθοι*, Μτφ: Λεωνίδας Ζενάκος, Τόμος 'Β', ΚΑΚΤΟΣ, Αθήνα, σ.65

⁷⁶ Robert Graves, (1998), *ό.π.*, Αθήνα, σ.72-73

Το ταξίδι της επιστροφής στην πατρίδα ξεκινά για τον Ορέστη με τον σύντροφό του Πυλάδη, ακούραστο σύμμαχό του μέχρι το τέλος. Στον τάφο του Αγαμέμνονα, ο Ορέστης προσεύχεται και προσφέρει έναν βόστρυχο από τα μαλλιά του. Ξαφνικά, βλέπει να καταφθάνει μια πομπή από μαυροφορεμένες γυναίκες, τις Χοηφόρες (χοές + φέρω) , ανάμεσα στις οποίες ήταν και η Ηλέκτρα. Είναι απεσταλμένες της τρομοκρατημένης Κλυταιμνήστρας, η οποία εξαιτίας ενός αλληγορικού ονείρου, προσπαθούσε να εξευμενίσει το πνεύμα του Αγαμέμνονα. Ο Ορέστης βλέποντας τις γυναίκες να πλησιάζουν, κρύβεται και περιμένει την αντίδραση της Ηλέκτρας, η οποία αμέσως ψυχανεμίζεται την παρουσία του αδερφού της από τον βόστρυχο και τις πατημασιές του στο χώμα, οι οποίες είναι ίδιες με τις δικές της. Η αναγνώριση των δύο αδερφιών δεν αργεί. Συγκινημένοι, ορκίζονται να εκδικηθούν τον θάνατο του πατέρα τους και σε τελετουργικό κλίμα, καλούν το πνεύμα του να τους βοηθήσει να εξυφάνουν το σχέδιο του φόνου.

Αποφασίζουν σχέδιο απάτης προκειμένου να καταφέρουν να μπουν στο παλάτι. Ο Ορέστης και ο Πυλάδης εμφανίζονται ως ταξιδιώτες από τη Δαυλίδα Παρνασσού. Τους υποδέχεται η Κλυταιμνήστρα στην οποία ανακοινώνουν πως ο Στρόφιος της στέλνει το μήνυμα του δήθεν θανάτου του Ορέστη. Η βασίλισσα προσπαθεί να κρύψει την χαρά της και υπακούοντας στον θεσμό της φιλοξενίας καλεί τους ταξιδιώτες να μπουν στο παλάτι και να χαρούν τις περιποιήσεις της. Τότε εμφανίζεται η Κίλισσα, η τροφός του Ορέστη και καταθέτει έναν σπαραξικάρδιο μονόλογο για τον θάνατο του παιδιού που μεγάλωσε σαν να ήταν δικό της. Στην συνέχεια ειδοποιεί τον Αίγισθο να έρθει στο παλάτι για να μάθει τα νέα. Στο ενδιαμέσσο διάστημα έχει αντιληφθεί ότι μπροστά της δεν έχει δυο ταξιδιώτες, αλλά τον Ορέστη και κάποιον σύμμαχο και καταφέροντας πολύ καλά να κρύψει την χαρά της, καλεί τον Αίγισθο να μπει στο παλάτι χωρίς φρουρά, προκειμένου να μην τρομάξει τους δυο φιλοξενούμενους.

Η στιγμή εισόδου του Αιγίσθου είναι και η στιγμή της δολοφονίας του. Η απελπισμένη Κλυταιμνήστρα νιώθει την οικογενειακή κατάρα να την σκεπάζει. Προσπαθεί να αποπλίσει τον Ορέστη με επίκληση στο συναίσθημα. Γυμνώνει το στήθος της για να του θυμίσει ότι από αυτό αναθράφηκε.

Στ. 895: *Στάσου παιδί μου. Σεβάσου γιε μου το μαστό
που ώρες πολλές σε πήρε ο ύπνος πάνω του
κι άρμεγες με τα χείλια σου παχύ το γάλα*

Την στιγμή εκείνη ο Ορέστης μπαίνει σε διερώτηση. Η θέα της εκλιπαρούσας μητέρας τον λυγίζει. Στην αρχική του απόφαση τον επαναφέρει το Πυλάδης, ο οποίος του θυμίζει πως για χάρη των θεών πρέπει να κάνει τους πάντες εχθρούς του.

Βλέποντας τον γιο της να εμμένει άτεγκτος στην απόφασή του, η Κλυταιμνήστρα προσπαθεί να του θυμίσει πως η Μοίρα είναι κυρίως υπεύθυνη για τον θάνατο του Αγαμέμνονα και πως εκείνη όπλισε το χέρι της. Ο Ορέστης της ανταπαντά πως ο θάνατός της είναι αποτέλεσμα της ίδιας δύναμης.

Στ 910: Ορ : *-Σκότωσες τον πατέρα μου. Μαζί μου πώς να ζήσεις;*

Κλυτ.: *-Η μοίρα φταίει για όλα τούτα γιε μου.*

Ορ:- *Μα και τον θάνατό σου η μοίρα τον χαρίζει.*

Εφόσον ο γιος της δεν πείθεται, η Κλυταιμνήστρα του θυμίζει πως η μητροκτονία είναι πολύ βαρύ αμάρτημα και ότι η καταδίωξή του από τις Ερινύες θα είναι ανηλεής, ωστόσο ο Ορέστης της αποκαλύπτει την ασυλία που ήδη απολαμβάνει από τον Λοξία. Την σκοτώνει μπροστά στα μάτια του Χορού, ο οποίος πανηγυρίζει για την πράξη του, την οποία θεωρεί επαναφορά τις Δίκης στον οίκο των Ατρείδων. (Στ 936: Ήρθεν η Δίκη στου χρόνου το πλήρωμα.)

Η τραγωδία κλείνει με τον Ορέστη να αντικρίζει τις τρομερές Ερινύες και να φεύγει για τον ομφαλό της γης-το μαντείο των Δελφών – κυνηγημένος. Ο χορός μένει πίσω αναρωτώμενος πότε θα σταματήσει αυτή η αλληλουχία εγκλημάτων, αυτός ο ανελέητος κύκλος αίματος.

Στ 1075: *Πού θα τελειώσει, πού θα σταθεί*

Και πώς της Άτης η μανία θα στερέψει;

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΧΟΗΦΟΡΩΝ-ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Το έργο ξεκινάει με τον Ορέστη να επικαλείται τον χθόνιο Ερμή προκειμένου να τον βοηθήσει να ανακτήσει την χαμένη εξουσία και τιμή του ονόματος του οίκου του. Στη συνέχεια, εναποθέτει στον τύμβο του Αγαμέμνονα έναν βόστρυχο από τα μαλλιά του σαν προσφορά. Τη στιγμή εκείνη, βλέπει τις Χοηφόρες να πλησιάζουν και κρύβεται προκειμένου να διερευνήσει τον σκοπό της επισκέψεώς τους.

Ο Χορός των γυναικών θρηνεί σπαρακτικά τον χαμένο βασιλιά και καταριέται την Κλυταιμνήστρα. Αποκαλύπτει πως σκοπός της επίσκεψης στον τύμβο του

Αγαμέμνονα είναι ένα όνειρο της ίδιας. Με χοές και τιμητικές ακολουθίες προσπαθεί να αποφύγει την προκαθορισμένη καταδίκη της. Η βασίλισσα, το προηγούμενο βράδυ είχε ονειρευτεί πως σπαργάνωνε και τάιζε με το γάλα του στήθους της ένα φίδι, το οποίο τη δάγκωσε και το αίμα ανάβλυζε. Η ολολυγή του χορού ειρωνεύεται τον φόβο της βασίλισσας μπροστά στην κατάρρα:

Στ44: *Με τέτοια χάρη, μάνα γη, κακόχαρη
τα δεινά λαχταράει να στομώσει.
Γι αυτό με στέλνει εδώ γυναικά μιανή.
Τρέμω να ξεστομίσω τον λόγο της.
Αίμα χυμένο πώς θα λυτρωθεί;
Ωφου, εστία τρισκατάρατη,
ώφου παλάτι ξεθεμελίωτο,
ανήλιαγος και ανθρωπομίσητος
ζόφος σκεπάζει το σπίτι
για τη σφαγή του άρχοντα.*

Για τον χορό, η τιμωρία της Κλυταιμνήστρας είναι τελεσίδικο γεγονός. Προοικονομείται ο οργίλη μανία του Ορέστη ήδη από τους στίχους 71-74:

*Αν σπάσει παρθενιά, δεν έχει φάρμακο
κι αν γίνουν τα ρυάκια ποταμός
δεν είναι τρόπος να ξεπλύνουνε
το μίasma στα ματωμένα χέρια.*

Εμφανίζεται η Ηλέκτρα, η οποία έχει περιέλθει σε κατάσταση αμηχανίας. Δεν γνωρίζει τι λόγια πρέπει να χρησιμοποιήσει χύνοντας τις χοές, ποιες δυνάμεις πρέπει να επικαλεστεί, ποια οργή να κατευνάσει και αν πρέπει μάλιστα.

Κατά την προσευχή της στον τύμβο του Αγαμέμνονα απευθύνει χωριστά παράκληση α) για την επιστροφή του Ορέστη και β) για την έλευση ενός εκδικητή, αφήνοντας υπόνοια πως σκέφτεται ότι θα ήταν προτιμότερο να εκδικηθεί κάποιος τρίτος τον φόνο του Αγαμέμνονα. Ωστόσο, η προσευχή είναι μάταιη, ο δισταγμός ανώφελος. Ο εκδικητής μπορεί να προέλθει μόνο από την οικογένεια και να εκδικηθεί δια της εξαπάτησης και της βίας.⁷⁷

Ζητάει την βοήθεια του χορού, πεισμένη ωστόσο για το αναπότρεπτο του πεπρωμένου.

⁷⁷ Alan Sommerstein, (2013), *Αισχύλου Ευμενίδες, μια κριτική και ερμηνευτική προσέγγιση*, Μτφ: Νικόλαος Γεωργαντζόγλου, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ.47-48

Στ. 102-103: *Της μοίρας το γραφτό προσμένει τον ελεύθερο
Καθώς κι αυτόν που βρίσκεται στα χέρια ενός αφέντη*

Από το σημείο αυτό και μέχρι την ολοκλήρωση της σκηνής στον τύμβο του Αγαμέμνονα, ο Αισχύλος περιβάλλει με την αχλή του μυστηρίου και υποβάλλει σε έναν απροσδιόριστο φόβο –αγωνία– τον αναγνώστη. Αξίζει να σημειωθεί πως ενώ στον Αγαμέμνονα ο λόγος των ηρώων δημιουργούσε φόβο για τον επερχόμενο φόνο, στις Χοηφόρους προετοιμάζει και ενθαρρύνει την πραγματοποίηση του φόνου της Κλυταιμνήστρας.⁷⁸

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως παρούσες είναι υπερκόσμιες δυνάμεις, εκείνες του κάτω κόσμου και συνδιαλέγονται έμμεσα με τους ήρωες, οι οποίοι λογοδοτούν απόλυτα και απαρέγκλιτα σε αυτές. Ο Χορός αταλάντευτα, προτρέπει την Ηλέκτρα να ευχηθεί το αντίθετο από αυτό που επιθυμεί η Κλυταιμνήστρα. Την ανηλεή τιμωρία των δολοφόνων, με βάση τους κανονιστικούς νόμους της Δίκης, που στον εχθρό ανταποδίδει το κακό. Η Ηλέκτρα ξεσπά με μανία σε μια τελετουργική επίκληση, κατά την οποία εγκαλεί τις χθόνιες δυνάμεις να συνταχθούν με τους αδικημένους, δηλαδή εκείνη και τον Ορέστη και να κατακεραυνώσουν με την υπέρτατη τιμωρία την μητέρα τους και τον εραστή της Αίγισθο.

Με τη βοήθεια του θεού, της γης και του δικαίου, αναμοχλεύονται οι απαραίτητες δυνάμεις για την επιστροφή και τον οπλισμό του Ορέστη. Ο χορός με την σειρά του ξεσπά σε έναν εκστατικό θρήνο από τον οποίο ξεχύνονται άκοπα οι κατάρες για την βασίλισσα. Εγκαλείται ο συνασπισμός των θεών, της Δίκης και της μητέρας Γης για την τιμωρία της. Ιδιαίτερα με την επίκληση της τελευταίας, επιχειρείται η επικύρωση του φόνου της Κλυταιμνήστρας από την πρωταρχική δύναμη της δημιουργίας, την μητέρα όλων των έμβιων όντων, προκειμένου να αποφευχθεί οποιαδήποτε τιμωρία για τον μελλοντικό δολοφόνο Ορέστη.

ΣΤ152: *Χύνετε μαύρο δάκρυ μ'αναφιλητό
για τον αδικοχαμένο βασιλιά
Το μνήμα του παρηγοριά στη λύπη μου και στη χαρά.
Πίσσα να γίνουν οι χοές και ξορκισμένες να 'ναι,
Να τις χωνέψει η μαύρη γη.*

⁷⁸ Jacqueline de Romilly, (2008), *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου*, Μτφ: Ξενάκη Ανθή, ΩΚΕΑΝΙΔΑ, Αθήνα, σ.63-64

Ακολουθεί η αναγνώριση του περάσματος του Ορέστη από την δακρυρροούσα Ηλέκτρα. Ο βόστρυχος, πρώτο σημάδι και οι πατημασιές, δεύτερο αγκαλλιάζουν στην ανταριασμένη της ψυχή. Ο θρήνος παύει με την είσοδο του Ορέστη στη σκηνή (Στ 212: Οι ευχές στους θεούς τελεσφόρησαν, ευχήσου να βγουν σε καλό και τ'άλλα). Τελευταίο αναγνωριστικό σημάδι, το ρούχο που φοράει ο Ορέστης. Η Ηλέκτρα ανακαλεί πως το έχει υφάνει με τα ίδια της τα χέρια. Τα δύο αδέρφια συνταιριάζουν το μίσος τους επικαλούμενα τη Δίκη, την Ισχύ και τον παντοκράτορα Δία, ως προστάτη του πατριαρχικού δικαίου. Αναδεικνύεται σε όλη της την έκταση η αντίληψη που θέλει τον πατέρα ενός οίκου πρωταρχικό σεβάσμιο πρόσωπο, που παρά τις οποιεσδήποτε αμαρτίες του, απαγορεύεται να δολοφονηθεί με όρους ανταπόδοσης και ισονομίας από την γυναίκα του, καθώς τότε ο οίκος θα διαλυθεί. Η συγκεκριμένη αντίληψη, παρότι διαπνέει ολόκληρο το έργο, παγιώνεται στη συγκεκριμένη σκηνή.

Το πνεύμα του νεκρού πατέρα είναι ισχυρότερο για τα παιδιά του, από την γυναίκα που τον δολοφόνησε-παρά το ότι ήταν πολέμαρχος- και επικράτησε στον οίκο του για επτά ολόκληρα χρόνια. Ο Ορέστης, είναι αυτός που θα αναλάβει πρακτικά να διεκπεραιώσει την τιμωρία. Ο χορός, που πλέον συμβολίζει την κοινή γνώμη του Άργους, η Ηλέκτρα, οι θεοί, η δύναμη της Δίκης βρίσκονται σε πλήρη σύμπνοια με την απόφασή του. Το δικό του χέρι ωστόσο θα διαπεράσει το μητρικό στήθος. Ο Ορέστης γνωρίζει πως οι συγκρούσεις είναι αποτέλεσμα αντιτιθέμενων δυνάμεων. Η σύγκρουση με την Κλυταιμνήστρα θα επισύρει το μένος των προστάτιδων της μητρότητας. Γι αυτό το λόγο, προβαίνει σε μια μορφή πρόωρης απολογίας-προοικονομίας της σκηνής του δικαστηρίου στις Ευμενίδες.

*Στ 269: Δεν θα με προδώσει του Λοξία ο παντοδύναμος
θεσμός που πρόσταζε να περάσω τον κίνδυνο τούτο.*

{...}

*Στ.291: Σε τέτοιους άντρες δε στρώνουν τραπέζι γιορτής,
μαζί τους δεν κάνουν σπονδές.
Αόρατη απ'το βωμό τους διώχνει
του πατρός η κατάρρα.
Δεν τους ανοίγει την πόρτα κανείς, δεν τους συντρέχει
ερμοί κι απόξενοι μια μέρα θα πεθάνουν
με θάνατο που λιώνει το κορμί σαν το κερί.
Δε χρωστώ να δώσω πίστη σε τέτοιο χρησμό;*

Ο Ορέστης αρχίζει να εξελίσσεται σε τραγικό ήρωα. Από νεαρός στο μετεφηβικό στάδιο ξαφνικά μετατρέπεται σε μελλοντικό τιμωρό-ήρωα για την πόλη του, η οποία εμφορείται από το δίκαιο της πατριαρχίας, όπως προαναφέρθηκε. Η τραγικότητά του συνίσταται στο ότι στο πρόσωπό του συγκρούονται αντιτιθέμενες δυνάμεις. Αντιμετωπίζει το δίλημμα ανάμεσα στη θεϊκή καθοδήγηση και την ανθρώπινη βούληση.⁷⁹

Ο σεβασμός στην μητρότητα, που πηγάζει από το παμπάλαιο μητριαρχικό δίκαιο βρίσκεται ενάντια στην υπεράσπιση του οίκου.

Τον δισταγμό του Ορέστη διαισθάνεται ο χορός, ο οποίος μπαίνει σε διάλογο μαζί του και του υπενθυμίζει πως στη φονική πληγή αντιστοιχεί τιμωρίας πληγή φονική. *Όποιος πράξει, θα πάθει. Ο γέροντας μύθος έτσι φωνάζει.* (Στ. 313-316)
Παρακάτω, επαναλαμβάνει την άποψή του για να διαλύσει τους δισταγμούς της φοβισμένης Ηλέκτρας:

Στ.399: *Είναι νόμος. Σταγόνες αιμάτων
χυμένες στη γης άλλο αίμα ζητούν.
Ο φόνος βοά και η Ερινύα
φέρνει και σφάζει απ'τους σφαγμένους
άλλον όλεθρο πάνω στον όλεθρο.*

Οι επόμενοι στίχοι του έργου κλιμακώνουν το μίσος ενάντια στην Κλυταιμνήστρα. Ορέστης, Ηλέκτρα, Χορός εξαπολύουν μύδρους εναντίον της βασίλισσας που κατηγορείται πλέον για μια σειρά αμαρτημάτων. Σ' αυτό το λυρικό μέρος τα συναισθήματα εξυφαίνονται ίδια για τον Ορέστη, την Ηλέκτρα και τον Χορό με εκπληκτική αρμονία.⁸⁰

Ο λόγος του Ορέστη και της Ηλέκτρας εξελίσσεται σε παραληρηματική επίκληση για ακόμη μια φορά. Καλούν το πνεύμα του νεκρού Αγαμέμνονα να οργιστεί και με έναν μεταφυσικό τρόπο να συνδράμει στην επικείμενη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας. Οι ήρωες μιλούν ως άλλοι μύστες σε κάποια πρωτόγονη και άγρια ενοποιητική τελετή.

Στ 490: Ορ: *-Ω γη, φερ' τον στο φως να εποπτεύσει τον αγώνα.*
Ηλ: *-Ω Περσεφόνη, ομόρφυνε τη νίκη μας.*
Ορ: *-Θυμήσου το λουτρό που σε κομμάτιασαν πατέρα.*
Ηλ: *-Θυμήσου και το δίχτυ που σ' έπιασε στον ύπνο.*
Ορ: *-Σαν το θειρό, πατέρα μου, έπεσες στην παγίδα*

⁷⁹ Ελένη Νικολαΐδου, (2003), *Αισχύλος, ο πατέρας της τραγωδίας*, ΣΑΒΒΑΛΑΣ, Αθήνα, σ.219

⁸⁰ Jacqueline de Romilly, (2008), *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου*, Μτφ: Ξενάκη Ανθή, ΩΚΕΑΝΙΔΑ, Αθήνα, σ.70

Τη σκυτάλη παίρνει ο Χορός, ο οποίος εξηγεί το όνειρο της Κλυταιμνήστρας και το γιατί εκείνη έστειλε χοές στον τύμβο του Αγαμέμνονα. Ο εκστατικός πλέον Ορέστης, δηλώνει κατηγορηματικά πως το όνειρο ήταν μια προειδοποίηση του νεκρού μεν, οργισμένου δε πατέρα του και πως ο ίδιος θα γενεί φίδι που θα την φάει. Στη συνέχεια, ανακοινώνει με ηγετισμό και χωρίς περιστροφές το σχέδιο παγίδευσης της Κλυταιμνήστρας και του Αιγίσθου. Θα προσποιηθούν με τον Πυλάδη τους ικέτες από την Φωκίδα που ήρθαν στο Άργος και μεταφέρουν το μήνυμα του δήθεν θανάτου του Ορέστη. Ο ανυπόμονος γιος οραματίζεται ήδη την στυγνή δολοφονία του γιου του Θυέστη.

*Στ575: Πριν σώσει να μου πει: «πούθε ο ξένος;» νεκρό
θα τον ξαπλώσω λιανίζοντας με γρήγορο σπαθί
κι η Ερινός που δεν χορταίνει φόνους
τρίτη φορά θα πει νωπό το αίμα.*

Πριν από την είσοδο του Ορέστη στο παλάτι, ο Χορός επιδίδεται σε ένα μονόλογο που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως το πιο εξαίσιτο δείγμα μισογυνισμού στην αρχαιοελληνική γραμματεία. Ο παρασυζυγικός δεσμός Κλυταιμνήστρας-Αιγίσθου χαρακτηρίζεται *πόθος*, και μάλιστα *θηλυκός* και *αχαλίνωτος*, που ανθρώπους και θεριά ποδοπατεί και τα κρεβάτια των αντρώγων σκορπίζει. Η Κλυταιμνήστρα περιγράφεται ως μια σκοτεινή, παραφυσική δύναμη, πιο φρικιαστική και αδυσώπητη και από της *τα ανήμερα της γης σκιάχτρα* και *τα ανθρωπομίσητα θεριά*. Η γυναικεία της φύση είναι χθόνια, αδηφάγα και υπεύθυνη των μεγαλύτερων δεινών. Την ανίερη γυναίκα ήρθε ο καιρός να τιμωρήσουν θεότητες γυναικείας φύσεως.

*Στ 639: Το μυτερό πικρό σπαθί
Περνά και σκίζει τα πλευρά
Καθώς ορίζει η Δίκη.
Ανόσια την λάκτισαν
Το σέβας του Διός εχλεύασαν
Κι ανίερα το πάτησαν.*

*Η Δίκη ριζώνει στη γη σαν αμόνι
κι η Μοίρα σπαθί σφυρηλατεί.
Ήρθε ο καιρός να ξεπλύνει
το ρύπο των αρχαίων αιμάτων,
ένα παιδί που στο σπίτι θα μπάσει
αβυσσαλέος νους ξακουστής Ερινύας.*

Στο σκοτάδι λοιπόν της Κλυταιμνήστρας, κατά τα λεγόμενα του χορού, θα δώσει φως ένα παιδί, το τιμωρός Ορέστης, *με τη βοήθεια της Δίκης, της Μοίρας και της Ερινύας*. Η αναφορά ωστόσο στην τελευταία είναι διφορούμενη και θολή.

Με την φράση «στο σπίτι θα μπάσει αβυσσαλέος νους ξακουστής Ερινύας» θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως ο Αισχύλος προοικονομεί το ανελέητο κυνήγι του Ορέστη από τις σκοτεινές θεότητες.

Στην επόμενη σκηνή, ο Ορέστης κρούει την θύρα του παλατιού και συναντιέται επιτέλους με την θεομίσητη Κλυταιμνήστρα. Ο λόγος του είναι αυστηρά δομημένος και ψύχραιμος. Δεν δίνει κανένα περιθώριο αμφισβήτησης της ταυτότητάς του και αναγγέλλει το νέο του υποτιθέμενου θανάτου του αποστασιοποιημένος πλήρως, όπως ακριβώς θα έκανε ένας ξένος. Η Κλυταιμνήστρα, ακούγοντας το νέο του θανάτου του Ορέστη, «θρηνεί» εξίσου αποστασιοποιημένα. Αφιερώνει μόλις εννιά στίχους για τον χαμένο της γιο, στους οποίους μιλάει για την κατάρα που ξερίζωσε τα σπλάχνα της. Ούτε ελεγείες, ούτε δακρύβρεχτοι μονόλογοι. Η χαρά της είναι πρόδηλη και δεν προσπαθεί καν να την κρύψει. Υποκρινόμενη την τυπική βασίλισσα, πιστή στον θεσμό της ικεσίας-φιλοξενίας, καλεί τους ξένους να αναπαυτούν στο παλάτι. Την στιγμή εκείνη προβάλλει η Κίλισα, η τροφός του Ορέστη, η οποία μόλις πληροφορήθηκε τον δήθεν θάνατό του και της ανατέθηκε να καλέσει τον Αίγισθο στο παλάτι. Ο μονόλογός της είναι αντάξιος του μονολόγου μιας μάνας για τον χαμένο της γιο. Κατηγορεί την Κλυταιμνήστρα για αναληγσία. Η ίδια ολοφύρεται για το χαμένο παλικάρι λέγοντας μάλιστα πως *τέτοια συμφορά δεν έχει ξαναδοκιμάσει*.

Στ 749: *Τ'άλλα δεινά καρτερικά τα βάσταγα*

*Μα το καμάρι, τον Ορέστη μου, την έγνοια της ψυχής μου,
που απ'την κοιλιά της μάνας του τον πήρα και τον έθρεψα
να κλαίει κι ορθή να ξενυχτάω βηματίζοντας
και να περνώ τα μύρια βάσανα του κάκου.*

Ο θρήνος της Κίλισας καταχωρείται στους πιο τρυφερούς και ειλικρινείς ολολυγμούς στην αρχαιοελληνική δραματουργία. Το απόσπασμα αυτό, μεστό και τραχύ, ξεχωρίζει υφολογικά από το υπόλοιπο έργο όπου οι φιλοσοφικές και θρησκευτικές συζητήσεις είναι διαρκώς παρούσες. Ο Αισχύλος επεδίωξε με αυτό τον

τρόπο να τονίσει την αντίθεση ανάμεσα στην βασίλισσα και την υπηρέτρια, την άστοργη μάνα και την αφοσιωμένη βάγια.⁸¹

Όταν ανακοινώνει πως πρέπει να ειδοποιήσει τον Αίγισθο για να χαρεί κι αυτός, ο χορός την πείθει να τον ειδοποιήσει ώστε να μπει στο παλάτι μόνος του χωρίς την φρουρά του. Την προϊδεάζει για την επερχόμενη πράξη εκδίκησης και η Κίλισα, συνεργός πλέον, ειδοποιεί τον Αίγισθο. Για μια ακόμη φορά, ο Αισχύλος τοποθετεί τον χορό στη θέση εκείνου που με τους λόγους του όχι μόνο προετοιμάζει τον επερχόμενο φόνο, αλλά τον δικαιολογεί και προσεύχεται για την τελική έκβασή του. Ο Χορός ξεσπά σε προεόρτιες ιαχές νίκης και ανακηρύσσει τους επερχόμενους φόνους λύτρωση για την πόλη και καθαρτήριους για τον οίκο.

Στ. 819: *Και τότες, όταν θ' ακουστεί
Των παλατιών η σωτηρία,
Λυτρωτικό και θηλυκό
στριγγό τραγούδι βουερό θα σύρουμε:
Η πόλη ανέστη.
Και το δικό μου κέρδος θα αυγατίζει
μια και γλιτώσαν οι δικοί μου το κακό.*

Στους στίχους αυτούς θα μπορούσε κανείς να ανιχνεύσει έναν υποφώσκοντα φόβο και μια κατ'επίφαση θριαμβολογία. Ο Χορός πασχίζει να αποδείξει πως η μέλλουσα πράξη του Ορέστη είναι άμεμπτη, ωστόσο χαρακτηρίζει το τραγούδι του θριάμβου θηλυκό. Οι Ερινύες, είναι θηλυκές θεότητες, επομένως με αυτό το επίθετο, ο Χορός προσπαθεί ήδη να τις εξευμενίσει. Επιπλέον, η σιγουριά των στίχων «και το δικό μου κέρδος θα αυγατίσει μια και γλιτώσαν οι δικοί μου το κακό» είναι σαθρή. Διεκδικεί εχέγγυο από τις υπερκόσμιες δυνάμεις ότι η κατάρα θα λάβει τέλος, χωρίς να υπάρχει κάποιο σημάδι που να το εξασφαλίζει αυτό.

Ο Αίγισθος εισέρχεται στη σκηνή. Στους στίχους 850-854 διαγράφεται ολοκάθαρη η τραγική ειρωνεία:

*Θέλω να δω τον μηνυτή και να τον εξετάσω
αν ήτανε κοντά του και παρών σαν πέθανε
ή το 'μαθε και μεταφέρει κούφια φήμη.
Έχω τα μάτια δεκατέσσερα και δε γελιέμαι.*

⁸¹ Jacqueline de Romilly, (2008), *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου*, Μτφ: Ξενάκη Ανθή, ΩΚΕΑΝΙΔΑ, Αθήνα, σ.80

Η δολοφονία του συντελείται γρήγορα, σχεδόν διεκπεραιωτικά. Η Κλυταιμνήστρα, ακούγοντας τις φωνές στο παλάτι και πληροφορούμενη τον χαμό του Αίγισθου, πανικόβλητη οπλίζεται με έναν πέλεκυ.

Στ 887: *Αλιά μου, κατάλαβα τι παν να πουν τα αινίγματά σου.
Με δόλο σκοτώσαμε, με δόλο θα χαθούμε.
Ας δώσει κάποιος γρήγορα το φονικό τσεκούρι,
να δούμε ποιος θα φτάσει, ποιος θα νικήσει.
Έφτασα πια στο σύνορο της συμφοράς μου.*

Μπροστά στη θέα του νεκρού της εραστή και του οργίλου γιου της λυγίζει. Γυμνώνει τον μαστό της προκειμένου εγείρει συναισθήματα λύπησης και μετάνοιας. Για μια στιγμή ο Ορέστης θολώνει, εξαιτίας της στιγμιαίας επιβολής της θηλυκής εξουσίας. Προηγουμένως ωστόσο, συμβουλευτήκε τον φίλο του Πυλάδη, ο οποίος ανάδειξε την θεϊκή εντολή ως αζεπέραστη και κυρίαρχη (Στ.901: *Για χάρη των θεών, τους πάντες κάνε εχθρούς σου*) Είναι κατά κάποιο τρόπο η φωνή του χρησμού.

Ο Ορέστης εν τέλει δε λυγίζει. Εμπλέκεται σε φραστική αντιπαράθεση με την μητέρα του. Δεν δέχεται τις δικαιολογίες της (στ 921: *Φευγάτος άντρας, πικραμένη γυναίκα παιδί μου*). Δεν υπαναχωρεί ούτε από τις απειλές της (στ 925: *Φυλάζου από τις μάνας σου τις λυσσασμένες σκύλες*), αλλά της απαντά με μια φράση που συνοψίζει την τραγικότητα που τον διαπερνά σαν ήρωα :

Στ926: *Κι απ' του πατέρα μου τις σκύλες θα ξεφύγω, αν γλιτώσεις;*

Δολοφονεί την ίδια του τη μητέρα, σφραγίζοντας την πράξη του με τους όρους της ανταποδοτικής δικαιοσύνης:

Στ 931: *Εκείνον που δεν έπρεπε τον σκότωσες-τα ίδια πάθε!*

«Η διπλή δέσμευση, η ανταπόδοση και η αντιστροφή θέσεων αναδεικνύονται με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο. Η τιμωρία του κακού απαιτεί τη χρήση βίας. Η ατιμωρησία είναι αξιόποινη.»⁸² Μετά τη διπλή σφαγή, ο Χορός ψέλνει υμέναιο θριάμβου για τον «καθαρμό» του οίκου των Ατρείδων.

Στ936: *Ηρθεν η Δίκη στου χρόνου το πλήρωμα.
Στους Πριαμίδες έπεσε τιμωρία βαριά.
Ηρθε και στο παλάτι του Αγαμέμνονος*

⁸² Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέστεια*, Μτφ: Αργύρης Παπασυριόπουλος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 72

*Διπλό λιοντάρι κι ο Άρης διπλός.
Ο εξόριστος με της Πυθίας τον χρησμό
περπάτησε το δρόμο του ως το τέρμα
κι ορμή θεού σοφά τον οδηγούσε.*

*Αλαλάζτε χαρμόσυνα-γλιτώνει
απ'τα δεινά του αφεντός το σπίτι
ο βιος του δε ρημάζουν πια
της τύχης της κακής οι δυο μαγαρισμένοι.*

Την σκυτάλη στους πανηγυρισμούς παίρνει ο Ορέστης. Καλεί τις θεϊκές δυνάμεις να μην ορκιστούν μαζί του, αλλά να αναγνωρίσουν το δίκιο του

Στ.983: *Σταθείτε γύρω κι απλώστε το κι ανοίζτε το
Δείξτε το δίκτυ που τον ψάρεψε, να δει ο πατέρας
-όχι ο δικός μου, αλλά ο παντεπόπτης Ήλιος-
τα μιαρά έργα της μητέρας μου,
ώστε να καταθέσει μάρτυρας στη δίκη μου μια μέρα
πως είχα δίκαιο κι έπραξα της μάνας μου το φόνο.*

Οι αλληπάλληλες επικλήσεις στη Δίκη και το ακραιφνές υβρεολόγιο εναντίον της νεκρής πλέον Κλυταιμνήστρας (οχιά, σμέρνα, αλλόκοτη μαύρη ψυχή και κολασμένη) μαρτυρούν έναν Ορέστη ανήσυχο, που νιώθει τα σύννεφα του ζόφου να τον κυκλώνουν.

Στ 1017: *ονομάζω πατροκτόνο το ύφασμα τούτο,
πονώ για τα έργα μας, τα πάθη μας, και τη γενιά μας.
Η νίκη, φρίκη αζήλευτη μ'έχει φορτώσει.*

Ο χορός, περνά έξαφνα, από τον αλαλαγμό της νίκης στη θυμοσοφία πως καμία πράξη θνητού δεν μένει αναπάντητη από τις δυνάμεις που εποπτεύουν το σύμπαν:

Στ 1019: *Κανείς θνητός δε θα περάσει
τη ζωή του, σώος και αβλαβής.
Αλίμονο, ή θα πονάς, ή πόνεσες.*

Καθώς ο Ορέστης νιώθει την Άτη να τον κυκλώνει, προβαίνει σε ομολογία αμετανόητου εγκληματούντα, που διέπραξε ωστόσο έγκλημα όχι αμιγώς από δική του επιλογή.

Στ 1027: *Το διαλαλώ πως σκότωσα τη μάνα μου, δικαίως,
το μίasma, τη μισητή, τη πατροκτόνα.
Καυχιέμαι πως με πότισε της τόλμης το βοτάνι
ο πυθικός μάντης Λοξίας που χρησιμοδότησε
πως ό,τι πράξω, κρίμα δεν θα έχω,*

κι αν δεν το πράζω, -δεν ξεστομίζω την τιμωρία.

Ενόσω ο Χορός προσπαθεί διακόψει τη φρενήρη ομολογία του Ορέστη, προβάλλουν οι φοβερές Ερινύες.

Στ 1049: *A! A!*

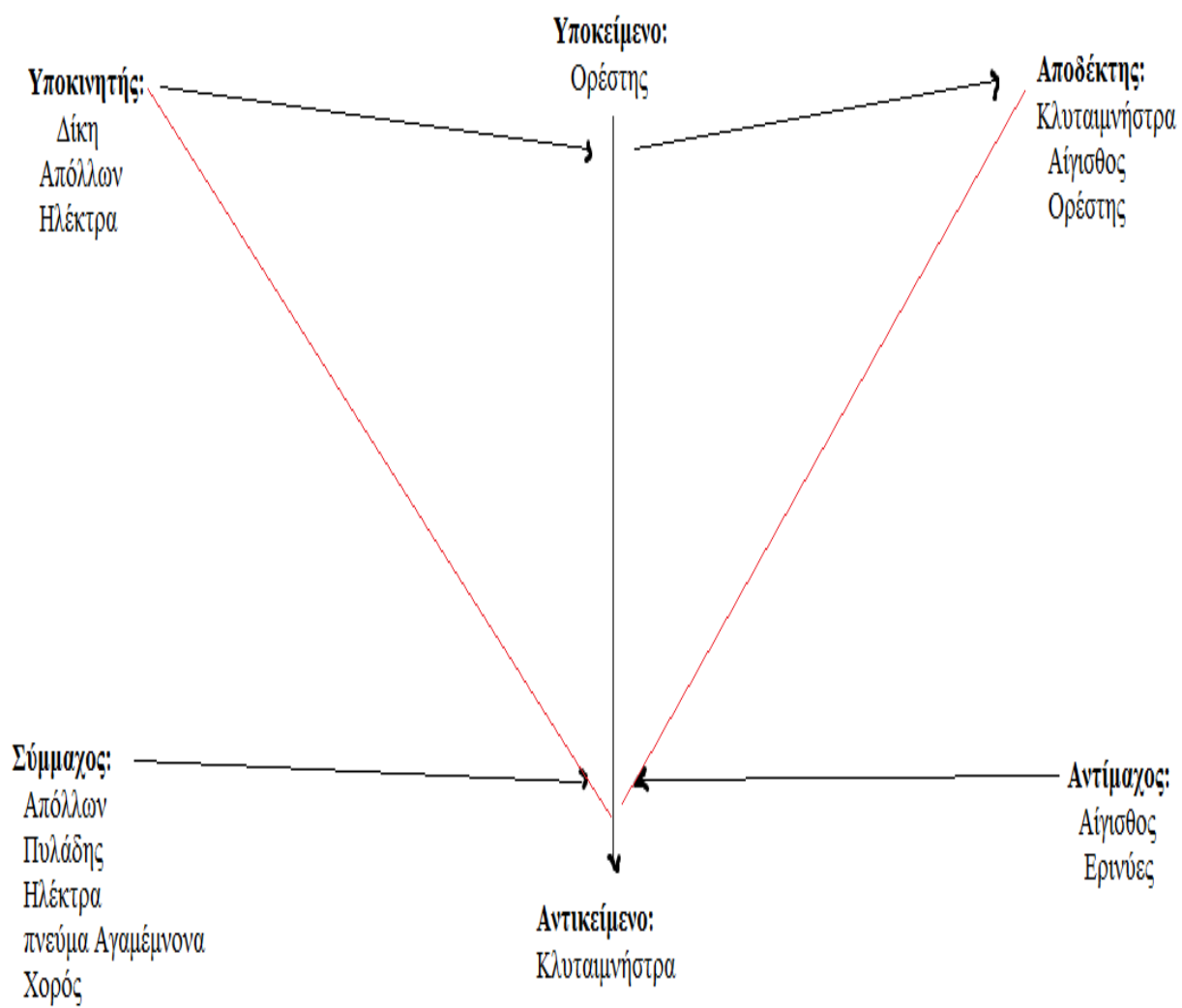
*Πιστές γυναίκες, να'τες! Ωσάν Γοργόνες,
μαυροντυμένες, ζωσμένες με αρμαθιές φίδια.
Δεν με χωράει ο τόπος μου να μείνω πια.*

Ο Ορέστης καταλαμβάνεται από πανικό, καθώς είναι ο μόνος που βλέπει τα φρικιαστικά πλάσματα και αποχωρεί βεβιασμένα για το μαντείο των Δελφών, προκειμένου να γλιτώσει από την μανία τους. Η τραγωδία κλείνει με την εναγώνια διερώτηση του χορού: *Πού θα τελειώσει, που θα σταθεί και πώς της Άτης η μανία θα στερέψει;*

Από την αρχή γίνεται σαφές πως τον Ορέστη τον περιμένουν φρικτά δεινά και πόνοι εάν δεν εκδικηθεί το θάνατο του πατέρα του αλλά ακόμη και όταν τον εκδικείται, προετοιμάζεται για αυτόν ο ίδιος κατατρεγμός. Η θέση στην οποία περιέρχεται ο Ορέστης και το ερώτημα *του πότε της Άτης η μανία θα στερέψει* αποτελεί εναργή προοικονομία για μια μελλοντική λύση πεφωτισμένη και με μεγαλύτερη μέριμνα για το μέλλον των ανθρώπων.⁸³

⁸³ Jacqueline de Romilly, (2008), *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου*, Μτφ: Ξενάκη Ανθή, ΩΚΕΑΝΙΔΑ, Αθήνα, σ.89

Z μοντέλο δράσης-Χοηφόροι



Επεξήγηση μοντέλου δράσης.

Υποκείμενο: Ορέστης.

Αντικείμενο: Κλυταιμνήστρα

Υποκινητής: Βασική υπερκόσμια δύναμη που πείθει τον Ορέστη για την λύση της μητροκτονίας είναι ο Απόλλων. Αρχικά τον διαβεβαιώνει πως είναι ο μόνος χρησμένος να επαναφέρει την τάξη στον οίκο των Ατρείδων και πως ο τρόπος για να το κάνει αυτό είναι να δολοφονήσει την Κλυταιμνήστρα και τον εραστή της. Εν συνεχεία, τον απειλεί πως αν δεν συμβιβαστεί με το πεπρωμένο του θα καταστραφεί και παράλληλα του εξασφαλίζει την πλήρη ασυλία από τις δυνάμεις που θα προσπαθήσουν να τον εκδικηθούν. Η Δίκη σε αυτή την περίπτωση προσωποποιείται με τον Απόλλωνα. Επιπλέον, δύναμη πειθούς του Ορέστη είναι και η αδελφή του Ηλέκτρα που αυξάνει έντεχνα την οργή του και τον καθιστά υπεύθυνο για την αρμονία και την ευταξία του οίκου τους.

Αποδέκτης: Ο Ορέστης δολοφονεί την μητέρα του και αποδέκτης της πράξης του είναι η ίδια, ο εραστής της Αίγισθος, ο οποίος δολοφονείται επίσης, αλλά και ο ίδιος που αναγκάζεται να δραπετεύσει από την πόλη του προκειμένου να αποφύγει τις λυσσαλέες Ερινύες.

Σύμμαχος: Στο πλευρό του Ορέστη στέκεται ο Απόλλων, ο καρδιακός του φίλος Πυλάδης που διαλύει και την τελευταία του αμφιβολία, η αδελφή του Ηλέκτρα, με έναν υπερβατικό τρόπο το πνεύμα του νεκρού Αγαμέμνονα και τέλος , ο Χορός, οι γυναίκες του παλατιού που καταλήγουν να συμβολίζουν την πλειοψηφία της πόλης.

Αντίμαχος: Ο σφετεριστής του θρόνου Αίγισθος είναι αντίμαχος του Ορέστη από την πρώτη στιγμή της εγκατάστασής του στο παλάτι. Οι Ερινύες αναδεικνύονται σε αντίπαλες δυνάμεις , αμέσως μετά τη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας.

Η ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΤΗΣ ΔΙΚΗΣ ΣΤΙΣ ΧΟΗΦΟΡΟΥΣ

Η Δίκη εποπτεύει στον οίκο των Ατρείδων για επτά ολόκληρα χρόνια, έως ότου ο Ορέστης μεγαλώσει αρκετά ώστε να οπλιστεί από αυτήν. Η Δίκη αξιώνει από τον νεαρό Ορέστη να γίνει δολοφόνος. Το ίδιο αξιώνει και ο θεός Απόλλων. Απειλείται μάλιστα από τον θεό με εκφυλιστική ασθένεια, κοινωνικό αποκλεισμό και εξορία από τον τόπο του σαν μiasma, εάν δεν προβεί στην εκτέλεση του φόνου.

Η επιθυμία λοιπόν του θεού Απόλλωνα είναι ταυτισμένη με την δράση της Δίκης επί του οίκου των Ατρείδων. Ο Ορέστης με την είδηση του φόνου του Αγαμέμνονα οργίζεται, αλλά ταυτόχρονα δεν φαίνεται από την εξέλιξη του μύθου να έχει την επιλογή αποφυγής της μητροκτονίας. Το προσωπικό στοιχείο χάνεται εξαιτίας της θεοκρατικής αντίληψης που θέλει τους ανθρώπους έρμαιο της θεϊκής βούλησης.

Ωστόσο, παρατηρείται η σύμπλευση του Ορέστη με το νεότερο δίκαιο του θεού Απόλλωνα, και όχι ο σεβασμός στους αρχαίους νόμους δικαίου που απαγορεύουν τη μητροκτονία. Ο νεαρός Ορέστη μπλέκεται στη δίνη δικαίων που είναι αλληλοσυμπληρούμενα και συγχρόνως αντίμαχα. Επιλέγει εκείνο που είναι σύμφωνο με το θυμικό του. Σκοτώνοντας την μητέρα του, θα εκδικηθεί τον φόνο του Αγαμέμνονα, (χορταίνοντας τη δική του μανιασμένη ψυχή-αλλά και της Ηλέκτρας) θα ανατρέψει την τυραννίδα που επέβαλλε ο Αίγισθος στο Άργος, θα επωφεληθεί του θρόνου και θα απολαύσει την εύνοια του Απόλλωνα, ο οποίος δεσμεύτηκε να τον προστατέψει από τις εκδικήτρες δυνάμεις. Η άκοπη Δίκη από την άλλη, οπλίζει το χέρι του Ορέστη, ώστε να συνεχίσει το έργο της τιμωρίας-ισορροπίας στον οίκο των Ατρείδων. Είναι εντυπωσιακό το πόσο ισχυρό περιγράφει τον συνασπισμό δυνάμεων ενάντια στην Κλυταιμνήστρα ο Αισχύλος. Η Δίκη, ο Απόλλων, ο Ορέστης, η Ηλέκτρα, ο Πυλάδης και κυρίως ένας εξαγριωμένος χορός, που αποτελείται από γυναίκες(!), οι οποίες καταριούνται την βασίλισσα που τόλμησε να διαρρήξει την παντοδυναμία του αρσενικού-πολεμάρχου συζύγου.

Επομένως, έχουμε έναν συνδυασμό παραγόντων που οδηγούν τον Ορέστη στη μητροκτονία. Το ανταποδοτικό δίκαιο ωστόσο, συγκρούεται με τον σεβασμό στο μητρικό πρόσωπο στην ύπαρξη του Ορέστη, γεγονός που τον καθιστά τραγικό ήρωα.

Παρακάτω καταγράφονται οι αναφορές στη Δίκη και η χρήση της έννοιας από τον εκάστοτε ήρωα στις Χοηφόρους.

✱ Στ. 71-74

*Αν σπάσει η παρθενιά, δεν έχει φάρμακο
κι αν γίνουν τα ρυάκια ποταμός,
δεν είναι τρόπος να ξεπλύνουνε το μίasma
στα ματωμένα χέρια.*

ΧΟΡΟΣ

✱ Στ 146-47

*Βάζω στη μέση της κακή αράς το λόγο
την κατάρα μου για κείνους.
Στείλε σε μας απάνω τα καλά σου
Με τη βοήθεια του θεού, της γης και του δικαίου.*

ΗΛΕΚΤΡΑ

✱ Στ 243-44

*Η Δίκη, η Ισχύς και ανάμεσά τους τρίτος ο Ζεύς
ο μέγιστος μαζί μου να 'ναι.*

ΟΡΕΣΤΗΣ

✱ Στ 310-315

*Η γλώσσα του μίσους, με γλώσσα του μίσους πληρώνεται.
Η Δίκη το διαλαλεί που έμπρακτα το χρέος εξοφλάει.
Στη φονική πληγή αντιστοιχεί τιμωρίας πληγή φονική-
όποιος πράξει θα μάθει.
Ο γέροντας μύθος έτσι προστάζει.*

ΧΟΡΟΣ

✱ Στ 646-647

*Η Δίκη ριζώνει στη γη σαν αμόνι
κι η μοίρα σπαθί σφυρηλατεί.*

ΧΟΡΟΣ

* Στ 949-952

*Τον άγγιξε στο χέρι η γνήσια κόρη του Διός,
που την ονομάτισαν οι θνητοί εύστοχα Δίκη,
αυτή που πνέει στους εχθρούς οργή θανάτου.*

ΧΟΡΟΣ

* Στ 1018

Κανείς θνητός δεν θα περάσει τη ζωή του σώος και αβλαβής.

ΧΟΡΟΣ

ΕΥΜΕΝΙΑΕΣ

5.8 Η δίκη και η αθώωση

- *Ποιες είναι οι Ερινύες; Μυθολογικές αναφορές.*

Την τρίτη ομάδα των αρχαίων θεοτήτων, πλάι στις Μοίρες και στις Γραίες, αποτελούν οι Ερινύες. (ερινύω = οργίζομαι)

Οι παλαιότερες αναφορές σε θεότητες που φέρουν αυτό το όνομα εντοπίζονται σε δυο πίνακες της Γραμμικής Β της Κνωσού, σε καταλόγους για αποδέκτες προσφορών.⁸⁴

Οι Ερινύες αναφέρονται συχνότατα από τον Όμηρο, ως ενσάρκωση της μητέρας ή του πατέρα που έχει αδικηθεί. Εμφανίζονται και στη Θεογονία του Ησίοδου ως «ανήλεες τιμωροί οι οποίες διώκουν τις παραβάσεις που κάνουν άνθρωποι και θεοί

⁸⁴ Alan Sommerstein, (2013), *Αισχύλου Ευμενίδες, μια κριτική και ερμηνευτική προσέγγιση*, Μτφ: Νικόλαος Γεωργαντζόγλου, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ.28

και ούτε ποτέ οι θεές αυτές παύουν τη δεινή οργή τους παρά αφού ανταποδώσουν *φθοροποιόν εκδίκησιν σ'αυτόν ο οποίος έσφαλε*» (Θεογονία, 217, 220-2)⁸⁵

Είναι πιο παλιές και από τους θεούς, παλιότερες από τους θεούς που κυριάρχησαν μαζί με τον Δία. Αυτό λέγεται από τις ίδιες, όταν εμφανίζονται στη σκηνή, στο έργο του Αισχύλου. Σε κάθε αναφορά και απεικόνιση, έχουν όψη αποκρουστική και απόκοσμη. Στην ομώνυμη τραγωδία του Αισχύλου, παραστάθηκαν τόσο πιστά με τις μέχρι τότε καταγραφές, που ορισμένοι από το κοινό λιποθύμησαν από τον τρόμο, ενώ έχει λεχθεί πως κάποιες γυναίκες γέννησαν πρόωρα. Αντί για μαλλιά, έχουν φίδια. Το χρώμα του δέρματός τους είναι μαύρο, το ένδυμά τους σκούρο. Ονομάζονται και Μανίαι. Ευμενίδες ονομάζονταν οι Ερινύες όταν ήταν ευμενείς προς τους θνητούς, ή όταν ήθελε κανείς να γίνουν.

Οι Ερινύες είναι τρεις. Η ίδια λέξη σημαίνει οργή και εκδίκηση. Η μάνα γη, η Γαία, τις γέννησε από τις σταγόνες το αίμα που χύθηκε από το τραύμα του τιμωρημένου άντρα της, του Ουρανού. Οι Ερινύες ήταν θυγατέρες της νύχτας, ή σε περίπτωση που ήταν θυγατέρες της Γης, είχαν πατέρα τους το Σκότος.

Η αναπνοή και οι αναθυμιάσεις τους ήταν ανυπόφορες. Από τα μάτια τους χυνόταν δηλητηριασμένος αφρός. Η φωνή τους έμοιαζε κάποτε με τους μυκηθμούς των ταύρων. Πλησίαζαν πολλές φορές με αλύχτισμα. Τα μαστίγιά τους ήταν λουριά γεμάτα πλατυκέφαλα καρφιά. Κρατούσαν δαυλούς και φίδια. Κάτω στην γη, στον κάτω κόσμο είχαν την κατοικία τους. Η μια λεγόταν Αληκτώ, η ακατάπαυστη. Η άλλη Τισιφώνη, από το «τίσις» δηλ. ανταπόδοση. Η Τρίτη, Μέγαιρα, φθονερή οργή. Και οι τρεις τους ήσαν παρθένες, που αντιπροσώπευαν όμως την οργισμένη μητέρα. Όταν μια μητέρα αδικούταν ή δολοφονούταν, εμφανίζονταν οι Ερινύες. Καταδιώκανε όλους εκείνους που αψηφούσαν την εξ αίματος συγγένεια και την κοινωνική τάξη που πηγάζει από αυτήν. Υπερασπίζανε επίσης τα δικαιώματα του πατέρα και των μεγαλύτερων αδελφών, ωστόσο, πάνω από όλα βάζανε τις αξιώσεις της μητέρας ακόμα και όταν δεν ήταν δίκαιες.⁸⁶

Το έργο του Αισχύλου «Ευμενίδες» με το οποίο ολοκληρώνει την τριλογία της Ορέστειας, πραγματεύεται το πώς ο μητροκτόνος Ορέστης που καταδιωκόταν λυσσαλέα από τις Ερινύες κατάφερε την αθώωσή του στην πόλη της Αθήνας, με τη βοήθεια της θεάς Αθηνάς.

⁸⁵ Alan Sommerstein, (2013), *Αισχύλου Ευμενίδες, μια κριτική και ερμηνευτική προσέγγιση*, Μτφ: Νικόλαος Γεωργαντζόγλου, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ.29-31

⁸⁶ Kerenyi Carl, (1966), *Η μυθολογία των Ελλήνων*, ΕΣΤΙΑ, Αθήνα

Η παλαιότερη μαρτυρία που έχει καταγραφεί για την εν λόγω καταδίωξη είναι πιθανώς μια μετόπη από το ιερόν της Ήρας, κοντά στις εκβολές του ποταμού Sele στην Ιταλία, η οποία χρονολογείται γύρω στο 570-550 π.Χ. Η μετόπη εικονίζει έναν άντρα να αμύνεται ενός φιδιού –που τυλίγεται γύρω του-με το ξίφος του. Ο άνδρας φαίνεται να το διασκελίζει ένα βήμα και αμέσως στρέφεται για να το πλήξει στο κεφάλι με το ξίφος του.⁸⁷

Το έργο ξεκινά με την Πυθία να βγαίνει από τον ιερό ναό και να περιγράφει με αποτροπιασμό την παρουσία των Ερινυών εκεί. Ο Λοξίας παρεμβαίνει και προτρέπει τον ταλαιπωρημένο Ορέστη να μεταβεί στην πόλη της Παλλάδος και να ζητήσει άφεση από την ίδια. Καθημαγμένος από την καταδίωξη, ζητά για ακόμη μια φορά την προστασία του Λοξία και ξεκινάει για την πόλη της Αθήνας.

Η Κλυταιμνήστρα, από τον άλλο κόσμο, εμφανίζεται ως ολόγραμμα και εγκαλεί τις Ερινύες για την παύση της καταδίωξης. Η σκηνή του ξυπνήματος των Ερινυών δημιουργεί αγωνία και νευρικότητα και στον σημερινό αναγνώστη, εξαιτίας της αμείλικτης περιγραφής του Αισχύλου και των λόγων της Κλυταιμνήστρας

: Στ133: *Η καρδιά σου δε ράγισε με το παράπονό μου;
Σαν τα σπηρούνια κεντάει τους φρόνιμους.
Ξέρνα την ματωμένη πνοή καταπάνω του,
λιώσ' τον με την πύρινη λάβα των σπλάχνων σου.
Κυνήγα τον πάλι και δευτέρωσε το μαρασμό του.*

Είναι εύκολο να αναλογιστεί κανείς γιατί κατεγράφησαν λιποθυμίες, αρρώστιες, ακόμη και αποβολές, τη στιγμή της παραπάνω σκηνής. Το αρχαίο μένος και η εφιαλτική εμφάνιση δημιουργούν συναισθήματα χαμού, αγωνίας και καταδίωξης. Στη συνέχεια, Απόλλων και Ερινύες έρχονται σε αντιπαράθεση, ωσάν το φως με το αρχέγονο σκότος. Ο Απόλλων τις εκδιώχνει από τον ναό του και εκείνες του καταλογίζουν το έγκλημα του Ορέστη. Σύρουν κλαυθμό, δοξολογία στο δίκαιο της Κλυταιμνήστρας και φοβερίζουν τον μητροκτόνο με αιώνια καταδίωξη. Η Αθηνά, ακούει την ικεσία του Ορέστη και προβάλλει για να δει τι συμβαίνει. Γρήγορα πληροφορείται το χρονικό του φόνου, αλλά δεν δέχεται να αποφασίσει την ελευθερία ή την καταδίκη του Ορέστη, όπως της ανατίθεται από τον χορό των Ερινυών. Τη στιγμή εκείνη, η Αθηνά ιδρύει το πρώτο στην ανθρώπινη ιστορία δικαστήριο που θα αποφαινόταν για την τιμωρία ή μη ενός φόνου. Μεταφέρει την

⁸⁷ Alan Sommerstein, (2013), *Αισχύλου Ευμενίδες, κρητική και ερμηνευτική προσέγγιση*, Μτφ: Γεωργαντζόγλου Νικόλαος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 22

ευθύνη της απόφασης στον αθηναϊκό λαό, και θεσπίζει νέο δίκαιο, με ενόρκους τους αθηναίους πολίτες. Καλεί σε υπεράσπιση του Ορέστη τον θεό Απόλλωνα, ο οποίος αντιπαρατίθεται με των θεών την απέχθεια, τις Ερινύες. Η αντιπαράθεση δομείται στο κατά πόσο ήταν δίκαιος ο φόνος του Αγαμέμνονα από την Κλυταιμνήστρα και ο μετέπειτα δικός της φόνος από τον γιο τους Ορέστη.

Η Αθηνά παρεμβαίνει καλώντας τους πολίτες να αποφασίσουν δίκαια, και παρά τις απειλές των Ερινυών ότι θα αφανίσουν την πόλη εάν δεν τιμωρηθεί ο Ορέστης, τον αθώνει με δική της πρωτοβουλία. Η ετυμηγορία του αθηναϊκού λαού ήταν η ισοψηφία, ωστόσο με μια παραπάνω ψήφο χάριν θεϊκής παρέμβασης, ο Ορέστης αθώνεται. Ο μητροκτόνος αναφωνεί την νίκη του, υπόσχεται αιώνια ειρήνη με τον λαό της Αθήνας και αποχωρεί. Το υπόλοιπο έργο επικεντρώνεται στον εξευμενισμό των αρχαίων θεοτήτων από την Αθηνά και την μεταφορά τους στον ναό προς τιμήν τους.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΥΜΕΝΙΑΩΝ-ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Το έργο ξεκινά με την προφήτη του ναού να ψέλνει προσευχή στις προστάτιδες θεότητες της μαντικής τέχνης και τονίζει πως ο Δίας ενέπνευσε την ιδιότητα του Απόλλωνος. Προετοιμάζεται ήδη το πλαίσιο της υπεράσπισης του Ορέστη. Μπαίνοντας στο ναό, αντιμετωπίζει την φρίκη των κοιμώμενων Ερινυών. Ο Ορέστης, βάνουσα κυνηγημένος, έχει προσπέσει ικέτης στον ομφαλό. Η περιγραφή των Ερινυών μεταφέρει στον αναγνώστη ρίγη φόβου και δέους μπροστά στο έρεβος που κυοφορούν οι πανάρχαιες θεότητες. Η Πυθία δίνει κάποια στοιχεία για την εμφάνισή τους, ωστόσο καθώς μιλά για αυτές διακατέχεται από ταραχή και ασάφεια, γεγονός που εντείνει ακόμη περισσότερο την αγωνία⁸⁸

Στ 40: *Καθώς γονάτιζα να μπω στην ιερή την κόγχη
βλέπω στον ομφαλό άντρα μαγαρισμένο
σε στάση ικεσίας γερτό, με χέρια αιματοράντιστα,
με ξίφος γυμνό να κρατεί θαλερό
ελιόκλαδο, σεμνά στεφανωμένο
Με ταινίες μακριές από μαλλί λευκό.
Θα πω την καθαρή και την τρανήν αλήθεια.
Στον άντρα μπροστά γυναικών τερατώδες κοπάδι*

⁸⁸ Jacqueline de Romilly, (2008), *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου*, Μτφ: Ξενάκη Ανθή, ΩΚΕΑΝΙΔΑ, Αθήνα, σ.117

*κοιμάται ξαπλωμένο στα στασίδια
 Θαρρώ γοργόνες είναι κι όχι γυναίκες
 και πάλι με γοργόνες δε μοιάζουν στην κοιτιά
 Τις είδα κάποτε ζωγραφισμένες να κλέβουνε
 το δείπνο του Φινέα. Άπτερες είναι τούτες
 μέσα στα μαύρα και όλες μια σιχασιά.
 Ροχαλίζουν δυνατά ξεφυσώντας
 και απ' τα μάτια τους τρέχει το σάπιο το αίμα
 Ό,τι φορούν μολεύει των θεών τ' αγάλματα
 Κι είναι ντροπή να μπαίνουνε σ' ανθρώπων σπίτια.*

Κοιμούνται ξεγελασμένες από τον θεό Απόλλωνα, ενώ ο ίδιος διατάσσει τον Ορέστη να μεταβεί στην Αθήνα ώστε να δικαστεί με λόγια που θέλγουν τα αυτιά. Η αντιπαραβολή με τη μανία των Ερινυών για εκδίκηση είναι σαφής. Εγγυάται στον Ορέστη την ομαλή έκβαση των πραγμάτων, με προοικονομία στον στίχο 93:

*Ο Ζεύς τιμά τους θνητούς που τους ικέτες σέβονται
 και τους ανοίγει της Τύχης τη μεγάλη δημοσιά*

Στο σημείο αυτό, το πνεύμα της Κλυταιμνήστρας εμφανίζεται στη σκηνή. Η σύλληψη του Αισχύλου να τοποθετήσει στο πεδίο δράσης την νεκρή Κλυταιμνήστρα είναι κομβικής σημασίας καθώς σταθεροποιεί την συνέχεια του εγκλήματος. Ακόμη και αν ο θνητός που αδικήθηκε ανήκει πλέον στον κάτω κόσμο, το πνεύμα του ζητά εκδίκηση από τις συμμαχικές δυνάμεις στον πάνω. Ο αναγνώστης ή ο θεατής βρίσκεται σε έναν κόσμο όπου μια μορφή ιερής και τρομερής ζωής διαπερνά τα πάντα.⁸⁹

Η βασίλισσα, με οίμωγή ξυπνά τις Ερινύες και τις εγκαλεί στην εκτέλεση της αποστολής τους. Λοιδορείται ακόμη και στον κάτω κόσμο και το πνεύμα της δεν αναπαύεται. Η σκηνή που ακολουθεί με τις Ερινύες να ξυπνούν μια μια αλυχτώντας μπορεί εύκολα να παραλληλιστεί με στιγμιότυπο από εφιάλτη. Ξυπνούν και καταριούνται τον Απόλλωνα για την ασυλία που παρέχει στον μητροκτόνο, ενώ ο ίδιος με τόλμη και αφοβία τις αποπέμπει από τον ιερό ναό του.

*Στ 180: Έξω να βγείτε γρήγορα προστάζω απ' το ναό μου.
 Αδειάστε μου την μαντική τη κόγχη, μη σε λαβώσει
 τ' άσπρο φίδι το πετούμενο
 σα θα τεντώσω το μαλαματένιο τόξο
 θ' αμολήσεις βογγώντας αφρό μελανό*

⁸⁹ Jacqueline de Romilly, (2008), *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου*, Μτφ: Ξενάκη Ανθή, ΩΚΕΑΝΙΔΑ, Αθήνα, σ.109

*και το αίμα το πηγμένο που ρούφηξες θα ξεράσεις.
Σε τούτο το ναό δεν πρέπει να σιμώνετε.*

Ο Απόλλων χαρακτηρίζει το κυνήγι των Ερινυών μάταιο και υπόσχεται αμετακίνητη συμμαχία στον ικέτη του Ορέστη. Τα δύο μέρη αντιπαραθέτουν δυο ενοχές, δυο μορφές φόνων. Οι δυο πλευρές δηλώνουν ανυποχώρητες, καθώς η κάθε μια από αυτές επιτελεί το έργο της. Κατά συνέπεια, η ετυμηγορία θα πρέπει να δοθεί σε άλλο περιβάλλον και από άλλον φορέα και συγκεκριμένα, στην πόλη της Αθήνας.
90

Η δράση μεταφέρεται αμέσως στην Αθήνα. Ο Ορέστης καλείται να υπερασπιστεί τον εαυτό του. Ακολουθώντας τις συμβουλές του Απόλλωνα, προσπέφτει ικέτης στη θεά Αθηνά διατυμπανίζοντας την κάθαρση που επήλθε από την περιπλάνησή του και παρακαλώντας για άφεση διαμέσου της δίκης την απόφαση. Οι Ερινύες εξεγείρονται καθώς ο Ορέστης τους ξέφυγε για μια ακόμη φορά:

*Στ. 257: Δες τον! Βρήκε ξανά καταφύγιο
στο άγαλμα τυλίχτηκε της θεάς της αθάνατης
και θέλει να κριθεί για τα χρέη του.
Αυτό δε γίνεται! Από τα χάμους δε μαζεύεται
αίμα μητέρας, αλιά του.
Χύνεται, κυλάει στο χώμα και χάνεται.
Πρέπει να δώσεις για πληρωμή κόκκινο, ζωντανό
το αίμα του κορμιού σου να ρουφήξω*

Παρακάτω, συνεχίζουν τις απειλές τους:

*Στ299: Ούτε ο Απόλλων ούτε της Αθηνάς το κύρος
θα σε σώσει-θα χαθείς στην καταφρόνια
η ψυχή σου θα ξεμάθει τη χαρά-
θα γίνεις δαιμόνων τροφή, σκιά δίχως αίμα.*

Στη συνέχεια, ψέλνουν ψαλμό παράφορο που ο Λοξίας τόλμησε να αμφισβητήσει την αποστολή τους. Θεωρούν το έργο τους θεάρεστο και δίκαιο, καθώς καταδιώκουν μόνο όσους φτάνουν σε δυσθεώρητα ύψη αμαρτίας:

*Στ 314: Δικαιοκρίτες είμαστε θαρρώ
όποιος κρατήσει χέρια καθαρά
δεν θα τον σέρνει καταγής η οργή μας*

⁹⁰ Jacqueline de Romilly, (2008), *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου*, Μτφ: Ξενάκη Ανθή, ΩΚΕΑΝΙΔΑ, Αθήνα, σ.119

*και τη ζωή του σώος θα περνά.
 Όποιος αμάρτησεν όπως αυτός
 και κρύβει τα χέρια βαμμένα στο αίμα,
 μάρτυρες της αλήθειας θα μας βρει
 και παραστάτες των νεκρών
 και το αίμα του όλοι θα πάρουμε πίσω.*

Καλούν σε σύμπνοια την γενεσιουργό δύναμή τους, τη Νύχτα, δηλώνοντας μεν τη ζοφερή καταγωγή τους, αλλά και την προέλευσή τους από μια αδιαμφισβήτητη δύναμη. Συνεχίζουν τον ψαλμό λέγοντας πως δεν επέλεξαν αυτές το ζοφερό αυτό έργο, αλλά ότι κλήρος τους έλαχε στη γέννησή τους. Παρουσιάζουν την δράση τους ως απόλυτα αναγκαία, θεσμοθετημένη από την *Μοίρα*, κομμάτι της συμπαντικής ισορροπίας και ελαφρυντική μάλιστα για τους θεούς.

*Στ 361: Πρόθυμα φορτωθήκαμε τις μέριμνες των άλλων-
 εμείς ακούμε πια τις προσευχές-ξενοιάσαν οι θεοί
 και γλίτωσαν τις δίκες.*

Στο σημείο αυτό εμφανίζεται η θεά Αθηνά, ζητώντας εξηγήσεις για την παρουσία του Ορέστη και των Ερινύων. Ξεκινά έναν έντονο διάλογο με τις Ερινύες, στον οποίο διαγράφεται καθαρά η δυσθυμία της. Οι Ερινύες την καλούν να ξεκινήσει την ανάκριση και να βγάλει δίκαια κρίση. Αφού επιφορτίζεται με την αποστολή αυτή, η Αθηνά καλεί τον Ορέστη σε απολογία. Ο ίδιος ξεκινά να μιλά, διαβεβαιώνοντας πρώτα τη θεά ότι είναι καθαρός από το αμάρτημα αφού εξαγνίστηκε μες στους ανθρώπους, κατά τη διάρκεια της περιπλάνησής του. Ήδη έχει αρχίσει να χτίζει την υπεράσπισή του, καθώς το να δηλώνει κανείς που έχει εγκληματήσει ότι χαίρει της κοινωνικής αποδοχής, διαγράφει μεμιάς το έγκλημα το ίδιο.

Στην συνέχεια, περιγράφει την αιματηρή ιστορία του οίκου των Ατρείδων ως το σημείο της δολοφονίας της Κλυταιμνήστρας. Δεν αποποιείται των ευθυνών του, αντίθετα παραδέχεται καθ'ολοκλήρου το έγκλημά του και ανακοινώνει στη θεά ότι ζητά την κρίση της. Η Αθηνά, δέχεται ως ικέτη τον Ορέστη στην πόλη της, ωστόσο αρνείται να αναλάβει το βάρος της απόφασης μόνη της. Μπροστά στο *σκληρό δίλημμα*, η θεά καινοτομεί. Ιδρύει το πρώτο στην ιστορία ορκωτό δικαστήριο αποτελούμενο από ευσυνείδητους αθηναίους πολίτες. Αυτοί θα αποφασίσουν για το εάν η μητροκτονία είναι έγκλημα που μπορεί να αθωωθεί ή όχι. Το ρήγμα με το παρελθόν είναι αδιαμφισβήτητο. Η έννοια της ανταποδοτικής δικαιοσύνης που διατρέχει όλη την τριλογία καταρρίπτεται. Θεσπίζεται νέος νόμος, βασισμένος στο

δίκαιο όπως το αντιλαμβάνονται οι άνθρωποι και όχι οι θεοί. Η μέχρι πρότινος παντοδυναμία των Ερινυών στην επιβολή τιμωρίας παραγκωνίζεται. Ο Ορέστης είναι υπόλογος όχι μόνο απέναντί τους, αλλά κυρίως απέναντι στον αθηναϊκό λαό.

Αυτή η νέα δίκη αντιτίθεται ποικιλοτρόπως στη Δίκη που είθισται να επιβάλλεται έως τώρα. Ικανοποιεί καταρχάς τις επιθυμίες της Ηλέκτρας όπως τις εξέφρασε στην αρχή των Χοηφόρων. Η τιμωρία πρόκειται να επιβληθεί από μια ανεξάρτητη αρχή, η οποία θα λειτουργήσει όχι ως δικηφόρος αλλά ως δικαστής, ακούγοντας και ζυγιάζοντας τα εκατέρωθεν επιχειρήματα, με στόχο να ενισχύσει την σταθερότητα της κοινωνίας.⁹¹

Η μετάθεση του ζητήματος σε ένα ανώτερο επίπεδο επιτρέπει την αποφυγή του διλήμματος ανάμεσα στη γυναίκα της εξουσίας και τη γυναίκα της υποταγής. Επιπλέον, απομακρύνει από το έγκλημα της μητροκτονίας την ψυχολογική του διάσταση και το αν ο ίδιος ο γιος αισθάνεται ένοχος για την πράξη του, επαναπροσδιορίζοντάς την ως κοσμικό πρόβλημα.⁹²

Όπως είναι φυσικό, οι Ερινύες οργίζονται και καταγγέλλουν τον νέο νόμο για εγκαθίδρυση εγκληματικής ασυδοσίας.

Στ 490: *με τους νέους τώρα θεσμούς
θα ῥθουν τα πάνω κάτω,
αν βασιλέψει το δίκαιο του ανόσιου μητροκτόνου.*

Τοποθετούνται με πολιτική χροιά πάνω στο θέμα της ύβρεως και της τιμωρίας. Οποιαδήποτε παρέκκλιση από το σχήμα *Υβρις-Άτη-Νέμεσις* για αυτές συνιστά αναρχη πράξη.

Στ 526: *Μηδέ της αναρχίας
μηδέ της τυραννίας το βίο
Να καταδεχτείς.
Ο Θεός τα πάντα ζυγιάζει στη μέση
κι αλλιώς καθετί το μετράει.
Μιλώ για τις αναλογίες.
Η ασέβεια γεννά την ύβρη
κι ο φρόνιμος νους το μέσα πλούτος,
που λαχταράει όλος ο κόσμος και ποθεί.*

⁹¹ Alan Sommerstein, (2013), *Αισχύλου Ευμενίδες, κρητική και ερμηνευτική προσέγγιση*, Μτφ: Γεωργαντζόγλου Νικόλαος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 49

⁹² (Froma I. Zeitlin, (1996), *Playing the other. Gender and society in classical greek literature*. The university of Chicago press, Σικάγο και Λονδίνο,. Μτφ.: Έλενα Πατρικίου. Πηγή: Εθνικό Θέατρο, Πολιτιστική ολυμπιάδα, 2001. σ. 37)

Από αυτό το σημείο του έργου και έπειτα οι τοποθετήσεις είναι πολιτικές με την ευρύτερη έννοια, όχι μόνο διότι θίγουν ζητήματα παλαιού και νέου δικαίου, αλλά και γιατί εξετάζουν και αναδιατάσσουν τις έννοιες «πολίτης» και «πόλη».

Ο Απόλλωνας λαμβάνει τη θέση της υπεράσπισης του Ορέστη ως μάρτυρας αλλά και ως συνήγορος. Πλέον, οι ρόλοι του δικαστηρίου είναι διακριτοί. Η δίκη ξεκινάει και τον λόγο έχουν πρώτες οι Ερινύες. Ξεκινούν μια ανάκριση του Ορέστη, ο οποίος παραδέχεται ευθαρσώς ότι σκότωσε τη μητέρα του και ότι δεν το μετανιώνει, καθώς είχε το διπλό στήγμα του μιάσματος, σκοτώνοντας τον Αγαμέμνονα, σύζυγό της και πατέρα των παιδιών της. Ο Ορέστης αντεπιτίθεται ρωτώντας τις μαινόμενες θεότητες, γιατί δεν καταδίδωξαν την Κλυταιμνήστρα για το έγκλημα που εκείνη διέπραξε. Η απάντησή τους είναι πως ο Αγαμέμνωνας δεν είχε το ίδιο αίμα με την Κλυταιμνήστρα και ως εκ τούτου το έγκλημα ήταν λιγότερο σοβαρό. Στο σημείο αυτό γίνεται σαφές πως οι Ερινύες δρουν με βάση το νόμο του αίματος, δηλαδή την αρχαία αξίωση πως όποιος παραβαίνει τους δεσμούς αίματος και τους καταλύει θα πρέπει να τιμωρείται σκληρά.

Στον αρχαίο, προγονικό νόμο των Ερινυών, ο Απόλλωνας σπεύδει να αντιπαράθεσει τον νεότερο νόμο του πατέρα του Δία. Πρόκειται λοιπόν όχι μόνο για αντιπαράθεση παλαιού και νεότερου δικαίου, αλλά και θεολογικών συμπάντων. Η αντιπαράθεση αυτή επεκτείνεται και στο ζήτημα του φύλου. Τα επιχειρήματα του Απόλλωνα συμβαδίζουν με την πατριαρχική αθηναϊκή κοινωνία του 5ου αι π.Χ.

Στ626: *Το ίδιο δεν είναι γενναίος άντρας να χαθεί
με των θεών τα σκήπτρα προικισμένος,
από γυναίκα μάλιστα-κι όχι με τόξα πολέμου*

Συνεχίζει επιτιθέμενος στον θεσμό της μητρότητας. Καταρρίπτει τους δεσμούς αίματος αλλά και τους νόμους της φύσης που ορίζουν για το κάθε έμβιο ον μια μητέρα και έναν πατέρα.

Στ658: *Μάνα δεν είναι όποια γεννά αυτό που λέει
παιδί της-το σπόρο τρέφει στην κοιλιά μονάχα.
Αυτός που σπέρνει γεννά κι αυτή σαν ξένη
το φυτό συντηρεί, αν ο θεός δεν το χαλάσει
κι απόδειξη θα προσκομίσω σε ό,τι λέω.
Χωρίς μητέρα γίνεται πατέρας να υπάρξει-
ως μάρτυρας εδώ παρίσταται η κόρη του Διός
που δεν την έθρεψε της μήτρας το σκοτάδι*

κι όμως κανείς θεός δε γέννησε τέτοιο βλαστάρι.

Το απολλώνιο επιχείρημα, ενώ οραματίζεται το μέλλον και την εξέλιξη των διανοητικών τάσεων, κοιτάζει ταυτόχρονα και προς τα πίσω, καθώς επαφίεται στο μύθο προς απόδειξη του ισχυρισμού του.⁹³

Η γυναικεία φύση και η βιολογικά καθορισμένη θέση της στην πραγμάτωση της γέννησης υποβαθμίζεται. Ο Απόλλων κυλά σε μια ακατάσχετη σπερμολογία, και μιλά για *το σκοτάδι της μήτρας*, υπονοώντας σαφώς πως η γυναικεία φύση είναι σκοτεινή και δόλια. Προς επίρρωση του επιχειρήματος του ότι δεν χρειάζεται η γυναικεία φύση για τη γέννηση ενός θαύματος, αναλύει την μεμονωμένη περίπτωση της Αθηνάς. Η Αθηνά, σύμφωνα με τον μύθο ξεπήδησε από το κεφάλι του πατέρα της, χωρίς τη μεσολάβηση του γυναικείου στοιχείου. Είναι μια θεά βιολογικά μεν γυναίκα, με ανδροπρεπή ωστόσο εξωτερικά χαρακτηριστικά και στοιχεία δράσης που κατά βάση ανήκαν στους άντρες της εποχής (λόγος, πολεμικές ικανότητες,) Πρόκειται λοιπόν για μια άλογη επιχειρηματολογία, δομημένη πάνω στο ζήτημα του φύλου, που σκοπό έχει να υποβαθμίσει το γυναικείο γένος, με όπλο μάλιστα το παράδειγμα μιας βιολογικής γυναίκας!

Η ετυμηγορία ανήκει πλέον στους Αθηναίους πολίτες. Η Αθηνά τους καλεί να αποφασίσουν εάν ο Ορέστης είναι ένοχος ή αθώος χρησιμοποιώντας τα λόγια των Ερινυών!

Στ 696: *Τους φρόνιμους πολίτες συμβουλεύω
να μην ανέχονται την αναρχία και τον δεσποτισμό
και το δέος πέρα για πέρα να διώξουν από την πόλη.
Ποιος είναι δίκαιος άνθρωπος και δε φοβάται τίποτα;
Τιμώντας το θεσμό με σεβασμό και φόβο,
θα χεις της σωτηρίας φρούριο στη χώρα και στην πόλη, τέτοιο που δεν
απόκτησε κανείς λαός*

Το γεγονός ότι η Αθηνά χρησιμοποιεί τα λόγια των Ερινυών στην τελική απόφαση του νεοσύστατου δικαστηρίου επιδεικνύει το σέβας της στους αρχαίους νόμους και την αναντίρρητη βαρύτητά τους. Κατά μία έννοια, αναγνωρίζει το δίκιο τους και επαναλαμβάνει τα όσα είπαν.⁹⁴

⁹³ Froma I. Zeitlin, (1996), *Playing the other. Gender and society in classical greek literature*. The university of Chicago press, Σικάγο και Λονδίνο,. Μτφ.: Έλενα Πατρικίου. Πηγή: Εθνικό Θέατρο, Πολιτιστική ολυμπιάδα. σ. 36)

⁹⁴ Jacqueline de Romilly, (2008), *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου*, Μτφ: Ξενάκη Ανθή, ΩΚΕΑΝΙΔΑ, Αθήνα, σ.126

Οι Ερινύες διαβλέποντας την ήττα ξεσπούν με απειλές εναντίον της πόλης. Διαξιφίζονται για τελευταία φορά με τον αντίδικο Απόλλωνα, δηλώνοντάς του σαφώς πως θα έχει μεγάλο μερίδιο ευθύνης στην συμφορά που θα επέλθει στην πόλη της Αθήνας σε περίπτωση που οι ίδιες παραγκωνιστούν.

*Στ7373: Είσαι παιδί και την πρεσβύτερη ποδοπατάς
Μένω ν' ακούσω με τα αυτιά μου την απόφαση
κι αν θα ξεσπάσω στους πολίτες μένω δίβουλη.*

Την τελική λύση στη διαμάχη δίνει απρόσμενα, οριακά ετσιθελικά η Αθηνά:

*Στ. 735: Έργο δικό μου τη στερνή να δώσω κρίση-
για τον Ορέστη εγώ την ψήφο θα μετρήσω –
εμένα δεν με γέννησε μητέρα κι ολόψυχα
το μέρος παίρνω του άντρα, εξόν το γάμο.
Ανήκω στον πατέρα μου πέρα για πέρα
και δε με νοιάζει γυναικός ο θάνατος
που σκότωσε τον άντρα της, το μάτι του σπιτιού της.
Νικά ο Ορέστης ακόμη και με ισοψηφία.*

Ο αθηναϊκός λαός αποφάνθηκε. Το αποτέλεσμα ήταν ισοψηφία. Η αθωωτική απόφαση όμως λαμβάνεται χάρη στη θεά Αθηνά, η οποία παρότι προηγουμένως μετέφερε το βάρος της απόφασης στους Αθηναίους, έξαφνα την παίρνει η ίδια. Δίνει λύση στη βάσανο του Ορέστη με οριακά άναρχο τρόπο (δεν είχε θεσπίσει το δικαίωμα της δικής της ψήφου στην ίδρυση του δικαστηρίου) παρότι καλούσε σε τήρηση του μέτρου και αποφυγή της αναρχίας στους παραπάνω στίχους. Φτάνει σε αυτή της την απόφαση μάλιστα χρησιμοποιώντας την επιχειρηματολογία του Απόλλωνα περί φύλου και δηλώνοντας σκληρά πως δεν την νοιάζει της γυναικός ο θάνατος.

Είναι μια ετυμηγορία στηριγμένη σε μια μυθολογική λεπτομέρεια, η οποία ωστόσο δεν είναι καθόλου ικανοποιητική με βάση τις δικανικές αρχές και την ίδρυση ενός καινοτόμου και πεφωτισμένου δικαστηρίου.⁹⁵

Η Αθηνά υποστηρίζει τον Ορέστη με το επιχείρημα ότι η θέση του άνδρα ως επικεφαλής του οίκου είναι αδιαφιλονίκητη. Από την άλλη πλευρά, η αθωωτική ψήφος δίνεται από κάποια που εκ φύσεως υπονομεύει αυτές τις κατηγοριοποιήσεις: μια πολέμαρχος παρθένα θεά που δεν έχει μητρική καταβολή και ταυτόχρονα απορρίπτει τα δεσμά του γάμου. Ενώ η αφήγηση έχει δομηθεί γύρω από την

⁹⁵ Jacqueline de Romilly, (2008), *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου*, Μτφ: Ξενάκη Ανθή, ΩΚΕΑΝΙΔΑ, Αθήνα, σ.129

ασύμβατη διπολικότητα των δύο φύλων, η ολοκλήρωσή της έρχεται από μια μορφή που εν μέρει άρει την πόλωση.⁹⁶

Ακούγοντας την αθωωτική για αυτόν απόφαση ο Ορέστης ξεσπά φυσικά σε πανηγυρισμούς και υπόσχεται στη θεά αιώνια συμμαχία με την πόλη του Άργους, ακόμη και όταν αυτός θα φύγει από τη ζωή. Αποχωρεί για το σπίτι του, τροπαιοφόρος και νικητής, ο πρώτος στην ιστορία μητροκτόνος που απαλλάχτηκε από τη μανία των Ερινυών χάρη στη θέσπιση ενός νέου δικανικού συστήματος. Οι Ερινύες εξοργίζονται. Θρηγούν για την ήττα τους με ολολυγμούς και κατάρες για τους νεώτερους θεούς που *ρήμαζαν τους αρχαίους νόμους*. Μαινόμενες, απειλούν με συθέμελη καταστροφή την πόλη.

Στ 790: *Θα γίνω της πόλης η συμφορά-
έπαθαν μεγάλα δεινά, ωλελέμου,
οι κόρες της νύχτας
και πενθούν τη βαριά τους ντροπή.*

Η Αθηνά συνδιαλέγεται μαζί τους και τους τονίζει πως δεν νικήθηκαν, ούτε ατιμάστηκαν, καθώς η αθώωση του Ορέστη ήταν προκαθορισμένη από τον ίδιο το Δία. Πρόκειται για επικύρωση της αθωωτικής απόφασης από την ανώτερη αρχή. Ο Δίας είναι άντρας, ο πατέρας των θεών και καμία απόφασή του δεν τίθεται υπό αμφισβήτηση. Το παλαιό, μητριαρχικό δίκαιο παραγκωνίζεται και στη θέση του μπαίνει αναπάντεχα αλλά αποφασισμένα το δίκαιο που αναγνωρίζει την αντρική φύση ανώτερη της γυναικείας και ως εκ τούτου πολυτιμότερη. Η Αθηνά υπόσχεται στις Ερινύες *αφειδώλευτες τιμές* από τους πολίτες της και ναούς δικούς τους στην πόλη της, προκειμένου να τις εξευμενίσει. Ο θρήνος όμως των Ερινυών δεν κοπάζει. Επαναλαμβάνουν τις απειλές τους ακριβώς με τα ίδια λόγια:

Στ 808: *Ουαί, νεώτεροι θεοί,
τους νόμους τους αρχαίους τους ρημάζατε
και μέσα από τα χέρια τους αρπάζατε.
Ατιμασμένη, η μαύρη, γεμάτη χολή
φαρμάκι, φαρμάκι πικρό, χαμό
θα σπείρω σε τούτη τη γη,
τη βαριά ν'αλαφρώσω καρδιά μου.
Στο χώμα θα ρίξω τη στάλα την άγονη, τη φιλοξήρα, το σπόρο τον άκαρπο,
Ω Δίκη, που κάτω θα πέσει
και στίγμα θανάτου στη χώρα θα βάλει.*

⁹⁶ Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέστεια*, Μτφ: Αργύρης Παπασυριόπουλος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 100

Στην επανάληψη αυτής της απειλής, η Αθηνά απαντά με έμμεση απειλή. Υπενθυμίζει πως μπορεί να κάνει χρήση του κεραυνού του Δία όποτε θέλει, αλλά *αυτό δε θα χρειαστεί*. Προβαίνει σε μια έξοχη ανάλυση των ωφελημάτων που θα έχουν οι Ερινύες εάν δεχτούν να γίνουν Ευμενίδες, δηλαδή ευνοϊκές. Κάνει χρήση ενός έντεχνου και πολύ συγκροτημένου λόγου. Η πειθώ της θα μπορούσε να παρομοιαστεί με εκείνη του καλύτερου δημεγέρτη. Υπόσχεται τιμή στις λυσσαλέες θεότητες και με το χάρισμα του λόγου της καταφέρνει να γύρει την πλάστιγγα υπέρ της. Οι Ερινύες τελικά εξευμενίζονται και ως εχέγγυο των τιμών στο πρόσωπό τους έχουν τον λόγο της ίδιας της Αθηνάς. Πείθονται σχετικά εύκολα από την Αθηνά και την εμπιστεύονται ακόμη πιο εύκολα, ενώ πριν λίγο η ίδια, τις είχε ντροπιάσει.

Στ 898 –Α: *Όποιος σε προσκυνά, θα ευτυχήσει.*

-Χ: *Για πάντα θα κρατήσει αυτό; Το εγγυάσαι;*

-Α: *Δεν τάζω πράγματα που δεν μπορώ.*

-Χ: *Με μάγεψες θαρρώ και αφήνω την οργή μου.*

Παρά το γεγονός ότι η Αθηνά δεν υπόσχεται αιώνιες τιμές, οι Ευμενίδες ψάλλουν ευχές στον αθηναϊκό λαό που τις υποδέχεται πλέον ως προστάτιδες δυνάμεις. Πλέκουν το υφάδι ενός ειδυλλιακού μέλλοντος για τους πολίτες με μακροήμερευση, πλούτο, υγεία και ομόνοια. Η Αθηνά αναγνωρίζοντας την βαρύτητα των λόγων τους υπενθυμίζει τη δύναμη των θεοτήτων και πως το οποιαδήποτε ατιμία θα επιφέρει συμφορά στην πόλη.:

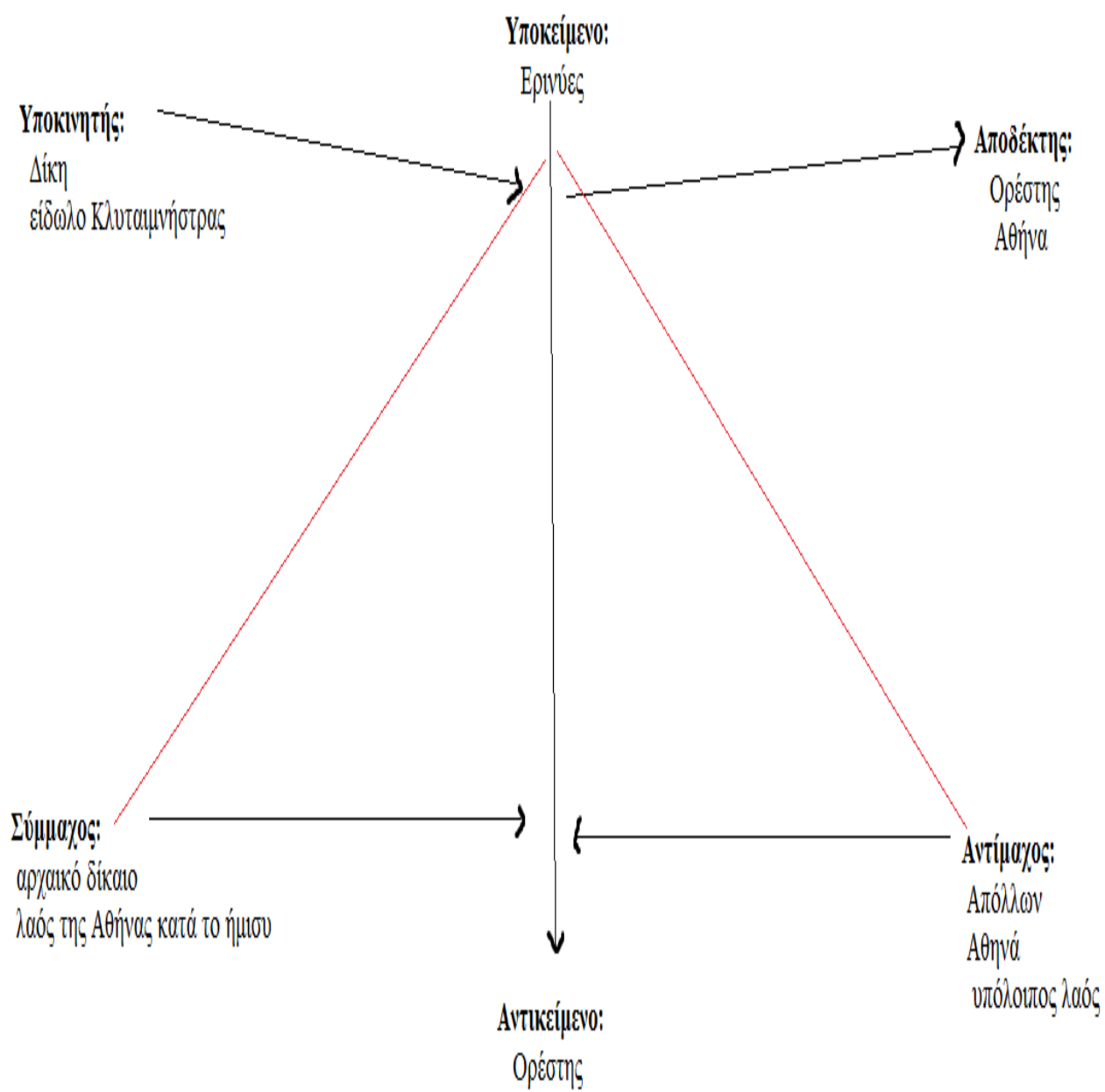
Στ 950: *Το παν κατορθώνει Ερινύα σεβαστή
και στους αθάνατους και στους θεούς του Άδη-
οδηγεί τον ανθρώπινο βίο
φανερά κι ως το τέλος,
εδώ με το τραγούδι
κι εκεί με της ζωής το δάκρυ το θολό.*

Τις τοποθετεί συνοδεία του λαού που ψάλλει ευχαριστήριους ύμνους, σε υπόγειους θαλάμους, πολύ κοντά στα θεμέλια της πόλης. Η δύναμη και η δόξα της Αθήνας πηγάζει πλέον από τα θεμέλιά της, από θεότητες που πριν αποτελούσαν απειλή και τώρα ευλογία.

Στ 1044. ΠΡΟΠΟΜΠΟΙ: *Ο λαός της Παλλάδος την ειρήνη να χαίρεται
κι ο πανεπόπτης Ζεύς με τη Μοίρα
Εγγύηση να 'ναι.*

-Κι ο λαός να γεμίζει ψαλμούς τον αέρα.

Η μοντέλο δράσης-Ευμενίδες



Επεξήγηση μοντέλου δράσης.

Υποκείμενο: Ερινύες

Αντικείμενο: Ορέστης

Υποκίνητής: Το αρχαϊκό δίκαιο υποκινεί την καταδίωξη των Ερινυών, βάσει του οποίου ο Ορέστης πρέπει να τιμωρηθεί. Αμετακίνητη υποστήριξη στην καταδίωξη αυτή παρέχει το πνεύμα της νεκρής Κλυταιμνήστρας το οποίο ανασύρεται από τον κάτω κόσμο ζητώντας εκδίκηση.

Αποδέκτης: Ο Ορέστης βιώνει πρώτος τις επιπτώσεις της πράξης του, αλλά και η πόλη της Αθήνας που καλείται να αποφασίσει εάν αυτή ήταν δίκαιη ή όχι.

Σύμμαχος: Η δύναμη που συναινεί με το κυνήγι των Ερινυών είναι η παλαιά Δίκη, ή αλλιώς η έννοια της ανταποδοτικής δικαιοσύνης. Επιπλέον, ο αθηναϊκός λαός κατά το ήμισυ αποφασίζει πως ο Ορέστης οφείλει να τιμωρηθεί.

Αντίμαχος: Ο Απόλλων αντιπαρατίθεται με τις Ερινύες και μάλιστα τοποθετείται ανοικτά εναντίον τους, με όρους αντιμάχου σε σύγχρονο δικαστήριο, ενώπιον του αθηναϊκού λαού. Με τον Απόλλωνα συμμαχεί η Αθηνά, αλλά και οι υπόλοιποι Αθηναίοι πολίτες.

Η ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΤΗΣ ΔΙΚΗΣ ΣΤΙΣ ΕΥΜΕΝΙΑΔΕΣ

Στο τελευταίο μέρος της τριλογίας έχουμε μια σαφή ανακατάταξη της διαδρομής που ακολουθούσε η Δίκη μέχρι ώρας. Το δίκαιο της ανταπόδοσης, η αρχέγονη μορφή του, ακολουθεί τον Ορέστη μέχρι την Αθήνα, εκεί που προσπέφτει ικέτης στο ναό της Παλλάδος Αθηνάς. Ως αμαρτάνων, σύμφωνα με το μοτίβο *του δράσαντα παθείν* που έχει εφαρμοστεί έως τώρα, πρέπει να τιμωρηθεί. Καταδιώκεται ανηλεώς από τις φρενήρεις Ερινύες και το βαρύ έγκλημά του σκιάζει την ύπαρξή του

μέχρι την παρέμβαση του Απόλλωνα. Ο θεός δρα ως καταλύτης για την αθώωση του Ορέστη. Η καταδίωξη της Δίκης σταματά τη στιγμή που ο Ορέστης μπαίνει στη θέση του κατηγορούμενου στο νεοσύστατο δικαστήριο. Τότε είναι που ξεπηδά από την νέα τάξη πραγμάτων μια νέα δικαιοσύνη, όχι εκείνη της ανταπόδοσης, αλλά της επανεξέτασης και της επιείκειας. Ο ανθρώπινος παράγοντας ορθώνεται και παγώνει τον απαρέγκλιτο θεϊκό νόμο. Η συμμετοχή του αθηναϊκού λαού στην δίκη του Ορέστη θεσμοθετεί μια νέα εποχή όπου όλοι οι εγκληματούντες θα είναι υπόλογοι ενώπιον όχι μόνο θεού αλλά και ανθρώπου.

Το λαϊκό δικαστήριο βέβαια αποφαινεται ισοψηφία. Η Αθηνά είναι εκείνη που αθώνει τον Ορέστη με την οριακά αυθαίρετη ψήφο της. Οι Ερινύες που επικαλούνταν καθ'όλη τη διάρκεια του έργου το αρχαϊκό δίκαιο σιωπούν και εξευμενίζονται. Επομένως, η Δίκη στο τέλος του έργου προσωποποιείται από την θεά Αθηνά. Η έννοια της Δίκης αναφέρεται πολλαπλές φορές στο έργο και παίρνει χροιά ανάλογα με την οντότητα που την επικαλείται:

✧ Στ. 241. ΟΡΕΣΤΗΣ: *Σκύβω και δέχομαι τους χρησμούς του Λοζία
Αγκαλιάζω στο ναό σου τ'άγαλμά σου, θεά
και προσδοκώ της δίκης την απόφαση.*

✧ Στ. 313. ΧΟΡΟΣ: *Δικαιοκρίτες είμαστε θαρρώ-
Όποιος κρατήσει χέρια καθαρά
Δεν θα τον σέρνει καταγής η οργή μας*

✧ Στ. 361. ΧΟΡΟΣ: *Πρόθυμα φορτωθήκαμε τις μέριμνες των άλλων-
εμείς ακούμε πια τις προσευχές
ξενοιάσαν οι θεοί και γλίτωσαν τις δίκες.*

✧ Στ. 512. ΧΟΡΟΣ: *Ω Δίκη,
Ω των Ερινύων θρόνοι.
Μια ώρα αρχύτερα κάθε παθός πατέρας
και κάθε μάνα της νέας οδύνης
θα σέρνουν θρήνο αντίθρηνο,
όταν ο οίκος της Δίκης σωριάζεται χάμω.*

- * Στ. 539. ΧΟΡΟΣ: *σεβάσου το βωμό της Δίκης
από το κέρδος μη θολώσεις
και μ'άθεο ποδάρι μη
άτιμα το βωμό ποδοπατήσεις.
Είναι γραμμένο πως στο τέλος θα πληρώσεις.*
- * Στ. 614. ΑΠΟΛΛΩΝ: *Καταθέτω στο μεγάλο θεσμό της Αθηνάς και
λέγω: «δίκαια». Είμαι μάντης και ψεύτης δεν θα γίνω.*
- * Στ. 785. ΧΟΡΟΣ: *Στο χώμα θα ρίξω τη στάλα την άγωνα
τη φιλοξήρα, το σπόρο τον άκαρπο,
ω Δίκη, που κάτω θα πέσει
και στίγμα θανάτου στη χώρα θα βάλει.*
- * Στ. 987. ΑΘΗΝΑ: *Θα μπορέσουν οι φρόνιμοι τάχα
να βρούνε το δρόμο της δίκαιης γλώσσας;
Βλέπω μεγάλο κέρδος για την πόλη
στα φοβερά τους πρόσωπα-καθώς φρονίμεψαν,
να τις τιμάτε πάντα
κι όλοι μαζί να ζείτε ζακουσμένοι
στην πόλη και στη χώρα του Δικαίου.*

Υποσημείωση: Στις Ευμενίδες εξαιτίας της καινοτομίας της ίδρυσης δικαστηρίου, συναντάται συχνότερα η «δίκη» και όχι η «Δίκη», με την πρώτη να σημαίνει τη διαδικασία εκδίκασης και κρίσης του Ορέστη και τη δεύτερη την πρωταρχική έννοια της δικαιοσύνης (θεότητα, καθολική αξία κτλ).

ΕΥΜΕΝΙΔΕΣ-ΜΙΑ ΑΠΟΦΑΣΗ-ΠΟΛΛΑΠΛΕΣ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ.

6.1 Η ανατροπή της δικαστικής απόφασης και τα νέα δεδομένα.

Η τριλογία του Αισχύλου «Ορέστεια» ολοκληρώνεται με την επισφράγιση της αθωότητας του Ορέστη από την θεά Αθηνά. Η πρωτοβουλία της θεάς θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ξαφνική και αυθαίρετη. Σε δεύτερο επίπεδο, προσπαθεί να εξευμενίσει τις εξοργισμένες Ερινύες και το καταφέρνει. Το έργο τελειώνει με τους πολίτες να συνοδεύουν τις προστάτιδες-πλέον-θεότητες στη νέα τους κατοικία.

Οι Ευμενίδες αποτελούν ένα έργο αξεπέραστης πολυπλοκότητας και συμπύκνωσης νοημάτων. Ολοκληρώνει την τριλογία μεταβάλλοντας-εξελίσσοντας τα εξής στοιχεία.:

α) Η έννοια της Δίκης.

Η ελληνική τραγωδία θέτει πολύ συχνά το ζήτημα του δικαίου, ατομικού ή συλλογικού. Οι θεές Θέμις και Δίκη, προστάτιδες του δικαίου, μνημονεύονται συχνά από τους ήρωες και τα μέλη του χορού, ειδικά στη δραματουργία του Αισχύλου.⁹⁷

Στην Ορέστεια, καθ' όλη την διάρκεια του έργου παρακολουθούμε την περιπλάνηση της Δίκης στις ζωές των ηρώων ως εξισορροπητικής-κανονιστικής αρχής. Το έργο της είναι να επαναφέρει τη διαταραχθείσα ισορροπία με αναπόφευκτο αποτέλεσμα όμως τη καταγραφή ενός νέου εγκλήματος, που για να αποσοβηθεί θα πρέπει να απαντηθεί με νέα τιμωρία από τη Δίκη. Οι ήρωες επικαλούνται την *Δίκην*, προκειμένου να επικυρώσουν την εγκυρότητα των επιλογών και των πράξεών τους. Ωστόσο, από την ίδια δύναμη κατατράχονται και τιμωρούνται ανηλεώς. Θα μπορούσαμε λοιπόν να ορίσουμε τη *Δίκην* ως μια θεότητα που επαγρυπνά για την τιμωρία του εκάστοτε υβριστή με τη διάπραξη νέας ύβρεως. Ως ανεξάρτητη κανονιστική αρχή αναγνωρίζεται από τους πάντες ως κυρίαρχη. Οι ήρωες τροφοδοτούν τις πράξεις τους με το νόημά της αλλά και βασανίζονται από τις επιπτώσεις της. Οι πράξεις του Αγαμέμνονα, της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου, του Ορέστη και της Ηλέκτρας, και σε τελικό στάδιο η δίκη του Ορέστη αντιστοιχούν στην έννοια της δικαιοσύνης που ορίζει και τα ανυπέρβλητα διλήμματα των ηρώων της τραγωδίας.⁹⁸

⁹⁷ Χαρά Μπακονικόλα, *Το δίκαιο του ικέτη και το άσυλο στην ελληνική τραγωδία*, Περιοδικό «Παράβασις» τόμος 5, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ, Σ.103

⁹⁸ Μενέλαος Χριστόπουλος, (2002), *Μιμήσεις πράξεων*, ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, Αθήνα, σ. 37

Στις Ευμενίδες, η έννοια της δικαιοσύνης περνά από τη σφαίρα της αντεκδίκησης, σε μια θεσμοθετημένη διαδικασία κοινωνικοπολιτικού ενδιαφέροντος. Οι εγκληματίες δεν κρίνονται από την *άτεγκτη Μοίρα* τους αλλά από το σώμα των πολιτών. Η δίκη ως λέξη εννοιολογικά εγκύπτει στη διαδικασία επανεξέτασης ενός εγκλήματος και αναμέτρησης των αντιμαχόμενων μερών. Ο Ορέστης λοιπόν *δικάζεται* ενώπιον της πόλης της Αθήνας, με συνήγορο υπεράσπισης και *αντίδικο*.

Καθ' όλη τη διάρκεια της αναμέτρησης, η κάθε πλευρά ισχυρίζεται ότι έχει *δίκιο*. Η καθεμία ωστόσο επικαλείται διαφορετική μορφή δικαιοσύνης. Οι Ερινύες, ως αρχαιότερες, επικαλούνται την *Δίκη* που μέχρι τώρα κινούσε τα νήματα της τριλογίας, δηλαδή την ανταποδοτική δικαιοσύνη, ή αλλιώς το δίκαιο του «*δράσαντα παθείν*». Ο δε Απόλλων, συνεργεία της Αθηνάς, υποστηρίζει μια δικαιοσύνη που διαρρηγγύνει τη λογική της εκδίκησης και της αντιστροφής. Η δικαιοσύνη αυτή δίνει το δικαίωμα λόγου και υπεράσπισης στον εγκληματούντα, ακόμη και το περιθώριο αθώωσης του. Το γεγονός πως ένας τόσο σημαντικός κανονιστικός-για την κοινωνική ισορροπία-παράγοντας μετεξελίσσεται και διαφοροποιείται βαθιά από την αρχική μορφή του, δεν μπορεί παρά να επιφέρει κοινωνικοπολιτικές τριβές και αλλαγές στους ηθικοπλαστικούς κανόνες. Ο *άτεγκτος* κύκλος *έγκλημα-τιμωρία-έγκλημα* κτλ, απορρίπτεται από νέες δυνάμεις που αναδύονται προκειμένου να ορίσουν μια νέα εποχή.

Οι νόμοι που ορίζουν τις διανθρώπινες και διαπολιτειακές σχέσεις εμφανίζονται μάλλον σαν ένα σύνολο καθιερωμένων πρακτικών που λειτουργούν ως έθος, παρά σαν σύστημα άκαμπτων κανόνων δικαίου. Αυτή η ελαστικότητα εφαρμογής των νόμων έχει πλέον τις ρίζες σε εύκαμπτους πολιτειακούς θεσμούς, των οποίων οι παράμετροι επιδέχονταν τροποποιήσεις ανάλογα με το εκάστοτε αναφερόμενο πολιτικό ή κοινωνικό πρόβλημα.⁹⁹

⁹⁹ Christian Meier, (1997), *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Μτφ: Φλώρα Μανακίδου, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 138

β) Η εξέλιξη θεοτήτων.-αναλογίες στην παρέμβαση των θεών στη ζωή των ανθρώπων.

Οι ήρωες της Ορέστειας είναι τραγικοί κυρίως διότι αντιμετωπίζουν διλήμματα , στα οποία πρέπει να πάρουν αποφάσεις, με βάση την θεοκρατική αντίληψη που θέλει τον ήρωα να ακολουθεί τις θεϊκές ταγές, ακόμη και αν γνωρίζει πως αυτές θα τον οδηγήσουν σε νέα τιμωρία. Οι δρώντες επομένως, επικαλούνται τους θεούς, (ανάμεσα σε αυτούς και τη Δίκη) ορίζουν τη ζωή τους με βάση αυτούς, αλλά ταυτόχρονα ξεπερνούν το μέτρο διαπράττοντας ύβριν, κάτι που αναπόφευκτα εγκαθιστά πάνω από τις ζωές τους την θεϊκή μήνιν.

Η απεικόνιση του ανθρώπου στα έργα του Αισχύλου διαπερνάται από μια αξιοσημείωτη αντινομία. Ενώ εκείνοι που δρουν βρίσκονται υπό την κυριαρχία θεϊκών δυνάμεων, ταυτόχρονα διαγράφονται τα προβλήματα και η φρίκη που τους κυριεύει, όταν αποκτούν επίγνωση της πραγματικότητας. Εδώ επενεργεί κάτι από εκείνη τη διπλή αιτιότητα, τόσο στο θεϊκό, όσο και στο ανθρώπινο επίπεδο.¹⁰⁰

Ωστόσο δεν θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως οι αισχυλικοί ήρωες είναι δρώντες χωρίς το στοιχείο της προσωπικής επιλογής. Ο Αισχύλος δεν παρουσιάζει ήρωες-μαριόνετες που κινούνται αναλόγως των επιθυμιών των θεών. Απεναντίας, τοποθετεί τους ανθρώπους του σε καταστάσεις που απαιτούν μια καίρια απόφαση.¹⁰¹

Επιλέγουν συνειδητά τις πράξεις τους και τις υποστηρίζουν μέχρι τέλους. Επομένως, η θεϊκή παρέμβαση διαγράφεται περισσότερο ασυνάρτητη από την ανθρώπινη δράση, καθότι η δεύτερη, παρότι εγκληματική είναι συνειδητή και πάγια.

Στις Ευμενίδες παρατηρείται η μεταστροφή των πιο ζοφερών θεοτήτων της αρχαιότητας. Από κόρες του Σκότους, από εφιαλτικές τιμωροί μετατρέπονται σε προστάτιδες της πόλης. Η αλλαγή των Ερινυών γίνεται ταυτόχρονα με την αλλαγή νοήματος του δικαίου. Οι αλλαγές όμως δεν σταματούν εκεί. Δεν είναι μόνο οι Ερινύες που μεταμορφώνονται μέσα στην τριλογία, αλλά και ο Δίας. Ενώ εμφανίζεται αρχικά ως εγγυητής του νόμου «*δράσαντα παθείν*», αργότερα, ριψοκινδυνεύοντας εμφύλιο πόλεμο μεταξύ των θεών, καταπατά τον ίδιο νόμο. Διαπιστώνει πως ο άτεγκτος νόμος της ανταπόδοσης απειλεί όχι μόνο να καθημάζει την ύπαρξη του Ορέστη, αλλά και να καταστρέψει ολοσχερώς τον οίκο των Ατρειδών, ο οποίος βρίσκεται υπό την κηδεμονία του. Δια στόματος Διός, η Αθηνά

¹⁰⁰ Albin Lesky, (2010), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, Μτφ: Νίκος Χουρμουζιάδης, ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, Αθήνα, σ.262

¹⁰¹ Albin Lesky, (2010), *ό.π.*, Αθήνα, σ.261

σώζει τον Ορέστη. Η απεικόνιση μιας βαθμιαίως εξελισσόμενης θεότητας και μιας εξίσου εξελισσόμενης δικαιοσύνης είναι σχεδόν μοναδική στη σοβαρή αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Οι θεοί είναι πλέον υπεύθυνοι έναντι των θνητών και έχουν υποχρεώσεις προς αυτούς, τις οποίες αν αμελήσουν θα υποφέρουν. Ο Απόλλων λέει ότι θα προστατέψει τον Ορέστη διότι η οργή ενός προδομένου ικέτη *πέφτει βαριά σε θεούς και θνητούς αν κανείς φανερά τον προδώσει*. Η Αθηνά, επισημαίνει στον αθηναϊκό λαό πως οι Ερινύες *έχουν μεγάλη δύναμη ανάμεσα στους αθανάτους, ανάμεσα σε εκείνους κάτω από τη γη και ανάμεσα στους ανθρώπους* (950-3)- υποσημαίνοντας ότι μπορούν να τιμωρήσουν θεούς με την ίδια ευχέρεια που τιμωρούν θνητούς.

Στις Ευμενίδες κανείς στην πραγματικότητα δεν ζητά εξηγήσεις από τους θεούς. Οι ίδιοι ωστόσο γνωρίζουν πως μπορεί να τους ζητηθούν. Η δύναμη του φόβου, του δεινού που δεν πρέπει να διωχθεί τελείως από την πόλιν, (697-700) περιορίζει τόσο θεούς όσο και ανθρώπους. Οι Ερινύες που κάποτε εκπροσωπούσαν τους θεούς στην εξαντλητική καταστροφή και τιμωρία των θνητών, γίνονται –μεταξύ άλλων –και εγγυήτριες του ότι οι θεοί θα «σέβονται δεόντως» τα δικαιώματα και την αξιοπρέπεια της θνητής ανθρώπινης φύσης.¹⁰²

γ) αθηναίος πολίτης

Ο μετασχηματισμός που περιγράφηκε παραπάνω δεν θα μπορούσε παρά να αφορά και στην ιδιοσυγκρασία των αθηναίων πολιτών. Το δίλημμα ανάμεσα στην αθώωση ή στην καταδίκη του Ορέστη μεταφέρεται στην πόλη τους και οι ίδιοι εγκαλούνται να συγκροτήσουν το σώμα που θα αποφασίσει. Ο πολίτης, από απλός παρατηρητής στην ιστορία της απονομής δικαιοσύνης από τους θεούς, μετατρέπεται σε βασικό συντελεστή της διαδικασίας.

Η Ορέστεια, με τον ποιο αποτελεσματικό και διαλεκτικό τρόπο συνέβαλε στη διαμόρφωση της διανοητικής υποδομής των Αθηναίων-με το να εισαγάγει το στοιχείο της ανατροπής και να αλλάξει σημαντικά την κυρίαρχη αντίληψη για την τάξη του κόσμου.¹⁰³

¹⁰² Alan Sommerstein, (2013), *Αισχύλου Ευμενίδες, κρητική και ερμηνευτική προσέγγιση*, Μτφ: Γεωργαντζόγλου Νικόλαος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 52

¹⁰³ Christian meier, (1998), *The political art of Greek tragedy*. Μτφ: Έλενα πατρικίου. The john's Hopkins university press, Βαλτιμόρη

δ) παύση εχθροπραξιών

Η αθώωση του Ορέστη εγκαινιάζει μια νέα εποχή στην οποία υπάρχει περιθώριο αθώωσης, ακόμη και σε βαριά εγκλήματα, όπως αυτό της μητροκτονίας. Εφόσον το έγκλημα δεν τιμωρείται με κάποιο νέο έγκλημα, εφόσον δηλαδή η *Δίκη* δεν επιτελεί την παλιά λειτουργία της, παύουν και οι συνεχόμενες εχθροπραξίες. Ωστόσο, η ισορροπία και η αρμονία της πόλεως δεν είναι αρραγής, δεδομένο που θα θιχτεί στην παρακάτω ανάλυση.

6.2 Ερμηνεία της παρέμβασης της Αθηνάς

Ένα έργο τόσο πολύπτυχο και διαλεκτικό όπως η Ορέστεια, είναι επόμενο να επιδέχεται πολλών ερμηνειών, συχνά αντικρουόμενων μεταξύ τους. Πολλοί μελετητές είδαν στο πρόσωπο της θεάς Αθηνάς και στην αθωωτική της απόφαση την εγκαθίδρυση του ανθρώπινου νόμου έναντι του θεϊκού και τη θεσμοθέτηση του Λόγου έναντι του μυστηριακού και του Χθόνιου. Άλλοι ανίχνευσαν την νίκη του πατριαρχικού δικαίου έναντι της μητριαρχίας. Υπάρχουν και αυτοί που δεν τοποθετούνται αμιγώς σε κάποιο από τα «στρατόπεδα», αλλά αναδεικνύουν τον διαλεκτικό-φιλοσοφικό χαρακτήρα του έργου και σε αυτό συμπυκνώνουν το νόημά του.

Την εποχή κατά την οποία παρουσιάστηκε η Ορέστεια, η Αθήνα κρούεται από έντονες κοινωνικοπολιτικές αναταράξεις. Φαίνεται πως το «νέο δίκαιο» για το οποίο μιλά ο Αισχύλος αναφέρεται σε κάποιες πρόσφατες κατακτήσεις του αθηναϊκού δικαίου. Οι μεταρρυθμίσεις αυτές είναι αποτέλεσμα μιας μακράς εξέλιξης του δικονομικού συστήματος. Η βίαιη σύγκρουση, η μάχη και η απόφαση υπέρ του αρχαίου ή του νέου, μπορεί κάλλιστα να βρει ιστορική αντιστοιχία στην πάλη με αντικείμενο τον αθηναϊκό θεσμό του Αρείου Πάγου. Τρία χρόνια νωρίτερα, με εισήγηση του Εφιάλτη, θεσμοθετήθηκε η μετατροπή του Αρείου Πάγου σε απλό δικαστήριο με μόνη δικαιοδοσία τις αποφάσεις σχετικά με φόνους. Ο Αισχύλος λοιπόν χτίζει τα τραγικά συμβάντα με τρόπο ώστε να μην αποτελούν απλή αφήγηση της δίκης του Ορέστη, αλλά δραματοποίηση της επιλογής που έπρεπε να γίνει μεταξύ αρχαίου και νέου δικαίου.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Christian Meier, (2001), *Περί της ελληνικής τραγωδίας ως πολιτικής τέχνης*, ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ-ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΟΛΥΜΠΙΑΔΑ, σ. 16

Η Ορέστεια παρουσιάστηκε λίγο καιρό μετά τη δολοφονία του Εφιάλτη, ο οποίος είχε προτείνει δημοκρατικές μεταρρυθμίσεις στο νομικό σύστημα. Η Αθηνά φαίνεται να υπερασπίζεται τις μεταρρυθμίσεις αυτές στις Ευμενίδες. Μια πρώτη ανάγνωση του κειμένου θέλει τον Αισχύλο να υπερασπίζεται μέσω του έργου του τη συμμετοχή των πολιτών στις δικανικές διαδικασίες και την ανάληψη από αυτούς καθηκόντων άρχοντος. Ωστόσο είναι πολύ πιο ελπιδοφόρα η ερευνητική κατεύθυνση που εξετάζει το πώς η τραγωδία υιοθετεί, διαχειρίζεται και σχολιάζει την πολιτική και νομική γλώσσα και ιδεολογία της εποχής της.¹⁰⁵

Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε ακριβώς τι πίστευε ο Αισχύλος για την μεταρρύθμιση του Εφιάλτη. Να υποθέσουμε μπορούμε μόνο πως οι αναφορές της θεάς Αθηνάς στο αδιάβλητο του Αρείου Πάγου είναι υπαινιγμός για την δίκη που κέρδισε ο Εφιάλτης και την μετέπειτα δολοφονία του. Από την άλλη μεριά, το γεγονός ότι παραδίδει στον Άρειο Πάγο την εποπτεία της πόλης θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως παραδοχή της ανωτερότητας του εν λόγω συμβουλίου. Μια τρίτη ερμηνεία θα μπορούσε να είναι εκείνη που θέλει την Αθηνά με την απόφασή της να φροντίζει για τη συμφιλίωση των αριστοκρατών με τους δημοκρατικούς θεσμούς. Ακόμα και ως παρότρυνση για εκδίκηση του φόνου του Εφιάλτη μπορεί να εκλάβει κανείς τα λόγια της.¹⁰⁶

Γίνεται επομένως κατανοητό πως λαμβάνεται μια αθωωτική απόφαση η οποία ξεχωρίζει για την πολυσημία της. Θα ήταν άδικο να προσπαθήσουμε να στριμώξουμε ολόκληρη τη συλλογιστική του Αισχύλου σε μια και μοναδική ερμηνεία. Ο στόχος άλλωστε του μεγαλεπήβολου αυτού έργου δεν ήταν αυτός. Κάθε άλλο, αυτό που καθιστά σαφές ο Αισχύλος στο τέλος των Ευμενίδων είναι πως ενδιαφέρεται για την ευρύτερη κοσμική τάξη και ισορροπία, κάτι που μπορεί να επιτευχτεί μόνο με τη σύγκλιση αντικρουόμενων δυνάμεων.

Παρά το γεγονός του εξευμενισμού των πρώην αποκρουστικών θεοτήτων, υπάρχουν σαφείς υπόνοιες της πιθανής επαναφοράς των συγκρούσεων. Οι Ερινύες εκ φύσεως ανήκουν στις *εκδικήτρες θεότητες* που όσο και να αλλάξουν προσανατολισμό θα εποπτεύουν πάντα στην κοσμική ισορροπία. Η Αθηνά το γνωρίζει αυτό, εξ'ού και η έκκλησή της στους πολίτες να *αποκτούνε τα αγαθά με φρόνιμο νου* (Στ.1011). Επιπλέον, γνωρίζει τη δύναμη των Ερινυών και πόσο εύκολα μπορούν να

¹⁰⁵ «Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία», Πανεπιστήμιο Cambridge, Επιμέλεια P.E. Easterling, Μετάφραση: Λίνα Ρόζη και Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2015, σελ. 516

¹⁰⁶ Christian Meier, (2001), *Περί της ελληνικής τραγωδίας ως πολιτικής τέχνης*, ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ-ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΟΛΥΜΠΙΑΔΑ, σ. 19

επανεμφανιστούν ως κίνδυνος, γι' αυτό και προτρέπει τους Αθηναίους σε φρόνιμο βίο, κατά τον οποίο θα τους αφιερώνουν τιμές.

*Στ 989: Βλέπω μεγάλο κέρδος για την πόλη
Στα φοβερά τους πρόσωπα
Καθώς φρονίμεψαν, να τις τιμάτε φρόνιμοι πάντα
Και όλοι μαζί να ζείτε ζακουμενοί
Στην πόλη και στη χώρα του Δικαίου.*

Οι Ερινύες δεν είχαν οργανωμένη δική τους λατρεία. Αποτελεί περιττή δαπάνη έργου και πόρων το να προσφέρεται δέηση και θυσία σε θεότητες που από τη φύση τους δεν εξευμενίζονται. Ακόμη και η επίκληση της Κλυταιμνήστρας στις Ερινύες είχε σκοπό να τις εξαγριώσει και όχι να τις εξευμενίσει!¹⁰⁷

Η Αθηνά τις τοποθετεί στα άδυτα της γης τα βάθη, δηλαδή στα θεμέλια της πόλης. Το γεγονός αυτό δεν μπορεί παρά να αποτελεί έναν βαθύ και πολύ σημαντικό συμβολισμό. Οι δυνάμεις που επαπειλούσαν με ολιστική καταστροφή την πόλη, λίγο πριν, τώρα αποκτούν για πρώτη φορά στέγη, και μάλιστα υπόγεια, πολύ κοντά στα θεμέλιά της. Η απόφαση αυτή της Αθηνάς είναι δίσημη. Η υπόγεια εγκατάσταση των Ευμενίδων, επικοινωνεί με την χθόνια καταγωγή τους. Το γεγονός του εξευμενισμού τους δεν αναιρεί τη φύση τους. Είναι κόρες της Νύχτας και του σκότους, που μαίνονται πάνω από τις άδικες πράξεις των ανθρώπων. Η τοποθέτησή τους κοντά στα θεμέλια της πόλης έχει ακόμη μια ερμηνεία. Συμβολίζει τη ρευστότητα της συμφωνίας ανάμεσα στις Ερινύες και τη θεά Αθηνά. Οι θεές του Σκότους, μπορεί να θεμελιώνουν με την παρουσία τους την ευημερία της Αθήνας, αλλά σε περίπτωση που οι Αθηναίοι δεν τους αποδώσουν τις ανάλογες συμφωνημένες τιμές, θα καταστρέψουν την πόλη συθέμελα.

Το τέλος της Ορέστειας δεν διακρίνεται για τον ουτοπικό του χαρακτήρα. Αντίθετα, εδράζεται σε πάγιες προϋποθέσεις. Μολονότι έχει επιτευχθεί η ευταξία της πόλεως, η απειλή για την εκδήλωση παραβατικών πράξεων παραμένει ενεργή. Η *δίκη* της πόλεως εξαρτάται από τις μελλοντικές ενέργειες των πολιτών της. Οι Ευμενίδες ολοκληρώνονται με επαίνους και διθυράμβους για την κοινωνική ευταξία. Ωστόσο η τριλογία ευνοεί την διερεύνηση και την αμφισβήτηση του κυρίαρχου λόγου μιας ιεραρχημένης κοινωνίας. Η απειλή που αντιπροσωπεύουν οι αλληλοσυγκρουόμενες

¹⁰⁷ Alan Sommerstein, (2013), *Αισχύλου Ευμενίδες, κρητική και ερμηνευτική προσέγγιση*, Μτφ: Γεωργαντζόγλου Νικόλαος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 33

δεσμεύσεις, καθώς και οι οξείες αντιπαραθέσεις που αντανακλώνται στο λεξιλόγιο της *δίκης* στοιχειώνουν ακόμη και την τελική λαμπαδηφορία. Το όραμα του Αισχύλου παραμένει τραγικό.¹⁰⁸

Μολονότι φαίνεται ότι στο τέλος της τριλογίας επικρατεί ο θρίαμβος και η συμφιλίωση, η αίσθηση της δυνητικής παράβασης μέσα στο σύστημα των έμφυλων σχέσεων παραμένει ισχυρή.¹⁰⁹

Συμπερασματικά, επαναλαμβάνοντας τους αρχαίους μύθους και την πίστη που διατηρείται μέσα τους, η τραγωδία παίζει κατά κάποιο τρόπο τον ρόλο της αντιπολίτευσης, που βέβαια δεν κατευθύνεται εναντίον συγκεκριμένων πολιτικών σχεδίων. Εντούτοις, μπορεί να ενδυναμώσει δισταγμούς, να αναζωογονήσει προβληματισμούς και να επηρεάσει τη γνώμη των πολιτών. Ανάμεσα σε δυο αντικρουόμενες απόψεις, μπορεί να εισαγάγει μια τρίτη. Μπορεί να ενθυμίσει τους θεατές ένα ολόκληρο πεδίο δυνητικής πραγματικότητας. Συμπληρώνοντας αυτή τη δυναμική με την ανάδειξη της δικαιοσύνης ως κυρίαρχου κανονιστικού στοιχείου που επιφέρει την ευτυχία ή τη δυστυχία και ταυτόχρονα την απομόνωση σε δευτερεύοντα ρόλων των αρχαίων στοιχείων, απελευθερώνει τους πολίτες ώστε αυτοί να δράσουν.

Η τραγωδία εμφύτευσε στους πολίτες τη συνείδηση των πολλαπλών δυνατοτήτων δράσης. Αποτέλεσε επομένως τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο οι Αθηναίοι αναπαρέστησαν το ασυνείδητο ως συμπληρωματικό στοιχείο στη διασφάλιση της πόλεως.¹¹⁰

¹⁰⁸ Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέστεια*, Μτφ: Αργύρης Παπασυριόπουλος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 116

¹⁰⁹ Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέστεια*, Μτφ: Αργύρης Παπασυριόπουλος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 102

¹¹⁰ Christian meier, (1998), *The political art of Greek tragedy*. Μτφ: Έλενα πατρικίου. The john's Hopkins university press, Βαλτιμόρη

6.3 Το ταξίδι της Δίκης και η θέασή του μέσα από το πρίσμα της σύγχρονης πραγματικότητας (συμπεράσματα).

«Η Ορέστεια είναι ένα κείμενο πανάρχαιο, κατοικημένο από πρόσωπα και σύμβολα που η αρχική τους σημασία έχει χαθεί μέσα στους αιώνες, ενώ ταυτόχρονα οι αιώνες έχουν συσσωρεύσει πάνω του ένα όγκο από νέες σημασίες. Ο σημερινός άνθρωπος που αναλαμβάνει να το ερμηνεύσει, αισθάνεται σαν να διεισδύει στο άγνωστο.»¹¹¹

Με τη διαπίστωση αυτή της Κατερίνας Θωμαδάκη επισφραγίζεται η παραπάνω έρευνα. Η μοναδική άποψη που συνενώνει τις περισσότερες ερμηνείες που έχουν διατυπωθεί για το μεγαλειώδες αυτό έργο, είναι εκείνη που επισημαίνει την πολυσημία του και τη διαλεκτική του φύση.

Καμιά ερμηνεία δεν εξηγεί απόλυτα την τραγωδία. Αυτό συμβαίνει διότι εισβάλλει στο παράλογο ή στο υπέρλογο. Μέσω αυτής συνειδητοποιείται η κοσμική σημασία του παραλόγου. Αυτό είναι το έργο του τραγικού λόγου. Οι τραγικοί ποιητές δεν φτάνουν, κι αν φτάνουν, δεν παραμένουν στο απόλυτα τραγικό. Συχνά χαράσσουν το δρόμο υπερβάσεως του τραγικού. Για παράδειγμα, η αθώωση του Ορέστη στις Ευμενίδες, ή η αναίρεση του τραγικού προσώπου κατά τρόπο θαυμαστό, όπως συνέβη στο τέλος του Οιδίποδος επί Κολωνώ του Σοφοκλή.¹¹²

Αυτό που αναδεικνύει η Ορέστεια είναι πώς διαφορετικές υποχρεώσεις στο πλαίσιο ενός κοινωνικού μορφώματος μπορούν να έρθουν σε μεταξύ τους σύγκρουση. Αυτό το ανησυχητικό ενδεχόμενο παραμένει ενεργό σε όλη την τριλογία και δεν αίρεται από την τελειωτική απόφαση, αντίθετα καθίστανται εναργείς οι προϋποθέσεις για βίαιες συγκρούσεις, ανάλογα με την εκάστοτε κοινωνική οργάνωση.¹¹³

Προκύπτει η αίσθηση μιας βίαιηςσχάσης του νοήματος της έννοιας της Δίκης, η οποία δεν οφείλεται στην ένδεια, αλλά απεναντίας στην περίσσεια νοήματος, η οποία προκαλείται από την αντιπαραβολή των διαφορετικών σημασιών της. Το ερώτημα που ανακύπτει είναι το τι εφόδια έχει να προσφέρει στην σημερινή κατακερματισμένη εποχή ένα τέτοιο έργο. Προτού απαντηθεί, αξίζει να σημειωθεί η έντονα διαλεκτική φύση του, διαμέσου των παρακάτω σημείων.

¹¹¹ Κατερίνα Θωμαδάκη, *Η Ορέστεια κατά Ρονκόνι, ένα φιλόδοξο πείραμα*. Περιοδικό «Θέατρο», τ. 31, σ.83

¹¹² Ηρακλής Λογοθέτης, (1998), *Στα ίχνη του αρχαίου δράματος*, DIAN, Αθήνα, σ.12

¹¹³ Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέστεια*, Μτφ: Αργύρης Παπασυριόπουλος, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ, Αθήνα, σ. 83

Στην Ορέστεια διαπιστώνουμε:

α) τραγικούς ήρωες που εξαναγκάζονται να εγκληματήσουν, λόγω θεϊκής παρέμβασης, ωστόσο συναινώντας απόλυτα με την Ύβρη που διαπράττουν.

β) βίαιες συγκρούσεις και έναν φαύλο κύκλος αίματος, ενώ ταυτόχρονα διαγράφεται ανάγλυφα η αγωνία για τον υπερκερασμό του. (Χοηφόροι).

γ) Η δικαιοσύνη ανατίθεται στον αθηναϊκό λαό αλλά σφραγίζεται με την θεϊκή παρέμβαση, μέσω της ψήφου της Αθηνάς, μιας αμφίσημης επίσης θεότητας.

δ) Οι Ερινύες εξευμενίζονται, αλλά δεν χάνουν την χθόνια ιδιότητά τους. Οι ναοί λατρείας τους τοποθετούνται υπόγεια, κοντά στα θεμέλια της πόλης.

Είναι άξιο αναφοράς το πώς αυτές οι αντιθέσεις που διαπερνούν την τριλογία, (ο αζεπέραστος λυρισμός του ύφους ενώ περιγράφονται οι πιο στυγερές δολοφονίες, η ανατροπή του μοντέλου ανταπόδοσης στο τελευταίο έργο, ο επαναπροσδιορισμός της σχέσης του ανθρώπου με τα θεία) δημιουργούν ένα αρμονικό δημιούργημα που ενεργοποιεί και τα πιο μύχια αντανακλαστικά σκέψης.

Τα τρία έργα συνδυάζονται όπως σε ένα λυρικό σύνολο η στροφή, η αντιστροφή και η επωδός, σε ένα διαλεκτικό σύνολο η θέση, η αντίθεση και η σύνθεση.¹¹⁴

Ο Αισχύλος δραματοποιεί τον μύθο, όχι με διάθεση διδασκισμού, αλλά προσπαθώντας να επανατοποθετήσει τον άνθρωπο στον ιστορικό και κοινωνικό του χρόνο. Διαβάζοντας κανείς την Ορέστεια σήμερα και απορροφώντας τους συμβολισμούς και την πολυσημία της, καλλιεργεί την κριτική του διάθεση, επαναπροσδιορίζει κανόνες, νόμους και ηθικούς κώδικες και τους τοποθετεί στην σημερινή πραγματικότητα. Τα ερωτήματα που τίγονται είναι πανανθρώπινα και ανήκουν στη σφαίρα του κλασικού. Ο σύγχρονος αναγνώστης μέσω του έργου επανεξετάζει **το ζήτημα του δικαίου, του κοινωνικού φύλου, της συμμετοχής στην πολιτική ζωή του τόπου του, τη σχέση με το θεολογικό σύμπαν.** Όσο αφορά στο ζήτημα του δικαίου συγκεκριμένα, αναδεικνύεται η προβληματική της

¹¹⁴ Jacqueline de Romilly, (2008), *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου*, Μτφ: Ξενάκη Ανθή, ΩΚΕΑΝΙΔΑ, Αθήνα, σ.21

αδιάβλητης και αμερόληπτης δικαιοσύνης. Οι κοινωνικές διεργασίες αδιαμφισβήτητα επηρεάζουν την απονομή δικαιοσύνης. Η κοινωνική ευταξία από την άλλη διασφαλίζεται μόνο με τη συμμετοχή των πολιτών και την προσπάθεια σταθεροποίησής της. Πιο συγκεκριμένα, τα παραπάνω ερωτήματα δεν απαντώνται με βάση μια συγκεκριμένη και μονομερή φόρμουλα, αντίθετα εξυφαίνονται στο πλαίσιο της ανάπτυξης και της διαλεκτικής σχέσης των αντιθέσεων. Μέσα από την συνδιαλλαγή των ερωτημάτων με τις αντιθέσεις που διαπερνούν το έργο, σταχυολογούνται τα εξής συμπεράσματα:

- ☞ Η κοινωνική αρμονία και ευταξία θα επιτευχθεί μέσω της δημιουργικής σύγκρουσης αντιθετικών στοιχείων.
- ☞ Η απονομή δικαιοσύνης είναι ζήτημα κοινωνικό, του οποίου τα χαρακτηριστικά ορίζονται από την εκάστοτε εποχή.
- ☞ Ο σημερινός πολίτης :
μετέχων στην κοινωνική διάδραση είναι σε θέση να αναγνωρίσει τις διαφορετικές πτυχές της δικαιοσύνης. (θεσμικό δίκαιο, αυτοδικία, κτλ)
- ☞ Αντιλαμβάνεται πως η έννοια της δικαιοσύνης ορίζεται διαφορετικά από το εκάστοτε κοινωνικό στρώμα.
- ☞ Γνωρίζει ότι η κοινωνική ευρυθμία επιτυγχάνεται μόνο με συλλογική προσπάθεια. **Η προσωπική επιλογή σε τυχόν διλήμματα παίζει κομβικό ρόλο.**
- ☞ Η εξέλιξη της δομής της κοινωνίας δεν είναι γραμμική, αλλά επαπειλείται ανά πάσα στιγμή από ανατροπές.

Η Ορέστεια είναι ένα έργο βαθιά πολιτικό, όχι επειδή στρατολογείται σε κάποιο συγκεκριμένο πολιτικό στρατόπεδο, αλλά διότι «χτίζει» από την αρχή, μέσα από το στοιχείο της σύγκρουσης, την έννοια του «πολίτη». Αυτή η θαυμάσια αλληλεπίδραση των αντιθετικών στοιχείων, ενώ ταυτόχρονα δομείται και το πεδίο του «*ἀρχειν και ἀρχεσθαι*» τροφοδοτεί το πνεύμα του σύγχρονου αναγνώστη-θεατή με φιλοσοφική\κριτική διάθεση και τον εξοπλίζει με τη διάθεση του προβληματισμού απέναντι στο κοινωνικό γίγνεσθαι της εποχής του. Η Ορέστεια, απέδειξε αιώνες πίσω πως η δικαιοσύνη έχει πολλαπλές υφές και η απόδοσή της εμφορείται ανάλογα των εκάστοτε κοινωνικών συνθηκών. Ο σύγχρονος πολίτης, ο μετέχων στη ζύμωση του κοινωνικού σώματος, εξετάζει το κατά πόσο οι κρατούσες ιδεοληψίες επηρεάζουν

την απονομή δικαιοσύνης και σε τι βαθμό η θεσμική απονομή της αποκλίνει από την αυτοδικία.

Συμπερασματικά, μεγάλα πνευματικά δημιουργήματα του αρχαιοελληνικού πνεύματος όπως η Ορέστεια, εάν ιδωθούν υπό το πρίσμα της εκάστοτε εποχής εφοδιάζουν όχι μόνο με αισθητική και πνευματική καλλιέργεια, αλλά και με μια διαρκή διάθεση διερεύνησης και δημιουργικού συνδυασμού-ει δυνατόν- των αντιθέσεων μιας εποχής κανιβαλικής για τους ανίσχυρους και ακραιφνώς μεροληπτικής ως προς την ανώτερη εξουσία.

*Δυο έλξεις αντίρροπες μου φαίνεται
ν' αντιστοιχούν στα δυο μας πόδια,
κ' η μια έλξη απομακρύνεται όλο πιο
πολύ απ' την άλλη, φαρδαίνοντας το
διασκελισμό μας ως τον διαμελισμό
και το κεφάλι είναι ένας κόμπος που
κρατάει ακόμη το κομμένο τούτο
σώμα, ενώ, θαρρώ, τα πόδια είναι
πλασμένα να μετακινούνται ένα ένα
μόνο του, σ' ένα ρυθμό και τα δυο,
σε μια κατεύθυνση, στον κάμπο
κάτω, δίπλα στα τσαμπιά των
σταφυλιών, ως τον ορίζοντα πέρα
που ροδίζει, μεταφέροντας ακέριο το
σώμα μας – ή μήπως γι' αυτόν τον
μέγα, τρομερό διασκελισμό
πλαστήκαμε πάνω απ' τον άγνωστο
γκρεμό, πάνω απ' τούς τάφους και
τον τάφο μας;*

**Γιάννης Ρίτσος. «Ορέστης»
Τέταρτη διάσταση. (σ.75)**

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΞΕΝΗ-ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ

- ☞ «*Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*», Πανεπιστήμιο Cambridge, (2015) Επιμέλεια P.E. Easterling, Μετάφραση: Λίνα Ρόζη και Κώστας Βαλάκας, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο

- ☞ Simon Goldhill, (2008), *Αισχύλου Ορέστεια*, Μτφ Αργύρης Παπασυριόπουλος, Αθήνα, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ

- ☞ George Thomson, (2006), *Ο Αισχύλος και η Αθήνα*, Μτφ.: Γιάννης Βιστάκης, Αθήνα, ΚΕΔΡΟΣ

- ☞ Albin Lesky, (1983), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Μτφ Αγαπητός Τσοπανάκης, Θεσσαλονίκη, ΑΦΟΙ ΕΥΡΙΑΝΙΔΗ

- ☞ Christian Meier, (1997), *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Μτφ: Μανακίδου Φλώρα, Αθήνα, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ

- ☞ Robert Graves, (1998), *Οι ελληνικοί μύθοι τόμος 'Β*, Μτφ Λεωνίδα Ζενάκος, Αθήνα, ΚΑΚΤΟΣ

- ☞ Kerenyi Carl, (1966), *Η μυθολογία των Ελλήνων*, Μτφ Λεωνίδα Σταθόπουλος, ΕΣΤΙΑ

- ☞ Richard Buxton, (2005), *Οι ελληνικοί μύθοι, ένας ολοκληρωμένος οδηγός*, Μτφ.: Τάσος Τυφλόπουλος, Αθήνα, ΠΑΤΑΚΗ

- ☞ Alan Sommerstein, (2013), *Αισχύλου Ευμενίδες, μια κριτική και ερμηνευτική προσέγγιση*, Μτφ: Νικόλαος Γεωργαντζόγλου, Αθήνα, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ

- ☞ Dan Heriksson, (2000) «*Υβρις και τύφλωσις στο αρχαίο ελληνικό δράμα, σκηνικές προσεγγίσεις*», Λευκωσία, Κυπριακό Κέντρο Θεάτρου, έκτο διεθνές συμπόσιο αρχαίου δράματος.
- ☞ Jacqueline de Romilly, (2008), *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου*, Μτφ: Ανθή Ξενάκη, Αθήνα, ΩΚΕΑΝΙΔΑ.
- ☞ Christian Meier, (1998), *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Μτφ: Φλώρα Μανακίδου, Αθήνα, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ
- ☞ Albin Lesky, (2010), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, Μτφ: Νίκος Χουρμουζιάδης, ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, Αθήνα

B. ΕΛΛΗΝΙΚΗ

- ☞ Ελένη Νικολαΐδου, (2003), *Αισχύλος, ο πατέρας της τραγωδίας*, Αθήνα, ΣΑΒΒΑΛΑΣ
- ☞ Μενέλαος Χριστόπουλος, (2002), *Μιμήσεις πράξεων*, Αθήνα, ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ
- ☞ Ασπασία Παπαθανασίου, (2010), *Γυναικείες μορφές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Αθήνα, ΝΕΔΑ
- ☞ Ι.Θ. Κακριδής, (1987), *Ελληνική μυθολογία, Τρωικός πόλεμος*, Αθήνα, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ
- ☞ Τηλέμαχος Μουδατσάκης, (1993), *Η θεατρική σύνταξη-Αρχές οικονομίας της δράσης στην τραγωδία*, Αθήνα, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ
- ☞ Θεόδωρος Γραμματάς, (1994), *Ο τραγικός μύθος από την αρχαία Ελλάδα στη σύγχρονη*, Αθήνα, ΑΦΟΙ ΤΟΛΙΔΗ

- ☞ Άγγελος Τερζάκης, (1989), *Αφιέρωμα στην τραγική μούσα*, Αθήνα, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ
- ☞ Μαρία Χιώτη, *Ζητήματα φιλοσοφίας στην Αισχύλεια δραματουργία. Η πτώση του τραγικού ήρωα υπό το φως της εγελιανής διαλεκτικής*. Διπλωματική εργασία. ΠΜΣ Θεατρικών σπουδών
- ☞ Ιάκωβος Καμπανέλλης, (2003), *Θέατρο*, Τόμος Στ, Αθήνα, ΚΕΔΡΟΣ
- ☞ Διονύσιος Γιατράς, (1991), *Το αττικό πλήρες δράμα ως μορφή τέχνης*, Αθήνα, ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΤΗΣ ΕΣΤΙΑΣ
- ☞ Χαρά Μπακονικόλα, (2004) *Στιγμές της αρχαιοελληνικής τραγωδίας*, Αθήνα, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ
- ☞ Γιάννης Τσιώλης, (1998), *Μυθικό θέατρο, πολιτική φωνή: ο τραγωδός Αισχύλος*, Αθήνα, ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ
- ☞ Τίμος Σούρας, (1966), *Αρχαίο Δράμα και πολιτικό Θέατρο*, Αθήνα
- ☞ Ηρακλής Δ. Λογοθέτης, (1998), *Στα ίχνη του αρχαίου δράματος*, Αθήνα, DIAN
- ☞ Χρήστος Μαλεβίτσης, (1997), *Ο τραγικός λόγος*, Αθήνα, ΔΩΔΩΝΗ
- ☞ Ν.Χ. Μπόχρας, (2002), *Το αρχαίο δράμα, περιεχόμενο και ερμηνεία*, Αθήνα, ΓΡΗΓΟΡΗ
- ☞ Μπεζαντάκος Νικόλαος, (2004), *Το αφηγηματικό μοντέλο του Greimas και οι τραγωδίες του Ευριπίδη*, Αθήνα, ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ

ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

- ☞ Δήμητρα Αναστασιάδη, (2015), *Τι συμβαίνει στην αρχαία τραγωδία όταν οι μητέρες μιμούνται τη Γη*, Περιοδικό Παράβασις, τόμος 'β, Αθήνα. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

 - ☞ Χαρά Μπακονικόλα, «*Το δίκαιο του ικέτη και το πολιτικό άσυλο στην ελληνική τραγωδία.*», Περιοδικό Παράβασις, τόμος 5, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ.

 - ☞ (Froma I. Zeitlin, (1996), *Playing the other. Gender and society in classical greek literature.* The university of Chicago press, Σικάγο και Λονδίνο,. Μτφ.: Έλενα Πατρικίου. Πηγή: Εθνικό Θέατρο, Πολιτιστική ολυμπιάδα, 2001

 - ☞ Christian Meier, (2001), *Περί της ελληνικής τραγωδίας ως πολιτικής τέχνης*, ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ-ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΟΛΥΜΠΙΑΔΑ.

 - ☞ Κατερίνα Θωμαδάκη, *Η Ορέστεια κατά Ρονκόνι, ένα φιλόδοξο πείραμα.* Περιοδικό «Θέατρο», τ. 31
-

