

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΕΛΛΗΝΟΡΩΜΑΪΚΕΣ-ΕΛΛΗΝΟΪΤΑΛΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, ΙΣΤΟΡΙΑ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«Ο μύθος του Θυέστη στην Αρχαία Ελληνική Γραμματεία και ο τρόπος που
αποτυπώνεται στο θεατρικό έργο *Tieste* της Angelica Palli- Bartolomei.**

Συγκρίσεις και αποκλίσεις»

ΓΙΑΛΟΓΛΟΥ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ



ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ

ΣΓΟΥΡΙΔΟΥ ΜΑΡΙΑ, ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΩΝ

ΖΩΡΑΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

ΑΘΗΝΑ 2022

Στην οικογένειά μου

Περιεχόμενα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: Ο μύθος του Θυέστη στην Αρχαία Ελληνική Γραμματεία	7
1. Η προϊστορία του μύθου του Θυέστη.....	7
2. Όμηρος και ο Επικός κύκλος.....	8
3. Αισχύλος.....	10
4. Σοφοκλής.....	18
5. Ευριπίδης	24
6. Άλλοι ποιητές	37
7. Ψευδο-Απολλόδωρος.....	38
8. Ο <i>Θυέστης</i> του Σενέκα	39
9. Συμπεράσματα Πρώτου Μέρους.....	42
10. Παράρτημα Κειμένων	44
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: Ο <i>Θυέστης</i> της Angelica Palli Bartolomei.....	48
1. Angelica Palli Bartolomei	48
2. Η Δραματοουργία της Angelica Palli Bartolomei.....	51
3. Ο μύθος του Θυέστη στους Γάλλους Crebillon και Voltaire.....	53
4. Ο μύθος του Θυέστη στους Ιταλούς Lodovico Dolce και Ugo Foscolo.....	54
5. Ο <i>Θυέστης</i> της Angelica Palli	55
5.1 Σκηνική παρουσίαση και υποδοχή.....	55
5.2 Πλοκή.....	56
5.3 Συγκρότηση των χαρακτήρων	75
ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ : Συγκλίσεις και αποκλίσεις ανάμεσα στον αρχαιοελληνικό μύθο του Θυέστη και την τραγωδία <i>Θυέστης</i> της Angelica Palli Bartolomei.....	83
1. Τα στοιχεία του μύθου	83
2. Οι χαρακτήρες.....	88
3. Έλεος και Φόβος	92
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	95
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	98
ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ	105
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	106

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμότερες ευχαριστίες μου στην κ. Σγουρίδου Μαρία, Καθηγήτρια του Τμήματος Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, τόσο γιατί μου εμπιστεύτηκε ένα θέμα που συνδέεται άμεσα με τις βασικές μου σπουδές, αλλά κυρίως για την υπομονή, τη συνεχή υποστήριξη, τις υποδείξεις και τις γνώσεις της, στοιχεία καθοριστικά για την ολοκλήρωση της εργασίας. Επίσης, ευχαριστώ θερμά τον συνεπιβλέποντα Καθηγητή κ. Ζώρα Γεράσιμο για την πολύτιμη βοήθειά του, τον Καθηγητή κ. Παγκράτη Γεράσιμο για την κατανόηση που επέδειξε καθώς και όλους τους Καθηγητές του ΠΜΣ του τμήματος Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας για τις πολύτιμες γνώσεις τους.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο μύθος του Θυέστη και του Ατρέα, από τους πιο αποτρόπαιους της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, υπήρξε διαδεδομένο τραγικό θέμα από την πραγμάτευση του οποίου όμως, δεν μας έχει παραδοθεί καμία ολοκληρωμένη αρχαιοελληνική τραγωδία. Η Angelica Palli Bartolomei, σημαντική μορφή του παροικιακού ελληνισμού της πόλης του Λιβόρνο κατά τον 19^ο αι αλλά και δυναμική πατριώτισσα στρατευμένη στην υπόθεση της ιταλικής Παλιγγενεσίας, εξέδωσε το 1820 την πρώτη της τραγωδία με τίτλο *Tieste*. Στόχος της εργασίας αυτής είναι να παρουσιάσει ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στον τρόπο που η Palli αποτυπώνει τον αρχαιοελληνικό μύθο του Θυέστη στο έργο της και στα αρχαιοελληνικά αποσπάσματα, τα οποία αποτελούν και τις βασικές πηγές της γνώσης μας για τον χειρισμό του μύθου από τους αρχαίους Έλληνες.

Η εργασία χωρίζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος επιχειρείται η ανασύνθεση του μύθου του Θυέστη μέσω των σημαντικότερων αποσπασμάτων των σχετικών με τον μύθο του Θυέστη, τα οποία διασώζονται στον Όμηρο και σε κάποιες τραγωδίες των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών, Αισχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη. Επίσης αναφέρονται οι απόψεις σημαντικών επιστημόνων σχετικά με την ανασύνθεση του μύθου από τα σωζόμενα αποσπάσματα των χαμένων τραγωδιών με σχετικούς τίτλους, καθώς και κείμενα φιλοσοφικά, περιηγητικά, ιστορικά, ρητορικά ή ακόμα και κωμικής ποιήσης τα οποία παρέχουν έμμεσες μαρτυρίες για τη διάδοση του μύθου. Για την ανασύνθεση του μύθου καταβλήθηκε προσπάθεια να γίνει μια αναλυτική παρουσίαση των σημαντικότερων εκδοχών και παραλλαγών του. Για κάθε αρχαιοελληνικό απόσπασμα που παρατίθεται σημειώνεται σε παραπομπή η έκδοση που χρησιμοποιήθηκε καθώς και η μετάφρασή από έγκριτους φιλολόγους. Το κείμενο των μυθογράφων, Απολλόδωρου και Υγίνου, το οποίο προσφέρει μια μεταγενέστερη αλλά σημαντική επεξεργασία του μύθου, παρατίθεται σε ειδικό παράρτημα στο τέλος του πρώτου μέρους. Τέλος υπάρχει η αναφορά στον *Θυέστη* του Σενέκα, καθώς αυτή είναι η μοναδική τραγωδία της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας που διασώζει τον μύθο και άσκησε σημαντική επίδραση στους μεταγενέστερους δημιουργούς.

Το δεύτερο μέρος πραγματεύεται το έργο της Palli. Αφού πρώτα δοθούν σύντομα βιογραφικά στοιχεία και λίγες πληροφορίες για την δραματική της δημιουργία καθώς και μια συνοπτική αναφορά στους Γάλλους Crebillon και Voltaire και στους Ιταλούς Lodovico Dolce και Ugo Foscolo, οι οποίοι συνέθεσαν θεατρικά έργα με το ίδιο θέμα, αναλύεται η τραγωδία σε επίπεδο πλοκής και χαρακτήρων. Τα παραθέματα από το

θεατρικό κείμενο ακολουθούν την έκδοση του 1820, ενώ η μετάφραση έγινε για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας.

Στο τρίτο μέρος, παρουσιάζονται οι συγκλίσεις και οι αποκλίσεις που εντοπίστηκαν ανάμεσα στο έργο της Palli και στα αρχαιοελληνικά αποσπάσματα σε επίπεδο πλοκής και βασικών χαρακτήρων. Η εργασία ολοκληρώνεται με την παράθεση των συμπερασμάτων τα οποία προέκυψαν από την συγκριτική εξέταση του μύθου του Θυέστη στο έργο της Palli και στα αρχαιοελληνικά αποσπάσματα καθώς και από τη μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: Ο μύθος του Θυέστη στην Αρχαία Ελληνική Γραμματεία

1. Η προϊστορία του μύθου του Θυέστη

Ο Θυέστης και ο Ατρέας ήταν εγγονοί του διαβόητου Τάνταλου. Γιος του Δία και της Πλουτώ, ο Τάνταλος είχε το βασίλειό του στη Λυδία και την Παφλαγονία και όντας ευνοούμενος των θεών αξιώθηκε να γίνει ομοτράπεζός τους στον Όλυμπο και να γευτεί την αμβροσία και το νέκταρ. Ανταπέδωσε την τιμή παραθέτοντάς τους τραπέζι, για το οποίο έσφαξε και μαγείρεψε τον γιο του Πέλοπα. Οι θεοί αντιλήφθηκαν την αποτρόπαιη πράξη και αρνήθηκαν να δοκιμάσουν, εκτός από την Δήμητρα που έφαγε ένα κομμάτι από τον ώμο του Πέλοπα. Οι θεοί συνέθεσαν εκ νέου τα μέλη του και τον επανέφεραν στη ζωή, ενώ ο ώμος του αντικαταστάθηκε από ελεφαντόδοντο. Ο Τάνταλος τιμωρήθηκε με αιώνια πείνα και δίψα ή, σύμφωνα με άλλη παραλλαγή, ένας τεράστιος βράχος κρεμόταν πάνω από το κεφάλι του και απειλούσε να τον συντρίψει.

Ο Πέλοπας ερωτεύτηκε την Ιπποδάμεια και την διεκδίκησε από τον πατέρα της τον Οινόμαο, βασιλιά της Ήλιδας και της Πίσας, ο οποίος ερωτευμένος και ο ίδιος μαζί της αλλά και έχοντας λάβει χρησμό ότι το τέλος του θα έρθει με το γάμο της κόρης του, αρνούνταν να την παντρέψει. Ο Οινόμαος εξόντωνε τους υποψήφιους μνηστήρες στις αρματοδρομίες με δόλο και με τη βοήθεια του ηνιόχου Μύρτιλου, γιου του Ερμή. Ο Πέλοπας και η Ιπποδάμεια κέρδισαν τη συνεργασία του Μύρτιλου και ο Οινόμαος εξοντώθηκε σε μια από τις αρματοδρομίες, αλλά ο Πέλοπας απαλλάχθηκε και από τον Μύρτιλο ρίχνοντάς τον στη θάλασσα που ονομάστηκε Μυρτώο πέλαγος. Πεθαίνοντας όμως, καταράστηκε τον Πέλοπα και τους απογόνους του και ο πατέρας του ο Ερμής θυμωμένος για τον φόνο του γιου του, δεν άφησε χωρίς βάσανα το γένος των Πελοπιδών.

Ο Πέλοπας έγινε σταδιακά κυρίαρχος όλης της περιοχής κάτω από τον Ισθμό δίνοντάς της το όνομά του, Πελοπόννησος, ενώ έκανε πολλά παιδιά ανάμεσα στα οποία ήταν ο Ατρέας και ο Θυέστης. Από μία Νύμφη, την Αζιόχη απέκτησε έναν νόθο γιο, τον Χρύσιππο, τον οποίο αγαπούσε ιδιαίτερα. Η Ιπποδάμεια και τα παιδιά της φοβούμενοι μήπως ο Χρύσιππος κληρονομήσει την εξουσία του πατέρα του τον

σκότωσαν. Ο Πέλοπας τους έδωξε και τους καταράστηκε να αλληλοσκοτωθούν. Μετά το θάνατό του, ο Ατρέας επέστρεψε και πήρε την εξουσία.¹

Ο μύθος λοιπόν του Θυέστη και του Ατρέα εντάσσεται σε μια οικογενειακή προϊστορία που χαρακτηρίζεται από κάθε είδους ανομήματα, αιματηρά εγκλήματα, πατρικές κατάρεις, δολοπλοκίες και τιμωρούς θεούς. Η σύγκρουση ανάμεσα στα δύο αδέρφια θα συνεχίσει αυτή την οικογενειακή «κληρονομιά» και θα οδηγήσει σε ένα εκτεταμένο πλέγμα αλλεπάλληλων χτυπημάτων.

2. Όμηρος και ο Επικός κύκλος

Η *Ιλιάδα* του Ομήρου διασώζει τη μοναδική αναφορά στην οποία ο Ατρέας και ο Θυέστης δεν μάχονται μέχρι θανάτου για τη διεκδίκηση της βασιλείας στις Μυκήνες, αλλά η μεταβίβαση της εξουσίας γίνεται ειρηνικά μέσω ενός σκήπτρου,² φιλοτεχνημένου από τον Ήφαιστο. Το σκήπτρο αυτό ως σύμβολο της βασιλικής εξουσίας, περνά από τον Δία στον Ερμή, από αυτόν στον Πέλοπα και από τον Πέλοπα στον Ατρέα. Μετά το θάνατο του τελευταίου, ο Θυέστης το αποκτά για να το παραδώσει με την ενηλικίωσή του στον γιο του αδερφού του, τον Αγαμέμνονα. Η παραπάνω διαδοχή αναφέρεται στους στίχους 100-108 της Β ραψωδίας της *Ιλιάδας* την ώρα που ο Αγαμέμνονας κρατώντας αυτό το σκήπτρο ετοιμάζεται, ως αρχιστράτηγος, να μιλήσει στο συγκεντρωμένο στράτευμα των Αχαιών.

παυσάμενοι κλαγγῆς ἄνα δὲ κρείων Ἀγαμέμνων
ἔσθι σκῆπτρον ἔχων, τὸ μὲν Ἥφαιστος κάμε τεύχων.

Ἥφαιστος μὲν δῶκε Διὶ Κρονίῳ ἀνακτι,
αὐτὰρ ἄρα Ζεὺς δῶκε διακτόρῳ Ἀργειφόντῃ·
Ἑρμείας δὲ ἄναξ δῶκεν Πέλοπι πληξίππῳ,
αὐτὰρ ὁ αὖτε Πέλοψ δῶκ' Ἀτρεΐ ποιμένι λαῶν,
Ἀτρεὺς δὲ θνήσκων ἔλιπεν πολύαρνι Θυέστῃ,

¹Νικήτας, Δ., *Ελληνική Μυθολογία. Οι ήρωες*, τ.3, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986, σσ.325-327 και 234-237

²Στο σκήπτρο αυτό αναφέρεται και ο Πανσανίας (*Βοιωτικά* 9,40,11), αναπαράγοντας την άποψη του Ομήρου, όταν μιλά για τους κατοίκους της Χαιρώνειας, οι οποίοι λατρεύουν αυτό το σκήπτρο αποκαλώντας το Δόρυ.

[θεῶν δὲ μάλιστα Χαιρωνεῖς τιμῶσι τὸ σκῆπτρον ὃ ποιῆσαι Δίῃ φησιν Ὅμηρος Ἥφαιστον, παρὰ δὲ Διὸς λαβόντα Ἑρμῆν δοῦναι Πέλοπι, Πέλοπα δὲ Ἀτρεΐ καταλιπεῖν, τὸν δὲ Ἀτρέα Θυέστῃ, παρὰ Θυέστου δὲ ἔχειν Ἀγαμέμνονα: τοῦτο οὖν τὸ σκῆπτρον σέβουσι, Δόρυ ὀνομάζοντες καὶ εἶναι μὲν τι θεϊότερον οὐχ ἥκιστα δηλοῖ τὸ ἐς τοὺς ἀνθρώπους ἐπιφανὲς ἐξ αὐτοῦ]

αὐτὰρ ὁ αὖτε Θυέστ' Ἀγαμέμνονι λείπε φορῆναι,
πολλῇσιν νήσοισι καὶ Ἄργεϊ παντὶ ἀνάσσειν. (100-108)

[και ο κραταιός σηκώθηκεν Ατρείδης κι εφορούσε
το σκήπτρον, ἔργο θαυμαστό του φιλοτέχνου Ηφαίστου.
Πρώτα το ἐδώρησε ο θεός στον ὑψιστον Κρονίδην,
ο Δίας το ἔδωσε του Ερμή και ο μέγας Αργοφόνος
του ιπποδάμου Πέλοπος, και ο Πέλοψ στον Ατρέα,
καλόν ποιμένα των λαών, και τούτος, πριν πεθάνει,
το ἔδωσε στον πολύαρνον Θυέστην, και ο Θυέστης
τ' ἀφῆκε του Αγαμέμνονος να το κρατεῖ στο χέρι,
να βασιλεύει στα πολλά νησιά και στ' Ἄργος ὅλο·]³

Αν και η *Οδύσσεια* είναι γεμάτη αναφορές στην τύχη του Αγαμέμνονα, στην Κλυταιμνήστρα, στον Αίγισθο καθώς και στον Ορέστη, δεν υπάρχουν άλλες αναφορές στην προϊστορία αυτής της οικογένειας σχετικές με την αντιπαλότητα του Ατρέα με τον Θυέστη.

Σύμφωνα με τον Gantz⁴ στο επικό ποίημα *Νόστοι*⁵ είναι πιθανή μια πραγμάτευση της αντιπαλότητας Ατρέα και Θυέστη ως προϊστορία του θανάτου του Αγαμέμνονα, ενώ τα σχόλια στον *Ορέστη* του Ευριπίδη (στ.995) αναφέρουν ότι στο επικό ποίημα *Αλκμαιωνίς*⁶ υπάρχει η αναφορά σε ένα χρυσόμαλλο αρνί που ο Ερμής λόγω της οργής του έστειλε με έναν βοσκό, τον Αντίοχο, στον Ατρέα. Στο ίδιο σχόλιο διαβάζουμε ότι ο Φερεκύδης ο Αθηναίος υποστήριζε ότι ήταν η Ἄρτεμη αυτή που έστειλε το χρυσόμαλλο αρνί.⁷

³ Πολυλάς, Ι., *Ομηρος Ιλιάδα*, ΚΕΓ, Θεσσαλονίκη 2015

⁴Gantz, T., *Early Greek myth: a guide to literary and artistic sources*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1993, σσ. 545-546

⁵ Όπως η *Οδύσσεια* πραγματευόταν την ιστορία του γυρισμού του Οδυσσέα, οι *Νόστοι* διηγούνταν την τύχη άλλων ηρώων όπως ο Μενέλαος, ο Αγαμέμνονας, ο Διομήδης, ο Νέστορας και άλλοι. Για μια γενική εικόνα των ποιημάτων του επικού κύκλου βλ. Μαρωνίτης, Δ.Ν.-Πόλκα, Λ., *Τα είδη της αρχαϊκής ποίησης* https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/epos/page_002.html

⁶Ανήκει στο Θηβαϊκό κύκλο με πρωταγωνιστή τον Αλκμέωνα που, όπως ο Ορέστης, αναγκάστηκε να εκδικηθεί τον θάνατο του πατέρα του, Αμφιάραου σκοτώνοντας τη μητέρα του Εριφύλη. Ο ρόλος της Εριφύλης εδώ θυμίζει τον ρόλο που έπαιξε η Αερόπη στην ιστορία του Ατρέα και του Θυέστη.

⁷ West, M. L., (ed), *Greek epic fragments from the seventh to the fifth centuries BC*, Harvard University Press, Cambridge MA 2003, σσ. 62-63

Η εκδοχή του Ομήρου, δηλ. η ειρηνική μεταβίβαση της εξουσίας μέσω του «ηφαιστότευκτου» σκήπτρου, αντανακλά τον θεσμό των δύο βασιλείων στη Σπάρτη και είναι σύμφωνη με την ακμή και το μεγαλείο του μυκηναϊκού πολιτισμού. Η παραλλαγή με το αδερφικό μίσος που περιλαμβάνει κατάρες, ενδογαμίες, ενδοοικογενειακές μοιχείες, αδελφοκτονίες, παιδοκτονίες, τεκνοφαγίες, συζυγοκτονίες και μητροκτονίες, είναι μεταμυκηναϊκή και σχετίζεται με τον τρόπο που οι Δωριείς ηγεμόνες έβλεπαν το μυκηναϊκό παρελθόν, το οποίο φόρτωσαν με κάθε είδους βάρβαρες μνήμες. Βασικό θέμα είναι ο αγώνας για την απόκτηση των συμβόλων της εξουσίας (σκήπτρο, προβιά) μέσω της οικειοποίησης της γυναίκας του νόμιμου κατόχου (Αερόπη, Κλυταιμνήστρα). Χαρακτηριστική είναι η επιβλητική παρουσία γυναικών (Αερόπη, Κλυταιμνήστρα, Ηλέκτρα), που παραπέμπει σε ισχυρά μητριαρχικά πρότυπα, και η μετατροπή τους σε μοιχαλίδες, συζυγοκτόνους και ηθικούς αυτουργούς φόνων.⁸

3. Αισχύλος

Χρειάζεται να περάσουν παραπάνω από τρεις αιώνες για να φτάσουμε από τον Όμηρο στον Αισχύλο (525-456 π.Χ.) και σε μια επεξεργασία του μύθου που φαίνεται γνωστή πια στο κοινό.

Στη μοναδική σωζόμενη τριλογία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, την *Ορέστεια* του Αισχύλου και συγκεκριμένα στην πρώτη τραγωδία, με τίτλο *Αγαμέμνων*, εντοπίζουμε την πρώτη μετά τον Όμηρο εκτενή αναφορά στον μύθο του Θυέστη. Η τριλογία πραγματεύεται τον αιματοβαμμένο μύθο των Ατρείδων μέχρι την αποκατάσταση του τελευταίου απογόνου και μητροκτόνου Ορέστη.

Στον *Αγαμέμνονα* η σκηνή τοποθετείται στο ανάκτορο των Ατρείδων, του Αγαμέμνονα και του Μενελάου, στο Άργος δέκα χρόνια μετά την εκστρατεία του Τρωικού πολέμου. Η γυναίκα του Αγαμέμνονα, Κλυταιμνήστρα έχει συνωμοτήσει με τον εραστή της Αίγισθο, γιο του Θυέστη, να σκοτώσουν τον άντρα της, όταν επιστρέψει από την Τροία. Για το λόγο αυτό έχει τοποθετήσει έναν φρουρό στη στέγη του παλατιού έως ότου δει τους αναμμένους δαυλούς στις κορυφές των βουνών, σημάδι ότι η Τροία αλώθηκε. Για μήνες δεν φαινόταν τίποτε ώσπου η φλόγα έλαμψε μέσα στη

⁸ Ρούσσοις, Ε., *Ελληνική Μυθολογία. Οι ήρωες*, τ.3, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986, σ.192 και Μήττα, Δ., *Μορφές και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας, Ατρείδες, Εισαγωγή*, https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_001.html?prev=true#toc001

νύχτα. Η βασίλισσα οργανώνει λαμπρή γιορτή στην πόλη, ενώ ο χορός των γερόντων εκφράζει συναισθήματα ανησυχίας και φόβου για όσα θα ακολουθήσουν. Ο Αγαμέμνονας επιστρέφει θριαμβευτής στο Άργος, έχοντας ως λάφυρο πολέμου την Κασσάνδρα, κόρη του Πρίαμου. Γίνεται δεκτός με κολακευτικά λόγια από τη βασίλισσα και πατώντας στο κόκκινο χαλί εισέρχεται στο παλάτι. Η Κασσάνδρα προφητεύει τόσο τη δική του δολοφονία όσο και τη δική της, με δυσκολία όμως γίνεται πιστευτή από τον χορό. Μετά τη διπλό φόνο, η Κλυταιμνήστρα εξέρχεται από το παλάτι αναλαμβάνοντας την πλήρη ευθύνη για την πράξη, αιτιολογώντας την ως δίκαιη τιμωρία για τη θυσία της κόρης της Ιφιγένειας στην Αυλίδα, στην έναρξη της τρωικής εκστρατείας. Ο χορός αντιδρά, εμφανίζεται ο Αίγισθος που αναφέρεται στην κατάρα του Θυέστη και το νέο βασιλικό ζεύγος αποχωρεί κάτω από τις προειδοποιήσεις του χορού για επερχόμενη τιμωρία.

Στο επίκεντρο της δράσης αυτής της τραγωδίας βρίσκεται η επιστροφή ενός άντρα στον οίκο του, μια διπλή δολοφονία με δόλο και η έκθεση πτωμάτων σε κοινή θέα. Το ευρύ και περίπλοκο αφηγηματικό πλέγμα αυτών των πράξεων περιλαμβάνει εκτενή σχολιασμό, ανάδειξη των αιτίων και προφητεία.⁹ Ο μύθος του Θυέστη και του Ατρέα αναφέρεται τρεις φορές με αλληλοσυμπληρούμενα στοιχεία: από την Κασσάνδρα στο τέταρτο επεισόδιο και από τον Αίγισθο στην έξοδο, ενώ έχει προηγηθεί μια μικρή αλλά σημαντική νύξη της Κλυταιμνήστρας στο πέμπτο επεισόδιο.

Η σκηνή της Κασσάνδρας (1172-1330) τοποθετείται ανάμεσα στην είσοδο του Αγαμέμνονα στο παλάτι και στις θανάσιμες κραυγές του ετοιμοθάνατου βασιλιά που κινητοποιούν τον χορό. Αν και η σκηνή δεν προωθεί τη δράση, τουλάχιστον με συμβατικούς όρους, επιδρά καταλυτικά στην ψυχολογία των θεατών,¹⁰ αλλά και παρέχει ένα νέο, πιο ολοκληρωμένο πλέγμα αιτίων του επικείμενου θανάτου του Αγαμέμνονα μέσα στο οποίο εντάσσονται και τα θυέστεια δείπνα. Η ίδια η Κασσάνδρα αυτοσυστήνεται στον χορό αφηγούμενη την τραγική της ιστορία που δεν περιλαμβάνει μόνο την πτώση της από κόρη του βασιλιά της Τροίας σε σκλάβα χωρίς πατρίδα, αλλά και την καθοριστική της σχέση με τον θεό Απόλλωνα, ο οποίος την προίκισε με το δώρο της μαντείας, την καταράστηκε, όμως, να μη γίνεται ποτέ πιστευτή.

Η σκηνή της αποτελείται από το *αμοιβαίο* (1072-1177), όπου στο λυρικό της άσμα απαντά ο χορός και από μία σειρά τριπλών λόγων (1178-1330), οι οποίοι συνοδεύονται

⁹ Goldhill, S., *Αισχύλου Ορέστεια*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2008, σ.62

¹⁰Schein, S. L., «The Cassandra Scene in Aeschylus Agamemnon», *Greece & Rome*, 29.1 (1982), σ. 11

από σύντομες παρεμβάσεις του χορού. Τα θέματα του κομμού της Κασσάνδρας είναι τρία: η σφαγή των παιδιών του Θυέστη, ο επικείμενος θάνατος του Αγαμέμνονα και η δική της δολοφονία. Αντικρύζοντας την είσοδο του παλατιού στο οποίο πρέπει και η ίδια να μπει και απευθυνόμενη στον Απόλλωνα, αναγνωρίζει το αιματοβαμμένο παρελθόν του οίκου (1095-1097) :

μαρτυρίοισι γὰρ τοῖσδ' ἐπιτείθομαι
κλαιόμενα τάδε βρέφη σφαγὰς
ὀπτάς τε σάρκας πρὸς πατρὸς βεβρωμένας.¹¹

[Ἐχω σημάδια ἀλάθευτα για να πιστέψω:
σπαράζουν και θρηνοῦν σφάζονται βρέφη
ψημένες σάρκες του πατέρα τους τροφή.]¹²

Η μαντική τέχνη της Κασσάνδρας- η οποία βρίσκεται σχεδόν σε κατάσταση παραληρημάτος - συμπυκνώνει τον χρόνο: παρελθόν και μέλλον προβάλλονται στα οράματα και τις προφητείες της απαλλαγμένα από χρονικούς περιορισμούς.¹³

Στη συνέχεια τα δυσνόητα και αινιγματικά λόγια της Κασσάνδρας μετατρέπονται σε διαυγείς προφητείες και ξεκάθαρες αναφορές στο παρελθόν. Μιλά, λοιπόν, για τον θίασο των Ερινύων που γεύτηκαν αίμα, θρονιάστηκαν στη στέγη του παλατιού και τραγουδούν την *πρώταρχον ἄτης* όλων των συμφορών: τη μοιχεία του Θυέστη με την Αερόπη.

καὶ μαρτυρεῖτε συνδρόμῳ ἵχνος κακῶν
ῥινηλατοῦση τῶν πάλαι πεπραγμένων.
τὴν γὰρ στέγην τήνδ' οὔ ποτ' ἐκλείπει χορὸς
σύμφθογγος οὐκ εὐφωνος· οὐ γὰρ εὖ λέγει.
καὶ μὴν πεπωκὼς γ', ὥς θρασύνεσθαι πλέον,
βρότειον αἶμα κῶμος ἐν δόμοις μένει,
δύσπεμπτος ἔξω, συγγόνων Ἐρινύων.
ὑμνοῦσι δ' ὕμνον δώμασιν προσήμεναι

¹¹Το κείμενο ακολουθεῖ την ἔκδοση West, M. L., (ed.), *Aeschyli Tragoediae: cum incerti poetae Prometheo*, BG Teubner, Stuttgart / Leipzig 1990

¹²Η μετάφραση εἶναι του Μύρη, Κ.Χ., *Αισχύλου Ὀρέστεια*, ἐκδ. Εστία, Αθήνα 1988

¹³Mazzoldi, S., «Cassandra's prophecy between ecstasy and rational mediation.», *Kernos Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, 15 (2002), σσ.146-147

πρώταρχον ἄτης· ἐν μέρει δ' ἀπέπτυσαν
εὐνὰς ἀδελφοῦ τῷ πατοῦντι δυσμενεῖς. (1184-1193)

[πάρτε με το κατόπι, να' στε μάρτυρες, καθώς
τ' αχνάρια των αρχαίων δεινών με την οσμή θα ψάχνω.
Από τη στέγη αυτή ποτέ δεν έλειψε ο χορός
που σε παράφωνο πικρό ψαλμό το βήμα του ρυθμίζει.
Ανθρώπου το αίμα πίνοντας αποθρασύνθηκε,
θρονιάστηκε στο σπίτι και δε λέει να φύγει.
Ο γλεντοκόπος θίασος, οι Ερινύες της γενιάς
στο δώμα κάθονται και ψέλνουν τον ψαλμό
της πρώτης Ὑβρεως μια-μια με φρίκη φτύνουν
και καταριούνται αυτόν που πάτησε την κλίνη του αδελφού.]

Η Κασσάνδρα στους στίχους 1217-1226 φωτίζει την ευθύνη του Αγαμέμνονα με πλευρές που δεν αναφέρονται στο άμεσο παρελθόν, όπως είναι η θυσία της Ιφιγένειας και ο πόλεμος στην Τροία, αλλά στο απώτερο, εντάσσοντας τον φόνο του Αγαμέμνονα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο ειδικών εγκλημάτων που ξεκινούν από τον Ατρέα και τον Θυέστη και συνδέοντάς τον με την μορφή του Αίγισθου που, ως γιος του Θυέστη, θα αναζητήσει εκδίκηση.¹⁴

ὁρᾶτε τούσδε τοὺς δόμοις ἐφημένους
νέους, ὀνείρων προσφερεῖς μορφώμασιν;
παῖδες θανόντες ὥσπερ εἰ πρὸς τῶν φίλων,
χεῖρας κρεῶν πλήθοντες οἰκείας βορᾶς·
σὺν ἐντέροις τε σπλάγχν', ἐποίκτιστον γέμος,
πρέπουσ' ἔχοντες, ὧν πατήρ ἐγεύσατο.
ἐκ τῶνδε ποινὰς φημι βουλευεῖν τινά,
λέοντ' ἄναλκιν, ἐν λέχει στρωφώμενον
οἰκουρόν, οἴμοι, τῷ μολόντι δεσπότη—
ἐμῷ· φέρειν γὰρ χρὴ τὸ δούλιον ζυγόν·(1217-1226)

¹⁴ Conacher, D. J., *Aeschylus' Oresteia: a literary commentary*, University of Toronto Press, Toronto 1987, σσ. 41,46

[Βλέπεις αυτούς τους νέους που κάθονται στο δώμα
ντυμένους των ονείρων τις μορφές;
Είναι παιδιά σφαγμένα από τους δικούς τους
σάρκες κρατούν στα χέρια τους, συγγενικό φαῖ,
σπλάχνα κρατάνε κι 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 το γυρισμό του αφέντη του
κι αφέντη μου, αφού πρέπει να υποφέρω το ζυγό μου.]

Στην εκπληκτική σκηνή που ακολουθεί δηλ. το πέμπτο επεισόδιο και τον δεύτερο κομμό (1343-1576), Κλυταιμνήστρα και χορός ανταλλάσσουν ακατάπαυστα απόψεις για την ευθύνη της δολοφονίας του Αγαμέμνονα που στα πλαίσια της διπλής αιτιότητας αρχίζουν από την ίδια τη συζυγοκτόνο (θυσία της Ιφιγένειας, έρωτας για τον Αίγισθο, πικρία για τις απιστίες του Αγαμέμνονα) και επεκτείνονται στη Δίκη, την Άτη, τις Ερινύες, τον Δία και τον δαίμονα της εκδίκησης για τα σφαγμένα παιδιά του Θυέστη. Η ίδια η βασίλισσα, αν και αρχικά αναλαμβάνει την πλήρη ευθύνη της πράξης ως ανταπόδοση για τη θυσία της Ιφιγένειας, εντάσσει σταδιακά στον λόγο της υπερφυσικές δυνάμεις,¹⁵ μια από τις οποίες είναι και ο *Άλάστωρ*, ο δαίμονας εκδικητής του Θυέστη (1500-1504), προοιωνίζοντας με αυτόν τον τρόπο όσα υποστηρίζει στην επόμενη σκηνή ο Αίγισθος.¹⁶

αὐχεῖς εἶναι τόδε τοὔργον ἐμόν·
μὴ δ' ἐπιλεχθῆς
Ἀγαμεμνονίαν εἶναι μ' ἄλοχον.
φανταζόμενος δὲ γυναικὶ νεκροῦ
τοῦδ' ὁ παλαιὸς δριμύς ἀλάστωρ
Ἄτρεως χαλεποῦ θοινατῆρος
τόνδ' ἀπέτεισεν,
τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας. (1497-1504)

¹⁵ Ο.π., σ. 53

¹⁶ Goward, B., *Aeschylus: Agamemnon*, Duckworth, London 2005, σ.57

[Το λες και ξαναλές πως έκανα την πράξη εγώ,
γιατί θαρρείς ακόμη
πως είμαι η γυναίκα του Αγαμέμνονος
μα πήρε τη μορφή της γυναικός του
ο παλαιός δριμύς Αλάστωρ, ο δαίμων της εκδίκησης·
του φοβερού συνδαιτυμόνα του Ατρέως
και πρόσφερε τον ώριμο τον άντρα
θυσίας αντιχάρισμα για τα σφαγμένα βρέφη]

Στην έξοδο (1577-1673) εμφανίζεται για πρώτη φορά ο Αίγισθος, ο οποίος διεκδικεί τον ρόλο του ενορχηστρωτή της δολοφονίας, παρόλη την απουσία του – ο χορός την επισημαίνει επανειλημμένως- και στον αρχικό μονόλογό του, αφηγούμενος την ιστορία των θυέστειων δείπνων, θεωρεί τον θάνατο του Αγαμέμνονα πράξη δικαιοσύνης για την αποτρόπαιη συμπεριφορά του Ατρέα. Στους στίχους 1583-1606, λοιπόν, αφηγείται τη διένεξη για την εξουσία ανάμεσα στα δύο αδέρφια, η οποία οδήγησε σε εξορία τον Θυέστη. Επιστέφοντας ο τελευταίος ως ικέτης, αντιμετωπίζει την υποκριτικά θερμή υποδοχή του αδερφού του Ατρέα, ο οποίος σε γιορτή του προσφέρει τις σάρκες των παιδιών του. Όταν ο Θυέστης το αντιλαμβάνεται, ξεστομίζει φοβερή κατάρα για τον αφανισμό της γενιάς του Πλεισθένη.¹⁷ Ο ίδιος ο Αίγισθος εμφανίζει τον εαυτό του ως το τρίτο παιδί του Θυέστη που βρέφος εξορίστηκε μαζί με αυτόν και σώθηκε.

Άτρεϋς γὰρ ἄρχων τῆσδε γῆς, τούτου πατήρ,
πατέρα Θυέστην τὸν ἐμόν, ὥς τορῶς φράσαι,
αὐτοῦ δ' ἀδελφόν, ἀμφίλεκτος ὦν κράτει,
ἡνδρηλάτησεν ἐκ πόλεώς τε καὶ δόμων.
καὶ προστρόπαιος ἐστίας μολὼν πάλιν
τλήμων Θυέστης μοῖραν ἤϋρετ' ἀσφαλῆ,

¹⁷Σύμφωνα με μία εκδοχή ο Πλεισθένης ήταν γιος του Πέλοπα και ο πρώτος σύζυγος της Αερόπης με την οποία απέκτησε τον Αγαμέμνονα και τον Μενέλαο. Πέθανε όμως νέος και τα παιδιά του τα ανέθρεψε σαν δικά του ο αδερφός του, Ατρέας. Μία άλλη παραλλαγή παρουσιάζει τον Πλεισθένη γιο του Ατρέα, τον οποίο με δόλο έστειλε ο Θυέστης να σκοτώσει τον πατέρα του αλλά τελικά τον βρήκε ο θάνατος από το χέρι του Ατρέα. Σε μία τρίτη παραλλαγή ο Πλεισθένης είναι γιος του Θυέστη, ο οποίος μαζί με τον Τάνταλο σφαγιάστηκε από τον Ατρέα στα θυέστεια δείπνα. Βλ. Ρούσσος, Ε., *Ελληνική Μυθολογία. Οι ήρωες*, τ.3, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986, σ.193 και Gantz (1993), σσ. 552-556

τὸ μὴ θανὼν πατρῷον αἰμάξαι πέδον
αὐτός· ξένια δὲ τοῦδε δύσθεος πατήρ
Ἀτρεὺς, προθύμως μᾶλλον ἢ φίλως πατρὶ
τῷμῳ, κρεουργὸν ἥμαρ εὐθύμως ἄγειν
δοκῶν, παρέσχε δαῖτα παιδείων κρεῶν.
τὰ μὲν ποδήρη καὶ χερῶν ἄκρους κτένας
ἔθρυπτε ἄνωθεν ἀνδρακὰς καθημένοις
ἄσκημ'· ὁ δ' αὐτῶν αὐτίκ' ἀγνοία λαβὼν
ἔσθαι βορὰν ἄσωτον, ὡς ὀρᾷς, γένει.
κάπειτ' ἐπιγνοὺς ἔργον οὐ καταίσιον
ῥῳωξεν, ἀμπίπτει δ' ἀπὸ σφαγὴν ἐρῶν,
μόρον δ' ἄφερτον Πελοπίδαις ἐπεύχεται,
λάκτισμα δείπνου ξυνδίκως τιθεὶς ἀρᾷ,
οὕτως ὀλέσθαι πᾶν τὸ Πλεισθένους γένος.
ἐκ τῶνδ' ἐτοίμω πεσόντα τόνδ' ἰδεῖν πάρα.
κἀγὼ δίκαιος τοῦδε τοῦ φόνου ῥαφεύς.
τρίτον γὰρ ὄντα μ' ἔλιπε, κἀθλίφω πατρὶ
συνεξελαύνει τυτθὸν ὄντ' ἐν σπαργάνοις·
τραφέντα δ' αὖθις ἡ δίκη κατήγαγεν,
καὶ τοῦδε τάνδρὸς ἠψάμην θυραῖος ὦν,
πᾶσαν ξυνάψας μηχανὴν δυσβουλίας.
οὕτω καλὸν δὴ καὶ τὸ κατθανεῖν ἐμοί,
ιδόντα τοῦτον τῆς δίκης ἐν ἔρκεσιν. [1583-1611]

[Ο Ατρεὺς, ο βασιλιάς αυτής της χώρας, ο πατέρας του,
τον αδερφό του, το Θυέστη, τον πατέρα μου
που αμφισβήτησε την εξουσία του, το λέω καθαρά,
από το σπίτι και την πόλη τον εξόρισε.
Ο δύστηνος Θυέστης γύρισε πίσω και πρόσπεσεν
ικέτης στην εστία του και δόθηκεν εγγύηση
κι έτσι δεν πότισε το αίμα του το χώμα της πατρίδας.
Αυτού εδώ ο πατέρας, ο θεομίσητος Ατρεὺς
προσφέρει δώρα, πρόθυμος πιο πολύ παρά φιλότιμος·
κάνει πώς χαίρεται· στήνει γιορτές και πανηγύρεις

και δείπνο του ετοίμασε με σάρκες των παιδιών του.
Τα δάχτυλα χεριών και ποδιών τα λιάνισε και τα΄κρυψε
και δε φαινόταν από πάνω, εκεί που κάθονταν.
Ανίδεος εκείνος πήρε και έφαγε και βλέπεις τώρα
πως για το σόι μας δε σώθηκεν ακόμη το φαΐ:
σκούζει καθώς κατάλαβε το ανόσιο πράγμα·
διπλώνεται στα δυο και τα σφαχτά ξερνάει.
Μοίρα κακή κι αβάσταχτη στους Πελοπίδες εύχεται·
σκορπάει το δείπνο με κλωτσιές και καταριέται:
«Έτσι κι ολόκληρο το γένος του Πλεισθένους να χαθεί».
Βλέπεις πως όλα τούτα σώριασαν κι αυτόν εδώ
Κι εγώ τον ύφανα το φόνο με δίκαιο χέρι.
Ήμουν τρίτο παιδί και γλύτωσα· στα σπάργανα μωρό
μαζί με τον πατέρα μου το δόλιο μας εξόρισε.
Μεγάλωσα και μ' έφερεν η Δίκη πίσω.
Κι εγώ τον χτύπησα τον άντρα αυτό κι ας έλειπα.
Εγώ σχεδιάσα πέρα για πέρα την παγίδα του χαμού.
Και να πεθάνω τώρα, γλυκός ο θάνατος·
μέσα στα δίχτυα τον αντίκρισα της Δίκης.]

Για τον Αίγισθο το κίνητρο για τον φόνο του Αγαμέμνονα είναι απλό: η εκδίκηση για τα δολοφονημένα αδέρφια του, οι σάρκες των οποίων προσφέρθηκαν ως δείπνο στον ανυποψίαστο πατέρα τους. Δεν αναφέρεται στη μοιχεία Θυέστη- Αερόπης, την οποία η Κασσάνδρα επεσήμανε, μειώνοντας με αυτόν τον τρόπο την όποια ευθύνη του Θυέστη στην εξέλιξη της ιστορίας και δικαιολογώντας τον δικό του ρόλο ως μια δίκαιη πράξη ανταπόδοσης. Η μανία του, όμως, για εξουσία και δύναμη, όπως και της Κλυταιμνήστρας, δύσκολα κρύβονται στον διάλογο με τον χορό με τον οποίο και κλείνει -με την καθοριστική παρέμβαση της βασίλισσας- και η τραγωδία.

Συνοψίζοντας, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο Αισχύλος πραγματεύεται στον *Αγαμέμνονα* την ιστορία των Πελοπιδών στην επόμενη μετά τον Ατρέα και Θυέστη γενιά. Τα παιδιά τους, Αγαμέμνονας και Αίγισθος, βρίσκονται στο προσκήνιο και, κατά τη γνώμη του Αίγισθου, ο Αγαμέμνονας δολοφονείται δίκαια πληρώνοντας τα πατρικά ανομήματα. Ο Αισχύλος παραλείπει από την τραγωδία, όσον αφορά τον μύθο του Θυέστη, το θέμα με το χρυσόμαλλο δέρας και την αλλαγή της πορείας του Ήλιου

μετατρέποντας τη μαγική και παραμυθική πλοκή του μύθου σε μια τραγωδία εκδίκησης, ωμότητας και πάθους για την εξουσία.¹⁸

4. Σοφοκλής

Από τους τρεις μεγάλους τραγικούς ποιητές του 5^{ου} αι π.Χ. ο Σοφοκλής (496-406 π.Χ.) είχε τη μακροβιότερη καριέρα και τη μεγαλύτερη παραγωγή. Τα έργα του υπολογίζονται σε 123 από τα οποία όμως σώζονται ακέραια τα επτά. Ο μύθος του Ατρέα και του Θυέστη τον απασχόλησε σε έργα που είναι χαμένα, όπως είναι ο *Άτρεΰς* ή *Μυκηναῖαι* – πρόκειται κατά γενική παραδοχή για το ίδιο έργο που μας έχει παραδοθεί με εναλλακτικούς τίτλους¹⁹-και σε δύο ή τρεις τραγωδίες οι οποίες τιτλοφορούνται *Θυέστης*.²⁰

Οι μελετητές από τα περιορισμένα σωζόμενα αποσπάσματα δεν έχουν καταλήξει ως προς το περιεχόμενο ή την πλοκή των σχετικών έργων. Είναι πιθανό ο Σοφοκλής να συνέθεσε μία τραγωδία σχετική με τη διεκδίκηση της εξουσίας από τα δύο αδέρφια μέσω του χρυσόμαλλου δέρατος και τα θυέστεια δείπνα και άλλη μία ή και δύο που αναπαριστούσαν τα γεγονότα μετά το αποτρόπαιο γεύμα.²¹

Ο Δίων ο Χρυσόστομος (66,6) εξηγεί ότι τόσο ο Σοφοκλής όσο και ο Ευριπίδης συνέθεσαν έργα τα οποία αναφέρονταν στη διένεξη Ατρέα-Θυέστη για το χρυσόμαλλο δέρας και στην αιμομιξία του τελευταίου με την κόρη του Πελοπία από την οποία γεννήθηκε ο Αίγισθος.²² Επίσης σε επίγραμμα της *Παλατινής Ανθολογίας* (Α.Ρ.9,98) γραμμένο από τον Στατύλλιο Φλάκκο προς τιμήν του Σοφοκλή, υπάρχει η αναφορά

¹⁸Sommerstein, A.H., *Η ζωή και το έργο του Αισχύλου*, επιμ. Ανδρέας Γ. Μαρκαντωνάτος, μετφρ. Πολύκαρπος Πολυκάρπου, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2016, σ.219

¹⁹Sommerstein, A. H., «Fragments and lost tragedies», in Andreas Marcantonatos (ed) *Brill's Companion to Sophocles*, Brill, Leiden/Boston 2012, σ.191

²⁰Lloyd-Jones, H., (ed), *Sophocles Fragments*, Harvard University Press, Cambridge MA 1996, σ.106

²¹Ο.π., σσ. 106-107

²²Ότι μὲν γὰρ διὰ χρυσοῦν πρόβατον ἀνάστατον συνέβη γενέσθαι τηλικαύτην οἰκίαν τὴν Πέλοπος οἱ τραγωδοὶ φασιν. καὶ κατεκόπη μὲν τὰ τοῦ Θυέστου τέκνα, τῇ Πελοπίᾳ δὲ ὁ πατὴρ ἐμίχθη καὶ τὸν Αἰγισθὸν ἔσπειρεν. οὗτος δ' ἀπέκτεινε μὲν μετὰ τῆς Κλυταιμνήστρας τὸν Ἀγαμέμνονα τὸν ποιμένα τῶν Ἀχαιῶν, κάκεινὴν Ὀρέστης ὁ υἱός, καὶ τοῦτο ποιήσας εὐθὺς ἐμαίνετο. τούτοις δὲ οὐκ ἄξιον ἀπιστεῖν, ἃ γέγραπται μὲν οὐχ ὑπὸ τῶν τυχόντων ἀνδρῶν, Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους, λέγεται δὲ ἐν μέσοις τοῖς θεάτροις·

στο δείπνο που παρέθεσε ο Ατρέας και στην αλλαγή της πορείας του ήλιου μπροστά στο φοβερό θέαμα.²³

Σύμφωνα με τον Radt,²⁴ δεν είναι ξεκάθαρο αν ο Αριστοτέλης στην αναφορά του (*Ποιητική* 1453a) για τον Θυέστη, στα πλαίσια της ερμηνείας του για τα χαρακτηριστικά του τραγικού ήρωα, υπονοεί τις τραγωδίες του Σοφοκλή ή του Ευριπίδη, ούτε είναι απαραίτητα σαφές αν ο φιλόσοφος θεωρεί ως *άμαρτία* του Θυέστη την αιμομιξία ή τα θυέστεια δείπνα.

ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες..... νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδίαί συντίθενται, οἷον περὶ Ἀλκμέωνα καὶ Οἰδίπου καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι.

[Μένει λοιπόν το ενδιαμέσο άτομο, που δεν είναι ούτε αυτός που ξεχωρίζει από την άποψη της αρετής και της δικαιοσύνης ούτε αυτός που περνάει στη δυστυχία εξαιτίας της κακίας ή της αχρειότητάς του, αλλά αυτός που παθαίνει το πράγμα αυτό εξαιτίας κάποιου σφάλματός του — ένας, ας πούμε, από αυτούς που είχαν μεγάλη φήμη και ευτυχία, ο Οιδίποδας ή ο Θυέστης, ή άλλοι περίφημοι άντρες γόννοι τέτοιων οικογενειών.... σήμερα οι ωραιότερες τραγωδίες πλέκονται γύρω από λίγες οικογένειες, όπως π.χ. γύρω από τον Αλκμέωνα, τον Οιδίποδα, τον Ορέστη, τον Μελέαγρο, τον Θυέστη, τον Τήλεφο και όλους τους άλλους στους οποίους συνέβη να πάθουν ή να πράξουν φοβερά πράγματα.]]²⁵

Από την άλλη πλευρά, η αναφορά του Πλάτωνα στους *Νόμους* (838c) αφορά ξεκάθαρα την περίπτωση της αιμομιξίας:

ἐν γελοίοις τε ἅμα ἐν πάσῃ τε σπουδῇ τραγικῇ λεγομένη πολλάκις, ὅταν ἢ Θυέστας ἢ τινας Οἰδίποδας εἰσάγωσιν, ἢ Μακαρέας τινὰς ἀδελφαῖς μειχθέντας λαθραίως, ὀφθέντας δὲ ἐτοίμως θάνατον αὐτοῖς ἐπιτιθέντας δίκην τῆς ἁμαρτίας;

²³ Pearson, A.C., (ed), *The fragments of Sophocles*, vol. 1, Cambridge University Press, Cambridge 1917, σ.93 [Οἰδίποδες δισσοί σε καὶ Ἥλεκτρη βαρύνῃσι/ καὶ δείπνοις ἐλαθείς Ἀτρεὸς Ἥλιος κτέ]

²⁴ Radt, S., (ed), *Tragicorum graecorum fragmenta*, vol. 4, Sophocles, Göttingen 1999, σσ. 239-240

²⁵ Λυπουρλής, Δ., *Αριστοτέλης “Ποιητική”*, εκδ. Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2008

[όχι μόνο στις κωμωδίες αλλά επίσης και στα όσα πολύ συχνά λέγονται σέ κάθε είδους τραγική σύνθεση, όταν παριστάνουν ή Θυέστες ή κάποιους Οιδίποδες ή κάποιους Μακαρείς, οι όποιοι, αφού διέπραξαν αιμομιξία με την αδελφή τους κρυφά, όταν ανακαλύφθηκαν έσπευσαν χωρίς δισταγμό να επιβάλουν στον ίδιο τους τον εαυτό τον θάνατο ως ποινή.]²⁶

Στο ίδιο πλαίσιο ανήκουν μερικοί στίχοι από τη *Σαμία* του Μένανδρου. Ο Νικήρατος κατηγορεί την ερωτική συμπεριφορά του Μοσχίονα, ο οποίος έφτασε σε τέτοιο σημείο διαφθοράς ώστε ξεπέρασε τον Τηρέα, τον Οιδίποδα και τον Θυέστη, όλοι τους ήρωες τραγωδιών με κοινό την αιμομιξία.

495-497 [...] ὦ πάνδεινον ἔργον· ὦ τὰ Τηρέως λέχη

Οιδίπου καὶ Θυέστου καὶ τὰ τῶν ἄλλων, ὅσα

γεγον' ὅς' ἡμῖν ἐστ' ἀκοῦσαι, μικρὰ ποιήσας.

[Ω, τί πράξη φρικτή! Ω, του Τηρέως

τις αιμομιξίες, και του Οιδίπου και του Θυέστου

και τα έργα των άλλων, όσα έγιναν, όσα έχουμε

ακούσει, τα έκανες ασήμαντα.]²⁷

Ο Αριστοτέλης χρησιμοποιεί τον Θυέστη δίπλα στον Οιδίποδα για να ορίσει τον τραγικό ήρωα, ενώ ο Πλάτωνας, με τη χρήση πληθυντικού αριθμού, τον εμφανίζει ως παράδειγμα αιμομιξίας. Ο μεταγενέστερος Μένανδρος επίσης, συνδέοντάς τον με τις μορφές του Οιδίποδα και του Τηρέα,²⁸ τονίζει εκείνο το κομμάτι της ιστορίας που σχετίζεται με την αιμομιξία με την κόρη του Πελοπία.

Για τη συνέχεια της ιστορίας, δηλ. τι συνέβη μετά το ανόσιο δείπνο, γνωρίζουμε ότι ο Σοφοκλής έγραψε κάποιο έργο με τον τίτλο *Θυέστης ἐν Σικυώνι*. Βασική πηγή²⁹ για αυτή την εξέλιξη του μύθου είναι ο Υγίνος (fab.88).³⁰ Σύμφωνα, λοιπόν, με τον

²⁶ Η μετάφραση είναι του Νικολούδη, Η.Χ., *Πλάτωνος Νόμοι*, εκδ. Δαίδαλος Ι.Ζαχαρόπουλος, χ.χ.

²⁷ Η μετάφραση είναι του Δεδούση, Χ., *Μενάνδρου «Σαμία»*, εισαγωγή κείμενο μετάφραση υπόμνημα, εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2006

²⁸ Ο Τηρέας βίασε την αδερφή της γυναίκας του Πρόκνης, την Φιλομήλα. Οι δύο αδερφές για να εκδικηθούν τον Τηρέα σκότωσαν τον γιο του-και της Πρόκνης- Τυλο και του τον πρόσφεραν να τον φάει. Βλ. Κακριδής, Φ., *Ελληνική Μυθολογία. Οι ήρωες*, τ.3, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986, σσ. 23-27

²⁹ Βλ. Lloyd (1996), σ.107, Radt (1999), σ.239, Pearson (1917), σσ.185-187

³⁰ Ρωμαίος μυθογράφος (64 π.Χ.-17μ.Χ.) ο οποίος συνέγραψε 300 περιλήψεις αρχαιοελληνικών μύθων (Fabulae).

Ρωμαίο μυθογράφο ο Θυέστης κατέφυγε πρώτα στον βασιλιά Θεσπρωτό και μετά στη Σικυώνα όπου βρισκόταν η κόρη του, Πελοπία. Φτάνοντας τυχαία τη νύχτα κι ενώ τελούνταν γιορτή προς τιμήν της Αθηνάς, φοβούμενος μήπως μολύνει τις ιερές τελετές, κρύφτηκε σε μια σπηλιά. Η Πελοπία, πρωτοστατώντας στην ιεροτελεστία, λέκιασε το ρούχο της με το αίμα των σφαγμένων ζώων και πήγε στο ποτάμι για να το καθαρίσει. Τότε, με καλυμμένο το κεφάλι, ο Θυέστης ενώθηκε μαζί της, ενώ εκείνη του έκλεψε το σπαθί και αργότερα το έκρυψε κάτω από το βάθρο του αγάλματος της θεάς Αθηνάς. Την επόμενη μέρα ο Θυέστης ζήτησε από τον βασιλιά να τον στείλει στην πατρίδα του, τη Λυδία.

Η ιστορία του Υγίνου συνεχίζεται με τον Ατρέα να αντιμετωπίζει μεγάλη ξηρασία στις Μυκήνες λόγω της ανόσιας πράξης του εναντίον του Θυέστη. Το μαντείο χρησιμοδοτεί να επιστρέψει ο Θυέστης και ο Ατρέας τον αναζητά στην αυλή του Θεσπρωτού όπου και βρίσκει την Πελοπία, την οποία ζητά σε γάμο θεωρώντας την κόρη του βασιλιά. Όταν η Πελοπία ήρθε στις Μυκήνες, γέννησε το παιδί του Θυέστη το οποίο και άφησε έκθετο, αλλά βοσκοί το έθρεψαν με το γάλα αίγας-πράγμα που εξηγεί και το όνομά του, δηλ. Αίγισθος. Ο Ατρέας διατάζει να το βρουν και το μεγαλώνει σαν δικό του παιδί.

Το τελευταίο μέρος της ιστορίας, σύμφωνα με τον Υγίνο, λογικά τοποθετείται χρόνια μετά, όταν οι δύο γιοι του Ατρέα, ο Αγαμέμνωνας και ο Μενέλαος, αναζητώντας τον Θυέστη, τον εντοπίζουν στο μαντείο των Δελφών, όπου είχε προστρέξει για να λάβει κάποια συμβουλή σχετικά με τον τρόπο εκδίκησης του αδερφού του. Συλλαμβάνεται και οδηγείται στη φυλακή, όπου ο Αίγισθος στέλνεται από τον Ατρέα για να τον σκοτώσει. Ο Θυέστης όμως αναγνωρίζει το σπαθί που κρατά ο Αίγισθος ως αυτό που έχασε τη νύχτα του βιασμού και η Πελοπία καλείται για να δώσει εξηγήσεις, καθώς είναι αυτή που το έδωσε στον γιο της. Συνειδητοποιώντας την ταυτότητα του πατέρα του παιδιού της, αυτοκτονεί με το σπαθί και ο Αίγισθος με το ματωμένο όπλο δηλώνει στον Ατρέα ότι εκτέλεσε τη διαταγή του. Καθώς ο τελευταίος θυσιάζει κοντά στη θάλασσα, ο Αίγισθος τον σκοτώνει και αποκαθιστά τον πατέρα του στην εξουσία.

Βασικές ενστάσεις σχετικά με την αφήγηση του Υγίνου είναι το κίνητρο δράσης του Θυέστη, καθώς και το ποσοστό συνειδητότητας του βιασμού τόσο από το Θυέστη όσο και από την Πελοπία ως πράξη αιμομιξίας. Ενώ ο Υγίνος εμφανίζει την ένωση του Θυέστη με την κόρη του ως μια μάλλον παρόρμηση της στιγμής, ο ίδιος στο κεφάλαιο 87 αναφέρει ότι σύμφωνα με χρησμό ο Θυέστης για να εκδικηθεί τον Ατρέα έπρεπε να αποκτήσει παιδί από την ίδια του την κόρη. Η ίδια άποψη εμφανίζεται και στην *Επιτομή*

του ψευδο-Απολλόδωρου (2.14) καθώς και στα σχόλια στον *Ορέστη* του Ευριπίδη (στ. 15).

Η εκτενής, ασαφής με πολλά κενά και ερωτήματα αφήγηση του Υγίνου δεν θα μπορούσε να παρασταθεί ολόκληρη στη σκηνή, αλλά το τελευταίο της τμήμα με τη σύλληψη του Θυέστη, την αναγνώριση και την αυτοκτονία της Πελοπίας καθώς και τον θάνατο του Ατρέα θα μπορούσε να αποτελέσει την υπόθεση ενός σοφόκλειου δράματος.³¹ Ένα τέτοιο δράμα βέβαια δεν θα μπορούσε να τιτλοφορείται *Θυέστης ἐν Σικυώνι* καθώς η δράση του τοποθετείται στις Μυκήνες. Από την άλλη πλευρά, η εν λόγω τραγωδία θα μπορούσε να πραγματεύεται τα γεγονότα της Σικυώνας είτε δηλ. το θέμα του βιασμού είτε τη γέννηση και την έκθεση του Αίγισθου. Στην δεύτερη περίπτωση στον πρόλογο της τραγωδίας θα μπορούσαν να παρουσιαστούν τα γεγονότα του βιασμού.³² Για αυτή την εκδοχή υπάρχει και εικονογραφική απεικόνιση από τον Ζωγράφο του Δαρείου.

Δύο είναι οι περιπτώσεις που με βεβαιότητα αναπαριστούν τον Θυέστη στην τέχνη. Πρόκειται για δύο αγγεία από τη Νότια Ιταλία από τον Ζωγράφο του Δαρείου που χρονολογούνται στα 340-330 π.Χ. με θέματα πιθανόν εμπνευσμένα από τραγωδίες. Ένας αμφορέας απεικονίζει τον φόνο του Ατρέα από τον Θυέστη και τον Αίγισθο (εικ.1,2), ενώ ένας κρατήρας αναπαριστά την έκθεση του Αίγισθου (εικ.3,4). Συγκεκριμένα στο δεύτερο αγγείο, ο Θυέστης φαίνεται να απομακρύνει τον νεογέννητο Αίγισθο τον οποίο κρατά στα χέρια του κάποιος δούλος κάτω από την μάλλον επιτακτική ώθηση του βασιλιά Άδραστου. Στα δεξιά η Πελοπία παρηγορείται από τη σύζυγο του Άδραστου, Αμφιθέα, ενώ διάφορες θεότητες ανάμεσά τους και η Ερινύα βρίσκονται στο πάνω μέρος του κρατήρα. Έχει υποστηριχθεί η άποψη ότι το θέμα προέρχεται από την τραγωδία του Σοφοκλή αλλά δεν υπάρχει ομοφωνία των μελετητών.³³

Στα θυέστεια δείπνα αναφέρεται ο Σοφοκλής στην τραγωδία του *Αίας*. Μετά τον θάνατο του Αχιλλέα, τα όπλα του δόθηκαν στον Οδυσσέα, πράγμα που πλήγωσε ανεπανόρθωτα την υπερηφάνεια του Αίαντα, ο οποίος θεωρούσε ότι του ανήκαν

³¹ Gantz (1993), σ.551

³² Pearson (1917), σ.187

³³ Βλ. Taplin, O., *Pots & plays: interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth century BC*, Getty Publications, Los Angeles 2007, σσ.105-107 και Ackermann, H.- Gisler, J.R., (eds.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich/Munich 1981-1999, v.VIII (1), σ.22 και <https://collections.mfa.org/objects/154119>

δικαιωματικά. Ο Αίαντας βγήκε την νύχτα να εκδικηθεί τους Αχαιούς, αλλά η θεά Αθηνά, στέλνοντάς του μια τρελή παραίσθηση, τον οδήγησε στον σφαγιασμό των ζώων που τα θεώρησε ότι είναι οι Αχαιοί. Όταν συνήλθε από την μανία και συνειδητοποίησε την πράξη του, αποφάσισε ότι η αυτοκτονία ήταν η μοναδική επιλογή. Μετά τον θάνατό του, οι Ατρείδες απαγόρευσαν την ταφή του, παρά τις διαμαρτυρίες του αδερφού του Τεύκρου. Η μεγαλόψυχη παρέμβαση του Οδυσσέα στο τέλος είναι καθοριστική, καθώς πείθει τους Ατρείδες να επιτρέψουν στην οικογένεια του Αίαντα να πραγματοποιήσει την ταφή του ήρωα.

Ο Τεύκρος, ετεροθαλής αδερφός του Αίαντα και νόθος γιος του πατέρα τους Τελαμώνα, υπερασπίζεται το δικαίωμα του νεκρού στην ταφή πρώτα απέναντι στον Μενέλαο στο τέταρτο επεισόδιο (στ. 974-1184) και έπειτα απέναντι στον Αγαμέμνονα στην έξοδο (στ. 1223-1420). Καθώς ο τελευταίος υποτιμά επιδεικτικά τον Αίαντα αλλά και σχολιάζει, επίσης περιφρονητικά, την καταγωγή του Τεύκρου, ο Τεύκρος αναμοχλεύει τα σκάνδαλα του οίκου του Ατρέα.³⁴

οὐκ οἶσθα σοῦ πατρός μὲν ὃς προύφυ πατήρ
τάρχαϊον ὄντα Πέλοπα βάρβαρον Φρύγα;
Ἀτρέα δ', ὃς αὖ σ' ἔσπειρε, δυσσεβέστατον
προθέντ' ἀδελφῷ δεῖπνον οἰκείων τέκνων;
αὐτὸς δὲ μητρὸς ἐξέφυς Κρήσσης, ἐφ' ἧ
λαβὼν ἐπακτὸν ἄνδρ' ὃ φιλύσας πατήρ
ἐφῆκεν ἔλλοις ἰχθύσιν διαφθοράν.
τοιούτος ὢν τοιῷδ' ὄνειδίζεις σποράν;³⁵ [1291-1298]

[Κακόμοιρε, πού κόλλησαν τα μάτια σου,
και λες αυτά που λες;
Δεν σου περνά από τον νου πως του πατέρα σου ο πατέρας,
ο αρχαίος Πέλοπας, βάρβαρος ήτανε κι αυτός,
απ' τη Φρυγία;
Πως ο Ατρέας πάλι, αυτός που σ' έσπειρε, παράθεσε
στον αδελφό του δείπνο ανίερο τα ίδια τα παιδιά του;

³⁴Winnington-Ingram, R.P, *Σοφοκλής: ερμηνευτική προσέγγιση*, μτφρ. Ν.Κ.Πετρόπουλος και Χ.Π.Φαράκλας, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1999, σ.101

³⁵ Το κείμενο ακολουθεί την έκδοση Lloyd-Jones, H., (ed), *Sophocles Ajax-Electra-Oedipus Tyrannus*, Harvard University Press, Cambridge MA 1994

Ἦ πῶς ἐσύ ο ἴδιος εἶσαι ἀπὸ μᾶνα γεννημένος Κρητικιά,
που ὅταν ο πατέρας της την ἐπίασε μ' ἄντρα ξενόφερτο
να σμίγει, ἔδωσε ἀμέσως ἐντολή στ' ἄλαλα ψάρια
να τη ρίζουν για τροφή.
Τέτοιος ἐσύ, τέτοιοι ἐμένα, τολμάς να μου προσβάλεις
τη γενιά;]³⁶

Τονίζεται ἡ βαρβαρική καταγωγή του Πέλοπα, ἡ ἀποτρόπαιη πράξη του Ἀτρέα ἀπέναντι στον Θυέστη ἀλλὰ καὶ ἡ καταγωγή της μητέρας του Ἀγαμέμνονα, της Αερόπης,³⁷ ἀπὸ την Κρήτη καθὼς καὶ ἡ τιμωρία της ἀπὸ τον πατέρα της πρὶν ἀπὸ το γάμο με τον Ἀτρέα.

5. Εὐριπίδης

Ὅπως ο Σοφοκλής, ἐτσι καὶ ο Εὐριπίδης (480-406 π.Χ.) συνέθεσε μία τραγωδία με τον τίτλο *Θυέστης* ἀπὸ την ὁποία σώζονται μόνο σπαράγματα. Ελάχιστα γνωρίζουν οὖν μελετητές για την ὑπόθεση του ἔργου. Πρέπει να γράφτηκε πρὶν το 425 π.Χ., ὅταν ο Ἀριστοφάνης στους *Ἀχαρνῆς* ἐμφανίζει τον κεντρικὸν ἥρωα Δικαιοπόλη να συνομιλεῖ με τον Εὐριπίδη καὶ να του ζητᾶ τα κουρέλια με τα ὁποῖα συνηθίζει να ἐμφανίζει στη σκηνὴ βασικούς ἥρωες ὅπως τον Φιλοκτήτη, τον Βελλεροφόντη, τον Τηλέφο, τον Θυέστη.³⁸ Ο Εὐριπίδης βοηθᾷ τον Δικαιοπόλη να ντυθεῖ σαν ζητιάνος ὥστε να παρουσιαστεῖ ἀξιολύπητος μπροστὰ στους δικαστές του. Σώζονται, ἐπίσης, δύο ἀποσπάσματα ἀπὸ την χαμένη κωμωδία του Ἀριστοφάνη *Προάγων*, τα ὁποῖα

³⁶ Μαρωνίτης, Δ. Ν., *Σοφοκλής, "Αἴας"*, Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἐθνικῆς Τραπεζῆς, Αθήνα 2012

³⁷ Finglass, P.J., *Sophocles: Ajax*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, σσ.497-498

Ἡ Αερόπη ἦταν κόρη του βασιλιά της Κρήτης Κατρέα. Πρόκειται για την παλαιότερη ἀναφορά στην ἀνάρμοστη ἐρωτικὴ της συμπεριφορά πρὶν ἀπὸ το γάμο της με τον Ἀτρέα. Βλ. σ. 25 για την χαμένη τραγωδία του Εὐριπίδη *Κρησσαι*.

³⁸Εὐρ. ὦ παῖ δὸς αὐτῷ Τηλέφου ῥακώματα.

κεῖται δ' ἄνωθεν τῶν Θυεστειῶν ῥακῶν
μεταξὺ τῶν Ἰνοῦς [432-434]

[Παιδί μου, δώσε

σ'αυτὸν ἐδὼ του Τηλέφου τα ῥάκη.

Εἶν'ἀπὸ πάνω ἀπ'τα Θυεστεῖα ῥάκη

καὶ κάτω ἀπ' της Ἰνῶς.]

Ἡ μετάφραση εἶναι του Σταύρου, Θ., *Οὖν κωμωδίες του Ἀριστοφάνη*, ἐκδ. Εστία, Αθήνα 1996 (7)

παρωδούν το ανθρωποφάγο δείπνο του Θυέστη πιθανόν εμπνευσμένα από στίχους ομώνυμης τραγωδίας.³⁹

Από τα σωζόμενα αποσπάσματα⁴⁰ του *Θυέστη*, διαπιστώνεται ότι ο Ατρέας ήταν επίσης χαρακτήρας του έργου και κατά συνέπεια έχουν διατυπωθεί υποθέσεις ότι η πλοκή αφορούσε ή την πρώτη επιστροφή του Θυέστη από την εξορία και το συνακόλουθο δείπνο ή τη δεύτερη επιστροφή του και τη δολοφονία του Ατρέα. Η πρώτη περίπτωση υποστηρίζεται από περισσότερους μελετητές, αλλά ασάφειες στην παράδοση του κειμένου αφήνουν αμφιβολίες. Σύμφωνα με τους Collard και Cropp, ο Θυέστης του Ευριπίδη μοιάζει αρκετά στον πολύπλοκο και συμπαθητικό ήρωα της αντίστοιχης τραγωδίας του Σενέκα.⁴¹

Τα σχόλια στους *Άχαρνες* αναφέρουν ότι ο Ευριπίδης παρουσίασε στη σκηνή τον Θυέστη ντυμένο με ράκη όχι μόνο στην ομώνυμη τραγωδία αλλά και στην επίσης χαμένη *Κρήσσαι*.⁴² Τα σχόλια στον *Αίαντα* του Σοφοκλή συνοψίζουν την υπόθεση: όταν ο Κατρέας, βασιλιάς της Κρήτης, ανακάλυψε ότι η κόρη του Αερόπη είχε συνάψει σχέση με κάποιο υπηρέτη, την παρέδωσε στον Ναύπλιο για να την πνίξει, αλλά αυτός την πάντρεψε με τον Πλεισθένη με τον οποίο απέκτησε τον Αγαμέμνονα και τον Μενέλαο.⁴³ Δύσκολη είναι η ανασύσταση της υπόθεσης από τα σωζόμενα αποσπάσματα με πολλά αντιφατικά στοιχεία, τα οποία τοποθετούν τη δράση είτε στην Κρήτη είτε στο Άργος. Αν το δράμα αυτό αναφέρεται στην προϊστορία της Αερόπης πριν τον γάμο της με τον Ατρέα, τότε δύσκολα εξηγείται η παρουσία σε αυτό του Ατρέα και του Θυέστη και μάλιστα με ράκη.⁴⁴

Ο *Ορέστης* είναι το τελευταίο έργο που ο Ευριπίδης παρουσίασε στο αθηναϊκό κοινό το 408 π.Χ., πριν δηλ. αναχωρήσει για την αυλή του Μακεδόνα βασιλιά Αρχελάου όπου και τον βρήκε ο θάνατος το 406 π.Χ. Πραγματεύεται τον μύθο που είχε δραματοποιήσει ο Αισχύλος στις *Εύμενίδες*, δηλ. την αθώωση και αποκατάσταση του

³⁹Kassel, R.- Colin, A., (eds), *Poetae Comici Graeci*, Vol. III 2, Walter de Gruyter, Berlin 1984, σσ.254-255

⁴⁰ Kannicht, R.,(ed), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol.5 Euripides, Vandenhoech & Ruprecht, Gottingen 2004

⁴¹ Collard,C.- Cropp, M.,(eds-trans.), *Euripides Fragments: Aegaeus-Meleager*, Vol. VII, Harvard University Press, Cambridge MA 2008, σ.430

⁴² Ο.π.,σσ. 432-433

⁴³ Ο Απολλόδωρος *Βιβλιοθήκη* (3.2.1-2) δίνει παρόμοια εκδοχή αλλά χωρίς ανάμιξη της Αερόπης σε ανάρμοστη σχέση αλλά λόγω ενός χρησμού που έλαβε ο Κατρέας.

⁴⁴ Βλ. Collard -Cropp (2008), σσ. 516-519

μητροκτόνου Ορέστη, αλλά με τρόπο πρωτότυπο και πλοκή γεμάτη από περιπέτειες των βασικών πρωταγωνιστών επινοημένες το πιθανότερο από τον ίδιο.⁴⁵ Η πλοκή αυτή, ενίοτε χαοτική και πληθωρική, κατά τη γνώμη του Parker,⁴⁶ είναι χαρακτηριστική σε κάποια έργα του Ευριπίδη, όπως η *Ελένη* και η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, στα οποία οι ήρωες καταφεύγουν στη δολοπλοκία και τη μηχανορραφία για να γλυτώσουν από έναν κόσμο γεμάτο διαφθορά και κακία.⁴⁷

Η τραγωδία διαδραματίζεται στο Άργος όπου ο Ορέστης μετά τη δολοφονία της μητέρας του ταλαιπωρείται από μια βασανιστική κρίση συνειδήσεως με τη μορφή σωματικής ασθένειας και η αδερφή του Ηλέκτρα τον περιποιείται. Τα αδέρφια αντιμετωπίζουν την οργή των Αργείων που θέλουν να τους καταδικάσουν σε θάνατο και εναποθέτουν τις ελπίδες για τη σωτηρία τους στον Μενέλαο, ο οποίος φθάνει συνοδευόμενος από την Ελένη. Όμως μετά την παρέμβαση του Τυνδάρεω, πατέρα της Κλυταιμνήστρας, ο Μενέλαος αρνείται τη βοήθειά του. Τότε εμφανίζεται ο Πυλάδης, αδελφικός φίλος του Ορέστη, προτείνοντας να παρουσιαστούν οι ίδιοι στη συνέλευση των Αργείων.

Αποφασίζεται όμως ο θάνατός τους και ο Πυλάδης προτείνει πριν πεθάνουν να εκδικηθούν τον Μενέλαο σκοτώνοντας την Ελένη. Στο σχέδιο αυτό προστίθεται και η πρόταση της Ηλέκτρας να πάρουν ως όμηρο την κόρη του Μενέλαου, Ερμιόνη. Αυτά που συνέβησαν στο εσωτερικό του παλατιού τα πληροφορούμαστε από έναν Φρύγα δούλο της Ελένης. Στο μεταξύ ο Μενέλαος, ενημερωμένος για την επικείμενη δολοφονία της Ελένης, καταφθάνει και αντικρύζει στη στέγη του ανακτόρου τον Ορέστη να απειλεί να σκοτώσει την Ερμιόνη και να πυρπολήσει το κτήριο. Η τραγωδία τελειώνει με την παρέμβαση του Απόλλωνα που ως από μηχανής θεός αποκαθιστά την τάξη: η Ελένη θεοποιείται, ο Ορέστης πρόκειται να απαλλαχθεί από το δικαστήριο της Αθήνας, να παντρευτεί την Ερμιόνη και να βασιλεύσει στο Άργος, ο Πυλάδης θα παντρευτεί την Ηλέκτρα και ο Μενέλαος θα περιοριστεί στη βασιλεία της Σπάρτης.

Η ιστορία του Θυέστη αναφέρεται για πρώτη φορά στον πρόλογο (1-139), όπου κατά τη συνήθεια του Ευριπίδη δίνεται η προϊστορία της δράσης. Βρισκόμαστε στην έκτη μέρα από τη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας με τον Ορέστη να κοιμάται ταλαιπωρημένο από τις τύψεις και την Ηλέκτρα να παρουσιάζει τις οικογενειακές

⁴⁵ Wright, M., *Euripides Orestes*, Duckworth, London 2008, σσ.23-24

⁴⁶ Porter, J.R., *Studies in Euripides Orestes*, Brill, Leiden/Boston 1994, σσ. 45-54

⁴⁷ Lesky, A., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μετάφραση Αγαπητού Τσοπανάκη, εκδ. Αφών Κυριακίδη Θεσσαλονίκη 1988, σ.551

συμφορές που ξεκινούν από τον Τάνταλο και περνώντας από τον Ατρέα και τον Θυέστη φτάνουν μέχρι τη δική τους γενιά με την επικείμενη τιμωρία τους από τον λαό των Αργείων. Ο πρόλογος ξεκινά με μια γενική κρίση για τις συμφορές που οι θεοί στέλνουν στους ανθρώπους και με ένα μυθολογικό παράδειγμα που συνιστά την αρχή όλων των κακών για τη γενιά τους, την μοίρα του Τάνταλου. Στους στίχους 11-15 επισημαίνεται από την Ηλέκτρα η διχόνοια ανάμεσα στον Θυέστη και τον Ατρέα και το αποτρόπαιο δείπνο.

οὗτος φυτεύει Πέλοπα, τοῦ δ' Ἀτρεὺς ἔφυ,
ᾧ στέμματα ξήνας' ἐπέκλωσεν θεὰ
ἔρις, Θυέστη πόλεμον ὄντι συγγόνῳ
θέσθαι. τί τάρρητ' ἀναμετρήσασθαι με δεῖ;
ἔδαισε δ' οὖν νιν τέκν' ἀποκτείνας Ἀτρεὺς.⁴⁸

[Ο Τάνταλος εγέννησε τον Πέλοπα,
ο Πέλοψ έκανε γιους, τον Ατρέα και το Θυέστη.
Τα δυο αδέρφια μπλέχτηκαν στο δίχτυ
που μαστόρεψε η διχόνοια.
Πρέπει, τάχα, να πω τ' ανομολόγητα;
Ο Ατρεὺς σκότωσε τα παιδιά του Θυέστου
και τα κομμάτια τους προσέφερε γεύμα στον πατέρα τους.]⁴⁹

Οι επόμενες δύο αναφορές στον Θυέστη γίνονται σε χορικά άσματα: στο Β' στάσιμο (807-843) και στον κομμό (960-1011) με βασικό κοινό το μοτίβο του χρυσόμαλλου δέρατος. Στην πρώτη περίπτωση το Β' στάσιμο ακολουθεί ένα εκτενές Β' επεισόδιο όπου τα δύο αδέρφια έχουν δει τις ελπίδες σωτηρίας τους να γκρεμίζονται από τον Μενέλαο και τον Τυνδάρεω, αλλά η εμφάνιση του Πυλάδη και η πρότασή του να παρουσιαστεί ο ίδιος ο Ορέστης στη συνέλευση των Αργείων αναπτερώνει το ηθικό του τελευταίου. Όμως το στάσιμο έχει τόνο απαισιόδοξο, καθώς ο χορός τραγουδά για την μητροκτονία, την αρρώστια του Ορέστη και την πτώση του οίκου των Ατρειδών,

⁴⁸ Τα αποσπάσματα από τις τραγωδίες του Ευριπίδη ακολουθούν την έκδοση Diggle, J., (ed), *Euripides Fabulae*, Vol. II & III, Oxford University Press, Oxford 1981

⁴⁹ Η μετάφραση είναι από τον Μύρη, Κ.Χ., *Ευριπίδου Ορέστης*, εισαγωγή και σχόλια Αθανάσιος Φραγκούλης, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2008

η οποία ξεκινά από τη διχόνοια ανάμεσα στον Θυέστη και τον Ατρέα λόγω της διεκδίκησης του χρυσόμαλλου δέρατος και το συνακόλουθο δείπνο.

ὁ μέγας ὄλβος ἅ τ' ἀρετὰ
μέγα φρονοῦσ' ἀν' Ἑλλάδα καὶ
παρὰ Σιμωντίοις ὀχετοῖς
πάλιν ἀνῆλθ' ἐξ εὐτυχίας Ἀτρείδαις
πάλιν παλαιᾶς ἀπὸ συμφορᾶς δόμων,
ὁπότε χρυσέας ἔρις ἀρ-
νὸς ἤλυθε Τανταλίδαις,
οἰκτρότατα θοινάματα καὶ
σφάγια γενναίων τεκέων
ὄθεν πόνω πόνος ἐξαμεί-
βων δι' αἵματος οὐ προλεί-
πει δισσοῖσιν Ἀτρείδαις. [807-818]

[Ἡ ἀρετή καὶ ὁ πλοῦτος
που φέρανε τὴν Ἑλλάδα
στὴν ὀχθὴ τοῦ ποταμοῦ Σιμόεντος,
κατὰ γινήκαν γιὰ τὴ γενιά τῶν Αἰετρίδων.
Εἶναι κατὰ που ἐρχεται
ἀπ' τὸ βαθύ τὸ χρόνο,
τότε που ὁ Θυέστης κι ὁ Αἰερεύς
διεκδικούσαν τὸ χρυσό κριάρι,
τότε που πρόσφεραν σὲ δείπνα φρικτὰ
σφαγμένα παιδιὰ
Τώρα ἡ ἀρχαία κατὰ
ταλανίζει ξανά τοὺς Τανταλίδες.
Ὁ φόνος φέρνει τὸ φόνο,
Τὸ αἷμα, ταξιδεύοντας μες στὸν καιρό,
ἐφτασε κι ἐπνίξε
τοὺς τελευταίους δύο Αἰετρίδες.]

Στον κομμό, ὁ χορός μαζί με τὴν Ἡλέκτρα θρηνοῦν τὴν τύχη τῶν δύο ἀδερφῶν,
καθὼς στὸ Γ' ἐπεισόδιο ἔχει αποφασιστεῖ ὁ θάνατός τοὺς. Ἡ Ἡλέκτρα, ὅπως καὶ στὸν

πρόλογο, αρχίζει την παράθεση των οικογενειακών συμφορών από τον Τάνταλο και αναφέρεται στην *ἀρὰ πολύστονος*, που ενέσκηψε στον οίκο τους από τότε που ο Ερμής έστειλε το χρυσόμαλλο αρνί. Η διχόνοια ανάμεσα στα δύο αδέρφια, η μοιχεία της Αερόπης, το ανθρωποφάγο δείπνο καθώς και η αλλαγή της πορείας του Ήλιου από τη δύση προς την ανατολή αναφέρονται από την Ηλέκτρα, καθώς αποτελούν οικογενειακά αμαρτήματα που συντελούν στην καταστροφή που η ίδια και ο Ορέστης βιώνουν πια οριστικά.

ὄθεν δόμοισι τοῖς ἐμοῖς
ἦλθ' ἀρὰ πολύστονος,
[λόχευμα ποιμνίοισι Μαιάδος τόκου],
τὸ χρυσόμαλλον ἄρνὸς ὀπό-
τε γένετο τέρας ὅλοδ' ὄν
Ἀτρέως ἵποβότα
ὄθεν Ἔρις τό τε πτερωτὸν
Αἰλίου μετέβαλεν ἄρμα,
τὰν πρὸς ἐσπέραν κέλευθον
οὐρανοῦ, προσαρμόσας
μονόπωλον ἐς Ἀῶ,
ἐπταπόρου τε δράμηματα Πλειάδος
εἰς ὁδὸν ἄλλαν Ζεὺς μεταβάλλει
τῷδ' ἑ τ' ἀμείβει ... θανάτους θανά-
των τά τ' ἐπώνυμα δεῖπνα Θυέστου
λέκτρα τε Κρήσας Ἀερόπας δολί-
ας δολίοισι γάμοις: - [996-1010]

[Από τότε θρονιάστηκε στο σπίτι μας
Κατάρα πολυστέναχτη
Ένα χρυσόμαλλο αρνί,
Που έστειλε ο γιος της Μαίας, ο Ερμής.
Το τέρας της καταστροφής,
Ολέθρου γέννα για τον Ατρέα
Με τα χιλιάδες άλογα.
Τότε, η δολερή Διχόνοια
Άλλαξε τη διαδρομή

Στου Ήλιου το γοργό,
Το φτερωτό το αμάξι,
Κι από τη Δύση
Το ξανάστειλε προς την Ανατολή.
Κι άλλαξε και της Πούλιας
Της εφτάστερης
Ο Ζευς τον ουράνιο δρόμο
Και σωριάστηκαν θάνατοι
Πάνω σε θανάτους,
Της Κρητικής μοιχαλίδας Αερόπης
Το μιαρό κρεβάτι
Και του Θυέστη τ' ανθρωποφάγα δείπνα.]

Και στα δύο αποσπάσματα, η διεκδίκηση του χρυσόμαλλου δέρατος συνδέεται με την εξουσία και οδηγεί Ατρέα και Θυέστη σε σκληρή αντιπαράθεση. Στα Σχόλια στον *Ορέστη* παρέχονται δύο κάπως διαφορετικές εκδοχές σχετικά με το χρυσόμαλλο αρνί. Στη μία (στ.998) ο Ερμής το έστειλε για να προκαλέσει προβλήματα στους Πελοπίδες, Ατρέα και Θυέστη, γιατί ο Πέλοπας είχε σκοτώσει τον γιο του Μύρτιλο.⁵⁰ Ο Ατρέας το παρουσίασε ως σύμβολο της ανόδου του στη βασιλεία, αλλά η Αερόπη το έκλεψε και το έδωσε στον εραστή της, τον Θυέστη ώστε να γίνει αυτός βασιλιάς.⁵¹ Στην άλλη εκδοχή από τα Σχόλια (στ.811)⁵² η οποία παρέχεται και από την *Επιτομή* του Απολλόδωρου (2.10-11)⁵³ και από τα Σχόλια στην *Ιλιάδα* (2.105)⁵⁴, ο Ατρέας είχε υποσχεθεί στη θεά Άρτεμη να θυσιάσει το καλύτερο ζώο από το κοπάδι του. Όταν όμως βρήκε το χρυσόμαλλο αρνί, το κράτησε και έκρυψε σε λάρνακα την προβιά του. Η Αερόπη το έδωσε κρυφά στον Θυέστη και αυτός πρότεινε στη συνέλευση των Μυκηναίων να διαλέξουν ως βασιλιά αυτόν που θα παρουσίαζε ένα χρυσόμαλλο

⁵⁰ Βλ. σ. 7

⁵¹ Gantz (1993), σ.547. Επίσης βλ. Schwartz, E., (ed), *Scholia in Euripidem*, Vol.I, Georgii Reimer, Berolini 1887, σσ.198-199

⁵² Ο.π., σσ. 180-181

⁵³ Βλ. παράρτημα κειμένων σ. 42

⁵⁴ Dindorf, W.,(ed), *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, v.1 Oxford 1875

δέρμα. Ο Ατρέας, μην γνωρίζοντας την απάτη της Αερόπης, δέχτηκε, αλλά τότε ο Θυέστης εμφάνισε το δέρας και ανέβηκε στο θρόνο.

Η συνέχεια της ιστορίας περιλαμβάνει ως βασικό δομικό στοιχείο την αντιστροφή της πορείας του ήλιου. Ο Δίας μέσω του Ερμή ειδοποίησε τον Ατρέα είτε να αναγγείλει ότι θα ακολουθήσει ένα μεγαλύτερο θαύμα είτε να συμφωνήσει με τον Θυέστη ότι η εξουσία θα περιερχόταν και πάλι στον Ατρέα αν ο ήλιος άλλαζε πορεία. Ο Θυέστης δέχτηκε την πρόταση, ο ήλιος έδυσε στην Ανατολή και ο Ατρέας επανήλθε στην εξουσία. Όλα αυτά εξηγούνται στα Σχόλια στον *Ορέστη* (στ.811), στα Σχόλια στην *Ιλιάδα* (2.105) καθώς και στην *Επιτομή* του Απολλόδωρου (2.12-13). Στον *Ορέστη* (στ. 1001-1006) η αλλαγή αυτή δηλ. ότι ήλιος έδυσε στην Ανατολή, φαίνεται σαν μια μάλλον προσωρινή απόκλιση από τη συνηθισμένη του πορεία, η οποία νομιμοποίησε τον Ατρέα στη βασιλεία.

Σχετικά με το παραπάνω θέμα σώζεται ένα απόσπασμα (397b) από τη χαμένη τραγωδία του Ευριπίδη *Θυέστης*, στο οποίο ο Ατρέας εκφράζει την άποψη ότι αποκαταστάθηκε στην εξουσία αφού έδειξε την αντίστροφη πορεία των άστρων:

δείξας γάρ άστρων τήν έναντίαν όδόν,
δόμους τ' έσωσα και τύραννος ιζόμην⁵⁵

Ο Αχιλλέας Τάτιος⁵⁶ αναφέρει αυτό το απόσπασμα εκφράζοντας την άποψη ότι ο Ευριπίδης πιστώνει στον Ατρέα μια επιστημονική ανακάλυψη⁵⁷. Η ανακάλυψη του Ατρέα αναφέρεται επίσης από τον Στράβωνα 1.2.15⁵⁸ και από τον Λουκιανό στο έργο του *Περί αστρολογίας* (12). Ο τελευταίος υποστηρίζει ότι Ατρέας και Θυέστης συναγωνίστηκαν μεταξύ τους ενώπιον των Αργείων για τη βασιλική εξουσία και ο καθένας παρουσίασε κάποιο επίτευγμα: ο Θυέστης το χρυσόμαλλο αρνί, ενώ ο Ατρέας την αντίστροφη κίνηση του ήλιου σε σχέση με τους πλανήτες. Οι Αργείοι επέλεξαν τον Ατρέα ο οποίος δοξάστηκε για τη σοφία του.⁵⁹ Αυτή η φήμη του Ατρέα

⁵⁵ Collard-Cropp (2008), σσ.436-437 και Kannicht (2004), σ.441

⁵⁶ Έλληνας συγγραφέας από την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, γνωστός για το μυθιστόρημά του, *Λευκίππη και Κλειτοφών*.

⁵⁷ Maass, E., *Commentariorum in Aratum Reliquiae*, Weindmannos, Berlin 1898, σ. 29 1-2 και 48 11-12. Βλ. και Collard-Cropp (2008), σσ.436-437, Kannicht (2004), σ. 441 και Gantz (1993), σσ. 547-548

⁵⁸ Meineke, A., *Strabo Geographica*, Teubner, Leipzig 1877,
<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Strab.+1.2.15&fromdoc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0197>

⁵⁹ Harmon, A.M., *Lucian Works with an English translation*, Cambridge MA Harvard University Press London William Heinemann Ltd 1936 5,
<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Luc.+Astr.+12&fromdoc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0467>

μάλλον αποτελούσε κοινό τόπο της αρχαίας αστρονομικής παράδοσης και δίνει την εντύπωση ότι ο Ευριπίδης αποδίδει την ανάρρηση του Ατρέα στο θρόνο σε επιστημονική ανακάλυψη και όχι σε θαύμα του Δία.⁶⁰

Σε αντίθεση με τα παραπάνω, σε χαμένο έργο του Σοφοκλή η αντιστροφή της πορείας του ήλιου είναι αποτέλεσμα του αποτρόπαιου δείπνου. Σε αυτή την περίπτωση, ο ήλιος αλλάζει πορεία όχι λόγω της συμπεριφοράς του Θυέστη αλλά του Ατρέα και κατά συνέπεια δεν αποτελεί το στοιχείο που νομιμοποιεί τον Ατρέα στην εξουσία μετά τον δόλο του αδερφού του. Αυτήν την άποψη βλέπουμε στα Βυζαντινά Σχόλια στον *Ορέστη* του Ευριπίδη (στ.812), σύμφωνα με τα οποία μετά την εξαπάτησή του από τον Θυέστη, ο Ατρέας μη ανεχόμενος την απώλεια του βασιλικού θρόνου τιμώρησε την Αερόπη για τη μοιχεία αλλά και για το χρυσόμαλλο δέρας ρίχνοντάς την στη θάλασσα, σκότωσε τα τρία παιδιά του Θυέστη, παρέθεσε το ανθρωποφάγο δείπνο και μετά σκότωσε τον ίδιο. Ο ήλιος άλλαξε την πορεία του μπροστά στα ανίερα εγκλήματα του Ατρέα. Ο βυζαντινός σχολιαστής υποστηρίζει ότι ο Σοφοκλής παρουσίασε την παραπάνω σειρά των γεγονότων.⁶¹

Ένα ολόκληρο χορικό άσμα από την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη είναι επίσης εμπνευσμένο από τη σύγκρουση Ατρέα και Θυέστη. Η τραγωδία αυτή αναφέρεται στην εκδίκηση της Ηλέκτρας και του Ορέστη για τη δολοφονία του πατέρα τους Αγαμέμνονα, δραματοποιεί δηλ. το θέμα που ο Αισχύλος παρουσίασε στις *Χοηφόρους* με αρκετά όμως ανατρεπτικό τρόπο σε σχέση με αυτή του Αισχύλου, αν και τα κοινά είναι πολλά.⁶²

Τόπος του έργου είναι η εξοχή του Άργους, όπου ζει θαμμένη κοινωνικά η Ηλέκτρα, την οποία ο Αίγισθος πάντρεψε με έναν τίμιο αλλά φτωχό άντρα ώστε να αποφύγει πιθανή διεκδίκηση του θρόνου. Εκεί φθάνει συνοδευόμενος από τον φίλο του Πυλάδη ο Ορέστης, τον οποίο ο γέροντας παιδαγωγός του Αγαμέμνονα είχε φυγαδεύσει για να τον γλυτώσει από τη δολοφονική μανία του Αίγισθου. Τα δύο αδέρφια αναγνωρίζονται με τη βοήθεια του γέροντα παιδαγωγού και σχεδιάζουν την εκδίκησή τους. Πρώτα ο Ορέστης σκοτώνει τον Αίγισθο που τελεί κάποια θυσία στην αργίτικη εξοχή και ακολουθεί το δυσκολότερο μέρος. Η Ηλέκτρα υποκρινόμενη την

⁶⁰ Collard-Cropp (2008), σ.437

⁶¹ Gantz (1993),σ.548 και Radt (1999), σ.162

⁶² Kovacs, D.,(ed & trans), *Euripides*, Vol.3, Harvard University Press, Cambridge MA 1998, σσ.142-149

λεχώνα αναλαμβάνει να καλέσει μέσω του γέροντα παιδαγωγού την Κλυταιμνήστρα για να τελέσει τις καθιερωμένες τελετές εξαγνισμού. Όταν αυτή μπαίνει στο ταπεινό σπίτι της Ηλέκτρας, δέχεται τη δολοφονική επίθεση και η τραγωδία ολοκληρώνεται με την εμφάνιση των Διόσκουρων ως από μηχανής θεών. Τα δύο αδέρφια, ερείπια από την επίγνωση της πράξης τους, ακούν τις θεότητες να εκφέρουν την ετυμηγορία τους: αν και η Κλυταιμνήστρα σωστά τιμωρήθηκε, ο Ορέστης παρασύρθηκε από τους άσοφους χρησμούς του Απόλλων και θα πρέπει να δικαστεί από τον Άρειο Πάγο στην Αθήνα, ενώ η Ηλέκτρα θα γίνει σύζυγος του Πυλάδη.

Το Β'στάσιμο (699-746) ακολουθεί το Β' επεισόδιο, στο οποίο Ηλέκτρα και Ορέστης έχουν καταλήξει στον τρόπο εκτέλεσης του σχεδίου εκδίκησης, και προηγείται του Γ' επεισοδίου, στο οποίο ο Ορέστης σκοτώνει τον Αίγισθο και έχει ως αποκλειστικό του θέμα τη σύγκρουση ανάμεσα στον Ατρέα και στον Θυέστη. Η διεκδίκηση του χρυσόμαλλου δέρατος ως συμβόλου της βασιλικής εξουσίας είναι το βασικό θέμα. Ο θεός Παν, ένας αγροτικός θεός, το φέρνει από τα αργίτικα βουνά στους Μυκηναίους, ενώ ο Θυέστης κομπάζει στην αγορά για την κατοχή του, αφού η Αερόπη του το παρέδωσε ως αποτέλεσμα της ερωτικής τους σχέσης. Ο Δίας όμως αντέστρεψε την πορεία του ήλιου και των άστρων προς τη δύση: πρόκειται δηλ. για μια μάλλον μόνιμη αλλαγή στην οποία αναφέρεται και ο Πλάτωνας στον *Πολιτικό* (268e-269a).⁶³ Συγκεκριμένα ο Ξένος στον πλατωνικό αυτόν διάλογο αναφέρεται σε ένα φαινόμενο γύρω από την αντιπαράθεση Ατρέα- Θυέστη, το οποίο ο Σωκράτης θεωρεί ότι είναι η εμφάνιση του χρυσού αρνιού, αλλά ο Ξένος εννοεί την αντιστροφή της πορείας του ήλιου. Εξηγεί, λοιπόν, πως ο Δίας δείχνοντας την εύνοιά του στον Ατρέα καθιέρωσε την παρούσα πορεία των άστρων δηλ. από την ανατολή στη δύση, ενώ μέχρι τότε ίσχυε η αντίθετη φορά, ο ήλιος δηλ. ανέτειλε στη δύση και έδυε στην ανατολή.

ἀταλᾶς ὑπὸ ἱματέρος Ἀργείων†

ὀρέων ποτὲ κληδὼν

ἐν πολιαῖσι μένει φήμαις

εὐαρμόστοις ἐν καλάμοις

Πᾶνα μοῦσαν ἠδύθορον

⁶³ ΞΕ. ἦν τοίνυν καὶ ἔτι ἔσται τῶν πάλαι λεχθέντων πολλά τε ἄλλα καὶ δὴ καὶ τὸ περὶ τὴν Ἀτρέως τε καὶ Θυέστου λεχθεῖσαν ἔριν φάσμα. ἀκήκοας γάρ που καὶ ἀπομνημονεύεις ὃ φασι γενέσθαι τότε.

ΝΕ.ΣΩ. τὸ περὶ τῆς χρυσῆς ἀρνὸς ἴσως σημεῖον φράζεις.

ΞΕ. οὐδαμῶς, ἀλλὰ τὸ περὶ τῆς μεταβολῆς δύσεώς τε καὶ ἀνατολῆς ἡλίου καὶ τῶν ἄλλων ἄστρων, ὥς ἄρα ὅθεν μὲν ἀνατέλλει νῦν εἰς τοῦτον τότε τὸν τόπον ἐδύετο, ἀνέτελλε δ' ἐκ τοῦ ἐναντίου, τότε δὲ δὴ μαρτυρήσας ἄρα ὁ θεὸς Ἀτρεΐ μετέβαλεν αὐτὸ ἐπὶ τὸ νῦν σχῆμα.

πνέοντ', ἀγρῶν ταμίαν,
χρυσέαν ἄρνα καλλίποκον
πορεῦσαι. πετρίνοις δ' ἐπι-
στάς κᾶρυξ ἰαχεῖ βάθροις·
Ἀγορὰν ἀγοράν, Μυκη-
ναῖοι, στείχετε μακαρίων
ὀψόμενοι τυράννων
φάσματα †δείματα.
χοροὶ δ' † Ἀτρειδῶν ἐγέραιρον οἴκους.

θυμέλαι δ' ἐπίτναντο χρυσήλατοι,
σελαγεῖτο δ' ἀν' ἄστρῳ
πῦρ ἐπιβώμιον Ἀργείων·
λωτὸς δὲ φθόγγον κελάδει
κάλλιστον, Μουσᾶν θεράπων,
μολπαὶ δ' ἠϋζοντ' ἐραταὶ
χρυσέας ἄρνους †ἐπίλογοι†
Θυέστου· κρυφίαις γὰρ εὖ
ναῖς πείσας ἄλοχον φίλαν
Ἀτρέως, τέρας ἐκκομί-
ζει πρὸς δώματα· νεόμενος δ'
εἰς ἀγόρους αὐτεῖ
τὰν κερόεσσαν ἔχειν
χρυσεόμαλλον κατὰ δῶμα ποιίμναν.

τότε δὴ τότε <δὴ> φαεν-
νὰς ἄστρων μετέβασ' ὁδοὺς
Ζεὺς καὶ φέγγος ἀελίου
λευκόν τε πρόσωπον ἀοῦς,
τὰ δ' ἔσπερα νῶτ' ἐλαύνει
θερμαῖ φλογὶ θεοπύρῳ,
νεφέλαι δ' ἔνυδροι πρὸς ἄρκτον,
ξηραὶ τ' Ἀμμωνίδες ἔδραι
φθίνουσ' ἀπειρόδροσοι,

καλλίστων ὄμβρων Διόθεν στερεῖσαι. (699-736)

[Μες στους παμπάλαιους μύθους λένε
πως πήρε κάποτε ο Πάνας,
των κάμπων ο προστάτης, χρυσομάλλικο
αρνί απ' της μάνας το μαστάρι
κι αχό γλυκόθροο πνέοντας
σε καλαμένια καλοδούλευτη φλογέρα,
το ξέσυρε απ' τ' αργίτικα βουνά.
Κι ανέβηκε διαλαλητής σε πέτρινο
βάθρο και κράζει: «Ελάτε, Μυκηναίοι,
τρέξτε στην αγορά να δείτε
σημάδια θαυμαστά που προφητεύουν
ευτυχισμένους βασιλιάδες.» Κι όλοι
των Ατρείδων δοξολογούσανε το σπίτι.

Άνοιγαν χρυσοστόλιστοι οι ναοί
κι απ' άκρη σ' άκρη φεγγοβόλαε το Άργος
απ' τις φωτιές που καίγαν στους βωμούς.
Γλυκόλαλους αχούς σκορπούσε γύρω
αυλός από λωτόξυλο που πρόθυμα
τη Μούσα υπηρετάει κι από παντού
γλυκά παινεύανε τραγούδια το χρυσόμαλλο
τ' αρνί, και λέγανε πως ήταν του Θυέστη.
Γιατί με κρύφιον έρωτα πλανεύοντας
την έμορφη του Ατρέα γυναίκα και μαζί της
πλαγιάζοντας, επήρε στο παλάτι
το θαυμαστό τ' αρνί, κι ύστερα πάει
στην αγορά και βροντερά φωνάζει σ' όλους
πως μες στο σπίτι του έχει φυλαγμένο
το χρυσομάλλικο κριάρι.

Και τότες ο Δίας
τους δρόμους των άστρων ξεστράτισε

τους λαμπρούς, και το φέγγος του ήλιου,
και της αυγής της λευκόθωρης·
με φλόγα θεόσταλτη
καίει τις χώρες της Δύσης.
Οι νεφέλες που φέρνουν βροχή,
στον βοριά ταξιδεύουν
και του Άμμωνα οι κατάξεροι τόποι
μαραίνονται δίχως δροσιά,
τις καλές του βροχές όταν πήρεν ο Δίας.]⁶⁴

Μία τέλος μικρή αναφορά στο μύθο του Θυέστη και του Ατρέα από τον Ευριπίδη γίνεται και στην *Ιφιγένεια ή εν Ταύροις*. Σύμφωνα με χρησμό του Απόλλωνα, ο Ορέστης μαζί με το φίλο του Πυλάδη πηγαίνουν στην μακρινή χώρα των Ταύρων για να μεταφέρουν από εκεί το άγαλμα της θεάς Άρτεμης, προϋπόθεση για να απαλλαγεί από τις Ερινύες ο μητροκτόνος. Η Ιφιγένεια, που όλοι θεωρούν θυσιασμένη στην Αυλίδα, υπηρετεί ως ιέρεια στο ναό της θεάς με το βαρβαρικό καθήκον να θυσιάζει ξένους. Τα δύο αδέρφια αναγνωρίζονται σε μία σκηνή που αναφέρθηκε ως παράδειγμα από τον Αριστοτέλη (*Ποιητική* 1454b). Στην αναγνώριση αυτή συντελούν, ανάμεσα στα άλλα, και στοιχεία της προγονικής τους ιστορίας, τα οποία η Ιφιγένεια ζητά από τον Ορέστη να της αποκαλύψει: τη σύγκρουση Ατρέα-Θυέστη, το χρυσόμαλλο αρνί και την αντιστροφή της πορείας του ήλιου.

ΟΡ. λέγοιμ' ἄν, ἄκουε πρῶτον Ἥλέκτρας τάδε·
Ἀτρέως Θυέστου τ' οἶσθα γενομένην ἔριν;
ΙΦ. ἤκουσα, χρυσῆς ἄρνὸς ἦν νείκη πέρι.
ΟΡ. ταῦτ' οὖν ὑφήνασ' οἶσθας εὐπήνοις ὑφαῖς;
ΙΦ. ὃ φίλτατ', ἐγγὺς τῶν ἐμῶν κάμπτεις φρενῶν.
ΟΡ. εἰκώ τ' ἐν ἱστοῖς ἡλίου μετάστασιν; (811-816)

[ΟΡΕ. Πρώτα όσα μου 'χει πει η Ηλέκτρα. Ξέρεις πως μάλωσε ο Ατρέας με το Θυέστη;
ΙΦΙ. Για το χρυσό τ' αρνί· ναι, το 'χω ακούσει.
ΟΡΕ. Το ιστόρισες αυτό μες στα υφαντά σου;

⁶⁴ Η μετάφραση είναι από τον Ρούσσο, Τ., *Ευριπίδης: Ηλέκτρα*, εκδ. Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1988

ΙΦΙ. Ευστά περνάς, καλέ μου, απ' την καρδιά μου.

ΟΡΕ. Κι άλλο πλουμί; ν' αλλάζει δρόμο ο ήλιος;]⁶⁵

Μετά τον Αισχύλο, στα αποσπάσματα του Ευριπίδη κυρίως από τον *Ορέστη* και την *Ηλέκτρα* βλέπουμε τα βασικά στοιχεία του μύθου του Ατρέα και του Θυέστη. Ο μύθος αυτός στον Ευριπίδη αναπτύσσεται σε χορικά άσματα-εκτός από την αναφορά της Ηλέκτρας στον πρόλογο του *Ορέστη*- και χρησιμοποιείται περισσότερο για να σχηματίσει το προγονικό πλαίσιο ενοχών, καταστροφών και αμαρτημάτων που βαρύνουν τον οίκο των Ατρείδων και κατατρύχουν τους τελευταίους απογόνους του, Ορέστη και Ηλέκτρα.

Διαφοροποιούμενος από τον Αισχύλο, ο Ευριπίδης αναφέρεται τόσο στο ανθρωποφάγο δείπνο και την μοιχεία του Θυέστη με την Αερόπη όσο και στα βασικά μοτίβα του χρυσόμαλλου αρνιού⁶⁶ που η κατοχή του καθορίζει τον βασιλιά και της αντιστροφής της πορείας του ήλιου από το Δία ως ένδειξη εύνοιας στον Ατρέα.

6. Άλλοι ποιητές

Υπάρχουν και άλλοι ποιητές που συνέγραψαν έργα με τον τίτλο *Θυέστης*, από τα οποία όμως σώζονται μόνο τίτλοι ή ελάχιστα αποσπάσματα. Πρόκειται για τον Αγάθωνα, τον Διογένη τον Αθηναίο, τον Απολλόδωρο από την Ταρσό, τον Καρκίνο II, τον Χαιρέμονα, τον Κλεοφώντα.⁶⁷ Για τον Καρκίνο II γνωρίζουμε ότι η σκηνή της αναγνώρισης που περιλαμβάνόταν στον *Θυέστη* του αναφέρθηκε από τον Αριστοτέλη στην *Ποιητική* (1454b) ως παράδειγμα αναγνώρισης με τα εκ γενετής σημάδια που στην εν λόγω περίπτωση είναι τα άστρα. Φαίνεται πολύ πιθανό ότι ο Θυέστης κατάλαβε ότι έφαγε τα παιδιά του από τα σημάδια σε σχήμα αστεριού που είδε στα απομεινάρια

⁶⁵ Η μετάφραση είναι του Σταύρου, Θ., *Δραματική Ποίηση. Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, ΟΕΔΒ, Αθήνα 1979

⁶⁶ Ο Πανσανίας (2.18.1) αναφέρει ότι στη γη της Αργολίδας υπάρχει ο τάφος του Θυέστη στον οποίο βρίσκεται ένα πέτρινο κριάρι και εξηγεί σύντομα την ιστορία που τραγουδούν οι ποιητές δηλ. την κλοπή της χρυσής προβιάς, τη μοιχεία της Αερόπης και το ανθρωποφάγο δείπνο που ετοίμασε ο Ατρέας. [έν δὲ τῇ Ἀργείᾳ προελθοῦσιν ὀλίγον ἀπὸ τοῦ ἡρώου τούτου Θυέστου τάφος ἐστὶν ἐν δεξιᾷ: λίθου δὲ ἔπεστιν αὐτῷ κριός, ὅτι τὴν ἄρνα ὁ Θυέστης ἔσχε τὴν χρυσὴν, μοιχεύσας τοῦ ἀδελφοῦ τὴν γυναῖκα. Ἀτρέα δὲ οὐκ ἐπέσχεεν ὁ λογισμὸς μετρήσαι τὴν ἴσιν, ἀλλὰ τῶν Θυέστου παίδων σφαγὰς καὶ τὰ ἀδόμηνα δείπνα ἐξεργάσατο.]

⁶⁷ Radt (1999), σ.241

τους. Πρόκειται για μια πλευρά του μύθου που δεν παραδίδεται από κάποια άλλη πηγή.⁶⁸

Επίσης ο Καρκίνος II συνέγραψε μία τραγωδία με τίτλο *Αερόπη*- όπως και ο Αγάθων- η οποία σύμφωνα με τον Πλούταρχο (*Πότερον Ἀθηναῖοι κατὰ πόλεμον ἢ κατὰ σοφίαν ἐνδοξότεροι* 349e) νίκησε στους δραματικούς αγώνες. Το θέμα της ενδέχεται να ήταν η τιμωρία από τον πατέρα της τον Κατρέα λόγω της ανάρμοστης ερωτικής της σχέσης με κάποιον υπηρέτη ή η ανάμιξή της στη διαμάχη Ατρέα-Θυέστη. Ο Αιλιανός στην *Ποικίλη Ιστορία* (14.40) αναφέρει ένα επεισόδιο σύμφωνα με το οποίο ο τύραννος Αλέξανδρος των Φερών ξέσπασε σε κλάματα λόγω της συγκινητικής ερμηνείας του υποκριτή Θεόδωρου στον ρόλο της Αερόπης.⁶⁹ Αν και η αξιοπιστία του επεισοδίου αμφισβητείται, ο Gantz⁷⁰ διατυπώνει την υπόθεση η συγκίνηση αυτή να προέρχεται από το γεγονός ότι τα παιδιά του Θυέστη που διαμελίστηκαν είχαν μητέρα την Αερόπη. Την Αερόπη ως μητέρα των παιδιών του Θυέστη εμφανίζει ο Υγίνος (fab 246).

7. Ψευδο-Απολλόδωρος

Στην *Επιτομή* (2,10-15) ο ψευδο-Απολλόδωρος παρουσιάζει την ιστορία της αντιπαλότητας ανάμεσα στον Ατρέα και τον Θυέστη ως μία σειρά επεισοδίων που ξεκινούν από την διεκδίκηση της βασιλείας στις Μυκήνες και περιλαμβάνουν εν συντομία όλα τα βασικά στοιχεία του μύθου.

Οι Μυκηναίοι καλούν τους Πελοπίδες για να επιλέξουν βασιλιά σύμφωνα με χρησμό που είχαν λάβει. Ο Ατρέας, αν και είχε υποσχεθεί στην Αρτέμη να θυσιάσει το καλύτερο του ζώο, όταν εμφανίστηκε το χρυσόμαλλο αρνί, έκρυψε την προβιά του την οποία η Αερόπη έδωσε στον Θυέστη με τον οποίο είχε ήδη συνάψει δεσμό. Στη δημόσια συζήτηση που ακολούθησε, ο Θυέστης αποκάλυψε τη χρυσή προβιά και έγινε βασιλιάς. Για λίγο όμως, γιατί με παρέμβαση του Δία, με την αντιστροφή δηλ. της πορείας του Ήλιου, ο Ατρέας πήρε πάλι την εξουσία και ο Θυέστης εξορίστηκε. Με δόλο όμως του Ατρέα, επέστρεψε και ακολούθησε το ανίερο δείπνο με τα παιδιά που ο Θυέστης είχε αποκτήσει με μια νόμφη και νέα εξορία, κατά τη διάρκεια της οποίας, σύμφωνα με χρησμό που έλαβε, απέκτησε με την κόρη του Πελοπία τον Αίγισθο. Όταν

⁶⁸ Sims, T., *A commentary on the fragments of fourth-century tragedy*, PhD thesis, University of Nottingham 2018, σ.149

⁶⁹ Ο.π., σσ. 141-142

⁷⁰ Gantz (1993), σσ.546-547

ο τελευταίος ενηλικιώθηκε, σκότωσε τον Ατρέα και αποκατέστησε τον πατέρα του στο θρόνο. Οι γιοι του Ατρέα, Αγαμέμνονας και Μενέλαος κατέφυγαν στη Σικυώνα αλλά με τη βοήθεια του Τυνδάρεω αργότερα επέστρεψαν και ανέλαβαν την εξουσία εξορίζοντας τον Θυέστη στα Κύθηρα.⁷¹

8. Ο Θυέστης του Σενέκα

Ο Θυέστης του Σενέκα είναι η μοναδική τραγωδία της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας που διασώζει τον μύθο της αντιπαλότητας ανάμεσα στον Θυέστη και στον Ατρέα. Εντάσσεται εντούτοις σε μια παράδοση του ρωμαϊκού δράματος με σχετικά έργα, από τα οποία σώζονται λίγα αποσπάσματα, από προκατόχους του Σενέκα όπως ο Έννιος (Θυέστης), ο Βάριος (Θυέστης), ο Άκκιος (Ατρέας). Το τραγικό αυτό θέμα κυριάρχησε στην δραματική παραγωγή της Ρώμης από την πρώτη αυτοκρατορική περίοδο με έντονες τις πολιτικές προεκτάσεις.⁷² Από τα πολλά επεισόδια αυτού του μύθου, η τραγωδία του Σενέκα εστιάζει στην εκδίκηση του Ατρέα με τη θυσία των γιων του Θυέστη και το συνακόλουθο δέιπνο. Σύντομες όμως αναφορές στο παρελθόν αλλά και λανθάνουσες ενδείξεις για μελλοντικές εξελίξεις προϋποθέτουν την εξοικείωση του κοινού με το σύνολο του μύθου και τις εκδοχές του.⁷³

Η τραγωδία συγκροτείται από πέντε πράξεις που εναλλάσσονται με τέσσερα χορικά άσματα, έχει δύο βασικούς χαρακτήρες και απλή πλοκή. Αποτελεί επίσης το μοναδικό δράμα του Σενέκα που δεν περιλαμβάνει θνητή γυναικεία μορφή.⁷⁴ Στον διαλογικό πρόλογο η Ερινύα σέρνει από τον κάτω Κόσμο τον Τάνταλο και με τις απειλές τον ωθεί να μολύνει με το φοβερό μίasma του τον οίκο των Πελοπιδών, προδιαγράφοντας με αυτόν τον τρόπο την εξέλιξη του δράματος δηλ. την εκδίκηση που ξεπερνά κάθε προηγούμενη φρικαλεότητα. Στη δεύτερη πράξη ο Ατρέας εκμυστηρεύεται στον Θεράποντα τα σχέδιά του και εκείνος προσπαθεί μάταια να μεταστρέψει τη γνώμη του χρησιμοποιώντας αξίες της συμβατικής ηθικής. Ο Ατρέας, όμως, χωρίς κανένα εσωτερικό ενδοιασμό και θεωρώντας ότι ο Θυέστης μοιράζεται μαζί του την ίδια εγκληματική φύση, αναζητά εκείνο το έγκλημα που θα ξεπεράσει όλα

⁷¹ Βλ. Παράρτημα κειμένων σσ.46-47

⁷² Bonandini, A., «Tieste e Atreo prima di Seneca», *I Quaderni del Ramo d' Oro*, n.12 (2020), σσ. 134-136

⁷³ Παπαδόδημα, Ε., (εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια), *Θυέστης*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 2011, σ.18

⁷⁴ Littlewood, C., «The tragedy with no women?», *Materiali e discussioni per l' analisi dei testi classici*, No 38 (1997), σ.63

τα προηγούμενα, θα αποκαταστήσει την βασιλική του τιμή και θα προλάβει τις εγκληματικές προθέσεις του αδερφού του. Ο Ατρέας είναι αυτός που σκηνοθετεί αλλά και φέρνει σε πέρας τη φοβερή εκδίκησή του, διατηρώντας τον απόλυτο έλεγχο πάνω σε όλα τα πρόσωπα σε ολόκληρο το δράμα.

Οι γιοι του Ατρέα μεταφέρουν στον εξόριστο Θυέστη το μήνυμα συμφιλίωσης και την πρόταση για την από κοινού βασιλεία και στην πρώτη σκηνή της τρίτης πράξης ο Θυέστης, συνοδευόμενος από τους δικούς του γιους,⁷⁵ επιστρέφει στην πατρίδα. Ένας φόβος, περισσότερο διαισθητικός, τον καταλαμβάνει και διστάζει να μπει στο παλάτι, πείθεται όμως από τον γιο του Τάνταλο. Στην δεύτερη σκηνή ο Θυέστης ως ικέτης ζητά συγχώρεση για όλα τα προηγούμενα αμαρτήματά του και ο Ατρέας τον υποδέχεται με υποκριτική γενναιοδωρία και του προσφέρει το μισό βασίλειο. Στην τέταρτη πράξη ο αγγελιοφόρος αφηγείται τις αποτρόπαιες πράξεις του Ατρέα, ο οποίος αναλαμβάνοντας τον ρόλο του ιερέα-θυσιαστή αλλά και του θεού που αποδέχεται τη θυσία, θυσιάζει τα παιδιά του Θυέστη για να του τα προσφέρει σε δείπνο, ενώ στο θέαμα αυτό ο ήλιος αλλάζει την καθιερωμένη πορεία του.⁷⁶

Το δράμα τελειώνει με την αποκάλυψη της αποτρόπαιης πράξης. Ο Θυέστης ζαλισμένος από το ποτό, απολαμβάνει την καλή του τύχη αλλά σταδιακά καταλαμβάνεται από πανικό. Ο Ατρέας του δείχνει τα απομεινάρια των παιδιών του και τον οδηγεί σταδιακά στην πλήρη αποκάλυψη του εγκλήματος, απολαμβάνοντας την πορεία του αδερφού προς την συνειδητοποίηση της δικής του ακατανόμαστης πράξης. Με την ολοκλήρωση του σχεδίου του, ο Ατρέας θεωρεί ότι αποκατέστησε την διαταραγμένη τάξη της οικογένειάς του: πληρώνει την απιστία του αδερφού του με την πράξη ωμοφαγίας θεωρώντας ότι η μοιχεία και ο κανιβαλισμός είναι πράξεις ομόλογες.⁷⁷ Ο Θυέστης επικαλείται τους θεούς για τιμωρία, ενώ ο Ατρέας τον παραδίδει στο έλεος του εσωτερικού του κόσμου δηλ. των παιδιών του. Το τέλος είναι ανοικτό προοιωνίζοντας μελλοντικές αντιπαραθέσεις ανάμεσα στα δύο αδέρφια στα πλαίσια του ευρύτερου μύθου.⁷⁸

⁷⁵Ο Αισχύλος αναφέρει τρεις γιους του Θυέστη (*Αγαμέμνων* 1605) από τους οποίους σώθηκε ο Αίγισθος. Ο ψευδο-Απολλόδωρος στην *Επιτομή* (2.13) αναφέρει τρεις που ονομάζονται Αγλαός, Ορχομενός και Καλλιλέων, ενώ ο Σενέκας αναφέρει τρεις αλλά ονομάζει δύο, τον Τάνταλο και τον Πλεισθένη. Βλ. Gantz (1993), σ.549

⁷⁶ Παπαδόδημα (2011), σ. 38

⁷⁷ Schiesaro, A., *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, σ.94

⁷⁸ Torre, C., «Thyestes», in Gregor Damschen and Andreas Heil (eds), *Brill's Companion to Seneca*, Brill, Leiden/Boston 2014, σ.503

Σύμφωνα με τον R. J Tarrant ο *Θυέστης* του Σενέκα συνιστά «an extraordinary cohesive play, in which all the elements of drama-plot, character, setting, language-work together to produce an impact of shattering power».⁷⁹ Η συντριπτική αυτή δύναμη στην οποία αναφέρεται ο Tarrant κατακλύζει το έργο με τον βασικό της φορέα, τον Ατρέα. Αν και ο τίτλος της τραγωδίας είναι *Θυέστης*, είναι ο Ατρέας που ως σκηνοθέτης, ενορχηστρωτής, ιερέας και αυτοαποκαλούμενος θεός διευθύνει την εξέλιξη των γεγονότων χωρίς προσκόμματα από έναν μάλλον αδύναμο Θυέστη. Ο Θυέστης έχει συχνά χαρακτηριστεί ως ο Στωικός σοφός⁸⁰ που διστάζει να υποκύψει στις απολαύσεις της ζωής που του προσφέρει ο αδερφός του, αλλά τελικά τις αποδέχεται. Δεν πρέπει όμως να ξεχνάμε ότι ο Θυέστης στην προηγούμενη φάση της αντιπαράθεσης με τον Ατρέα, είχε σφετεριστεί τον θρόνο και τη γυναίκα του, την Αερόπη, για τα οποία ο Ατρέας ετοιμάζει την αδυσώπητη εκδίκησή του. Τα δύο αδέρφια φαίνονται τόσο διαφορετικά αλλά και τόσο ίδια: αν και ο Θυέστης παρουσιάζεται ως το θύμα της υπέρμετρα παράλογης μανίας για εκδίκηση και εξουσία του Ατρέα, είναι ο ίδιος που με την εύκολη παραίτηση από τον λογικό φόβο που τον κυριεύει στο κατώφλι του παλατιού, γίνεται συμμετοχος στο έγκλημα.

Αν και η μοιχεία που διέπραξε ο Θυέστης με την Αερόπη παίζει σημαντικό ρόλο στην εκδίκηση του Ατρέα- έχει ήδη αναφερθεί ότι το κανιβαλικό δείπνο επαναφέρει, σύμφωνα με τη διεστραμμένη λογική του Ατρέα, την «καθαρότητα» του γάμου του και την νομιμότητα των παιδιών του- ο Σενέκας δεν δίνει ρόλο στην Αερόπη ούτε πληροφορίες για την τύχη-τιμωρία(;) της ούτε την ονομάζει. Κι αυτό ενώ η Αερόπη κατείχε κάποιο τραγικό status. Ο Κοϊντιλιανός (11,73) δίνοντας παραδείγματα για τις μάσκες που χρησιμοποιούνταν στο θέατρο, αναφέρει την Αερόπη ως παράδειγμα θλιμμένης γυναικείας μορφής, όπως η Μήδεια προβάλλεται ως παράδειγμα αγριότητας. Επίσης ο Οβίδιος στη συλλογή ελεγείων *Tristia* (2, 391-392) αναφέρεται στον έρωτα της Αερόπης για τον Θυέστη που οδήγησε στην αλλαγή της πορείας του ήλιου.⁸¹

⁷⁹ Tarrant, R.J., (ed), *Seneca's Thyestes*, Scholars Press, Atlanta 1985, σ.43

⁸⁰ Konstan, D., «When Reason Surrenders its Authority: Thyestes' Approach to Atreus' Palace», in Stavros Frangoulidis, Stephen J. Harrison and Gesine Manuwald (eds), *Roman drama and its contexts*, Walter de Gruyter, Berlin 2016, σ.412

⁸¹ Littlewood (1997), σσ. 62-63 [Si non Aeropen frater sceleratus amasset, /auersos Solis non legeremus equos.]

9.Συμπεράσματα Πρώτου Μέρους

Ο μύθος του Θυέστη υπήρξε διαδεδομένο τραγικό θέμα, αλλά το γεγονός ότι δεν διασώζεται καμία αρχαιοελληνική τραγωδία που πραγματεύεται τη σύγκρουση ανάμεσα στα δύο αδέρφια, δυσχεραίνει την ανασύνθεση του μύθου. Κατά συνέπεια οι πληροφορίες αντλούνται από τα αποσπάσματα των χαμένων τραγωδιών, από την αναφορά του μύθου σε τραγωδίες που έχουν σωθεί αλλά και από έμμεσες πηγές δηλ. κείμενα φιλοσοφικά, ρητορικά, περιηγητικά κ.α. και τους μυθογράφους όπως ο ψευδο-Απολλόδωρος και ο Υγίνος.

Όπως έγραψε ο Pearson ⁸² «everyone hearing the name Thyestes at once recalls the banquet», ο Θυέστης έχει στενά συνδεθεί με το ανόσιο δείπνο πιθανόν κατ' επίδραση της μοναδικής σωζόμενης τραγωδίας της αρχαιότητας με κεντρικό θέμα αυτό, τον *Θυέστη* του Σενέκα. Οι εκδοχές, όμως, και οι φάσεις του μύθου ήταν πολλές- συχνά αδιευκρίνιστες και αντικρουόμενες λόγω έλλειψης των πρωτογενών πηγών- και σίγουρα ένα σημαντικό τμήμα αυτού του μύθου αναφέρεται σε ό,τι ακολούθησε το ανίερο αυτό δείπνο δηλ. την επιστροφή και την εκδίκηση του Θυέστη με τη διάπραξη αιμομιξίας.

Μπορούμε να διακρίνουμε, λοιπόν, τρεις βασικούς θεματικούς πυρήνες στην ιστορία της αντιπαλότητας Θυέστη-Ατρέα:

- την διεκδίκηση της βασιλικής εξουσίας μέσω της κατοχής του χρυσόμαλλου δέρατος στην οποία διαδραματίζει ρόλο και η Αερόπη,
- τα θυέστεια δείπνα
- τέλος την εκδίκηση του Θυέστη μέσω του Αίγιστου.

Στον πυρήνα του μύθου παραμένουν δύο αδέρφια που συγκρούονται για την εξουσία. Ο Ατρέας, ως νόμιμος διεκδικητής απειλείται από τον Θυέστη που σφετερίζεται το σύμβολο αυτής της βασιλείας, τη χρυσή προβιά, ενίοτε με τη σύμπραξη της Αερόπης. Σε κάθε περίπτωση, ο Ατρέας αποκαθίσταται στον θρόνο και ο Θυέστης γίνεται περιπλανώμενος. Τα θυέστεια δείπνα συνιστούν την αδυσώπητη εκδίκηση του Ατρέα, ενώ ο Θυέστης δεν επιστρέφει μόνο για να υποστεί την τιμωρία αλλά και για να σκοτώσει τον αδερφό του με τη συνδρομή του Αίγισθου, γιου του από την ένωσή του με την κόρη του Πελοπία. Ο Ατρέας παρουσιάζεται ως ο σταθερός κάτοχος του βασιλικού θρόνου, ενώ ο Θυέστης μόνο προσωρινά κατορθώνει να τον αποκτήσει και

⁸² Pearson (1917), σ. 91

εξορίζεται. Σε κάθε περίπτωση όμως, επιστρέφει είτε για να τιμωρηθεί είτε για να τιμωρήσει μέσα σε έναν αέναο κύκλο αδελφοκτόνων χτυπημάτων.

10. Παράρτημα Κειμένων

Hyginus *Fabulae* 87-88

Thyesti Pelopis et Hippodamiae filio responsum fuit quem ex 87
filia sua Pelopia procreasset, eum fratris fore ultorem; quod
cum audisset puer est natus, quem Pelopia exposuit, quem
inuentum pastores caprae subdiderunt ad nutriendum; Aegisthus
est appellatus ideo quod Graece capra aega appellatur.
atrevs.

Atreus Pelopis et Hippodamiae filius cupiens a Th<y>este fratre 88
suo iniurias exsequi, in gratiam cum eo rediit et in regnum suum
eum reduxit, filiosque eius infantes Tantalum et Plisthenem occidit
et epulis Th<y>esti apposuit.
qui cum uesceretur, Atreus imperauit
bracchia et ora puerorum afferri; ob id scelus etiam Sol currum
auertit.

Th<y>estes scelere nefario cognito profugit ad regem The-
sprotum, ubi lacus Auernus dicitur esse; inde Sicyonem peruenit,
ubi erat Pelopia filia Th<y>estis deposita; ibi casu nocte cum Miner-
uae sacrificare<n>t interuenit, qui timens ne sacra contaminaret in
luco delituit.

Pelopias autem cum choreas duceret lapsa, uestem
ex cruore pecudis inquinavit; quae dum ad flumen exit sanguinem
abluere, tunicam maculatam deponit. capite obducto Th<y>estes

e luco prosiluit. et ea compressione gladium de uagina ei extraxit
Pelopia et rediens in templum sub acropodio Mineruae abscondit.
postero die rogat regem Thyestes ut se in patriam L<y>diam remit-
teret.

interim sterilitas Mycenis frugum ac penuria oritur ob
Atrei scelus. ibi responsum est ut Thyestem in regnum reduce-
ret.

qui cum ad Thesprotum regem isset, aestimans Thyestem
ibi morari, Pelopiam adspexit et rogat Thesprotum ut sibi Pelopiam
in coniugium daret, quod putaret eam Thesproti esse filiam. The-
sprotus, ne qua suspicio esset, dat ei Pelopiam, quae iam conceptum
ex patre Thyeste habebat Aegisthum.

quae cum ad Atreum
uenisset, parit Aegisthum, quem exposuit; at pastores caprae sup-
posuerunt, quem Atreus iussit perquiri et pro suo educari.

inte-
rim Atreus mittit Agamemnonem et Menelaum filios ad quaeren-
dum Thyestem, qui Delphos petierunt sciscitatum. casu Thyestes
eo uenerat ad sortes tollendas de ultione fratris; comprehen-
sus ab eis ad Atreum perducitur, quem Atreus in custodiam conici
iussit, Aegisthumque uocat, aestimans suum filium esse, et mittit
eum ad Thyestem interficiendum.

Thyestes cum uidisset Aegis-
thum et gladium quem Aegisthus gerebat, et cognouisset quem in

compressione perdiderat, interrogat Aegisthum unde illum
haberet. ille respondit matrem sibi Pelopiam dedisse, quam iubet
accersiri.
cui respondit se in compressione nocturna nescio cui
eduxisse et ex ea compressione Aegisthum concepisse. tunc Pelopia
gladium eripuit, simulans se agnoscere, et in pectus sibi detrusit.
quem Aegisthus e pectore matris cruentum tenens ad
Atreum attulit. ille aestimans Thyesten interfectum laetabatur;
quem Aegisthus in litore sacrificantem occidit et cum patre Thyeste
in regnum auitum redit.

Απολλόδωρος *Επιτομή* 2,10-15

[10] ὅτι υἱοὶ Πέλοπος Πιτθεὺς Ἀτρεὺς Θυέστης καὶ ἕτεροι: γυνὴ δὲ Ἀτρέως Ἀερόπη
τοῦ Κατρέως, ἣτις ἦρα Θυέστου. ὁ δὲ Ἀτρεὺς εὐξάμενός ποτε τῶν αὐτοῦ ποιμνίων,
ὅπερ ἂν κάλλιστον γένηται, τοῦτο θῦσαι Ἀρτέμιδι, λέγουσιν ἄρνός φανείσης χρυσῆς
ὅτι κατημέλησε τῆς εὐχῆς:

[11] πνίξας δὲ αὐτὴν εἰς λάρνακα κατέθετο κάκεϊ ἐφύλασσε ταύτην: ἦν Ἀερόπη
δίδωσι τῷ Θυέστη μοιχευθεῖσα ὑπ' αὐτοῦ. χρησιμοῦ γὰρ γεγονότος τοῖς Μυκηναίοις
ἐλέσθαι βασιλέα Πελοπίδην, μετεπέμψαντο Ἀτρέα καὶ Θυέστην. λόγου δὲ γενομένου
περὶ τῆς βασιλείας ἐξεῖπε Θυέστης τῷ πλήθει τὴν βασιλείαν δεῖν ἔχειν τὸν ἔχοντα τὴν
ἄρνα τὴν χρυσὴν: συνθεμένου δὲ τοῦ Ἀτρέως δεῖξας ἐβασίλευσε.

[12] Ζεὺς δὲ Ἑρμῆν πέμπει πρὸς Ἀτρέα καὶ λέγει συνθέσθαι πρὸς Θυέστην περὶ τοῦ
βασιλεῦσαι Ἀτρέα, εἰ τὴν ἐναντίαν ὁδεύσει ὁ Ἥλιος: Θυέστου δὲ συνθεμένου τὴν
δύσιν εἰς ἀνατολὰς ὁ Ἥλιος ἐποίησατο: ὅθεν ἐκμαρτυρήσαντος τοῦ δαίμονος τὴν
Θυέστου πλεονεξίαν, τὴν βασιλείαν Ἀτρεὺς παρέλαβε καὶ Θυέστην ἐφυγάδευσεν.

[13] αἰσθόμενος δὲ τῆς μοιχείας ὕστερον κήρυκα πέμψας ἐπὶ διαλλαγὰς αὐτὸν ἐκάλει· καὶ ψευδάμενος εἶναι φίλος, παραγενομένου τοὺς παῖδας, οὓς εἶχεν ἐκ νηίδος νύμφης, Ἀγλαὸν καὶ Καλλιλέοντα καὶ Ὀρχομενόν, ἐπὶ τὸν Διὸς βωμὸν καθεσθέντας ἰκέτας ἔσφαξε, καὶ μελίσσας καὶ καθεψήσας παρατίθησι Θυέστη χωρὶς τῶν ἄκρων, ἐμφορηθέντι δὲ δείκνυσι τὰ ἄκρα καὶ τῆς χώρας αὐτὸν ἐκβάλλει.

[14] Θυέστης δὲ κατὰ πάντα τρόπον ζητῶν Ἀτρέα μετελθεῖν ἐχρηστηριάζετο περὶ τούτου καὶ λαμβάνει χρησμόν, ὥς εἰ παῖδα γεννήσει τῇ θυγατρὶ συνελθὼν. ποιεῖ οὖν οὕτω καὶ γεννᾷ ἐκ τῆς θυγατρὸς Αἰγισθον, ὃς ἀνδρωθεὶς καὶ μαθὼν, ὅτι Θυέστου παῖς ἐστι, κτείνας Ἀτρέα Θυέστη τὴν βασιλείαν ἀποκατέστησεν.

[15]

“τὸν δ’ Ἀγαμέμνονα τροφὸς μετὰ τοῦ Μενελάου
ἄγει πρὸς Πολυφείδεα, κρατοῦντα Σικυῶνος,
ὃς πάλιν τούτους πέπομφε πρὸς Αἰτωλὸν Οἰνέα.
μετ’ οὐ πολὺ Τυνδάρεως τούτους κατάγει πάλιν,
οἱ τὸν Θυέστην μὲν αὐτὸν Ἦρας βωμῷ φυγόντα
ὀρκώσαντες διώκουσιν οἰκεῖν τὴν Κυθηρίαν.
οἱ δὲ Τυνδάρεω γαμβροὶ γίνονται θυγατράσιν,
ὁ Ἀγαμέμνων μὲν λαβὼν σύνευνον Κλυταιμνήστραν,
κτείνας αὐτῆς τὸν σύζυγον Τάνταλον τὸν Θυέστου
σὺν τέκνῳ πάνυ νεογνῷ, Μενέλαος Ἑλένην.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: Ο *Θυέστης* της Angelica Palli Bartolomei

1. Angelica Palli Bartolomei

Όταν το 1820 κυκλοφόρησε την πρώτη της τραγωδία με τον τίτλο *Θυέστης*,⁸³ η Angelica Palli ήταν 22 ετών και έχαιρε ήδη ιδιαίτερης εκτίμησης στους λογοτεχνικούς κύκλους της πόλης του Λιβόρνο. Το «φαινόμενο Palli», χαρακτηρισμός που ο δάσκαλός της Giovanni Salvatore De Coureil χρησιμοποίησε για τη μαθήτριά του, άρχισε να εκδηλώνεται μερικά χρόνια πριν, όταν η νεαρή ποιήτρια διακρίθηκε στην τέχνη του αυτοσχεδιασμού μικρών τραγωδιών εμπνευσμένων από την αρχαία ελληνική τραγωδία ή τα έργα του Vittorio Alfieri.⁸⁴

Η Angelica Palli γεννήθηκε στο Λιβόρνο στις 22 Νοεμβρίου 1798 από γονείς Έλληνες, τον Παναγιώτη και τη Δωροθέα Πάλλη. Ο Παναγιώτης Πάλλης εγκαταστάθηκε από την Ήπειρο στο Λιβόρνο, σε μία περίοδο που αυτό αποτελούσε ένα από τα σημαντικότερα λιμάνια της Μεσογείου και προσέλκυε πολλούς ξένους. Σύντομα αναδείχθηκε σε ευκατάστατο έμπορο που διακρίθηκε σε θέσεις ευθύνης και διοικητικά αξιώματα και είχε ενεργό συμμετοχή στην ελληνική κοινότητα της πόλης.⁸⁵ Μάλιστα έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ίδρυση ελληνικού σχολείου του οποίου τη διοίκηση ανέλαβε από το 1809.

Η Angelica Palli, λοιπόν, μεγάλωσε σε ένα οικογενειακό περιβάλλον ιδιαίτερα υποστηρικτικό τόσο σε επίπεδο συναισθηματικών δεσμών όσο και σε επίπεδο πνευματικό. Σύμφωνα με την Δ. Βλάμη, από την αλληλογραφία του Παναγιώτη Πάλλη διακρίνονται οι συναισθηματικοί δεσμοί των μελών της οικογένειας Πάλλη αλλά και της σημαντικής στήριξης που η Angelica έλαβε από τον πατέρα, τη μητέρα αλλά και τους αδερφούς της όχι μόνο στις επιλογές της προσωπικής της ζωής αλλά και στην λογοτεχνική της καριέρα.⁸⁶ Ο πατέρας ήταν δάσκαλος και μέντοράς της. Από αυτόν πρέπει να έμαθε αρχαία ελληνικά, ενώ η μόρφωση που έλαβε ξεπερνούσε κατά πολύ αυτή που συνηθιζόταν για τις νέες ευκατάστατων οικογενειών εκείνη την περίοδο.

⁸³ Palli, A., *Tieste*, Masi, Livorno 1820

⁸⁴ D'Alessandro, A., *Vivere e rappresentare il Risorgimento. Storia di Angelica Palli Bartolomei, scrittrice e patriota dell' Ottocento*, Carocci, Roma 2011, σσ. 24-25

⁸⁵ Βλάμη, Δ., *Το φοιρίνι, το σιτάρι και η οδός του κήπου: Έλληνες έμποροι στο Λιβόρνο: 1750-1868*. εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2000, σσ. 205, 316, 394

⁸⁶ Βλάμη, Δ., «Δεσμοί αγάπης και πνευματικές συγγένειες. Η οικογένεια Παναγιώτη Πάλλη στο Λιβόρνο. (αρχές 19^{ου} αι)», *Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά*, 13 (2019), σσ. 245-275

Εκτός από τα Ιταλικά που αποτελούσε την ομιλούμενη γλώσσα στην οικογένεια, γνώριζε γαλλικά και αγγλικά και από νεαρή ηλικία διάβαζε από το πρωτότυπο κείμενα των αρχαίων Ελλήνων αλλά και Ιταλών, Γάλλων και Άγγλων λογοτεχνών.⁸⁷ Ο Francesco Domenico Guerazzi στην εισαγωγή του έργου του *Battaglia di Benevento*⁸⁸ γράφει για την Palli:

«Giovanissima ancora, tanto le venero a grado le greche e italiane lettere, che poté leggere l' originale greco di Omero in quella età in cui, troppo più che non vorremmo, fanciule italiane appena appena sanno compitare un libro nel paterno idioma.»

Αν και ο Πάλλης διακρίθηκε στις επιχειρήσεις, είχε και πνευματικά ενδιαφέροντα τα οποία μοιραζόταν με την κόρη του. Το 1813 κυκλοφόρησε από τον εκδοτικό οίκο Masi η μετάφρασή του στα ιταλικά του έργου του Rousseau *Nouvelle Eloise*⁸⁹, ενώ το 1817 η μετάφραση στα ιταλικά κειμένων του Λουκιανού.⁹⁰ Αν και δεν γνωρίζουμε την μόρφωση που έλαβε στα Γιάννενα ή αργότερα, ο Πάλλης μοιράζεται με την κόρη του την προσήλωση στη λογοτεχνία και την ποίηση και την καλλιέργεια των γραμμάτων. Βρίσκεται σταθερά δίπλα της από τα πρώτα της ποιητικά βήματα, εκφράζοντας την άποψή του για τα έργα της, διορθώνοντάς τα, εκπροσωπώντας την σε λογοτεχνικούς κύκλους και σε θεατρικούς παραγωγούς.⁹¹

Ο θαυμασμός του Πάλλη για τις ικανότητες της κόρης του σε συνδυασμό με τα προσωπικά του λογοτεχνικά ενδιαφέροντα είναι πιθανό να οδήγησαν στην πρόσληψη του Salvatote De Coureil ως δασκάλου της, ο οποίος την μύησε στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία- όντας θαυμαστής του Shakespeare αλλά και του Alfieri⁹²-και την ώθησε

⁸⁷D'Alessandro (2011), σ.21

⁸⁸ Guerazzi, F.D., *La Battaglia di Benevento*, Le Monnier, Firenze 1952

⁸⁹ Palli, P., *La nuova Eloisa o lettere di due amanti abitanti in una piccola città appiè delle Alpi raccolte e pubblicate da Giovan Giacomo Rousseau cittadino di Ginevra tradotte dal francese in italiano da Panaiotti Palli di Iannina in Epiro*, Masi, Livorno 1813

⁹⁰ Palli, P., *Opuscoli diversi di Luciano Samosatene tradotti dal greco in italiano da Panaiotti Palli nativo di Iannina in Epiro*, Masi, Livorno 1817

⁹¹ Βλάχη (2019), σσ. 264-267

⁹²Di Benedetto, A., «Filellenismo letterario al femminile: Angelica Palli e Massimina Fantastici Rosellini», in Francesco Bruni e Chryssa Maltezu (a cura di), *L'Adriatico: incontri e separazioni (XVIII-XIX secolo) Atti del Convegno internazionale di Studi (Corfù, 29-30 aprile 2010)*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti/Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia/Università dello Ionio (Corfù), Venezia-Atene 2011, σ.278

στο νέο λογοτεχνικό είδος του ιστορικού μυθιστορήματος, παίρνοντας σαφώς θέση υπέρ του τελευταίου έναντι της τραγωδίας.⁹³

Τόσο η Angelica Palli όσο και ο πατέρας της έγιναν δεκτοί στην Accademia Labronica, όπου η νεαρή ποιήτρια εντυπωσίασε με την ικανότητά της στον αυτοσχεδιασμό και δημιούργησε σημαντικές φιλίες με διανοούμενους όπως ο Enrico Mayer, ο Giovanni Battista Niccolini,⁹⁴ ο Domenico Guerazzi.⁹⁵ Ο Παναγιώτης Πάλλης διατηρούσε στο μέγαρό του ένα λογοτεχνικό σαλόνι, το οποίο με το ξέσπασμα της ελληνικής επανάστασης του 1821 υπήρξε τόπος συνάντησης των Ελλήνων πατριωτών και κέντρο οργάνωσης κάθε είδους βοήθειας προς τους επαναστατημένους Έλληνες και στο οποίο η Angelica αποτελούσε την εμψυχώτρια κάθε δραστηριότητας τόσο με τα λογοτεχνικά της ενδιαφέροντα όσο και με τον αισιόδοξο πατριωτισμό της.⁹⁶

Συνεργάστηκε στενά με το gabinetto του Vieusseux και το περιοδικό *Antologia*, το οποίο αυτός εξέδιδε από το 1821 και αποτελούσε το βασικό φορέα του φιλελληνισμού στην Τοσκάνη.⁹⁷ Στα πλαίσια της Ανθολογίας η ελληνική υπόθεση αντιμετωπίστηκε μέσα από πρίσμα της συγγένειας των δύο λαών λόγω του κοινού κλασικού παρελθόντος αλλά και της υπάρχουσας υποδούλωσης σε ξένη δύναμη και η αντίθεση Ελλήνων και Τούρκων ως αντίθεση πολιτιστική αλλά και θρησκευτική. Ο πατριωτισμός των Ελλήνων και η διατήρηση της γλώσσας τους παρά τις αντίξοες ιστορικές συνθήκες ήταν θέματα που συχνά προβάλλονταν από τον Vieusseux. Μέσα σε ένα κλίμα ρομαντισμού, η ελληνική επανάσταση ταυτίστηκε με την αντίσταση στη βαρβαρότητα και θεωρήθηκε προσήμανση της ιταλικής Παλιγγενεσίας.⁹⁸

Σε αυτό το πλαίσιο ο Vieusseux αναγνώρισε στην Angelica Palli το πρόσωπο, το οποίο λόγω καταγωγής αλλά και ιδιοσυγκρασίας, μπορούσε να προωθήσει το ελληνικό ζήτημα και έγινε δεκτή, μοναδική γυναίκα, σε αυτόν τον λογοτεχνικό κύκλο ο οποίος

⁹³Zambon, P., *Un Ottocento d'autrice. La letteratura italiana dai rusticali al simbolismo*, Padova University Press, Padova 2019, σ.79

⁹⁴ Ο Giovanni Battista Niccolini υπήρξε φίλος του Ugo Foscolo, νεανικό έργο του οποίου ήταν επίσης μια τραγωδία με τίτλο *Θυέστης*.

⁹⁵ Zambon (2019), σ. 79

⁹⁶Luti, G., «La presenza femminile nei salotti letterari in Toscana tra 800 e 900», Διαθέσιμο στο <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/39-40/Luti.pdf>, και Rossi, G., «I salotti di Angelica Palli Bartolomei-Ambienti e personaggi del periodo risorgimentale livornese» in *Magazine culturale del Comune di Livorno*, 15, (Ottobre/ Dicembre 1995), σσ. 25-30

⁹⁷ Giardina, M.- Boubara, A., «La trattazione delle tematiche filelleniche nell' "Antologia" di Gian Pietro Vieusseux», *Sinestesie*, (2020), σ.297

⁹⁸ Bertoncini, G., *Una bella invenzione: Giuseppe Montani e il romanzo storico*, Liguori, Napoli 2004, σσ.11-17 και Spadolini, G., «Ελληνική Παλιγγενεσία Ιταλική Παλιγγενεσία», μετάφραση. Εσπερία Καπόγλου Σουρβίνου, *Νέα Εστία*, τ. 1605, 1606 (1994)

θα επηρεάσει σημαντικά τη λογοτεχνική της πορεία καθώς σηματοδοτεί τη στροφή της στο ιστορικό μυθιστόρημα. Το έργο της *Alessio ossia Gli ultimi giorni di Psara* εκδίδεται το 1827-χροιά που εκδόθηκαν και οι *Promessi Sposi* του Alessandro Manzoni- και έχει θέμα ένα ερωτικό τρίγωνο ενταγμένο στα πλαίσια του ελληνικού αγώνα για ανεξαρτησία.

Μετά τον μυθιστορηματικό της γάμο⁹⁹ με τον Gian Paolo Bartolomei, γόνο αριστοκρατικής οικογένειας του Λιβόρνο, διατηρεί λογοτεχνικό και πολιτικό σαλόνι στο οποίο συχνάζουν οι Guerazzi, Carlo Bini, Giuseppe Giusti, Jean Francois Champollion και αναδεικνύεται σε σημαντική μορφή του ιταλικού πατριωτισμού, όπως και ολόκληρη η οικογένειά της. Γίνεται πολεμική ανταποκρίτρια στον πόλεμο του 1848¹⁰⁰ και μετά τον θάνατο του συζύγου της διευθύνει ένα λογοτεχνικό και επιστημονικό περιοδικό (*Il romito*) στρατευμένο στην υπόθεση της ιταλικής Παλιγγενεσίας, ενώ στα τελευταία χρόνια της ζωής της αφιερώνεται στην προσπάθεια ίδρυσης σχολείου με στόχο την εκπαίδευση των κοριτσιών.¹⁰¹

Στην μακρόχρονη ζωή της-απεβίωσε το 1875- παράλληλα με την πατριωτική της δράση δεν σταμάτησε να συγγράφει όχι μόνο θεατρικά έργα αλλά και ποιήματα¹⁰², διηγήματα, μυθιστορήματα,¹⁰³ μέχρι και ένα είδος τουριστικού οδηγού για το Λιβόρνο.¹⁰⁴

2. Η Δραματουργία της Angelica Palli Bartolomei

Ο θεατρικός λόγος απασχόλησε την Angelica Palli σε όλη τη διάρκεια της ζωής της και, αν και δοκιμάστηκε σε πολλά λογοτεχνικά είδη, δεν έπαψε να συνθέτει θεατρικά κείμενα έμμετρα ή πεζά κάθε είδους. Στο αρχείο Palli, στην Biblioteca Labronica Francesco Domenico Guerazzi του Λιβόρνο, σώζονται σε έξι φακέλους επιστολές, έγγραφα, σημειώσεις, ημερολόγια αλλά και διηγήματα και θεατρικά έργα,

⁹⁹ Χατζηκυριακίδου, Μ., *Η επίδραση του έργου και της σκέψης της Angelica Palli Bartolomei στους Ιταλούς και Έλληνες λογοτέχνες του 19^{ου} αιώνα*, Διπλωματική εργασία, ΠΜΣ Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, ΕΚΠΑ 2015, σσ. 23-24

¹⁰⁰ Mori, M.T., *Figlie d' Italia. Poetesse patriote nel Risorgimento (1821-1861)*, Carocci editore, Roma 2011

¹⁰¹ Carpinato, C., «Appunti su Angelica Palli (1798-1875)», in A.Proiou- A.Armati (a cura di) *La presenza femminile nella letteratura neogreca Atti del VI Convegno Nazionale di Studi Neogreci Roma 19-21 novembre 2001*, Università di Roma «La Sapienza» 2003, σ.81

¹⁰² Palli, A., *Poesie*, Masi, Livorno 1824

¹⁰³ Palli, A., *Elsa*, a cura di Francesca Favaro, Padova University Press, Padova 2017

¹⁰⁴ Palli, A., *Cenni sopra Livorno e i suoi dintorni*, Giulio Sardi, Livorno 1856

πολλά από τα οποία δεν εκδόθηκαν ποτέ.¹⁰⁵ Στους δύο πρώτους φακέλους υπάρχουν πάνω από τριάντα θεατρικά κείμενα διαφόρων ειδών όπως tragedie, drammi, drammi storici, tragedie bibliche, drammi lirici, azioni drammatiche in versi, azioni drammatiche in prosa, commedie, farse.¹⁰⁶ Από αυτά αλλά και άλλα θεατρικά που δεν περιλαμβάνονται σε αυτούς τους δύο φακέλους η Angelica Palli από το 1820 έως το 1873 εξέδωσε τα εξής: *Tieste*, *Saffo*¹⁰⁷, *Buondelmonte Buondelmonti*,¹⁰⁸ *Efrosina*,¹⁰⁹ *Sogno fantastico di una notte di Carnevale*¹¹⁰, *Ruggeri degli Ubaldini*¹¹¹, *Girolamo Olgiati*¹¹², *Lella*¹¹³, *Ettore Fieramosca*¹¹⁴, *Componimenti drammatici (Dante a Verona, Corinna, Corrado e Imelda ossia Gregorio VII e la contessa Matilde)*.¹¹⁵

Η θεατρική παραγωγή των πρώτων χρόνων του 19^{ου} στην Ιταλία χαρακτηριζόταν από μεγάλη ποικιλία ειδών. Υπήρχε η έμμετρη τραγωδία κάτω από την επίδραση του Vittorio Alfieri, αλλά και το δράμα σε πεζό λόγο, το ιστορικό ή αστικό δράμα, οι κωμωδίες. Είναι η εποχή που ο Giovan Battista Niccolini και ο Silvio Pellico κάνουν την πρώτη τους εμφάνιση, ενώ αρχίζει η αμφισβήτηση στους λογοτεχνικούς κύκλους της πρωτοκαθεδρίας της τραγωδίας έναντι άλλων ειδών και η στροφή στο ιστορικό μυθιστόρημα.¹¹⁶ Πάντως η αναμέτρηση με τον ποιητικό τραγικό είδος θεωρούνταν, όπως υποστηρίζει ο E. Faccioli «un passaggio d'obbligo per quanti si sentissero chiamati alla poesia, al di là di ogni interesse per la realizzazione scenica».¹¹⁷

¹⁰⁵ Για μια αναλυτική περιγραφή του αρχείου βλ.. D'Alessandro, A., «Scritte senza il pensiero che forse un giorno potrebbero vedere la luce. Le carte di Angelica Palli della Biblioteca Labronica», in *Sul filo della scrittura: fonti e temi per la storia delle donne a Livorno*, Plus, Pisa 2005, σσ. 463-475

¹⁰⁶ Η ορολογία των λογοτεχνικών ειδών ανήκει στην Palli.

¹⁰⁷ Palli, A., *Saffo*, Masi, Livorno 1823

¹⁰⁸ Palli, A., *Buondelmonte Buondelmonti: tragedia*, Pozzolini, Livorno 1828

¹⁰⁹ Palli, A., *Euphrosines*, Firmin Didot Frères, Paris 1874.

¹¹⁰ Palli, A., *Sogno fantastico di una notte di Carnevale*, Pozzolini, Livorno 1848.

¹¹¹ Palli, A., *Ruggeri degli Ubaldini, ossia L' eremita di Montenero*, Pomba, Torino 1852

¹¹² Palli, A., *Girolamo Olgiati: tragedia*, Tipografia internazionale, Milano 1865

¹¹³ Palli, A., *Lella: dramma popolare in cinque atti in prosa*, Meucci, Livorno 1872

¹¹⁴ Palli, A., *Ettore Fieramosca*, in «La viola del pensiero», Vigo, Livorno 1864

¹¹⁵ Palli, A., *Componimenti drammatici*, Ferroni-Cascinelli, Livorno 1872

¹¹⁶ Tellini, G., «Le amiche rivali: la scrittura teatrale di Angelica Palli», *Critica Letteraria*, Fasc.III N.180 (2018), σσ.469-472 και Zambon (2019), σ.79

¹¹⁷ Faccioli, E., *Il teatro italiano. La tragedia dell'Ottocento*, Einaudi, Torino 1981, V, i, σ. xx

3. Ο μύθος του Θυέστη στους Γάλλους Crebillon και Voltaire

Ο Crebillon (1674-1762) ανανεώνοντας το είδος της τραγωδίας στη Γαλλία καταφεύγει σε σκηνές φρίκης και ωμότητας. Στην τελική σκηνή της τραγωδίας του *Atrée et Thyeste* (1703), παραλλάσσοντας τον αρχαιοελληνικό μύθο, εμφανίζει τον Ατρέα να προσφέρει στον Θυέστη το αίμα του δολοφονημένου του γιου μέσα σε ένα κύπελλο (εικ.5).¹¹⁸ Το στοιχείο αυτό χρησιμοποιήθηκε από τον Voltaire στη δική του εκδοχή του μύθου στην τραγωδία *Les Pèlopidés, ou Atrée et Thyeste* το 1771 (εικ.6).

Στην ιταλική έκδοση των θεατρικών έργων του Βολταίρου, μεταφρασμένων από την Elisabetta Caminer¹¹⁹, ο Διαφωτιστής σε ένα «Squarcio d' una lettera dell' autore» διατυπώνει τις απόψεις του για την τραγωδία και συγκεκριμένα για τον μύθο των Πελοπιδών:

«Io non ho mai creduto che la tragedia doveva essere confettata... Io ho sempre riguardata la famiglia di Atreo, da Pelope fino a Ifigenia come l' officina, in cui dovettero essere fabbricati i pugnali di Melpomene, che ama esclusivamente le passioni furenti, i delitti enormi, i rimorsi violenti. Io non la vorrei scioccamte innotorata, nè ciarliera. Se non è terribile, se non trasporta l' anima, a mio parere ell' è insipida».

Στο κατεξοχήν, λοιπόν, τραγικό θέμα, τον μύθο των Πελοπιδών, ο Voltaire θεωρεί ότι ο Crebillon σωστά απέδωσε μια αίσθηση φρίκης, αλλά του καταλογίζει και αδυναμίες όπως την αναπαράσταση μιας εκδίκησης είκοσι χρόνια μετά την προσβολή που υπέστη ο Ατρέας καθώς και τον επίπεδο χαρακτήρα του τελευταίου, ο οποίος χωρίς κανένα εμπόδιο, φόβο, κίνδυνο ή εσωτερική σύγκρουση εκτελεί την αποτρόπαιη πράξη του.¹²⁰

Στην τραγωδία του Voltaire ένας εμφύλιος πόλεμος διεξάγεται στο Άργος από τότε που ο Θυέστης απήγαγε την Αερόπη λίγο πριν παντρευτεί τον Ατρέα, αλλά με την συμφιλιοτική παρέμβαση ενός άρχοντα και της Ιπποδάμειας τα δύο αδέρφια κάνουν

¹¹⁸ Ταμπάκη, Α.-Αλτουβά, Α., «Το θέατρο του γαλλικού Διαφωτισμού – Ι. Η τραγωδία και η ανάδυση του αστικού δράματος στον 18ο αιώνα: Βολταίρος και Ντιντερό», *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού θεάτρου. Από την Αναγέννηση στον 18ο αιώνα*, ΣΕΑΒ, Αθήνα 2015

¹¹⁹ Caminer, E., *Composizioni teatrali moderne tradotte da Elisabetta Caminer*, Tomo quarto, Pietro Savioni, Venezia 1774, σσ.165-167

¹²⁰ Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Giovanni Castinelli στο A.G.C. [Castinelli, G.], «Tieste, Tragedia di Angelica Palli. Livorno dai torchi di Glauco Masi Giulietta e Romeo. Tragedia inedita della stessa», *Antologia*, n. xv, marzo 1822, σ.498, αναφέροντας την κριτική του Voltaire στον Crebillon θεωρεί ότι η Palli απέφυγε και τους δύο αυτούς σκοπέλους τους οποίους ούτε απόλυτα ο Foscolo απέφυγε.

ειρήνη: ο Θυέστης θα κυβερνήσει στο Άργος και η Αερόπη θα αποδοθεί στον Ατρέα. Θυέστης όμως και Αερόπη έχουν τελέσει μυστικό γάμο και έχουν αποκτήσει ένα παιδί, πράγμα που οδηγεί τον Θυέστη σε μια νέα προσπάθεια διεκδίκησης της και την Αερόπη, λόγω ενοχών, στο να κλειστεί στον ναό. Εκεί η ηρωίδα αποκαλύπτει την αλήθεια στον Ατρέα που υποκρίνεται ότι θα αποδεχτεί τον γάμο τους, αλλά όταν έρχεται η ώρα των συμφιλιωτικών όρκων το κύπελο του Τάνταλου περιέχει το αίμα του παιδιού και ο Θυέστης αυτοκτονεί.

4. Ο μύθος του Θυέστη στους Ιταλούς Lodovico Dolce και Ugo Foscolo

Ο Lodovico Dolce γράφει τον *Thyestes* το 1543 την περίοδο του Ουμανισμού, όταν οι μορφωμένοι ανακάλυπταν τα κείμενα της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής Γραμματείας. Πρότυπό του είναι το έργο του Σενέκα, το οποίο υποβάλλει σε ένα είδος αναθεώρησης με γνώμονα την χριστιανική πίστη, σύμφωνα με την οποία η ηθική τάξη αποκαθίσταται με την ελπίδα τιμωρίας του ενόχου.¹²¹

Με την τραγωδία του *Tieste* ο Ugo Foscolo κάνει την πρώτη του εμφάνιση και το έργο παρουσιάζεται το 1797 στο θέατρο Sant' Angelo στην Βενετία.¹²² Η τραγωδία έχει έντονα πολιτικές προεκτάσεις, καθώς ο Foscolo στη μορφή του Ατρέα αποδίδει χαρακτηριστικά τυράννου, αλλά και συνδέει το έρωτα με τον θάνατο. Η Αερόπη, ενώ είναι αρραβωνιασμένη με τον Θυέστη, αναγκάζεται από τον πατέρα της να παντρευτεί τον Ατρέα. Έχει, όμως αποκτήσει με τον Θυέστη ένα γιο, που ο Ατρέας κρατά μακριά της ενώ φυλακίζει την ίδια. Ο Θυέστης επιστρέφει μετά από χρόνια εξορίας, μαθαίνει για το παιδί και προσπαθεί να σώσει και τους δύο, ενώ η Αερόπη είναι αποφασισμένη να πεθάνει. Η Ιποδάμεια τους βοηθά, ενώ ο Ατρέας υποκρίνεται συγχώρεση. Αλλά η εκδίκηση έρχεται με το κύπελο γεμάτο από το αίμα του παιδιού, ο Θυέστης αυτοκτονεί και η Αερόπη πεθαίνει από τη λύπη της.¹²³

¹²¹ Sgouridou, M.-Lindiger, S.-Bitsakos, G., «The Atrides Saga and Power Play: The Dilemma Between Freedom and Death on the Theatrical Scene», *European Journal of Language and Literature Studies*, Volume 3 Issue 3 (September-December 2017), σ.11

¹²² Foscolo, U., *Poesie e Tragedie*, Vol. I, edizione diretta da Franco Gavazzoni, con la collaborazione di Maria Maddalena Lombardi e Franci Longon, Biblioteca della Pleiade, Einaudi-Gallimard, Torino 1994, σσ. 171-234.

¹²³ Sgouridou, M.-Lindiger, S.-Bitsakos, G.(2017), σσ. 14-15

5. Ο Θυέστης της Angelica Palli

5.1 Σκηνική παρουσίαση και υποδοχή

Αν και η Angelica Palli δοκιμάστηκε σε ποικίλα λογοτεχνικά είδη, με ένα θεατρικό κείμενο, την τραγωδία *Tieste*, έκανε την πρώτη εκδοτική της εμφάνιση το 1820. Ο δάσκαλός της De Coureil και ο κύκλος της Ακαδημίας Labronica ώθησαν τη νεαρή ποιήτρια στην έκδοση του έργου με στόχο την εδραίωση της λογοτεχνικής της φήμης. Το έργο ανέβηκε για πρώτη φορά στις 23 Νοεμβρίου 1820 στο Teatro degli Annalorati στο Λιβόρνο και ακολούθησαν παραστάσεις τους επόμενους μήνες και σε άλλες ιταλικές πόλεις.¹²⁴ Ο πατέρας της, ακούραστος συμβουλάτοράς της, πιθανόν να ασχολήθηκε με το ανέβασμα του έργου. Μάλιστα υπάρχει επιστολή του 1817 την οποία ο θεατρικός παραγωγός, σκηνοθέτης και ηθοποιός Gaetano Mazzi απευθύνει στον Παναγιώτη Πάλλη και στην οποία εκφράζει τον ενθουσιασμό του για ένα θεατρικό έργο της Angelica που όμως δεν κατονομάζεται.¹²⁵

Ο δάσκαλός της De Coureil εκφράζει την άποψή του για την παράσταση αλλά και την ίδια την τραγωδία σε επιστολή του προς τον Domenico Anguillesi:

« Ieri l' altro, e ieri sera fu recitato in questo Teatro dalla Compagnia Goldoni il *Tieste*, Tragedia della Sig.a Angelica Palli, la quale ebbe la fortuna di piacere al pubblico, che ne chiese con gran Fracasso la ripetizione. Non pare per altro che la richiesta fosse sincera poichè ieri sera vi era pochissima gente, questo è , il solito. Il pubblico richiede la seconda recita per fare onore all autore senza pensare all' interesse dei commedianti. Tu mi domanderai adesso se la Tragedia era buona ed io ti rispondo che non si può esiger di più da una ragazza di 23, o 24 anni che non ha fatto mai un corso di studi. Il tutto insieme era come gli *Epigrammi* di Marziale, *sunt bona mixta malis*; la condotta aveva dei difetti, e chi volesse esaminare le cose rigorosamente potrebbe farne una lunga critica, ma non bisogna essere tanto scrupolosi in tempo di carestia, specialmente quando si tratta di merce che comincia ad essere di difficile spaccio.»¹²⁶

Θετική άποψη για το έργο εξέφρασε και ο Vincenzo Monti σε ιδιωτική επιστολή (Lettera a G.Morosi, da Milano, datata 23 Settembre 1821, in Epistolario di Vincenzo

¹²⁴ D'Alessandro (2011) σσ. 30-31

¹²⁵ Βλάχη (2019), σσ. 266-267

¹²⁶ D'Alessandro (2011) σσ. 30-31

Monti, raccolto ordinato e annotato da A.Bertoldi, Vol. Quinto (1818-1823), Firenze, Le Monnier, 1930, p.357):

«E se t' incontra di vedere l' egregia donzella Palli, salutala in mio nome e dille che il *Tieste*, di cui m' hai fatto caro dono in suo nome, è stato letto da me con piacere. Non dirò che sia cosa che si accosti alla perfezione: ma considerato come primo lavoro d' una fanciulla ei merita molta lode principalmente per la bontà dell' elocuzione e del verso come per l' affetto che riscalda in parecchi luoghi l' azione.»¹²⁷

Η Palli αφιέρωσε την πρώτη της τραγωδία στον θείο της Λάμπρο Πάλλη στη Μόσχα με τα ακόλουθα λόγια:

Al mio Veneratissimo zio signor Lambro Palli in Mosca

Consacrando i miei studii all' arte di Sofocle, non ho consultato le mie forze ma gl' impulsi di un inevitabile entusiasmo, quindi il *Tieste* non è che un primo e debole tentativo. Qual ch' egli sia, lo consacro a voi mio diletteissimo Zio accettatelo come un pegno della filiale tenerezza, e della profonda venerazione che per voi nutre si giustamente il mio cuore.

Vostra Umilissima Serva

E affezionatissima Nipote

Angelica Palli

5.2 Πλοκή

Ο *Θυέστης* της Palli είναι έμμετρη τραγωδία με μυθολογικό περιεχόμενο, ενότητα τόπου και χρόνου, λίγους χαρακτήρες και απλή σχετικά πλοκή. Αποτελείται από πέντε πράξεις, με βασικά πρόσωπα τον Ατρέα, τον Θυέστη, την Αερόπη, την Ιπποδάμεια και τον Ίππαρχο. Ως βουβά πρόσωπα παρίστανται η Αργίνη, υπηρέτρια της Αερόπης, ο μικρός γιος της Αερόπης καθώς και στρατιώτες, λαός και ιερείς. Η σκηνή είναι το παλάτι του Άργους.

Προϊστορία του δράματος

¹²⁷ Bertoncini (2004), σ. 94

Στο βασίλειο του Άργους, η Αερόπη έχει κρυφή ερωτική σχέση με τον Θυέστη, ενώ ο Ατρέας, αδερφός του Θυέστη και βασιλιάς, την ερωτεύεται και ζητά να την παντρευτεί από τον πατέρα της, ο οποίος γνωρίζοντας τον αλαζονικό και βίαιο χαρακτήρα του βασιλιά αρνείται. Ο Ατρέας σε ένα ξέσπασμα θυμού και έρωτα, τον σκοτώνει και υποχρεώνει σε γάμο την Αερόπη, αλλά αμέσως φεύγει για να αντιμετωπίσει τους Ευβοείς που είχαν κηρύξει πόλεμο τον οποίο κατορθώνει να μεταφέρει στη νησί τους. Ο Θυέστης, ο οποίος στο μεταξύ ήταν απών, πληροφορήθηκε για τον ανόσιο γάμο, επέστρεψε στο Άργος και θέλησε να τερματίσει τη ζωή του. Η Αερόπη τον εμποδίζει και, νικημένη από τα συναισθήματά της, αφήνεται στο ερωτικό πάθος. Στο μεταξύ, οι Ευβοείς νικούν τον στρατό των Αργείων και ο Θυέστης, ξεχνώντας την αντιπαλότητά του με τον Ατρέα και υπακούοντας στο κάλεσμα της πατρίδας και στις προτροπές της Αερόπης, μεταβαίνει στην Εύβοια όπου σώζει τη ζωή του αδερφού του και βοηθά στην υποδούλωση ολόκληρου του νησιού. Η Αερόπη, μόνη πια στο Άργος, φέρνει στη ζωή ένα παιδί, τον γιο του Θυέστη. Το παιδί μεγαλώνει στο παλάτι σαν γιος της Αργίνης, έμπιστης υπηρέτριάς της και κανείς ούτε ο Θυέστης δεν πληροφορείται την αλήθεια. Η Ιπποδάμεια, όμως, μητέρα του Ατρέα και του Θυέστη, έχει υποψιαστεί ότι το παιδί έχει μητέρα την Αερόπη, αλλά δεν γνωρίζει την ταυτότητα του πατέρα και προσπαθεί να την παρηγορήσει και να την προστατεύσει. Παράλληλα, ο Ίππαρχος, έμπιστος άνθρωπος του Ατρέα, έχει μείνει στο Άργος για να επιβλέπει την Αερόπη και μάλλον υποψιάζεται τα μυστικά που καλύπτουν τη γέννηση του παιδιού. Αφού, λοιπόν, πέρασαν πέντε χρόνια στον πόλεμο, ο Ατρέας επιστρέφει νικητής και μαζί με αυτόν και ο Θυέστης. Σε αυτό το σημείο ξεκινά η τραγωδία.

Πρώτη Πράξη

Η πρώτη πράξη αποτελείται από επτά σκηνές στις οποίες συμμετέχουν η Αερόπη, η Ιπποδάμεια, ο Ίππαρχος, ο Θυέστης και η Αργίνη με τον μικρό γιο της Αερόπης ως βουβά πρόσωπα. Από την αρχή της τραγωδίας το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην Αερόπη, καθώς από την πρώτη ήδη σκηνή ο φόβος και η απόγνωση της ηρώιδας για την τύχη τόσο της ίδιας όσο και του παιδιού της κυριαρχεί: *Ei perirà, dal mio terrore io traggio/ Presagio certo, e se restasse in vita/ Privo di me, che diverrebbe!*¹²⁸

¹²⁸ ΑΕΡΟΠΗ Θα χαθεί, από τον φόβο μου έχω προαίσθημα σίγουρο, κι αν μείνει στη ζωή χωρίς εμένα, τι θα απογίνει;

Στην δεύτερη σκηνή η Ιπποδάμεια, μητέρα του Ατρέα και του Θυέστη, με καλοπροαίρετη διάθεση θέλει να προστατεύσει την Αερόπη από την εκδικητική μανία του Ατρέα, αρκεί να της αποκαλύψει τον πατέρα του παιδιού της. Η Αερόπη όμως αρνείται πεισματικά και αναφέρεται στη βία που ο Ατρέας χρησιμοποίησε για να την παντρευτεί. Όταν η Ιπποδάμεια εύχεται να γυρίσει και ο Θυέστης, γιατί ασκεί θετική επίδραση στην αυστηρότητα του αδερφού του, η Αερόπη εξεγείρεται:

EROPE

Da Tieste aita

Erope mai non chiederà; nemici

Mi sono entrambi i figli tuoi; pietade

Sol da te spero; il mio innocente figlio

*Affido a te, se Atreo mi uccide.*¹²⁹

Στην τρίτη σκηνή ο Ίππαρχος ανακοινώνει την επικείμενη άφιξη των δύο αδερφών και κυρίως του Θυέστη που προηγείται. Στην τέταρτη η Αερόπη κάτω από έντονη συναισθηματική φόρτιση και, ενώ η Ιπποδάμεια απειλεί να την εγκαταλείψει, της αποκαλύπτει το όνομα του πατέρα του παιδιού της σε έναν έντονο διάλογο. Έκπληκτη αρχικά η Ιπποδάμεια, γρήγορα αγκαλιάζει το παιδί και φεύγει για να συναντήσει πρώτη τον Θυέστη αφήνοντας την Αερόπη με την υπόσχεση για άμεση βοήθεια. Στην σύντομη πέμπτη σκηνή, η Αερόπη με την προσευχή της ζητά τη συμπαράσταση των θεών ώστε το μυστικό της να παραμείνει ασφαλές.

Στην έκτη όμως σκηνή, ο Θυέστης, ανυπόμονος να συναντήσει την Αερόπη μετά από τέσσερα χρόνια, σπεύδει από μια άλλη πλευρά του παλατιού χωρίς να συναντηθεί πρώτα με την μητέρα του. Στη συνάντηση του ζευγαριού, η Αερόπη αντιστέκεται σθεναρά στο πάθος του Θυέστη που φτάνει μέχρι την απόφαση να σκοτωθεί μαζί της ή να σκοτώσει τον αδερφό του. Η ηρωίδα, αναγνωρίζοντας στο πρόσωπο του Θυέστη έναν ακόμα υπεύθυνο της κατάστασης στην οποία βρίσκεται, αρνείται κατηγορηματικά οποιαδήποτε βοήθεια της προσφέρει και η σιωπή της για το παιδί τους είναι απόλυτη. Το μόνο που αποζητά είναι ένα ασφαλές καταφύγιο για να γλυτώσει τόσο από την οργή του Ατρέα όσο από την «επικίνδυνη» προσέγγιση του παλιού αγαπημένου της.

Στην έβδομη και τελευταία σκηνή, η Ιπποδάμεια αντιμετωπίζει με έντονα επιτιμητικό τόνο τον Θυέστη τόσο για την ένοχη σχέση του με την Αερόπη όσο και για

¹²⁹ ΑΕΡΟΠΗ Βοήθεια από τον Θυέστη η Αερόπη δεν θα ζητήσει ποτέ: εχθροί μου είναι και οι δυο σου γιοι· έλεος μόνο από εσένα περιμένω· το αθώο παιδί μου εμπιστεύομαι σε σένα, αν ο Ατρέας με σκοτώσει.

την αδελφοκτονία που φοβάται ότι ο γιος της σκέφτεται να διαπράξει και η οποία εντάσσεται στο πλέγμα των οικογενειακών αμαρτιών με πρώτη το γεύμα του Τάνταλου στους θεούς (*è di Tantalò la stirpe/ Già da gran tempo*)¹³⁰.

Καθώς όμως ακούγεται να πλησιάζει ο Ατρέας, η Ιπποδάμεια απομακρύνει τους δύο νέους, αφού πρώτα προσφέρει τη μητρική της αγκαλιά στον Θυέστη και εξασφαλίζει από αυτόν τον όρκο ότι δεν θα προβεί σε καμία ενέργεια χωρίς τη συγκατάθεσή της. Με τα τελευταία λόγια της η Ιπποδάμεια, ως μητέρα πάνω απ' όλα, ζητά η κληρονομική κατάρα να χτυπήσει την ίδια: *Oh Numi! in questo di funesto/ Se chiedete una vittima; se deh cada/ Su me la scelta, e della madre il sangue/ Basti dei figli ad espiar le colpe.*¹³¹

Δεύτερη Πράξη

Ο Ατρέας εισέρχεται νικητής στην πρώτη σκηνή και από τον σύντομο διάλογο με την μητέρα του πληροφορείται ότι η Αερόπη τον αποφεύγει και αναζητά την ηρεμία του τάφου μακριά από αυτόν. Η Ιπποδάμεια σταθερά την υπερασπίζεται και καταλογίζει όλη την ευθύνη για την κατάστασή της στον Ατρέα, ο οποίος εξ αρχής δεν κρύβει την τυραννική του φύση και την αδυναμία του να κατανοήσει οτιδήποτε δεν του υποτάσσεται:

*IPPODAMIA Par che la pace del sepolcro aneli,
unico asilo a lei rimasto.*

*ATREO Il trono
L' aspetta.*

*IPPODAMIA Oh figlio, e la profonda piaga,
Di un sensitivo cor sanar può il trono
Tra pochi istanti ella verrà, l' attendi.
Deh non t'irriti il dolor suo, rimembra
Che la rendesti misera tu solo...*¹³²

¹³⁰ ΙΠΠΟΔΑΜΕΙΑ Είναι του Τάνταλου η γενιά εδώ και πολύ καιρό.

¹³¹ ΙΠΠΟΔΑΜΕΙΑ Θεοί! Σε αυτή τη μοιραία μέρα/ Αν ζητάτε ένα θύμα, ας πέσει/ Σε μένα ο κλήρος, και το αίμα της μητέρας/ Ας είναι αρκετό να εξιλεώσει τις αμαρτίες των παιδιών.

¹³² ΙΠΠΟΔΑΜΕΙΑ Φαίνεται πως την ειρήνη του τάφου ζητά, /μοναδικό άσυλο που της απέμεινε.
ΑΤΡΕΑΣ Ο θρόνος την περιμένει.

Στον διάλογο της δεύτερης σκηνής ανάμεσα στον Ατρέα και στον έμπιστό του Ίππαρχο, ο τελευταίος εμφανίζεται σίγουρος για τη σχέση της Αερόπης με τον Θυέστη, πράγμα που φουντώνει την εκδικητική μανία του βασιλιά, ο οποίος όμως υπαναχωρεί αναλογιζόμενος τη διάσωσή του στο πεδίο της μάχης από τον μισητό αδερφό του. Ο Ίππαρχος, όμως, συμπληρώνοντας τις αποκαλύψεις υπαινίσσεται την ταυτότητα του παιδιού που μεγαλώνει στο παλάτι ως γιος της Αργίνης και ο Ατρέας βιώνει την άγρια χαρά μιας εκδίκησης που τώρα αρχίζει να σχηματίζεται στο μυαλό του: *Oh che dicesti! un lampo/ Questo è per me, d' atroce gioja un lampo...*¹³³

Στην τρίτη σκηνή η Αερόπη, παρόλο το φόβο που της προκαλεί η παρουσία του Ατρέα, με αξιοπρέπεια και θάρρος, ζητά να μάθει την τύχη που την περιμένει και αρνείται να παραδεχθεί ως έγκυρο έναν όρκο που δόθηκε κάτω από την πίεση της βίας και του τρόμου. Αν και στην αρχή ο Ατρέας προσπαθεί να φανεί ήρεμος, τα λόγια της Αερόπης τον εξαγριώνουν και γίνεται φανερός ο πληγωμένος του εγωισμός και ο φθόνος όταν της ζητά να υποκριθεί ότι τον αγαπά: *Forse ancor' t' amo, e mia ti voglio. Amarmi/ Se tu non puoi, fingerlo devi almeno.*¹³⁴

Αλλά το θέμα του θανάτου επανέρχεται στα λόγια της Αερόπης: αφού δεν μπορεί να αγαπήσει ούτε να υποκριθεί αγάπη για τον Ατρέα, ας νιώσει αυτός τότε το υψηλό αίσθημα της συμπόνοιας και ας την αφήσει να πεθάνει μακριά του διαλύοντας τον δεσμό του γάμου που τους ενώνει. Αλλά ο Ατρέας την αφήνει στην αμφιβολία με λόγια δυσοίωνα και δίσημα: *Perfida: è giorno/ Questo di sangue, e non mi basta il tuo...*¹³⁵

Η δεύτερη πράξη ολοκληρώνεται με δύο σύντομες σκηνές. Στη μία, η Αερόπη που έχει μείνει στη σκηνή ταραγμένη μετά τα τελευταία λόγια του Ατρέα, είναι σίγουρη για την ποινή θανάτου που την περιμένει και γι' αυτό ξορκίζει την Ιπποδάμεια να σώσει τόσο τον Θυέστη όσο και το παιδί τους. Με μεγάλη συγκίνηση αναλογίζεται το μέλλον του γιου της χωρίς εκείνη και γρήγορα αποχωρεί όταν βλέπει να πλησιάζει ο Θυέστης.

ΙΠΠΟΔΑΜΕΙΑ Παιδί μου, και τη βαθιά πληγή/μιας ευαίσθητης ψυχής μπορεί ο θρόνος να γιατρέψει;/Σύντομα θα έρθει, να την περιμένεις./Όμως μη σε θυμώσει ο πόνος της, θυμήσου/ότι εσύ ο ίδιος την έκανες δυστυχισμένη...

¹³³ ΑΤΡΕΑΣ Τι είπες! Μια λάμψη/ είναι αυτό για μένα , μια λάμψη άγριας χαράς...

¹³⁴ ΑΤΡΕΑΣ Ίσως ακόμα σ' αγαπώ, και δική μου σε θέλω. Αγάπα με/ Αν δεν μπορείς τουλάχιστον υποκρίσου.

¹³⁵ ΑΤΡΕΑΣ Άπιστη: είναι μέρα /για αίμα αυτή, και δεν μου φτάνει το δικό σου.

Στην τελευταία σκηνή, ο Θυέστης γνωρίζοντας ότι η Αερόπη συναντήθηκε με τον Ατρέα και γεμάτος φόβος για την τύχη της, ικετεύει την Ιπποδάμεια να μεσολαβήσει για να συναντηθεί με την αγαπημένη του. Η Ιπποδάμεια όμως, ανήσυχη κι εκείνη για την τύχη της Αερόπης, αρνείται καθώς φοβάται μήπως μια τέτοια συνάντηση γίνει αντιληπτή από τον Ατρέα.

Τρίτη Πράξη

Στην τρίτη πράξη η δράση προωθείται με την μεγάλη όγδοη σκηνή στην οποία στήνεται το σχέδιο απόδρασης των δύο νέων, αλλά οι προηγούμενες παρουσιάζουν με ενάργεια τον χαρακτήρα του Ατρέα, την εκδικητική του μανία αλλά και την έκδηλη υποκρισία του απέναντι στον Θυέστη. Ο Ίππαρχος, στην πρώτη σκηνή, ζητά να μάθει τα σχέδια του βασιλιά για τον Θυέστη, αφού του μαρτυρήσει ότι τον είδε πριν από λίγο χλωμό και σιωπηλό κοντά στην Ιπποδάμεια. Ο Ατρέας εκπλήσσεται που ο Θυέστης μπορεί να μένει αδρανής, ενώ η αγαπημένη του βρίσκεται σε κίνδυνο και αποκαλύπτει στον έμπιστό του ότι σκοπεύει να τον κάνει να μιλήσει.

Στα πλαίσια αυτού του στόχου, η δεύτερη σκηνή περιλαμβάνει την πρώτη συνάντηση-αντιπαράθεση του Ατρέα με τον Θυέστη και την πρώτη επίσημη ανακοίνωση από τον ίδιο τον βασιλιά της καταδίκης της Αερόπης σε θάνατο, αν δεν τον αποδεχτεί ως σύζυγο. Αυτό που βαρύνει περισσότερο δεν είναι, βέβαια, η ανακοίνωση της ποινής όσο ο δολερός τρόπος με τον οποίο ο Ατρέας συμπεριφέρεται στον αδερφό του στοχεύοντας στην αντίδραση-αποκάλυψη που όμως δεν έρχεται. Έτσι, αφού τον προσφωνεί υποκριτικά *fratello amato*, του στήνει μια συναισθηματική παγίδα:

ATREO

A me ti appressa

Fratello amato: atra tempesta ho in cuore

D'ira, e d'amor. Oh questo amor fatale

Vincer vorrei; che nol poss'io! Ma vile

Pur non mi rende. La consorte infida

Niega esser mia, pena ne avrà qual merta.

Al nuovo Sole, o meco in trono, o estinta

*Argo vedralla; in ciò son fermo.*¹³⁶

Καθώς ο Θυέστης δεν αντιδρά, ο Ατρέας του εκμυστηρεύεται τον φόβο του ότι ο λόγος για τον οποίο η Αερόπη φάνηκε τόσο θαρραλέα και τολμηρή μπροστά του είναι επειδή στηρίζεται σε φίλους που με διάφορους πιθανούς τρόπους (δωροδοκία, επανάσταση του λαού ή δολοφονικά σχέδια) στοχεύουν στην φυγή της και τελικά τον ρωτά αν την είχε συναντήσει πριν σπεύσει να πολεμήσει στην Εύβοια. Ο Θυέστης του απαντά ότι θρηνούσε τον σκοτωμένο πατέρα της και στον διάλογο των δύο αδερφών, στην τρίτη πια σκηνή, εισέρχεται η Ιπποδάμεια, η οποία για ακόμα μία φορά υπερασπίζεται το δίκιο της Αερόπης απέναντι στον πληγωμένο και τυραννικό Ατρέα:

IPPODAMIA 'E la giustizia il primo

*Dover dei Re; se vuoi punir la sposa,
Pria te stesso punisci.*

ATREO Ebbi la pena,

*D' averla amata... io l' ebbi! è tempo adesso
Di vendicarmi*¹³⁷

Ο Ατρέας, οργισμένος από την παρέμβαση της μητέρας του, επανέρχεται στο θέμα του Τάνταλου και στην κατάρα που ως απόγονος αυτός θα ολοκληρώσει:

ATREO Pace sperasti

Nella reggia di Tantalo?

.....

*Dei Numi l' ira,
Che lui condanna sulle stigie rive
A interminabil pena, anche la prole
Del figlio suo persegue. Or non ti basta
Che in me tutta si sfoghi, e me soltanto*

¹³⁶ ΑΤΡΕΑΣ Πλησίασε σε μένα/ αγαπημένε αδερφέ: μαύρη καταγίδα έχω στην καρδιά/από οργή και από έρωτα. Αυτός ο μοιραίος έρωτας/θα ήθελα να κερδίσει· δεν μπορώ! Αλλά δειλό/δεν θα με κάνει. Η άπιστη σύζυγος/ αρνείται να γίνει δική μου, θα πάρει την ποινή που της αξίζει./Αύριο το πρωί, ή με μένα στο θρόνο ή εξαφανισμένη/από το Άργος· σε αυτό είμαι απόλυτος.

¹³⁷ ΙΠΠΟΔΑΜΕΙΑ Η δικαιοσύνη είναι το πρώτο/καθήκον των βασιλέων· αν θέλεις να τιμωρήσεις τη γυναίκα σου/τιμώρησε πρώτα τον εαυτό σου.

ΑΤΡΕΑΣ Τιμωρήθηκα/ που την αγάπησα... τιμωρήθηκα! Τώρα είναι καιρός/για να εκδικηθώ.

Στις επόμενες τρεις πολύ σύντομες σκηνές, ο Ίππαρχος ανακοινώνει στον βασιλιά ότι το συγκεντρωμένο πλήθος τον περιμένει και ο Ατρέας, αφού του δώσει εντολή να φέρει την Αερόπη, αποχωρεί. Πρώτα, όμως, με χαιρεκακία επιφορτίζει τον Θυέστη με το καθήκον να είναι αυτός που θα ανακοινώσει στην Αερόπη την ποινή της και να είναι ο φύλακός της μέχρι να επιστρέψει από τη σύναξη του λαού. Τα τελευταία του λόγια γεμίζουν με ακόμα περισσότερο φόβο και απόγνωση την ψυχή της Ιπποδάμειας και του Θυέστη: *Notte tremenda è questa. Appien deludi/ Le speranze de' rei. Fra breve io riedo.*¹³⁹

Καθώς αναμένεται η Αερόπη, ένας σύντομος διάλογος, στην έβδομη σκηνή, διαμεμβεται μεταξύ της Ιπποδάμειας και του Θυέστη. Εκείνος αισθάνεται ότι έμεινε αδρανής για πολύ απέναντι στον Ατρέα και η Ιπποδάμεια συντάσσεται με το μέρος του διαβλέποντας τον κίνδυνο που διατρέχει.

Στην εκτενή όγδοη σκηνή η δράση προωθείται, καθώς Θυέστης και Αερόπη καταλήγουν σε ένα σχέδιο απόδρασης, μετά την παρέμβαση της Ιπποδάμειας που αποκαλύπτει την ύπαρξη και την ταυτότητα του παιδιού στον Θυέστη. Η σκηνή αρχίζει με την ήρεμη αποδοχή της απόφασης του Ατρέα εκ μέρους της Αερόπης η οποία λέει: *È già gran tempo /Ch' io scelsi...*¹⁴⁰

Ο Θυέστης, όμως, της προσφέρει βοήθεια για να σωθεί, της θυμίζει το κοινό τους παρελθόν, τα έντονα συναισθήματα που βιώνει σε αυτόν τον ένοχο και αθώο ταυτόχρονα έρωτα, αλλά η Αερόπη φαίνεται αποφασισμένη να πεθάνει και με τον θάνατό της να γλυτώσει από τις ενοχές του γαμήλιου όρκου που καταπάτησε. Κι ενώ ο Θυέστης αποφασίζει να την ακολουθήσει στον θάνατο, παρεμβαίνει η Ιπποδάμεια φέρνοντας μπροστά το παιδί και καταλογίζοντας ευθύνες και στους δύο:

IPPODAMIA *Nella tomba dunque*

Con voi discenda, abbia da voi la morte,

Rinunzia forse ai dritti sui natura,

Se al delitto li deve? e nel profondo

¹³⁸ ΑΤΡΕΑΣ Ειρήνη περίμενες/ στο παλάτι του Τάνταλου;.....Η οργή των Θεών/που τον καταδίκασαν στη Στύγα/ σε αιώνια τιμωρία, και τον απόγονο/του γιου του καταδιώκει. Τώρα δεν σου αρκεί/που σε μένα πέφτει, και εμένα μόνο/παρασύρει στο έγκλημα;

¹³⁹ ΑΤΡΕΑΣ Φοβερή νύχτα είναι αυτή. Απόλυτα να διαψεύσεις/τις ελπίδες των ενόχων. Σύντομα επιστρέφω.

¹⁴⁰ ΑΕΡΟΠΗ Εδώ και πολύ καιρό/έχω διαλέξει...

*Dell' alme vostre, or la sua voce è muta?*¹⁴¹

Με την αποκάλυψη, ο Θυέστης ικετεύει μαζί με το παιδί την Αερόπη η οποία τελικά τον συγχωρεί γιατί, όπως λέει, είναι ο πατέρας του παιδιού της, αλλά παρά την πίεση που της ασκεί η ξέκαθαρη δέσμευση του Θυέστη να αφιερώσει τη ζωή του στη σωτηρία του παιδιού τους και της ίδιας, η Αερόπη είναι διστακτική: *Ch' io fugga teco, e dell' obbrobrio in seno/ Tragga i miei di, per Grecia tutta oggetto/ D' abbonimio, d' orrore!..*¹⁴²

Οι ενοχές της Αερόπης απέναντι σε θεούς και ανθρώπους δυσκολεύουν την μεταστροφή της γνώμης της, αλλά την κρίσιμη στιγμή, για ακόμα μια φορά, τα λόγια της Ιπποδάμειας είναι καταλυτικά, αποδεικνύοντας την αλληλοκατανόηση και την επικοινωνία των δύο γυναικών:

IPPODAMIA Per esso vivi, e del tuo fallo caggia

Su me la pena. L' arbitro supremo

Dell' universo sul mio capo scagli

L' ardente telo.....

.....

E tu sei madre

Al par di me...

.....

EROPE

Oh madre!

La voce tua per me del Cielo è voce,

*A lei m' arrendo...*¹⁴³

Σύντομα ο Θυέστης, αναθαρρημένος από την αλλαγή της Αερόπης και την ελπίδα που το παιδί εμπνέει σε κάθε γονιό, τους ανακοινώνει το σχέδιο διαφυγής στην Αττική

¹⁴¹ ΙΠΠΟΔΑΜΕΙΑ Στον τάφο λοιπόν/μαζί σας να κατέβει, να βρει από εσάς τον θάνατο./Η φύση παραιτείται από τα δικαιώματά της, αν οφείλονται στο έγκλημα; Και στα βάθη/της ψυχής σας τώρα η φωνή του μένει βουβή;

¹⁴² ΑΕΡΟΠΗ Να φύγω μαζί σου, και μέσα στη ντροπή/να σέρνω τις μέρες μου, σε όλη την Ελλάδα αντικείμενο χλευασμού και φρίκης!

¹⁴³ ΙΠΠΟΔΑΜΕΙΑ Ζήσε γι' αυτόν, και του σφάλματός σου ας πέσει/ σε μένα η τιμωρία. Ο ύψιστος δαιτητής /του κόσμου ας ρίξει σε μένα/το φλογερό του βέλος.....Είσαι κι εσύ μητέρα/όπως κι εγώ... ΑΕΡΟΠΗ Μητέρα/ η φωνή σου είναι για μένα φωνή του ουρανού/της παραδίνομαι...

και τους αποχαιρετά με τα ακόλουθα λόγια: *Oh sposa! Oh figlio!.. addio. Se il Ciel m' arride/ Resi, e per sempre, a me sarete in breve.* ¹⁴⁴

Είναι το μοναδικό μέχρι εδώ σημείο της τραγωδίας που τα συναισθήματα ενοχής, φόβου και απόγνωσης των τριών πρωταγωνιστών φωτίζονται από την μάταιη ελπίδα της σωτηρίας. Οι θεατές-ακροατές, όμως, γνωρίζουν ότι οι θεοί δεν θα χαμογελάσουν. Ο τίτλος της τραγωδίας είναι *Θυέστης*.

Τέταρτη Πράξη

Το σχέδιο του Θυέστη προέβλεπε να προηγηθεί στη φυγή ο έμπιστος του Ευμένης μαζί με το παιδί. Αλλά ο Ατρέας παραφυλάει σε κάθε ενέργεια στο παλάτι. Στην πρώτη, λοιπόν, σκηνή της τέταρτης Πράξης, ο Ίππαρχος ανακοινώνει στον Ατρέα ότι εντοπίστηκε ο Ευμένης, αλλά δεν έγινε δυνατό να συλληφθεί και έχει αρχίσει να ξεσηκώνει τον λαό υπέρ του Θυέστη. Ο Ατρέας δεν φαίνεται να κάμπτεται από την επικείμενη εξέγερση, συστήνει επιφυλακή του στρατού και παράλληλα με την ήδη σχεδιασμένη εκδίκηση, επεξεργάζεται μια νέα πλεκτάνη, ώστε οι ίδιοι οι εμπλεκόμενοι να οδηγηθούν στην αποκάλυψη του αιμομικτικού τους έρωτα. Αποχωρεί, αποφεύγοντας να συναντήσει την Ιπποδάμεια, πράγμα που δεν περνάει απαρατήρητο από την ίδια στη δεύτερη σύντομη σκηνή, στην οποία εκφράζει τον τρόμο που της προκαλεί η σιωπή του Ατρέα.

Στην τρίτη σκηνή, ο Θυέστης συμμερίζεται τα συναισθήματα της Ιπποδάμειας, αλλά ελπίζει ότι το παιδί του βρίσκεται ήδη μακριά και ότι σύντομα θα οδηγήσει στη σωτηρία και την Αερόπη. Ζητά από τη μητέρα του να την στηρίξει σε αυτή τη δύσκολη στιγμή και η Ιπποδάμεια, αφού δικαιολογήσει τα έντονα και αντικρουόμενα συναισθήματα της Αερόπης, σπεύδει να την συνδράμει:

IPPODAMIA Frenar d' Eroe il pianto
Chi mai potrebbe? amor per te; rimorso
Del fallo suo; per l' uccisor del padre
Odio profondo; e per l' amato figlio
Tenerezza e dolore; ecco gli affetti
Onde tremenda ed incessante guerra

¹⁴⁴ ΘΥΕΣΤΗΣ Γυναίκα μου, παιδί μου! Αντίο. Αν ο Ουρανός μου χαμογελάσει/σύντομα θα είμαστε για πάντα μαζί.

*Le alberga in seno.*¹⁴⁵

Δεν θα την συναντήσει όμως, γιατί εισέρχεται αποφασιστικά ο Ατρέας ανακοινώνοντας ότι σύντομα η Αερόπη θα εμφανιστεί μπροστά τους. Στις γεμάτες ανησυχία ερωτήσεις της Ιπποδάμειας και του Θυέστη σχετικά με την τύχη της, ο Ατρέας εκδηλώνει τον πληγωμένο του εγωισμό ανταλλάσσοντας υπαινικτικούς διαξιφισμούς με τον αδερφό του:

ATREO

Contanto

*Lei compiangete, ed io pietà non merto
Del fratel, dalla madre! Il generoso
Cor di Tieste la vendetta abborre;
Quindi or mi biasma, ma se a lui pur note
Fosser le angoscie di sprezzato amante,
E di tradoto sposo, ei men severo
Giudice fora.*

TIESTE

Io? ti compiango... è pena

*Maggior d' ogni altra il rinunziar d' amore
Alle dolci speranze, il so...*¹⁴⁶

Στην πέμπτη σκηνή, Αερόπη και Θυέστης οδηγούνται σταδιακά στην συνειδητοποίηση ότι κυρίαρχος του παιχνιδιού είναι ο Ατρέας. Ο βασιλιάς ανακοινώνει ότι, σύμφωνα με νόμο του, θάνατος είναι η ποινή για όποιον φεύγει από το Άργος χωρίς την συγκατάθεσή του. Καθώς έχει καταλάβει ότι υπάρχει αντίζηλός του μέσα στο Άργος, ζητά από την Αερόπη να του αποκαλύψει το όνομά του και να μείνει ζωντανή. Διαφορετικά την περιμένει ο θάνατος. Την κατηγορηματική άρνηση της Αερόπης, που τον αποκαλεί βάρβαρο και υπεύθυνο για το ανυπόφορο βάρος που

¹⁴⁵ ΙΠΠΟΔΑΜΕΙΑ Να σταματήσει τον θρήνο της Αερόπης/ ποιος θα μπορούσε; Αγάπη για σένα· τύψεις/για το σφάλμα της· για τον δολοφόνο του πατέρα της βαθύ μίσος· και για τον αγαπημένο της παιδί/τρυφερότητα και πόνο· αυτά είναι τα συναισθήματα/ που τρομερή και αδιάκοπη πάλη/προκαλούν στην ψυχή της.

¹⁴⁶ ΑΤΡΕΑΣ Τόσο την λυπάστε, κι εγώ συμπόνωια δεν αξίζω/ από τον αδερφό, από τη μητέρα! Η γενναϊόδωρη/ καρδιά του Θυέστη μισεί την εκδίκηση/ έτσι τώρα με κατηγορεί, αλλά αν σε αυτόν γνωστές/ ήταν οι αγωνίες του περιφρονημένου εραστή/και προδομένου συζύγου, λιγότερο αυστηρός/κριτής θα ήταν.

ΘΥΕΣΤΗΣ Εγώ; Σε λυπάμαι... είναι τιμωρία/μεγαλύτερη από κάθε άλλη να απαρνιέσαι του έρωτα/τις γλυκές ελπίδες, το ξέρω...

της είναι η ζωή, υπερασπίζεται η Ιπποδάμεια και ο Θυέστης. Μάλιστα ο Θυέστης αποκαλεί τον Ατρέα δειλό τύραννο και εισπράττει την προφητική απάντησή του: *Oltraggi dal fratello io non soffro. O taci... o trema.*¹⁴⁷

Στην εκτενή έκτη σκηνή επέρχεται κορύφωση του δράματος, καθώς, γύρω από την επαπειλούμενη καταδίκη σε θάνατο του παιδιού, ζωντανεύουν με σφοδρότητα οι τραγικά αζεδιάλυτες σχέσεις των πρωταγωνιστών. Ο Ίππαρχος εμφανίζεται μαζί με το παιδί και εξιστορεί την παραβίαση του νόμου του βασιλιά: κάποιος, του οποίου το όνομα δεν έγινε γνωστό, έφτασε στο λιμάνι, συνελήφθη αλλά αργότερα πέτυχε να ξεφύγει με τη βοήθεια του στρατού. Είναι η στιγμή της αποκάλυψης, η στιγμή που λαχταρούσε και δρομολόγησε μεθοδικά ο Ατρέας. Με την ανακοίνωση ότι το παιδί θα τιμωρηθεί με θάνατο, Αερόπη και Θυέστης, τραγικοί γονείς, αυθόρμητα φανερώνουν την ταυτότητά του και ο Θυέστης προσφέρει τον εαυτό του στον Ατρέα: *Il tuo rivale io sono,/ me traggi a morte.*¹⁴⁸

Στη συνέχεια, ο Θυέστης εγκαταλείποντας τη διστακτικότητα και την ατολμία που τον χαρακτήρισε σε κάποιες από τις προηγούμενες σκηνές, με έναν μακροσκελή λόγο εκθέτει τα δικαιώματά του, καταλογίζει ευθύνες στον Ατρέα και αναλαμβάνει τι δικές του:

TIESTE *Son reo; la sposa*

*Del fratello adorai, nè in sen repressi
L' orrida fiamma. L' adorato oggetto
Strappar volea da questa mura. Io merto
Dall' umana giustizia alto castigo.*

.....
*E al cospetto de' Numi, Atreo, tu solo,
delle mie colpe autor tu sei.....*

.....
*Dell' ara al piè si acquista forse il dritto
D' esser tiranni impunemente? il voto
Del padre suo, di un mutuo amor le tante
Ripetute promesse, ecco i miei dritti,*

¹⁴⁷ ΑΤΡΕΑΣ Προσβολές από τον αδερφό μου δεν ανέχομαι. Ή σιώπησε... ή να φοβάσαι.

¹⁴⁸ ΘΥΕΣΤΗΣ Εγώ είμαι ο αντίπαλός σου, εμένα θανάτωσε.

*de' tuoi più sacri al Cielo in faccia.*¹⁴⁹

Στα λόγια του Θυέστη, ο Ατρέας αντιτάσσει το βασιλικό του αξίωμα: *Se tu l' amante ravvisar potesti/ Del fratel nella sposa, il Re dovevi/ Ravvisare in Atreo.*¹⁵⁰ Ο Θυέστης, όμως, του υπενθυμίζει ότι είναι αδερφός του:

TIESTE *Fratel ti sono.*
Se obliato io l' avessi, or tu vivresti
D' Eroe il padre a vendicare, a trarla
Dal poter di un tiranno, e regnar seco
Solo il volerlo erami d' uopo, e vivi,
E regni o crudo, e delle nostra sorte
*L' arbitro sei.*¹⁵¹

Αποκαλώντας τον αδύναμο ο Ατρέας διατάζει να τον σκοτώσουν, αλλά παρεμβαίνει η Ιπποδάμεια η οποία, προσπαθώντας να τον μεταπείσει, του αντιτείνει, ανάμεσα σε άλλα, ότι όλη η Ελλάδα έχει στραμμένο το βλέμμα της πάνω του αναμένοντας απόδειξη αρετής αντάξιας του ελληνικού του ονόματος. Ο Ατρέας, όμως, αποφαινεται: *Il Nume/ che primo adoro è la vendetta...*¹⁵²

Στην τεταμένη αντιπαράθεση των δύο αδερφών, η Αερόπη αποπειράται να φέρει ηρεμία κατηγορώντας τον εαυτό της:

EROPE *Dell' ire vostre io sola,*
Cagion son io. Morire a me si aspetta.
La debolezza mia fatal sorgente
È dei vostri delitti. A piè dell' are

¹⁴⁹ ΘΥΕΣΤΗΣ Είμαι ένοχος· τη γυναίκα του αδερφού μου αγάπησα, και δεν κατέπνιξα μέσα μου τη φοβερή φλόγα! Την αγαπημένη ήθελα να γλυτώσω από αυτά τα τείχη. Εγώ αξίζω μεγάλη τιμωρία από την ανθρώπινη δικαιοσύνη.....Και μπροστά στους θεούς, Ατρέα, μόνο εσύ είσαι ο δημιουργός των ευθυνών μου.....Από που αντλείς το δικαίωμα να είσαι τύραννος ατιμώρητα; Η ευχή του πατέρα της, οι τόσες υποσχέσεις ενός αμοιβαίου έρωτα, να τα δικά μου δικαιώματα, πιο ιερά από τα δικά σου μπροστά στους θεούς.

¹⁵⁰ ΑΤΡΕΑΣ Εάν εσύ μπόρεσες να αναγνωρίσεις την ερωμένη στη γυναίκα του αδερφού σου, τον Βασιλιά έπρεπε να αναγνωρίσεις στον Ατρέα

¹⁵¹ ΘΥΕΣΤΗΣ Αδερφός σου είμαι, αν το είχα ξεχάσει, τώρα εσύ θα ζούσες; Για να εκδικηθώ για τον πατέρα της Αερόπης, για να την απομακρύνω από τη δύναμη ενός τυράννου και να βασιλεύσω μαζί της, μόνο να το θέλω μου ήταν απαραίτητο, αλλά ζεις, και βασιλεύεις, σκληρέ, και της μοίρας μας είσαι κύριος.

¹⁵² ΑΤΡΕΑΣ Ο πρώτος Θεός που πιστεύω είναι η εκδίκηση...

*Morir dovea, pria la fè di sposa
Giurare a te; dovea strappar dal cuore
L'immagin tua poichè giurai: di morte
Vinse il timore, e son d'Atreo la sposa*¹⁵³.

Αλλά μετά στρέφεται με συγκίνηση στον γιο τους και μαζί με τον Θυέστη παρακαλούν τον Ατρέα να τον αφήσει να ζήσει, ενώ ακούγονται δυνατές φωνές του λαού.

Ο Ίππαρχος, στην αρχή της έβδομης σκηνής, μεταφέρει την πληροφορία ότι ο λαός, συγκεντρωμένος από τον Ευμένη, απαιτεί τη σωτηρία του Θυέστη και της Αερόπης. Ο Ατρέας δείχνει φορτισμένος συναισθηματικά από τις παρακλήσεις της Ιπποδάμειας και μεταστρέφεται: *Tieste viva, e d'Erope sia sposo*.¹⁵⁴ Μάλιστα ζητά από τον Θυέστη να εμφανιστεί στο λαό και να ανακοινώσει ο ίδιος την ειρήνη ανάμεσα στα δύο αδέρφια η οποία θα επικυρωθεί με όρκο. Ενθουσιασμένος ο Θυέστης αποχωρεί, αλλά τα πρώτα λόγια του Ατρέα στην όγδοη σκηνή παγώνουν κάθε ελπίδα: *Della mia sicurezza è pegno intanto questo fanciullo*.¹⁵⁵ Η Αερόπη διαμαρτύρεται αλλά την καθησυχάζει ζητώντας της να αποσυρθεί μαζί με την Ιπποδάμεια.

Η τελευταία σκηνή αποδεικνύει ότι ο Ατρέας όχι μόνο δεν εγκατέλειψε την ιδέα της εκδίκησης, αλλά την προσαρμόζει στα νέα δεδομένα:

ATREO *I fidi miei son pronti?*

IPPARCO *Si, tutti...*

ATREO *Va...la sacra pompa appresta.*

E tosto riedi. Di viltade scevra

Vendetta avrò, nè di me indegna, spero.¹⁵⁶

¹⁵³ ΑΕΡΟΠΗ Για την οργή σας εγώ μόνο είμαι η αιτία. Θάνατος με περιμένει. Η αδυναμία μου είναι η μοιραία πηγή των εγκλημάτων σας. Έπρεπε να πεθάνω, πριν ορκιστώ συζυγική πίστη σε σένα· έπρεπε να βγάλω από την καρδιά μου την εικόνα σου, αφού ορκίστηκα: νίκησε ο φόβος του θανάτου και έγινα γυναίκα του Ατρέα.

¹⁵⁴ ΑΤΡΕΑΣ Να ζήσει ο Θυέστης και να παντρευτεί την Αερόπη.

¹⁵⁵ ΑΤΡΕΑΣ Για την ασφάλειά μου στο μεταξύ εγγύηση είναι αυτό το παιδί.

¹⁵⁶ ΑΤΡΕΑΣ Οι δικοί μου άνθρωποι είναι έτοιμοι;

ΊΠΠΑΡΧΟΣ Ναι, όλοι...

ΑΤΡΕΑΣ Πήγαινε... να ετοιμάσεις την ιερή τελετή. Και γρήγορα έλα πίσω. Εκδίκηση θα πάρω όχι άνανδρη, αλλά αντάξιά μου, ελπίζω.

Πράξη Πέμπτη

Με τις τρεις σκηνές της τελευταίας πράξης, το δράμα οδηγείται στην τελική κορύφωση και τραγική κατάληξη. Η πρώτη σκηνή είναι αφιερωμένη στην εκδικητική μανία του Ατρέα που ευχαριστεί τους θεούς του Άδη και καλεί σε βοήθεια τη Νύχτα. Στα λόγια του Ίππαρχου ότι απολαμβάνει τώρα την μάταιη ελπίδα ευτυχίας που βιώνει στην ψυχή του ο Θυέστης, ο Ατρέας απαντά:

ATREO *Tristo conforto!*
Vendetta, è un punto il piacer tuo!.. potessi
Renderlo eterno... trapassar potessi
Ben mille volte di quegli empi il cuore,
E rianimarlo poscia, onde restasse
Pascolo sempre al furor mio; ...finisce
*Colla vita il supplizio!..*¹⁵⁷

Στη συνέχεια στέλνει τον Ίππαρχο να εκτελέσει τη διαταγή, ενώ πλήθος κόσμου και ιερείς καταφθάνουν για να παραστούν στους γαμήλιους όρκους που θα ανταλλάξουν ο Θυέστης και η Αερόπη.

Χαρούμενοι φτάνουν και ο Θυέστης με την Ιπποδάμεια, στη δεύτερη σκηνή, ενώ η Αερόπη φαίνεται ταραγμένη, κάτι που δεν περνά απαρατήρητο από τον Ατρέα ο οποίος και προσπαθεί μάταια να την καθησυχάσει. Στην ερώτηση του Θυέστη για το που βρίσκεται το παιδί, ο Ατρέας απαντά ότι είναι κλεισμένο σε φρούριο για τη δική του ασφάλεια. Στις επίμονες, όμως, παρακλήσεις της Αερόπης που έχει αρνητικά προαισθήματα, δέχεται να στείλει τον Ευμένη για να το οδηγήσει μπροστά τους. Ο Ατρέας αρχίζει να βγάζει έναν λόγο, σύμφωνα με τον οποίο παραχωρεί συγχώρεση και στους δύο με την προϋπόθεση, όσο ζει, να εξοριστούν από την πόλη του Άργους. Ο Θυέστης το αποδέχεται, αλλά παρεμβαίνει ανήσυχη η Αερόπη, ακολουθούν οι όρκοι των δύο αδερφών και η τελική καταστροφή την ώρα που ο Ατρέας ενώνει πάνω στο βωμό τα χέρια των δύο τραγικών γονιών:

EROPE *Eumene*
Il figlio ancor non mi ridona! È colmo

¹⁵⁷ ΑΤΡΕΑΣ Θλιβερή παρηγοριά! Εκδίκηση, είναι μόνο μια στιγμιαία ευχαρίστηση!.. Μακάρι να μπορούσα να την κάνω να διαρκέσει αιώνα... να διαπεράσω χίλιες φορές την καρδιά του, και να την ξαναζωντάνευσω, να έμενε έρμαιο για πάντα στη μανία μου· ... τελειώνει με την ζωή η τιμωρία!..

*D' amarezza il mio cuore. È pompa questa
Di gioia! Cinto di funeree tede
L' altare io veggo, d' imeneo l' altare!
Tieste, è avverso ai voti nostri il Cielo,
Ei tua non vuolmi, il mio terror mel dice!
Vincer nol so. Del figlio mio l' aspetto
Render la calma a l' agitato spirto
Potrebbe forse, e ancor nol veggo.*

TIESTE *Io stesso,*
Io stesso andrò.

ATREO *T' arresta, e il rito compi.*

IPPODAMIA *Ohimè! che fia!*

ATREO *Prendi la tazza e giura
Pace tu primo.*

TIESTE *Dell' Olimpo tutti
M' odano i Numi, e s' io mentisco piombi
Sul capo mio l' ira del Ciel tremenda:
Pace al fratello eterna io giuro.*

EROPE *Ah ferma,*
Non accostare ai labbri tuoi la tazza.

ATREO *Che temi o donna? A me la porgi. Io primo,
Libata l' ho. T' appressa a l' ara. È tempo
Che l' imeneo si compia.*

EROPE *Io tremo!*

ATREO *Unite,*
*Ecco, ho le destre degli amanti io stesso.
Il sacrificio compiasi...si sveni
L' ostia dovuta dell Averno ai Numi.*

TIESTE *Che ascolto!*

IPPODAMIA *Oh sguardi!*

EROPE *Il figlio mio!.Qual grido!*

ATREO *Della vittima fu.*

TIESTE *Tiranno vile,*
Tu forse?..

ATREO *È pago omai l' Averno appieno.
L' ostia è immolata. A voi si renda il figlio,
Eccolo.*

EROPE *Oh vista!*

TIESTE *Il sangue tuo...*

ATREO *Soldati
Ei cinto sia dall' armi vostre, in vita
Serbarlo vuoi, io lo giurai. Perdono
Concede Atreo; ma sol di sangue a prezzo
A scancellar con lagrime perenni
L' orme del sangue di tuo figlio, vivi
Tu pure o donna, in questa Reggia vivi.*

IPPODAMIA *E a me figlio tu sei? Mostro!*

ATREO *Nepoti
Noi di Tantalo siamo.*

[ΑΕΡΟΠΗ Ο Ευμένης δεν μου έδωσε ακόμα τον γιο μου! Είναι γεμάτη θλίψη η καρδιά μου. Αυτή είναι μια χαρούμενη τελετή! Κυκλωμένο από πένθιμες δάδες βλέπω τον βωμό, τον βωμό του γάμου! Θυέστη, ο Ουρανός είναι ενάντιος στις προσευχές μας, δεν με θέλει δική σου, ο φόβος που νιώθω μου το λέει! Δεν μπορώ να τον νικήσω. Ο γιος μου θα μπορούσε ίσως να ηρεμήσει την ταραγμένη μου ψυχή, αλλά ακόμα δεν τον βλέπω.

ΘΥΕΣΤΗΣ Εγώ ο ίδιος, εγώ ο ίδιος θα πάω.

ΑΤΡΕΑΣ Περίμενε, ολοκλήρωσε την τελετή.

ΙΠΠΟΔΑΜΕΙΑ Τι γίνεται!

ΑΤΡΕΑΣ Πάρε το κύπελλο και ορκίσου ειρήνη πρώτος εσύ.

ΘΥΕΣΤΗΣ Όλοι οι θεοί του Ολύμπου να με ακούσουν και αν ψεύδομαι ας πέσει στο κεφάλι μου η τρομερή οργή του Ουρανού: ειρήνη αιώνια με τον αδερφό μου ορκίζομαι.

ΑΕΡΟΠΗ Σταμάτησε, μην πλησιάζεις τα χείλη στο κύπελλο.

ΑΤΡΕΑΣ Τι φοβάσαι γυναίκα; Δώσε το σε μένα. Εγώ πρώτος δοκίμασα. Πλησίασε στο βωμό. Είναι ώρα να γίνει ο γάμος.

ΑΕΡΟΠΗ Φοβάμαι!

ΑΤΡΕΑΣ Εδώ ενωμένα έχω τα χέρια των εραστών εγώ ο ίδιος. Ας ολοκληρωθεί η θυσία... ας σφαγιαστεί το θύμα που οφείλω στους θεούς του Άδη.

ΘΥΕΣΤΗΣ Τι ακούω!

ΙΠΠΟΔΑΜΕΙΑ Τι βλέμματα!

ΑΕΡΟΠΗ Ο γιος μου!...Τι φωνή!

ΑΤΡΕΑΣ Του θύματος ήταν.

ΘΥΕΣΤΗΣ Δειλέ τύραννε, εσύ ίσως...

ΑΤΡΕΑΣ Ικανοποιήθηκε πια ο Άδης απόλυτα. Το θύμα θυσιάστηκε. Σε σας να αποδοθεί το παιδί, να το.

ΑΕΡΟΠΗ Τι βλέπω!

ΘΥΕΣΤΗΣ Το αίμα σου...

ΑΤΡΕΑΣ Στρατιώτες κυκλώστε τον με τα όπλα σας, να μείνει στη ζωή, εγώ το ορκίστηκα. Ο Ατρέας παραχώρησε συγχώρεση· αλλά μόνο με το τίμημα του αίματος για να σβήσει με ατέλειωτα δάκρυα τα σημάδια από το αίμα του παιδιού του, ζήσε κι εσύ γυναίκα, ζήσε σε αυτό το παλάτι.

ΙΠΠΟΔΑΜΕΙΑ Γιος μου είσαι εσύ; Τέρας!

ΑΤΡΕΑΣ Απόγονοι του Τάνταλου είμαστε.]

Στην τελευταία σκηνή του έργου ο Ίππαρχος ανακοινώνει τον θάνατο του Ευμένη και ρωτά τον Ατρέα για την τύχη των επαναστατών. Στο μεταξύ, ο Θυέστης αρπάζει το μαχαίρι του, κι ενώ η Αερόπη τον ικετεύει να την σκοτώσει πρώτη, πληγώνεται θανάσιμα. Τα τελευταία του λόγια προς τον Ατρέα επαναφέρουν προφητικά το θέμα του αίματος:

TIESTE Per sempre addio! Tiranno,

Del mio sangue ti pasci: il di lontano

Forse non è ... che dall' averno io torni

In questa Reggia ... a pascermi ... del tuo.¹⁵⁸

Η Αερόπη καταριέται τον Ατρέα και πέφτει λιπόθυμη, ενώ εκείνος φοβισμένος έχει ήδη αρχίσει να προαισθάνεται ότι προκάλεσε την οργή των θεών.

Επισημάνσεις

Η πρώτη πράξη παρουσιάζοντας τα τρία από τα τέσσερα βασικά πρόσωπα του έργου μαζί με τα συναισθήματα και τη θέση τους στο ξεκίνημα της τραγωδίας, προετοιμάζει πολλές από τις εξελίξεις που θα ακολουθήσουν. Από τις πρώτες σκηνές η Αερόπη θα θέσει ως κεντρικό θέμα του διαλόγου της με την Ιπποδάμεια, την τύχη του παιδιού της που θα αποτελέσει, μαζί με την εκδικητική μανία του Ατρέα στη δεύτερη πράξη, τον μοχλό της δράσης. Επίσης από την πρώτη πράξη, η Palli επιλέγει να μετατρέψει την κατάσταση της Αερόπης από αυτή της άπιστης συζύγου σε αυτήν του θύματος του Ατρέα, μέσα από τα επιχειρήματα της ίδιας, της Ιπποδάμειας και του Θυέστη. Η επικοινωνία, τέλος, ανάμεσα στις δύο μητέρες οικοδομείται στις πρώτες σκηνές, προοικονομώντας μια σχέση που στηριγμένη στη μητρική αγάπη θα διατηρηθεί σε ολόκληρο το έργο.¹⁵⁹

¹⁵⁸ ΘΥΕΣΤΗΣ Αντίο για πάντα, τύραννε! Από το αίμα μου τρέφesai: ίσως δεν είναι μακριά η μέρα που θα επιστρέψω από τον Άδη σε αυτό το παλάτι για να τραφώ από το δικό σου.

¹⁵⁹ Στην προαναφερθείσα κριτική του ο Castinelli (σσ. 494-495) θεωρεί πρόωμη τη συνάντηση του Θυέστη με την Αερόπη στην πρώτη πράξη και την τοποθετεί στη δεύτερη και αντίστοιχα η αποτυχημένη

Σε κάθε μία από τις τρεις πρώτες πράξεις πραγματοποιείται μία αποκάλυψη-αναγνώριση της ταυτότητας του παιδιού της Αερόπης, πρώτα από την Ιπποδάμεια, μετά από τον Ατρέα, και τελευταία από τον Θυέστη.¹⁶⁰

Αν η πρώτη πράξη σχηματοποίησε το πλαίσιο συναισθημάτων ή και δράσης των προσώπων, η δεύτερη αφιερώνεται στον Ατρέα εναντίον του οποίου είναι συνασπισμένοι όλοι οι άλλοι ήρωες. Εκτός από την παρουσίαση της τυραννικής και ζηλόφθονης φύσης του απέναντι στην άπιστη σύζυγό του, η Πάλλη αποτυπώνει τη στιγμή της σύλληψης της αινιγματικής ακόμα εκδίκησης. Ενώ οι ενοχές των ηρώων (έγκλημα, μοιχεία, αιμομιξία) ανάγονται στο παρελθόν, η εκδικητική ανταπόδοση του Ατρέα, ωθούμενη από την ανακάλυψη της ερωτικής σχέσης του αδερφού του με τη γυναίκα του και του παιδιού που έχουν αποκτήσει, συλλαμβάνεται, μεθοδεύεται και ενίοτε αναπροσαρμόζεται στο παρόν της δράσης. Επίσης, στη δεύτερη πράξη, ανάμεσα στον απατημένο Ατρέα και τη μοιχαλίδα Αερόπη, πραγματοποιείται ο μοναδικός διάλογος στον οποίο δεν παρίστανται ο Θυέστης ή η Ιπποδάμεια και η ίδια η Αερόπη μόνη υπερασπίζεται τη θέση της.

Ανάλογος διάλογος ανάμεσα στον προδομένο Ατρέα και τον προδότη Θυέστη υπάρχει στην τρίτη πράξη, στις πολλές μικρές σκηνές της οποίας η Πάλλη παρουσιάζει τον βασιλιά να απολαμβάνει τον έλεγχο που ασκεί στους άλλους λόγω της γνώσης την οποία οι άλλοι αγνοούν ότι κατέχει. Το σχέδιο της απόδρασης του ζευγαριού και του παιδιού τους έρχεται λίγο καθυστερημένα και είναι αποτέλεσμα δύο παραγόντων: της απόφασης του Ατρέα να καταδικάσει σε θάνατο την Αερόπη, απόφαση που βάζει τέλος στη διστακτικότητα του Θυέστη και από την άλλη πλευρά της αποκάλυψης της ύπαρξης του παιδιού από την Ιπποδάμεια στο Θυέστη.¹⁶¹

Στις δύο τελευταίες πράξεις του δράματος ο ρυθμός γίνεται γοργός, υπάρχουν περιπέτειες και επαρκώς αιτιολογημένες καταστάσεις που οδηγούν στην τελική καταστροφή. Αν και ο Ατρέας παραμένει ο αρχιτέκτονας της πλοκής, η σχεδιασμένη

προσπάθεια του Θυέστη να συναντήσει εκ νέου την Αερόπη στο τέλος της δεύτερης πράξης, υποστηρίζει ότι καλό θα ήταν να γίνει στη δεύτερη.

¹⁶⁰Favaro, F., «Il *Tieste* di Angelica Palli: una tragedia di sangue, senza sangue», in L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile (a cura di) *La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016)*, Adi editore, Roma 2018, σ.5

¹⁶¹ Ο Castinelli (σ. 495) στην κριτική του αναφέρει πως το ενδιαφέρον του κοινού μειώνεται στην τρίτη πράξη, καθώς η δράση δεν προωθείται παρά μόνο με την τελευταία όγδοη σκηνή. Οι πρώτες επτά, υποστηρίζει ότι είναι αδύναμες και υπάρχουν για να προετοιμάσουν την τελευταία που και αυτή όμως θα μπορούσε να είναι πιο σύντομη.

από τον Θυέστη απόδραση του παιδιού και η συνακόλουθη εξέγερση του λαού, του φέρνουν εμπόδια, τα οποία παρακάμπτει με μια νέα σκευωρία η οποία ωθεί Αερόπη και Θυέστη να αποκαλυφθούν μπροστά του. Τη στιγμή που όλα βαίνουν στην καταστροφή, οι απειλητικές φωνές του λαού οδηγούν τον Ατρέα σε μια υποκριτική αναδίπλωση με την οποία αυτός κερδίζει χρόνο και ο Θυέστης φρούδες ελπίδες σωτηρίας.

Το τέλος, προδιαγεγραμμένο κατά μέρος από τον μύθο, φέρνει τη σφραγίδα της πρωτοτυπίας από την Palli. Όντας εξοικειωμένοι οι αναγνώστες, ακροατές ή θεατές με την αντίστοιχη τραγωδία του Voltaire αλλά και του Foscolo, περιμένουν με φρίκη ο Θυέστης να ακουμπήσει τα χείλη του στο κύπελο του Τάνταλου με το αίμα του σκοτωμένου του παιδιού. Αλλά η εκδοχή της Palli είναι διαφορετική: την ώρα που ο Ατρέας ενώνει τα χέρια των δύο ερωτευμένων νέων πάνω στο τραπέζι για να δώσουν τους γαμήλιους όρκους, ακούγεται η κραυγή του παιδιού που εκτελείται μέσα στο παλάτι. Το προαίσθημα της Αερόπης στην πρώτη σκηνή της τραγωδίας επαληθεύτηκε.

5.3 Συγκρότηση των χαρακτήρων

Αερόπη

«Ma qual è l' eroe di questa tragedia? Non certamente Tieste. Il suo carattere non interessa che poco. Egli è un Oreste agitato dalle furie d' Amore, che sarebbe capace di ogni eccesso... Eroe è l' eroina, ed Eroe non Tieste, doveva dare il titolo alla tragedia. Eroe è quella che desta in noi quell' interesse, e quella dolce pietà che la virtù sfortunata eccita irresistibilmente nel cuor dell' uomo», έγραφε ο Enrico Mayer στο *Ragionamento sopra il Tieste, tragedia della Signora Angelica Palli*,¹⁶² επισημαίνοντας βασικά χαρακτηριστικά της ηρωίδας της Palli.¹⁶³

Η σκηνική παρουσία που η Angelica Palli απέδωσε στην Αερόπη-όπως και στην άλλη γυναικεία μορφή του έργου, την Ιπποδάμεια-είναι σημαντική και αποτυπώνει τη

¹⁶²[Mayer, E.] *Ragionamento sopra il Tieste, tragedia della Signora Angelica Palli*, Masi, Livorno 1820, σ.20

¹⁶³ O Castinelli υποστηρίζει το ίδιο (σ. 487) : «Comunque siasi, ha stimato opportuno la signora Palli di assegnare ad *Eroe* una parte distintissima, ed anzi la principale nella sua tragedia, che forse da lei piuttosto che da *Tieste* doveva intitolarsi, siccome è stato già da taluno con molto fondamento avvertito.»

δυναμικότητα και την ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα της. Το έργο αρχίζει με τον φορτισμένο μονόλογό της και τελειώνει με τον δικό της θάνατο. Στην ουσία η Αερόπη πολιορκείται από δύο άντρες και μέχρι την αποδοχή του σχεδίου διαφυγής που προτείνει ο Θυέστης στην τελευταία σκηνή της τρίτης πράξης, αυτό που κατ' επανάληψη αποζητά είναι ένα καταφύγιο για να γλυτώσει και από τους δύο: *nel seno/ D'ignoto asilo i di trarrò nel pianto* (σκηνή VI, πράξη I).¹⁶⁴

Στις πιέσεις του Θυέστη στην πρώτη συνάντησή τους (σκηνή VI, πράξη I) αρνείται πεισματικά να υποχωρήσει· αποκρούει τόσο τα ερωτικά αισθήματα που της εκφράζει όσο και τη βοήθεια που αυτός της προσφέρει για να σωθεί από τον Ατρέα. Οι ενοχές της για τον απαγορευμένη σχέση της με τον Θυέστη, η υπερηφάνεια της αλλά και μια πιθανή προσπάθεια να γλυτώσει τον αγαπημένο της από μια άμεση σύγκρουση με τον αδερφό του καθιστούν αδύνατη την αποκάλυψη του μυστικού της. Αλλά και όταν πια ο Θυέστης της ανακοινώνει την καταδίκη της σε θάνατο από τον Ατρέα και την εκλιπαρεί να δεχθεί τη βοήθειά του, εκείνη αναλογίζεται την κηλιδωμένη φήμη της και μόνο η αποκάλυψη της Ιποδάμειας για το παιδί την οδηγούν στην αποδοχή ενός σχεδίου απόδρασης. Εδώ μάλλον βρίσκεται το κλειδί για την κατανόηση της συμπεριφοράς της: η Αερόπη είναι πάνω και πρώτα απ' όλα μητέρα και το παιδί που μένει βουβό και ανώνυμο, σαν να θέλει να κρυφτεί από το βλέμμα του Ατρέα, σε όλη τη διάρκεια του έργου καθορίζει τις πράξεις και τα συναισθήματά της.

Απέναντι στον Ατρέα συμπεριφέρεται με αξιοπρέπεια, υπερηφάνεια, θάρρος και δυναμικότητα (σκηνή III πράξη II). Εξηγεί με τόλμη του λόγους που την εμποδίζουν να τηρήσει έναν όρκο που δόθηκε κάτω από την πίεση του φόβου, απορρίπτει τη διακήρυξη αγάπης του Ατρέα και με ευγλωττία δοκιμάζει να τον πείσει να δείξει έλεος:.....*Il cuore/ Alla pietà disserra. Un sentimento/ sublime è questo, ed i mortali ai numi/ Eguaglia quasi. A tuoi trionfi aggiungi/ Un trionfo maggior. D' imene un nodo/ Abborrito dal Ciel spezza tu stesso.*¹⁶⁵ Υπάρχουν σημεία σε αυτήν την αντιπαράθεση που φέρνουν στο νου την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή κυρίως ως προς τον τρόπο με τον οποίο η Αερόπη αντιμετωπίζει τον Ατρέα, δηλ. την ήρεμη δύναμη και την γενναιότητα της ψυχής της απέναντι στην αδιαλλαξία και την βαναυσότητα του τυράννου.

¹⁶⁴ ΑΕΡΟΠΗ Σε άγνωστο καταφύγιο θα περάσω τις μέρες μου μέσα στο κλάμα.

¹⁶⁵ ΑΕΡΟΠΗ Την καρδιά σου άνοιξε στη συμπόνια. Ένα συναίσθημα ανώτερο είναι αυτό, που εξισώνει τους θνητούς με τους θεούς. Στους θριάμβους σου πρόσθεσε έναν θρίαμβο ανώτερο. Τον δεσμό ενός γάμου που οι θεοί απεχθάνονται ο ίδιος σπάσε.

Ενώ η Αερόπη βρίσκεται σε διάσταση με τις αντρικές μορφές του έργου, δημιουργεί αντιθέτως γέφυρες επικοινωνίας με την Ιπποδάμεια, η οποία μετά την αποκάλυψη του μυστικού την υπερασπίζεται σθεναρά. Η Αερόπη δεν είναι μια ηρωίδα μόνη· εκτός από τον συστηματικό τρόπο με τον οποίο η ίδια αιτιολογεί την ενοχή της, τόσο ο Θυέστης όσο και η Ιπποδάμεια υπεραμύνονται της αθωότητάς της, η οποία εύλογα στηρίζεται στη δολοφονία του πατέρα της και στον γαμήλιο όρκο που αποσπάστηκε με τη βία. Μάλιστα αυτό το χαρακτηριστικό ήταν τόσο πρόδηλο ώστε στα πλαίσια της ηθικής της εποχής, ο Enrico Mayer στην προαναφερθείσα κριτική του έγραφε:

«[Voltaire] giudiziosamente finge che Erope sia divenuta sposa di Tieste, quando nissun legame, neppur quello di un forzato giuramento la univa ad Atreo- Ho accennato questa circostanza perchè duolmi che la nostra poetessa la quale certamente aveva in pensiero la tragedia di Voltaire nella disposizione della propria, non ve l'abbia introdotta».¹⁶⁶

Φαίνεται, επομένως η πρωτοτυπία της Palli που σε πολύ νεαρή ηλικία συνέλαβε τη μορφή της Αερόπης ως ένοχης τυπικά αλλά αθώας στην ουσία, μορφή που προσκρούει στην συμβατική ηθική της εποχής και δείχνει μια γυναικεία οπτική χειραφέτησης, χαρακτηριστικό της Palli και στα επόμενα ωριμότερα έργα της όπως τα διηγήματά της.¹⁶⁷

Στα πλαίσια των παραπάνω δεν φαίνεται τυχαίο το ότι η μόνη που είναι σε θέση να συλλάβει τα συναισθήματα που ταλανίζουν την ψυχή της είναι η άλλη γυναικεία μορφή δηλ. η Ιπποδάμεια, στην οποία εξ αρχής στρέφεται για τη σωτηρία του παιδιού της και με την οποία αναπτύσσει-τουλάχιστον από ένα σημείο και μετά- έναν ακλόνητο δεσμό. Η προαναφερθείσα προσπάθεια της Palli να υποβαθμίσει την ευθύνη της Αερόπης δεν σημαίνει ότι στην ψυχή της ηρωίδας δεν μάχονται αντίρροπα συναισθήματα που με διανοητική διαύγεια και συναισθηματική αντίληψη η Ιπποδάμεια ονομάζει στον Θυέστη (σκηνή III πράξη IV)¹⁶⁸ : το μίσος και ο φόβος για τον

¹⁶⁶ Mayer (1820), σ.12

¹⁶⁷ Palli, A., *Racconti*, Le Monnier, Firenze 1876, Βλ. Boubara, A., «La figura della donna negli scritti di Angelica Palli Bartolommei e la sua influenza in Grecia», *Revista del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras, Mujeres en la vida pública*, XV (2014), σσ. 1-22 και Boubara, A., «Pensare, esprimersi come donna. Il caso di Cristina Trivulzio di Belgioioso e di Angelica Palli Bartolomei», *La Querella de las mujeres en Europa e Hispanoamerica*, ArCiBel, Sevilla 2011, σσ. 89-100

¹⁶⁸ Βλ. σ. 65

δεσποτικό Ατρέα αναμειγνύονται με την ενοχή της απιστίας της και τον έρωτα για τον Θυέστη, ενώ η μητρική αγάπη υπερκαλύπτει τα πάντα.

Αν και η Αερόπη σαν ηρωίδα του Alfieri συχνά αποζητά τον θάνατο ως λύτρωση¹⁶⁹ ή βιώνει ένα προαίσθημα θανάτου, ο θάνατος δεν αποτελεί για αυτήν λύση καθώς η μητρότητα είναι η προτεραιότητά της. Γι' αυτό προσπαθεί να πείσει τον Ατρέα να της επιτρέψει να φύγει μακριά, γι' αυτό δέχεται την πρόταση του Θυέστη να αποδράσουν. Στον θάνατο καταλήγει όταν παύει να είναι μητέρα.

Το προαίσθημα όμως του θανάτου παραμένει ισχυρό και διατρέχει όλο το έργο αρχίζοντας από τον μονόλογό της στην πρώτη σκηνή μέχρι την προτελευταία σκηνή, στην οποία διαβλέπει ότι οι θεοί είναι ενάντιοι στην ένωσή της με τον Θυέστη κι ενώ την ίδια στιγμή τόσο ο Θυέστης όσο και η Ιπποδάμεια, τυφλοί μέσα στην μακαριότητά τους, θεωρούν ότι όλα βαίνουν καλά.

Θυέστης

Ο Θυέστης, ο ήρωας ο οποίος δίνει τον τίτλο στην τραγωδία, είναι ένας νέος που βιώνει έναν ενοχικό έρωτα για τη γυναίκα του αδερφού του. Όπως έγραψε και ο Bertoncini: «La tragedia svolge temi canonici anche del teatro alfieriano, quali il conflitto fra passione e legge, fra sentimento e dovere (in Tieste), nonché (in Atreo) quello della vendetta».¹⁷⁰ Επιστρέφοντας στο Άργος μετά από τέσσερα χρόνια, σπεύδει να συναντήσει την Αερόπη, να της προσφέρει τη βοήθειά του απέναντι στον Ατρέα, αλλά προσκρούει στην υπερήφανη άρνησή της και φτάνει στο σημείο να την πιέσει συναισθηματικά από την πρώτη τους συνομιλία. Μέχρι όμως να συναντηθούν εκ νέου στο τέλος της τρίτης πράξης, ο Θυέστης φαίνεται μάλλον αδρανής και διστακτικός, πράγμα που επισημαίνει και ο ίδιος ο Ατρέας ο οποίος τον αποκαλεί *codardo* και δείχνει να εκπλήσσεται από τέτοιες συμπεριφορές (σκηνή I πράξη III): *L' amata donna/ Vede in periglio, e tacer può Tieste!*¹⁷¹ Δεν αντιμετωπίζει ανοιχτά τον Ατρέα και ο τελευταίος εύκολα τον μετατρέπει σε θύμα που «παίζει» μαζί του υποκρινόμενος ότι του εξομολογείται τους φόβους και τις ανησυχίες του για την Αερόπη.

Αυτή η αναποφασιστικότητα του Θυέστη ενδέχεται να οφείλεται στις ενοχές του, στην αδυναμία συνεννόησης με την Αερόπη, στη συμμόρφωση με τις παρακλήσεις της

¹⁶⁹ Τσόλκας, Ι., *Ιστορία της Ιταλικής λογοτεχνίας*, εκδ. Πεδίο, Αθήνα 2015, σ. 268

¹⁷⁰ Bertoncini (2004), σ. 92

¹⁷¹ ΑΤΡΕΑΣ Την αγαπημένη γυναίκα βλέπει σε κίνδυνο, και ο Θυέστης μπορεί να σιωπά.

μητέρας του για αποφυγή μιας σύγκρουσης με τον αδερφό του ή αποτελεί συνειδητή επιλογή της Palli εξυψώνοντας με αυτόν τον τρόπο τη μορφή της Αερόπης. Πάντως η ίδια η Αερόπη χαρακτηρίζει τον Θυέστη ως αδύναμο όταν αποκαλύπτει στην Ιπποδάμεια την ταυτότητα του πατέρα του παιδιού της (σκηνή III πράξη I). Προφανώς πρόκειται για ηθική αδυναμία που οδήγησε στην ανάρμοστη ερωτική τους σχέση. Αλλά και ο Ατρέας αποκαλεί τον Θυέστη αδύναμο στη σύγκρουσή τους στην έκτη σκηνή της τέταρτης πράξης, όταν ο Θυέστης αντιτείνει στον οφειλόμενο σεβασμό προς τον βασιλιά την δυνατότητα που είχε να απαλλαγεί από αυτόν στο πεδίο της μάχης, αλλά δεν το έπραξε. Πρέπει, πάντως, να επισημανθεί ότι ο Θυέστης αγνοεί την ύπαρξη του παιδιού μέχρι το τέλος της τρίτης πράξης και ήδη μετά την ανακοίνωση της καταδίκης της Αερόπης από τον Ατρέα στην έβδομη σκηνή δείχνει να κινητοποιείται και να επανέρχεται στον εαυτό του (*alfine/ in me rientro*). Στην περίπτωσή του, το παιδί αντιπροσωπεύει το πεπρωμένο που τον δένει με την Αερόπη και δυνητικά αναιρεί τις αμαρτίες του παρελθόντος.

Στη σύγκρουση με τον Ατρέα, όταν πια έχουν όλα αποκαλυφθεί, ο Θυέστης προτίθεται να θυσιαστεί στη θέση του παιδιού και επιτίθεται στον αδερφό του αναγνωρίζοντας τη δική του ευθύνη, υπερασπίζοντας την Αερόπη αλλά και τονίζοντας το τυραννικό ήθος του Ατρέα που ενεργεί αυθαίρετα και ατιμώρητα. Η τελική του αυτοκτονία σφραγίζει τη ζωή ενός ρομαντικού ήρωα που δεν απέφυγε την αιματοβαμμένη μοίρα του οίκου του Τάνταλου.

Η αντίθεση ανάμεσα στην αδυναμία των αντρών και στη θεμελιωμένη στην κοινή λογική δύναμη των γυναικών είναι χαρακτηριστικό στα έργα της Palli¹⁷² και αναδεικνύεται και σε αυτό το πρώιμο έργο της. Μάλιστα σε επιστολή της, της 5^{ης} Οκτωβρίου 1824 στον Vieusseux, διαμαρτύρεται διακριτικά αλλά με στέρεη επιχειρηματολογία για την άποψη που ο Giuseppe Montani περιέλαβε στην κριτική του για τα ποιήματά της (*Poesie*, Masi Livorno 1824) δημοσιευμένη στην *Ανθολογία*.¹⁷³

«Io avea deciso di scrivere al Sig. Montani [...]. Non ho poi scritto perché non avrei potuto farlo senza lagnarmi col Sig. Montani della rigida sentenza colla quale

¹⁷² Tellini (2018), σ. 477

¹⁷³ «[Le donne], come è stato già ripetuto troppe volte, per ciò stesso che sentono molto, riflettono poco; e la tragedia par che richiegga un singolare equilibrio tra la vivacità del sentire e la forza del meditare e del combinare» (M. [Montani, G.], *Poesie di Angelica Palli*, Livorno presso Masi, 1824; un volume in 8°, in «Antologia», XLV, settembre 1824, σ. 85)

condanna le donne a non poter né riflettere, né meditare... Entrar in lite con lui, e non voglio, e non oso... quindi è meglio tacere... Senza dubbio le doti dell'animo son superiori a quelle dell'intelletto... ed egli ne stabilisce la sede nell'animo delle donne... ma senza meditare profondamente... come mai si potrà e profondamente e fermamente sentire gli affetti?... Se non si crede possibile, colui che suppone le donne capaci soltanto di violente ma passeggere emozioni, non è poi loro amico quanto vanta di esserlo. Invero, son gli uomini quelli che profondamente riflettono!»¹⁷⁴

Ατρέας

Αν και ο Ατρέας δεν εμφανίζεται στην πρώτη πράξη, η παρουσία του είναι αισθητή στον φόβο της Αερόπης, στην απόγνωση της Ιπποδάμειας, στα λόγια του Θυέστη. Οι βίαιες πράξεις του στο παρελθόν προδιαθέτουν για την τυραννικότητα του χαρακτήρα του στην οποία η Palli αναδεικνύει ως κυρίαρχο στοιχείο την εκδικητική του μανία. Ως απόλυτος μονάρχης αδυνατεί να κατανοήσει τα συναισθήματα των άλλων, όταν π.χ. η Ιπποδάμεια αναλύει την ψυχική κατάσταση στην οποία βρίσκεται η Αερόπη ως αποτέλεσμα της δολοφονίας του πατέρα της (σκηνή I πράξη II) ή όταν η ίδια η Αερόπη του εξηγεί ότι ο γαμήλιος όρκος που δόθηκε κάτω από την απειλή του θανάτου δεν έχει ισχύ (σκηνή III πράξη II). Από τότε που ο Ίππαρχος τον «δηλητηριάζει» με τη σχέση της Αερόπης και του Θυέστη καθώς και με την ύπαρξη του παιδιού, η αρχική οργή μετατρέπεται σε στοχευμένη εκδίκηση τα βήματα της οποίας φαίνεται να απολαμβάνει. Δεν αποκαλύπτει όσα γνωρίζει, αλλά προτιμά να δοκιμάζει τα θύματά του δηλ. την Αερόπη και τον Θυέστη ωθώντας τα στην ομολογία των ακατανόμαστων πράξεών τους. Τα εμπόδια που παρουσιάζονται -απόδραση του Ευμένη μαζί με το παιδί, επανάσταση των υποστηρικτών του Θυέστη- δεν τον κάμπτουν, μόνο αναδιπλώνεται απόλυτα προσηλωμένος στην εκδίκηση.

Η Palli δεν τον προίκισε με κανένα θετικό χαρακτηριστικό-πράγμα που δικαιώνει στα μάτια του κοινού την Αερόπη ή τον Θυέστη- αλλά ούτε τον παρουσίασε να αμφιταλαντεύεται από κάποιου είδους εσωτερική πάλη. Το μοναδικό σημείο στο οποίο για λίγο φαίνεται να διστάζει είναι όταν αναλογίζεται ότι στο πεδίο της μάχης ο Θυέστης του έσωσε τη ζωή. Γρήγορα όμως ο Ίππαρχος με τον υπαινιγμό για την

¹⁷⁴ Η επιστολή περιλαμβάνεται στο Bertoncini, G., *Alessio, romanzo storico di Angelica Palli*, Tipografia Editrice Pisana, Pisa 2001, σσ. 126-127

ύπαρξη του παιδιού, όχι μόνο ακυρώνει κάθε ενδιασμό αλλά οδηγεί στη σύλληψη μιας εκδίκησης που ξεπερνά κάθε άλλη.

Για να πετύχει τον σκοπό του ο Ατρέας υποκρίνεται απέναντι σε όλους. Καταρχάς υποκρίνεται ότι δεν γνωρίζει παρά μόνο την άρνηση της Αερόπης να τον δεχθεί ως σύζυγο. Υποκρίνεται αδερφική αγάπη στον Θυέστη και ζητά τη συνδρομή του αποκαλύπτοντας τα συναισθήματά του στη δεύτερη σκηνή της τρίτης πράξης: *A me ti appressa/ Fratello amato; atra tempesta ho in cuore/ D'ira, e d'amor*.¹⁷⁵ Υποκρίνεται την συμφιλίωση στην τέταρτη πράξη που θα οδηγήσει στην τραγική κατάληξη του έργου. Οι διαλυμένοι δεσμοί συγγένειας στο παλάτι του Άργους δεν είναι μόνο ευθύνη του Ατρέα, αλλά ο Ατρέας της Palli έχει μόνο αρνητικά χαρακτηριστικά τόσα που το «έλεος» του κοινού κατευθύνεται αποκλειστικά στην Αερόπη και τον Θυέστη.

Ιπποδάμεια

«Ippodamia è il personaggio più estraneo all' azione, e più difettoso, destando pur troppo il ribrezzo una madre resa confidente degli oltraggi fatti al talamo di uno dei suoi figli dall' altro, e che di quest' ultimo, della nuora, e del frutto delle loro impure fiamme diviene la più ardente difenditrice», έγραφε στην κριτική του στην Ανθολογία ο Castinelli.¹⁷⁶ Σύμφωνα με τα παραπάνω η Ιπποδάμεια, μητέρα του Ατρέα και του Θυέστη, παίρνει ξεκάθαρη στάση υπέρ της Αερόπης και του Θυέστη, αλλά αυτό δεν συμβαίνει εξ αρχής. Αν και η Αερόπη στρέφεται σε αυτή για βοήθεια, η Ιπποδάμεια, πριν αποκαλυφθεί η ταυτότητα του παιδιού κι ενώ γνωρίζει ότι αυτό έχει μητέρα την Αερόπη και όχι την Αργίνη, ζητά να μάθει τον πατέρα και στην αρνητική στάση της Αερόπης αντιτάσσει στην δεύτερη σκηνή της πρώτης πράξης: *Che d'Atreo son madre/ sol mi rammento*¹⁷⁷.

Η καθοριστική αλλαγή στη στάση της έρχεται με την αναγνώριση του παιδιού και από εκείνη τη στιγμή γίνεται σταθερός σύμμαχος της Αερόπης και μάλιστα, όταν οι δύο νέοι μέσα στο αδιέξοδο της κατάστασής τους και το βάρος των ενοχών επιζητούν τον θάνατο (σκηνή VIII πράξη III), είναι η Ιπποδάμεια που με την αποκάλυψη του

¹⁷⁵ ΑΤΡΕΑΣ Πλησίασε σε μένα αγαπημένε μου αδερφέ: μεγάλη καταιγίδα έχω στην καρδιά μου από οργή και έρωτα.

¹⁷⁶ Castinelli (1822), σ. 497

¹⁷⁷ ΙΠΠΟΔΑΜΕΙΑ Είμαι μητέρα του Ατρέα αυτό μόνο θυμάμαι.

μυστικού στον Θυέστη και τη συναισθηματική πίεση στην Αερόπη, κατευθύνει το ζευγάρι στην απόδραση.

Η Ιπποδάμεια είναι μία τραγική μητέρα, καθώς αντιλαμβάνεται ότι η αντιπαλότητα ανάμεσα στους δυο γιους της εντάσσεται στη μακάβρια κληρονομιά του Τάνταλου και αγωνίζεται μάταια να σώσει το παιδί και να αποκαταστήσει την οικογενειακή ειρήνη. Για λίγο η προσπάθειά της συγκεντρώνεται στον μικρό εγγονό της θεωρώντας τον αθώο και ένοχο ταυτόχρονα και προασπίζεται το δίκιο της Αερόπης παρέχοντας συμβουλές σωστής διακυβέρνησης στον Ατρέα (σκηνή III πράξη III): *è la giustizia il primo/ Dover dei Re; se vuoi punir la sposa,/ pria te stesso punisci*¹⁷⁸ ή ζητώντας η εξιλέωση των θεών να έρθει από τη δική της τιμωρία. Αν και ένοχοι σε αυτή την τραγωδία είναι ο Θυέστης, η Αερόπη και ο Ατρέας, η Ιπποδάμεια, χωρίς άμεση ανάμιξη στις κατακερματισμένες οικογενειακές σχέσεις των τριών παραπάνω, φέρει κι αυτή τη δική της ενοχή ως μητέρα των απογόνων του Τάνταλου.¹⁷⁹ Και είναι η Ιπποδάμεια που, όπως και ο Ατρέας, αναφέρεται σε αυτό το αδυσώπητο παρελθόν επιβεβαιώνοντας τον ενδόμυχο φόβο της ότι η ιστορία θα επαναληφθεί.

¹⁷⁸ ΠΗΠΟΔΑΜΕΙΑ Η δικαιοσύνη είναι το πρώτο καθήκον των βασιλέων· αν θέλεις να τιμωρήσεις τη γυναίκα σου, πρώτα τιμώρησε τον εαυτό σου.

¹⁷⁹ Favaro (2018), σ. 7

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ : Συγκλίσεις και αποκλίσεις ανάμεσα στον αρχαιοελληνικό μύθο του Θυέστη και την τραγωδία *Θυέστης* της Angelica Palli Bartolomei

1. Τα στοιχεία του μύθου

Η ελληνική καταγωγή της Palli, η εξοικείωσή της με την αρχαία ελληνική γλώσσα, τα λογοτεχνικά και αρχαιογνωστικά ενδιαφέροντα του πατέρα της Παναγιώτη Πάλλη, πρέπει να διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην επιλογή των θεμάτων με τα οποία ασχολήθηκε τουλάχιστον στα πρώτα της λογοτεχνικά βήματα. Δεν είναι μάλλον τυχαίο το γεγονός ότι το πρωτόλειό της έργο αρχίζει με την αφιέρωση στον θείο της, Λάμπρο Πάλλη, στην οποία εκφράζει τον νεανικό της ενθουσιασμό για την τέχνη του Σοφοκλή. Από την άλλη πλευρά, βέβαια, η Palli και μέσω του δασκάλου της De Coureil είχε έρθει σε επαφή με σημαντικούς Ιταλούς δημιουργούς, όπως ο Alfieri και ο Foscolo, αλλά και Γάλλους, όπως ο Βολταίρος, στοιχεία από τα έργα των οποίων εντοπίζονται στην πρώτη της θεατρική δημιουργία.

Από την ποικιλία των μυθολογικών επεισοδίων που συνιστούν τη συγκρουσιακή σχέση ανάμεσα στον Θυέστη και τον Ατρέα, η Πάλλη επέλεξε να παρουσιάσει ένα ερωτικό τρίγωνο επιβαρυνμένο όχι μόνο από το νοσηρό οικογενειακό παρελθόν, αλλά και από τους καταπατημένους δεσμούς συγγένειας, συζυγικούς, αδερφικούς, ακόμα και μητρικούς: στο επίκεντρο του έργου της βρίσκεται η διεκδίκηση της Αερόπης από τα δύο αδέρφια και η ωμή εκδίκηση του Ατρέα.

Η μοιχεία του Θυέστη με την Αερόπη αποτελεί βασικό συστατικό του αρχαιοελληνικού μύθου. Τη συναντάμε τόσο στον Αισχύλο όσο και στον Ευριπίδη. Στην περίπτωση της τραγωδίας *Αγαμέμνων* του Αισχύλου, είναι η προφητεία της Κασσάνδρας που αναφέρεται στις Ερινύες που εγκαταστάθηκαν στο αργίτικο παλάτι και καταράστηκαν τον Θυέστη για τη μιαινή του σχέση με τη γυναίκα του αδερφού του η οποία και αποτέλεσε την πρώτη ενοχή.¹⁸⁰ Ο Ευριπίδης τόσο στον *Ορέστη* όσο και στην *Ηλέκτρα* αναφέρεται σε χορικά άσματα στην απαγορευμένη σχέση της Αερόπης με τον Θυέστη. Το ίδιο συμβαίνει και στην *Επιτομή* του ψευδο-Απολλόδωρου, στον Πανσανία και βέβαια στον *Θυέστη* του Σενέκα.

Σε όλες, όμως, τις παραπάνω περιπτώσεις η μοιχεία Θυέστη-Αερόπης συνδέεται με τη διεκδίκηση της εξουσίας στις Μυκήνες, νόμιμος κάτοχος της οποίας φαίνεται να

¹⁸⁰ Βλ. κείμενο σσ. 12-15

είναι ο Ατρέας.¹⁸¹ Ο Θυέστης χρησιμοποιεί την ερωτική σχέση με την Αερόπη για να σφετεριστεί τον βασιλικό θρόνο μέσω της κατοχής του χρυσόμαλλου δέρατος που η Αερόπη κρυφά του προμηθεύει. Ακόμα και στην αισχύλεια τραγωδία, στην οποία δεν υπάρχει αναφορά για τη χρυσή προβιά, η αμφισβήτηση της εξουσίας του Ατρέα, σύμφωνα με τον Αίγισθο ή ο ανόσιος ερωτικός δεσμός σύμφωνα με την Κασσάνδρα βρίσκονται στη ρίζα της διχόνοιας ανάμεσα στα δύο αδέρφια.

Από την πλευρά της, η Palli επικεντρώνεται σε μια ερωτική σχέση, η οποία, αν και ανάρμοστη, στηρίζεται στην αμοιβαία αγάπη των δύο ερωτευμένων νέων και δεν στοχεύει στην διεκδίκηση της εξουσίας από την πλευρά του Θυέστη. Αν και ο Θυέστης έχει πιστούς, οι οποίοι του προσφέρουν την στήριξή τους στη δύσκολη στιγμή της αποκάλυψης, δυσκολεύοντας για λίγο τη δρομολογημένη εκδίκηση του Ατρέα, ο κεντρικός ήρωας είναι ένας ερωτευμένος νέος στρατευμένος στη σωτηρία της Αερόπης και όχι ένας σφετεριστής ή διεκδικητής του θρόνου.

Στον αρχαιοελληνικό μύθο, μετά τη διεκδίκηση του βασιλικού θρόνου και τη μοιχεία Θυέστη-Αερόπης ακολουθεί η εκδίκηση του Ατρέα, δηλ. τα «ἐπώνυμα δεῖπνα Θυέστου» (Ευριπίδη *Ορέστης*, 1008), γνωστά ήδη από τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου και τα οποία εφεξής αποτελούν σταθερό μοτίβο του μύθου το οποίο και ο Σενέκας δραματοποιεί στον *Θυέστη*. Τόσο στον Αισχύλο όσο και στον Σενέκα η αποκρουστική τιμωρία που ετοιμάζει ο Ατρέας για τον Θυέστη δεν ακολουθεί άμεσα την αποκατάσταση του πρώτου στο θρόνο, αλλά πραγματοποιείται με την επιστροφή του δεύτερου από την εξορία που του έχει επιβληθεί. Ο Ατρέας υποκρίνεται συμφιλίαση και προβαίνει στην ειδεχθή ανταπόδοση.

Στην τραγωδία της Palli, ο Ατρέας αφού επιστρέφει στο Άργος μαζί με τον αδερφό του μετά από χρόνια απουσίας, πληροφορείται την ένοχη σχέση της Αερόπης με τον Θυέστη και αποφασίζει την εκδίκησή του που θα είναι η δολοφονία του μικρού τους γιου. Όπως στην αρχαία τραγωδία η αναπαράσταση σκηνών βίας και αιματοχυσίας δεν γίνονταν ποτέ μπροστά στα μάτια του θεατή, ο οποίος τις πληροφορούνταν κατά βάση από τις αφηγήσεις των αγγελιαφόρων, έτσι και η Palli δεν θα αφήσει να χυθεί αίμα στη

¹⁸¹ Βλ. σσ. 31-32. Σύμφωνα με άλλη εκδοχή και τα δύο αδέρφια διεκδίκησαν την εξουσία στις Μυκήνες, ο Θυέστης παρουσιάζοντας τη χρυσή προβιά που είχε αποκτήσει με τη βοήθεια της Αερόπης, ο Ατρέας παρουσιάζοντας μια επιστημονική αποκάλυψη. Πάντως η αντιστροφή της πορείας των άστρων στη μία περίπτωση είναι ένδειξη εύνοιας του Δία προς τον Ατρέα και σε άλλη αντίδραση στο αποτρόπαιο έγκλημα του Ατρέα.

σκηνή και η βαρβαρότητα των θυσειών δείπνων του αρχαίου μύθου θα περιοριστεί.¹⁸²

Πρώτος ο Crebillon χρησιμοποίησε το κύπελλο με το αίμα του δολοφονημένου παιδιού του Θυέστη στη θέση του παιδοφαγικού γεύματος του αρχαιοελληνικού μύθου, στοιχείο που χρησιμοποίησε τόσο ο Voltaire όσο και ο Foscolo. Ο Voltaire δεν άφησε τον ήρωά του να αγγίζει το κύπελλο, σε αντίθεση με τον Foscolo στο έργο του οποίου ο Θυέστης δοκιμάζει και συνειδητοποιώντας τι πίνει, πετά το κύπελλο γεμίζοντας τη σκηνή με το αίμα του δολοφονημένου παιδιού. Σε αντίθεση η Palli, χρησιμοποιεί το μοτίβο του κύπελλου με διαφορετικό τρόπο προκαλώντας εντέχνως την αγωνία του θεατή ή αναγνώστη: ενώ ο Ατρέας προσφέρει στον Θυέστη το κύπελλο για να ορκιστεί τη συμφιλίωση, η Αερόπη τον αποτρέπει από το να δοκιμάσει και ο Ατρέας οργισμένος από τον φόβο της πίνει πρώτος. Η Palli έχει αποφασίσει διαφορετικά: το παιδί θα δολοφονηθεί την ώρα που τα χέρια των δύο νέων, ενωμένα από τον Ατρέα στον βωμό, ολοκληρώνουν τη γαμήλια τελετή, αλλά ο Θυέστης δεν θα αγγίζει το αίμα του παιδιού του, δεν θα γίνει συμμετοχος σε ένα έγκλημα που ξεπερνά κάθε άλλο. Η γυναικεία οπτική της Palli δεν θα επέτρεπε να παρουσιαστεί επί σκηνής όχι μόνο η δολοφονία αλλά πολύ περισσότερο η ασύλληπτη πράξη των θυσειών δείπνων. Ο Θυέστης της Palli, σε αντίθεση με τον αρχαιοελληνικό μύθο, δεν θα «ξανασκοτώσει» το παιδί του γευόμενος το αίμα του και δεν θα εγκαινιάσει την «επανάληψη» της εκδίκησης που οδηγεί στην επόμενη φάση του μύθου. Εξάλλου η τραγωδία *Αγαμέμνων* του Αισχύλου και *Ορέστης* και *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, οι οποίες σε τραγικό περιβάλλον κατά βάση διασώζουν τον αρχαιοελληνικό μύθο, δεν είναι παρά η «επανάληψη» της εκδίκησης μέσω των απογόνων: ο Αίγισθος εκδικείται για τον Θυέστη και τα αδέρφια του και ο Ορέστης πάλι για τον πατέρα του Αγαμέμνονα.

Υπάρχει, όμως, στα τελευταία λόγια του Θυέστη¹⁸³ μία νύξη για το αίμα που κατεзоχήν καθορίζει αυτόν τον μύθο: όπως τώρα ο Ατρέας τρέφεται με το αίμα του Θυέστη (και του γιου του), έτσι ο ίδιος θα επιστρέψει για να τραφεί από το αίμα του Ατρέα. Είναι μια προσήμανση για μια εκδίκηση που θα ακολουθήσει η οποία, βέβαια, δεν μπορεί να είναι αυτή του αρχαιοελληνικού μύθου, αλλά ίσως μια τιμωρία από τους θεούς ή από τις τύψεις.

¹⁸² Βλ. Favaro (2018), σσ. 8-9

¹⁸³ Βλ. κείμενο σ. 73

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο μύθος του Θυέστη δεν ολοκληρώνεται με τα θυέστεια δείπνα, αλλά ακολουθεί ένα σημαντικό μέρος του μύθου δραματοποιημένο σε μία από τις δύο ή τρεις χαμένες τραγωδίες του Σοφοκλή με τίτλο *Θυέστης εν Σικυώνι*, όπου το ασύλληπτο της εκδίκησης του Ατρέα δεν μένει ατιμώρητο. Σύμφωνα με τον Υγίνο ο Θυέστης επιστρέφει και σκοτώνει τον Ατρέα μαζί με τον Αίγισθο, γιο του από την αιμομικτική σχέση με την κόρη του Πελοπία και αποκαθίσταται στην εξουσία, ενώ σύμφωνα με τον ψευδο-Απολλόδωρο οι γιοι του Ατρέα, Αγαμέμνονας και Μενέλαος, με τη βοήθεια του Τυνδάρω επανακτούν την εξουσία στις Μυκήνες και εξορίζουν τον Θυέστη στα Κύθηρα. Από την άλλη πλευρά στην *Ορέστεια* του Αισχύλου βλέπουμε την Κλυταιμνήστρα με συνεργό τον Αίγισθο να δολοφονούν τον Αγαμέμνονα, στη συνέχεια τον Ορέστη και την Ηλέκτρα να εκδικούνται σκοτώνοντας αυτούς τους δύο και χρειάζεται να περάσουμε στο τελευταίο έργο της τριλογίας, τις *Ευμενίδες*, όπου μέσα από την αθώωση του μητροκτόνου Ορέστη στον Άρειο Πάγο ο κύκλος του αίματος φαίνεται να κλείνει.

Στο έργο της Palli δραματοποιείται το βασικό επεισόδιο των θυέστειων δείπνων, το οποίο όμως δεν αφήνει περιθώρια για περαιτέρω εκδίκηση από την πλευρά του Θυέστη καθώς ο τελευταίος αυτοκτονεί και δεν φεύγει, όπως στον αρχαιοελληνικό μύθο, για να αναζητήσει τρόπους εκδίκησης του Ατρέα.¹⁸⁴ Επίσης, δεν υπάρχουν παιδιά για να συνεχίσουν τη «βεντέτα», αφού ο μοναδικός γιος των δύο νέων δολοφονείται και η Αερόπη δεν έχει αποκτήσει παιδιά με τον Ατρέα.

Εδώ εντοπίζεται άλλη μία απόκλιση της Palli από τον αρχαιοελληνικό μύθο. Ο Αισχύλος αναφέρει τρία παιδιά του Θυέστη μέσα στα οποία συμπεριλαμβάνεται και ο Αίγισθος, πράγμα που σημαίνει ότι ο Ατρέας θυσίασε δύο παιδιά του Θυέστη, ενώ ο Αίγισθος γλύτωσε γιατί είχε εξοριστεί όταν ήταν μωρό. Ο ψευδο-Απολλόδωρος στην *Επιτομή* (2,13)¹⁸⁵ ονομάζει τρία παιδιά του Θυέστη, τον Ορχομενό, τον Καλλιλέοντα και τον Αγλαό, όπως και τα Βυζαντινά σχόλια στον *Ορέστη* (812).¹⁸⁶ Ο Υγίνος και ο Σενέκας αναφέρουν δύο παιδιά που ονομάζονται Τάνταλος και Πλεισθένης. Στον *Θυέστη* της Palli το παιδί είναι ένα, βρίσκεται σε πολύ μικρή ηλικία και παραμένει ανώνυμο. Η Κασσάνδρα στον Αισχύλο αναφερόμενη στα θυέστεια δείπνα κάνει λόγο

¹⁸⁴ Ούτε στον *Θυέστη* του Σενέκα υπάρχει οριστικό τέλος μετά την τεκνοφαγία ούτε φυσικά ο ομώνυμος ήρωας αυτοκτονεί, αλλά υπάρχουν προσημάνσεις για μελλοντικές εξελίξεις.

¹⁸⁵ Βλ. σ. 47

¹⁸⁶ Gantz (1993), σ. 549

στη μια περίπτωση για κατακρεουργημένα βρέφη και στην άλλη για νέους.¹⁸⁷ Πάντως στον *Θυέστη* του Σενέκα τα δύο αγόρια του ήρωα είναι μεγάλα και εκείνος βέβαια δεν είναι νέος. Επίσης, ξεκάθαρα μόνο ο Υγίνος εμφανίζει την Αερόπη ως μητέρα των παιδιών του Θυέστη. Στις υπόλοιπες πηγές αυτό δεν διευκρινίζεται και συνήθως θεωρούνται παιδιά τα οποία ο Θυέστης απέκτησε όχι με την Αερόπη αλλά με κάποια παλλακίδα.¹⁸⁸

Δεν πρόκειται για μια απλή αριθμητική διαφορά ανάμεσα στο έργο της Palli και τον αρχαιοελληνικό μύθο· η σημασία που αποδίδει η Palli στο παιδί ως μοχλό δράσης της τραγωδίας της φαίνεται και από το σημείο που ο Ατρέας αποφασίζει τον συγκεκριμένο τρόπο εκδίκησης, όταν πληροφορείται από τον Ίππαρχο την ύπαρξη του παιδιού. Αν δεν υπήρχε αυτό ως απτή απόδειξη της αμφισβήτησης της εξουσίας του και της καταπάτησης των οικογενειακών δεσμών, ίσως η εξέλιξη να ήταν διαφορετική. Στον αρχαίο όμως μύθο, ο Ατρέας ενσαρκώνοντας μια ασύλληπτη εκδικητική μανία σκοτώνει τα παιδιά του Θυέστη, τα οποία έχει αποκτήσει με κάποια άλλη γυναίκα, γιατί είναι παιδιά του Θυέστη.¹⁸⁹ Φαίνεται ότι η εκδίκηση του Ατρέα απευθύνεται κατά κύριο λόγο στον Θυέστη και οι δυο τους σχηματίζουν ένα αξεδιάλυτο δίδυμο εκατέρωθεν χτυπημάτων που εκτείνονται στο χρόνο.

Όπως είναι λογικό δύο βασικά στοιχεία του αρχαιοελληνικού μύθου, η χρυσή προβιά και η αντιστροφή της πορείας του ήλιου και των άστρων, δεν υπάρχουν στην τραγωδία της Palli. Το πρώτο, παραμυθικό στοιχείο, σύμβολο μαζί με το σκήπτρο της βασιλικής εξουσίας στην κοινωνία των «βασιλέων-ποιμένων» και το δεύτερο ένα είδος θαύματος, το οποίο σε κάποιες εκδοχές του μύθου αποκατέστησε τον Ατρέα στην εξουσία, ενώ σε άλλες τόνισε την αντίδραση της φύσης στην ανοσιότητα των θυέστεων δειπνων τα οποία παραβίασαν την αλυσίδα της δημιουργίας. Ο Αισχύλος δεν τα περιλαμβάνει στην τραγωδία του *Αγαμέμνων*, ενώ ο Ευριπίδης (*Ορέστης*, *Ηλέκτρα*) τα χρησιμοποιεί σε χορικά άσματα, στα οποία συχνά οι τραγικοί ποιητές αναπαρήγαν μυθικά στοιχεία.

¹⁸⁷ Βλ. σσ. 12-13

¹⁸⁸ Μήττα, Δ., *Μορφές και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας, Ατρείδες, Θυέστης*, https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_004.html

¹⁸⁹ Στο έργο του Σενέκα, αυτό ακριβώς απαντά ο Ατρέας στον Θυέστη όταν ο ήρωας τον ρωτά τον λόγο για τον οποίο σκότωσε τα παιδιά του. (1099-1100 TH. Quid liberi meruere? AT.Quod fuerant tui.)

2. Οι χαρακτήρες

Αερόπη

Στις χαμένες τραγωδίες που ασχολήθηκαν με τον μύθο του Θυέστη (με τίτλους *Ατρεύς* ή *Μυκηναίαι* και *Θυέστης* του Σοφοκλή καθώς και *Θυέστης* του Ευριπίδη) δεν διασώζεται κάποιο στοιχείο για την παρουσία της Αερόπης σε αυτά τα κείμενα. Από την άλλη πλευρά, τα αποσπάσματα από τον Αισχύλο (*Αγαμέμνων*) και συγκεκριμένα η προφητεία της Κασσάνδρας αναφέρεται στη μοιχεία της Αερόπης ως *πρώταρχον ἄτης*, ενώ σε δύο χορικά άσματα από τον *Ορέστη* και την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη η απαγορευμένη σχέση της Αερόπης με τον Θυέστη αποτελεί βασικό στοιχείο του μύθου, όπως και στην *Επιτομή* του ψευδο-Απολλόδωρου. Ο Σενέκας πάντως δεν την περιλαμβάνει στα πρόσωπα της τραγωδίας του (*Θυέστης*), ενώ τουλάχιστον δύο ποιητές ο Καρκίνος II και ο Αγάθων συνέθεσαν τραγωδίες με τον τίτλο *Αερόπη*.

Υπάρχει βέβαια και η χαμένη τραγωδία του Ευριπίδη *Κρήσσαι*, με πιθανό θέμα το κρητικό παρελθόν της Αερόπης ως κόρης του βασιλιά της Κρήτης Κατρέα, ο οποίος την παρέδωσε στον Ναύπλιο για να την σκοτώσει μετά από την ανάρμοστη σχέση της με κάποιον υπηρέτη, αλλά αυτός την έδωσε σύζυγο στον Πλεισθένη. Η συμπεριφορά της Αερόπης στο έργο περιγράφεται από τον σχολιαστή του Αριστοφάνη, *Βάτραχοι* (849) ως *πορνέουσαν*· καθώς ο Αριστοφάνης στον 1043 των *Βατράχων* χαρακτηρίζει ως *πόρνας* τη Φαίδρα και την Σθενέβοια,¹⁹⁰ άλλες «φαύλες» ηρωίδες έργων του Ευριπίδη, η Αερόπη πρέπει να ήταν σημαντική ηρωίδα στην τραγωδία *Κρήσσαι*.¹⁹¹ Ο Ατρέας και ο Θυέστης ήταν επίσης πρόσωπα του έργου και ο χορός αποτελούνταν από γυναίκες της Κρήτης. Τα περιορισμένα αποσπάσματα που έχουν σωθεί δεν επιτρέπουν στους μελετητές να καταλήξουν στην ανασύσταση της υπόθεσης. Δεν αποκλείεται, βέβαια, η τραγωδία να πραγματευόταν είτε την ερωτική συμπεριφορά της Αερόπης στην Κρήτη και την τιμωρία από τον πατέρα της, είτε τον ρόλο της στην αντιπαράθεση Ατρέα-Θυέστη στο Άργος. Σε αυτή την περίπτωση η ιστορία στην Κρήτη θα μπορούσε να αποτελέσει το κείμενο του προλόγου και η ερωτική σχέση με τον Θυέστη το βασικό

¹⁹⁰ Στην τραγωδία του Ευριπίδη *Ιππόλυτος* η Φαίδρα ερωτεύτηκε τον Ιππόλυτο, γιο του συζύγου της Θησέα και όταν ο νέος απέρριψε τον έρωτά της, αυτοκτόνησε αφού πρώτα τον συκοφάντησε στον πατέρα του, πράγμα που οδήγησε και τον Ιππόλυτο στον θάνατο. Σε χαμένη τραγωδία του με τίτλο *Σθενέβοια* ο Ευριπίδης επίσης πραγματεύτηκε τον παράνομο έρωτα της Σθενέβοιας, συζύγου του βασιλιά Προίτου, για τον Βελλεροφόντη που ήταν φιλοξενούμενος του άντρα της και τον οποίο συκοφάντησε.

¹⁹¹ Collard -Cropp (2008), σ. 516 και Kannicht (2004), σ.494

θέμα, στα πλαίσια άλλων τραγωδιών του Ευριπίδη, όπως ο *Ιππόλυτος*.¹⁹² Υποτιμητικά για την καταγωγή του Αγαμέμνονα από την κρητική Αερόπη που ο πατέρας της Κατρέας έριξε στη θάλασσα μετά από απρεπή σχέση της, αναφέρεται και ο Σοφοκλής στην τραγωδία του *Αίας*.¹⁹³ Για την τύχη της Αερόπης, μετά την αποκάλυψη της μοιχείας της με τον Θυέστη, δεν υπάρχουν στοιχεία παρά μόνο τα βυζαντινά σχόλια στον *Ορέστη* (812), τα οποία αναφέρουν, ανάμεσα σε άλλα, ότι ο Ατρέας την τιμώρησε ρίχνοντάς της στην θάλασσα, αναπαράγοντας στην ουσία την τιμωρία που ο πατέρας της Κατρέας θέλησε να της επιβάλει και από την οποία την έσωσε ο Ναύπλιος.

Η γνώση μας, λοιπόν, για τον θέση και τον ρόλο της Αερόπης στην αντιπαλότητα Ατρέα-Θυέστη είναι περιορισμένη και στην ουσία συνίσταται στη μοιχεία με τον Θυέστη και στο «κρητικό» της παρελθόν πριν από το γάμο της με τον Ατρέα. Καθώς ανολοκλήρωτη είναι και η γνώση μας συνολικά για τον μύθο του Θυέστη και του Ατρέα και κυρίως του τρόπου με τον οποίο οι αρχαίοι Έλληνες ποιητές αντιμετώπισαν ένα κατεξοχήν τραγικό θέμα, η μορφή της Αερόπης φαντάζει έντονα επιβαρυνμένη και στιγματισμένη όχι μόνο από τη μοιχεία με τον Θυέστη αλλά και από μία επίσης ανάρμοστη σχέση στο τόπο καταγωγής της, την Κρήτη.

Δεν μπορούμε να πιστώσουμε στην Palli την πρωτοτυπία ότι ανέσυρε από την αφάνεια του μύθου την Αερόπη- ο Voltaire και ο Foscolo την έχουν ήδη ηρωίδα στα έργα τους- αλλά περισσότερο ότι την έκανε συμπρωταγωνίστρια του Θυέστη, σκιαγραφώντας μια ευαίσθητη και λογική γυναικεία προσωπικότητα που αναγνωρίζει τα λάθη της αλλά και τα λάθη των αντρών, οι οποίοι την διεκδικούν, υπερήφανη και θαρραλέα, προσηλωμένη στον μητρικό της ρόλο. Η Αερόπη της Palli είναι ένοχη για τη μοιχεία, όπως και η ηρωίδα του αρχαιοελληνικού μύθου, αλλά αναγνωρίζει ότι η υπακοή σε ένα σύζυγο-τύραννο και σε όρκους που αποκτήθηκαν με τη βία και το αίμα, δεν ταιριάζει στην αξιοπρέπειά της και τη γυναικεία της φύση και γι' αυτό υπερασπίζεται τον εαυτό της. Αν η Αερόπη του αρχαιοελληνικού μύθου στιγματίστηκε από μια ανάρμοστη ερωτική σχέση με τον αδερφό του νόμιμου συζύγου της και οδήγησε στην πολιτική του ανατροπή, η Αερόπη της Πάλλη δε φαίνεται να ενδιαφέρεται για την πολιτική εξουσία ούτε και για τη θέση της ως βασίλισσα. Αν στον αρχαιοελληνικό μύθο η σκευωρία της Αερόπης και του Θυέστη, ανεξάρτητα από το αν συνοδευόταν από ένα ερωτικό πάθος, οδήγησε στην ανατροπή του Ατρέα και την

¹⁹² Gantz (1993), σ. 546

¹⁹³ Βλ. κείμενο σσ. 23-24

προσωρινή ανάρρηση στην εξουσία του Θυέστη, η Αερόπη της Palli δεν μετέρχεται δόλια μέσα, εκτός αν δολιότητα θεωρείται η σιωπή με την οποία περιέβαλλε την ύπαρξη του παιδιού.

Δεν γνωρίζουμε αν σε κάποια από τις χαμένες αρχαιοελληνικές τραγωδίες για τον Θυέστη, ο Σοφοκλής ή ο Ευριπίδης θα παρουσίαζαν τα παιδιά που θυσιάστηκαν από τον Ατρέα να έχουν μητέρα την Αερόπη. Στο έργο, όμως της Palli η Αερόπη δεν είναι μια τυφλωμένη από το ερωτικό πάθος γυναίκα, όπως κάποιες από τις ηρωίδες του Ευριπίδη (Φαίδρα, Μήδεια, Σθενέβοια), όσο μια μητέρα που αν και αναγνωρίζει στο πρόσωπο του μικρού της γιου τη δική της ενοχή αλλά και τη δική του αθωότητα, αφοσιώνεται ολοκληρωτικά στη σωτηρία του. Η Πάλλη έπλασε μια ηρωίδα δυνατή, ευγενική, με ψυχολογικό βάθος, διανοητική ικανότητα η οποία πάσχει προκαλώντας στους θεατές έλεος και φόβο σύμφωνα με τον Αριστοτέλη.

Θυέστης

Οι σημαντικότερες συγκλίσεις και αποκλίσεις του έργου της Palli από τον αρχαιοελληνικό μύθο του Θυέστη έχουν κατά βάση ειπωθεί παραπάνω, αλλά για τον ομώνυμο ήρωα μπορούν να προστεθούν λίγα στοιχεία. Ο Θυέστης της Palli είναι ένας ερωτευμένος νέος, προστάτης της πατρίδας, συμπολεμιστής αλλά και σωτήρας στο πεδίο της μάχης του βασιλιά αδερφού του. Έχει συνείδηση της ένοχης σχέσης του με την Αερόπη, αλλά το τυραννικό ήθος του Ατρέα και οι εγκληματικές πράξεις στις οποίες βασίστηκε για να γίνει σύζυγός της, καθιστούν τη συμπεριφορά του Θυέστη λιγότερο επιτιμητική στα μάτια των θεατών. Όλα αυτά είναι στοιχεία που τον διαφοροποιούν από τον αρχαιοελληνικό μύθο, στον οποίο ο Θυέστης είναι βέβαια το θύμα μιας αδιανόητης εκδίκησης από την πλευρά του Ατρέα, είναι όμως και ο ίδιος θύτης μιας αιμομιξίας με τη νόμιμη σύζυγο του αδερφού του και σφετεριστής του θρόνου του. Η αντιστροφή της πορείας του ήλιου, που σε κάποιες εκδοχές αποκαθιστά τον Ατρέα στην εξουσία με την παρέμβαση του Δία, αντανακλά ακριβώς αυτή την νομιμότητα της θέσης του Ατρέα, την οποία ο Θυέστης αμφισβήτησε. Φυσικά είναι η βαρβαρότητα των θυέστειων δείπνων που συντέλεσε στη «θυματοποίηση» του Θυέστη, αλλά, όπως επανειλημμένως έχει επισημανθεί, ακολούθησε η εκδίκησή του με νέα αιμομιξία η οποία και πάλι κατέληξε σε νέα δολοφονία του Ατρέα ή του Αγαμέμνονα. Στην Palli είναι το τέλος του παιδιού, το οποίο ο Ατρέας επιφυλάσσει

στον Θυέστη -και στην Αερόπη-, που ολοκληρώνει το status του ως τραγικού ήρωα κλείνοντας τον κύκλο του αίματος.

Αν και η Palli τον εξυψώνει ως σωτήρα της πατρίδας και του Ατρέα, δεν τον προικίζει με ιδιαίτερη δύναμη και αποφασιστικότητα, πράγμα το οποίο έχει επισημανθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο. Αυτή η αδυναμία είναι εμφανής και στον Θυέστη του Foscolo,¹⁹⁴ αλλά αποτελεί και βασική ιδιότητα του Θυέστη και στην ομώνυμη τραγωδία του Σενέκα. Η ευκολία με την οποία ο ήρωας της Πάλλη αποδέχεται την προτεινόμενη συμφιλίωση με τον Ατρέα και μετατρέπεται σε θύμα του, αποδεικνύει ότι δεν επεξεργάζεται επαρκώς τα δεδομένα της συμπεριφοράς του Ατρέα.

Ατρέας

Ο Ατρέας της Palli συγκεντρώνει μόνο αρνητικά χαρακτηριστικά: βίαιος και σκληρός στο παρελθόν, καχύποπτος, τυραννικός, υποκριτής, ενορχηστρωτής μιας διεστραμμένης εκδίκησης στο παρόν, συνιστά το απόλυτο «κακό». Στον αρχαιοελληνικό μύθο, φαίνεται συνήθως ως ο νόμιμος κάτοχος του θρόνου και η αμφισβήτηση της εξουσίας του από τον Θυέστη μαζί με τη μοιχεία με την Αερόπη, συνθέτουν πλήγματα τα οποία τιμωρεί. Στο απόσπασμα από την τραγωδία *Αγαμέμνων* του Αισχύλου στο οποίο ο Αίγισθος αφηγείται τα θυέστεια δείπνα, ο Ατρέας παρουσιάζεται να έχει τιμωρήσει αρχικά τον Θυέστη με εξορία και όταν αυτός επιστρέφει ως ικέτης έχει συλλάβει το φοβερό σχέδιο. Τόσο ο ψευδο-Απολλόδωρος στην *Επιτομή* όσο και ο *Θυέστης* του Σενέκα ακολουθούν αυτή την άποψη, όπως και τη συνέχειά της, δηλ. ότι τα θυέστεια δείπνα ήταν το αποτέλεσμα μιας υποκριτικής συμφιλίωσης εκ μέρους του Ατρέα ο οποίος, ως σκηνοθέτης και εκτελεστής, ετοιμάζει το γιορτινό τραπέζι όπου ο ανυποψίαστος Θυέστης θα δοκιμάσει τη σάρκα των παιδιών του. Αυτή η ψεύτικη εκ μέρους του Ατρέα συμφιλίωση υπάρχει και στο έργο της Palli. Κι εδώ υπάρχει ένας χειριστικός, δολερός Ατρέας ο οποίος, ενώ οργανώνει μια χαρμόσυνη γαμήλια τελετή, απεργάζεται συμφορές, κι εδώ υπάρχει ένας εύπιστος ή και επιπόλαιος Θυέστης που πείθεται.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Scagnetti, M., *Il Tieste di Ugo Foscolo e l'estetica teatrale di Melchiorre Cesarotti. Per la storia e le implicazioni di un'inconciliabilità ideologica e filosofica*, Université Sorbonne Paris Nouvelle Paris 3, Université du Luxembourg 2019, σ.157

¹⁹⁵ Ας θυμηθούμε ότι η Αερόπη είναι η μόνη που διατηρεί είτε από διαίσθηση είτε από διορατικότητα την αμφιβολία για τις προθέσεις του Ατρέα.

Ιπποδάμεια

Από τα αρχαιοελληνικά κείμενα και τα αποσπάσματα που έχουν σωθεί η Ιπποδάμεια δεν φαίνεται να έχει κάποιο ρόλο στην αντιπαλότητα των δυο γιων της. Υπάρχει μία τραγωδία του Σοφοκλή με τίτλο *Οινόμαος* ή *Ιπποδάμεια* από την οποία σώζονται λίγα αποσπάσματα με θέμα μάλλον την διεκδίκησή της από τον Πέλοπα. Ας σημειωθεί, όμως, ότι η Ιπποδάμεια μαζί με τον Ατρέα και τον Θυέστη εξόντωσαν τον νόθο γιο του Πέλοπα, Χρύσιππο, από φόβο ότι θα ήταν διεκδικητής του θρόνου, λόγω της αγάπης που έτρεφε προς αυτόν ο πατέρας του. Μετά από αυτό ο Πέλοπας τους καταράστηκε να αλληλοσκοτωθούν.¹⁹⁶ Η αιματηρή κληρονομιά του οίκου αναφέρεται συχνά στο έργο της Palli από την Ιπποδάμεια κυρίως αλλά και από τον Ατρέα. Αυτό όμως γίνεται πάντα σε σχέση με τα εγκλήματα του Τάνταλου και κανένα άλλο σχόλιο δεν υπάρχει για το παρελθόν της.¹⁹⁷

3. Έλεος και Φόβος

Ο τραγικός ήρωας, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (*Ποιητική* 1453a), δεν είναι ο άμεμπτος χαρακτήρας, ούτε βέβαια ο διεφθαρμένος. Με τον πρώτο το κοινό θα δυσανασχετούσε καθώς θα τον έβλεπε να πάσχει, ενώ την τιμωρία του δεύτερου θα την θεωρούσε δίκαιη. Η πτώση του τραγικού ήρωα ανάγεται σε κάποια διανοητική ή ηθική αστοχία (*άμαρτία*)¹⁹⁸ και ο Αριστοτέλης παρουσιάζει τον Θυέστη ως παράδειγμα τραγικού ήρωα που λόγω σφάλματος (αιμομιξία, τεκνοφαγία) καταστράφηκε. Στο έργο της Palli όχι μόνο ο ομώνυμος ήρωας αλλά και η Αερόπη διαπράττουν το ηθικό σφάλμα της μοιχείας και οι δύο μεταπίπτουν στη δυστυχία. Ποιος όμως από τους δύο ήρωες εμπνέει τον αριστοτελικό *έλεον* και *φόβον*?¹⁹⁹ Με ποιον από τους ήρωες ταυτίζονται οι θεατές ή οι αναγνώστες;

Στην τραγωδία της Palli είναι πολλές οι φορές που οι ήρωες, κυρίως η Αερόπη και η Ιπποδάμεια, χρησιμοποιούν εκφράσεις που δηλώνουν φόβο ή τρόμο ή ζητούν τη

¹⁹⁶ Βλ. σ.7-8

¹⁹⁷ Οι μορφές της Ιπποδάμειας αλλά και της Αερόπης δεν υπάρχουν στον Crebillon αλλά στο έργο του Voltaire και του Foscolo.

¹⁹⁸ Δανιήλ, Ι., *Αρχαία ελληνική τραγωδία, Όψεις της τραγικής σύνθεσης, ο τραγικός ήρωας*
https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_025.htm

¹⁹⁹ ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν

συμπόνοια. Η Αερόπη φοβάται για το παιδί της, για την ίδια, για τον Θυέστη, φοβάται εξαιτίας του Ατρέα αλλά και εξαιτίας του εαυτού της. Η Ιποδάμεια φοβάται για την Αερόπη, για τον Θυέστη, για το παιδί. Ο Θυέστης φοβάται για την Αερόπη. Ο Ατρέας είναι ο μόνος που δε φαίνεται να βιώνει αλλά μόνο να προκαλεί τον φόβο. Οι επανειλημμένες εκφράσεις στο έργο με τις οποίες οι ήρωες φανερώνουν το συναίσθημα του φόβου που τους κατακλύζει συντελούν ώστε ακόμα και ο αναγνώστης του τραγικού κειμένου να αντιληφθεί τα συναισθήματα χωρίς τις τεχνικές της μίμησης μιας θεατρικής παράστασης. Εξάλλου και ο Αριστοτέλης υποστηρίζει: «Η τραγωδία πετυχαίνει να επιτελέσει το έργο της και χωρίς κινήσεις, ακριβώς όπως και η επική ποίηση: η ποιότητα και η αξία της γίνεται φανερή και με την απλή ανάγνωση». (Ποιητική 1462, α).²⁰⁰

Βέβαια ο αριστοτελικός *ἔλεος* και *φόβος* αναφέρονται στα συναισθήματα που βιώνει ο θεατής παρακολουθώντας την πλοκή του δράματος. Νιώθει φόβο για την τύχη του ήρωα ή ακόμα και για τη δική του. Αν και ο μέσος θεατής δεν θα έρθει αντιμέτωπος ποτέ στη ζωή του με τις *αμαρτίες* ενός Οιδίποδα ή ενός Θυέστη, η τραγωδία λειτουργώντας σαν μεγεθυντικός φακός φέρνει σε επαφή τον θεατή με καταστάσεις ασύλληπτες που η υπερβολή τους κρύβει όμως μια αλήθεια: την πιθανότητα και ο θεατής να βρεθεί σε παρόμοια θέση.²⁰¹ Αυτό δημιουργεί και το συναίσθημα του *ἔλεος*, του οίκτου δηλ. προς τα πρόσωπα της τραγωδίας.

Στην τραγωδία της Palli τα συναισθήματα αυτά προκαλούνται από την τύχη της Αερόπης και του Θυέστη. Η Αερόπη όμως συγκεντρώνει περισσότερο την προσοχή και τον οίκτο του κοινού, καθώς διαθέτει περισσότερες αρετές, ενώ ταυτόχρονα πάσχει όχι εντελώς άδικα, αφού υπέπεσε στο σφάλμα της μοιχείας. Αναγνωρίζοντας η ίδια την αστοχία της, δε σημαίνει ότι δεν θεωρεί υπεύθυνο τον τυραννικό Ατρέα. Η καταστροφή είναι προδιαγεγραμμένη όχι μόνο στα πλαίσια του μύθου αλλά και λόγω των διασαλευμένων οικογενειακών δεσμών. Η οικογένεια είναι ο εκρηκτικός πυρήνας κάθε δράματος στην ανθρώπινη ζωή και με αυτό θα μπορούσε να ταυτιστεί κάθε θεατής, άσχετα με το πόσο αυστηρά ή όχι αξιολογούσε τη συμπεριφορά της ηρωίδας. Η αγωνία

²⁰⁰ ἔτι ἡ τραγωδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὐτῆς, ὥσπερ ἡ ἐποποιία· διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὅποια τίς ἐστὶν· Μτφρ. Λυπουρλής (2008) Βλ. Favaro, F., «Senza scena: la forma della paura nel teatro italiano da leggere fra Settecento e Ottocento», in Mattia di Poli (a cura di) *Il teatro delle emozioni: paura*, Atti del 1° convegno internazionale di studi (Padova, 24-25 maggio 2018), Padova University Presss, Padova 2018, σσ.129-145

²⁰¹ Δανιήλ, Ι., *Αρχαία ελληνική τραγωδία, Ο ορισμός της τραγωδίας, κάθαρσις*
https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_002.html

που γεννιέται στην ψυχή του θεατή είναι η αγωνία για την τύχη μιας μητέρας και του παιδιού της. Αυτή συνέχει ολόκληρο το κείμενο μέχρι την τελική καταστροφή. Η παρέμβαση του Θυέστη δημιουργεί για λίγο ελπίδες σωτηρίας και ίσως και ο ίδιος μπορεί να κερδίζει τον οίκτο του θεατή. Όλοι όμως από την αρχή προσηλώνονται στη μοίρα της Αερόπης και του μικρού της γιου, γιατί αυτή νιώθουν ότι υπέφερε και κινδύνευσε περισσότερο, γιατί η Palli αυτήν ανέδειξε ως ουσιαστική ηρωίδα.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Κάθε θεατρικό έργο, όπως φυσικά και κάθε μορφή τέχνης, βρίσκονται σε διάλογο με την εποχή τους. Η αρχαία ελληνική τραγωδία υπήρξε το πολιτιστικό προϊόν μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου, στην οποία η πολιτική και πνευματική ανάπτυξη της Αθήνας του 5^{ου} π.Χ. αι ευνόησε τη δημιουργία, ανάπτυξη και τελειοποίηση πολλών ειδών λόγου ανάμεσα στα οποία και η τραγωδία. Οι τραγωδίες «διδάσκονταν» στις θρησκευτικές γιορτές προς τιμήν του θεού Διονύσου, είχαν -εκτός σπανίων περιπτώσεων- μυθολογικό θέμα γνωστό στο ευρύ κοινό, ενότητα τόπου και χρόνου, μέχρι τρεις υποκριτές και χορικά άσματα. Η τραγικότητα των ηρώων συνήθως δημιουργείται από τη σύγκρουσή τους με υπέρτερες δυνάμεις ή μία αναπόφευκτη μοίρα, από υπερβολική αυτοπεποίθηση ή αλαζονεία, από την μετάπτωση τους από την ευτυχία στη δυστυχία, από λανθασμένους υπολογισμούς. Τα συναισθήματα του *έλεου* και του *φόβου* τα οποία δοκιμάζει ο θεατής στο τέλος της τραγωδίας μέσω της κάθαρσης οδηγούν στην *οικεία ηδονή* του Αριστοτέλη.

Ο Θυέστης υπήρξε κατεξοχήν τραγικός ήρωας: δύο τουλάχιστον από τους μεγάλους τραγικούς έγραψαν ομώνυμες τραγωδίες, ενώ οι έμμεσες μαρτυρίες βεβαιώνουν για τη διάδοση του μύθου. Ο μύθος αυτός αξιοποιήθηκε και από τους Ρωμαίους με έντονο το πολιτικό στοιχείο από τους οποίους μας παραδόθηκε ακέραιος μόνο ο *Θυέστης* του Σενέκα, ο οποίος με τη μοναδικότητά του άσκησε επίδραση σε όσους μεταγενέστερους ασχολήθηκαν με τον συγκεκριμένο μύθο.

Με την Αναγέννηση τα αρχαιοελληνικά κείμενα και ανάμεσά τους αυτά των αρχαίων τραγικών ανακαλύφθηκαν εκ νέου και η εκδοτική τους εξάπλωση σε ιταλικό έδαφος με προεξάρχουσα την Βενετία και με τη δράση των Ελλήνων λογίων που εγκατέλειψαν την Κωνσταντινούπολη μετά την άλωσή της από τους Οθωμανούς, υπήρξε μεγάλη. Οι αρχαιοελληνικοί μύθοι ξαναδιαβάζονται και γονιμοποιούν τη δυτική σκέψη παράγοντας νέες δημιουργίες που ανταποκρίνονται στις ανάγκες της εποχής τους.

Χιλιάδες χρόνια χωρίζουν την Palli από την κλασική αρχαιότητα. Ως Ελληνίδα με κλασική παιδεία είναι πιθανό να είχε μελετήσει τους αρχαίους τραγικούς, αλλά και ως Ιταλίδα με ευρύτερη καλλιέργεια ενδέχεται να είχε διαβάσει τις γαλλικές τραγωδίες του Crebillon και του διαφωτιστή Voltaire με θέμα τον Θυέστη, ενώ φυσικά οι ομοιότητες του έργου της με τον *Θυέστη* του Foscolo είναι πολλές.

Εφόσον δεν μας έχει παραδοθεί καμία αρχαιοελληνική τραγωδία σχετική με τον Θυέστη, αλλά η ανασύνθεση του μύθου βασίζεται σε σπαράγματα και έμμεσες μαρτυρίες καθώς και σε υποθέσεις των μελετητών, δεν μπορούμε να συγκρίνουμε το έργο της Palli με το αντίστοιχο αρχαιοελληνικό ούτε να έχουμε κατά συνέπεια την συγκριτική αισθητική αποτίμησή του. Έχουν όμως παρουσιαστεί εκείνα τα στοιχεία του αρχαιοελληνικού μύθου που μέσα από τα σωζόμενα αποσπάσματα συγκλίνουν με το έργο της Palli και εκείνα που αποκλίνουν. Όποιες κι αν είναι οι ομοιότητες ή οι διαφορές ανάμεσα στον *Θυέστη* της Palli και τα αρχαιοελληνικά αποσπάσματα, η τραγωδία της διαφέρει από το ύφος των αρχαιοελληνικών τραγωδιών, εκφράζει τη δική της εποχή και είναι ενταγμένη σε ρομαντικό περιβάλλον.

Το θέμα του έρωτα είναι βασικό στην τραγωδία της Palli, κυρίως από την πλευρά του ομώνυμου ήρωα που επανειλημμένα εκφράζει με ρητορικές εξάρσεις τα ερωτικά του συναισθήματα προς την Αερόπη. Στην αρχαία ελληνική τραγωδία ο έρωτας ή δεν υπάρχει όπως συμβαίνει στις τραγωδίες του Αισχύλου²⁰² ή όταν παίζει κάποιο σημαντικό ρόλο αυτός ο ρόλος συμπλέκεται με άλλες ηθικές αξίες της αθηναϊκής κοινωνίας (π.χ. *Αντιγόνη*) ή στην περίπτωση τραγωδιών του Ευριπίδη αντικατοπτρίζει μανιώδη και άλογα πάθη. Τα ήθη της αθηναϊκής κοινωνίας του 5^{ου} αι.π.Χ. ήταν μάλλον συντηρητικά, η θέση της γυναίκας περιοριζόταν αποκλειστικά στη διαχείριση του οίκου και στην ανατροφή των παιδιών και οι τραγικοί ποιητές, αποσκοπώντας στην ηθική τελείωση του κοινού, απέφευγαν και σε λεκτικό επίπεδο την έκφραση των ερωτικών συναισθημάτων. Ο Αίμονας στην αντιπαράθεση με τον πατέρα του Κρέοντα δεν θα αναφερθεί ποτέ στον έρωτά του για την Αντιγόνη και ο Σοφοκλής δεν θα μας χαρίσει ούτε μία σκηνή στην οποία οι δύο νέοι βρίσκονται μόνοι τους, αλλά ο χορός θα εξυμνήσει με μοναδικό τρόπο τη δύναμή του στο περίφημο στάσιμο. Από την άλλη η Φαίδρα στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη θα αγωνιστεί για να περισώσει την τιμή και την υπόληψη τη δική της και της οικογένειάς της ενάντια στο ανόσιο πάθος της και θα αυτοκτονήσει. Η Μήδεια θα σκοτώσει τα παιδιά της από αρρωστημένη ερωτική ζήλεια, δεν είναι όμως Ελληνίδα αλλά μια βάρβαρη ξένη.

Φυσικά και στην εποχή της Palli οι γυναίκες είχαν έναν ρόλο περιορισμένο σε σχέση με αυτόν των αντρών, αλλά οι εύπορες αναλάμβαναν ρόλους που σε καμία περίπτωση δεν είχαν οι αρχαίες Αθηναίες. Ας σκεφτούμε μόνο τη δυναμική

²⁰² Χαρακτηριστικό το απόσπασμα από την κωμωδία *Βάτραχοι* (1043-1045) του Αριστοφάνη όπου ο Ευριπίδης κατηγορεί τον Αισχύλο για την απουσία του έρωτα από τις τραγωδίες του.

προσωπικότητα της ίδιας της Palli τόσο στην προσωπική της ζωή όσο και στις κοινωνικές της σχέσεις και τη λογοτεχνική της καριέρα. Ακόμα και αν απέχει από τη γυναικεία χειραφέτηση της εποχής μας, οι προσωπικές αλλά και οι λογοτεχνικές της επιλογές προβάλλουν ένα νέο γυναικείο ήθος στο οποίο λανθάνει η λογική και η δύναμη της γυναικείας ύπαρξης.

Στα πλαίσια αυτά, σε πολύ νεαρή ηλικία καταπιάνεται με ένα θέμα μυθολογικό το οποίο φέρει το βάρος όχι μόνο της κλασικής παράδοσης, αλλά και μεγάλων μορφών της διανόησης όπως ο Voltaire και ο Foscolo. Θεωρούμε ότι η βασική της διαφοροποίηση από τον αρχαιοελληνικό μύθο είναι το περιορισμένο ενδιαφέρον για την πολιτική πλευρά του θέματος δηλ. τον αγώνα μέχρι θανάτου ανάμεσα σε δύο αδέρφια για τη διεκδίκηση της εξουσίας. Η τραγωδία της είναι ένα οικογενειακό δράμα στον πυρήνα της οποίας βρίσκεται μια ερωτική σχέση ανάρμοστη για κάθε εποχή, την αρχαία, τον 19^ο αι ακόμα και τη δική μας. Η Palli πρέπει να αναγνώριζε ότι η απαγορευμένη σχέση της Αερόπης με τον Θυέστη είναι πιθανόν να προκαλούσε το κοινό της εποχής της. Φρόντισε λοιπόν να παρουσιάσει μια Αερόπη περισσότερο μητέρα παρά ερωτευμένη, η οποία συνθλίβεται μαζί με το παιδί της από την τυραννική δράση του Ατρέα και την αδυναμία του Θυέστη. Το ήθος το οποίο η Palli απέδωσε στην ηρωίδα της αλλά και η συνολική συγκρότηση του έργου έκαναν, θεωρούμε, την Αερόπη, μία μοιχαλίδα, συμπρωταγωνίστρια του Θυέστη και τον πιο ολοκληρωμένο και ελκυστικό χαρακτήρα του έργου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

Βλάμη, Δ., *Το φιορίνι, το σιτάρι και η οδός του κήπου: Έλληνες έμποροι στο Λιβόρνο: 1750-1868*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2000

Βλάμη, Δ., «Δεσμοί αγάπης και πνευματικές συγγένειες. Η οικογένεια Παναγιώτη Πάλλη στο Λιβόρνο. (αρχές 19^{ου} αι)», *Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά*, 13 (2019), σσ. 245-275

Δεδούση, Χ., *Μενάνδρου «Σαμία»*, εισαγωγή κείμενο μετάφραση υπόμνημα, εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2006

Κακριδής, Φ., *Ελληνική Μυθολογία. Οι ήρωες*, τ.3, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986, σσ. 23-27

Lesky, A., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μετάφραση Αγαπητού Τσοπανάκη, εκδ. Αφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1988

Λυπουρλής, Δ., *Αριστοτέλης “Ποιητική”*, εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2008

Μαρωνίτης, Δ. Ν., *Σοφοκλής, “Αίας”*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2012

Μύρης, Κ.Χ., *Αισχύλου Ορέστεια*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1988

Μύρης, Κ.Χ., *Ευριπίδου Ορέστης*, εισαγωγή και σχόλια Αθανάσιος Φραγκούλης, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2008

Νικήτας, Δ., *Ελληνική Μυθολογία. Οι ήρωες*, τ.3, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986, σσ. 325-327 και 234-237

Νικολούδης, Η.Χ., *Πλάτωνος Νόμοι*, εκδ. Δαίδαλος Ι.Ζαχαρόπουλος, χ.χ.

Παπαδόδημα, Ε., (εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια), *Θυέστης*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 2011

Πολυλάς, Ι., *Όμηρος Ιλιάδα*, ΚΕΓ, Θεσσαλονίκη 2015

Ρούσσοι, Ε., *Ελληνική Μυθολογία. Οι ήρωες*, τ.3, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986, σσ.166-197

- Ρούσσοις, Τ., *Ευριπίδης: Ηλέκτρα*, εκδ. Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1988
- Sommerstein, A.H., *Η ζωή και το έργο του Αισχύλου*, επιμ. Ανδρέας Γ. Μαρκαντωνάτος, μετφρ. Πολύκαρπος Πολυκάμπου, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2016
- Spadolini, G., «Ελληνική Παλιγγενεσία Ιταλική Παλιγγενεσία», μετάφραση Εσπερία Καπόγλου Σουρβίνου, *Νέα Εστία*, τ. 1605, 1606 (1994)
- Σταύρου, Θ., *Δραματική Ποίηση. Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, ΟΕΔΒ, Αθήνα 1979
- Σταύρου, Θ., *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1996 (7)
- Ταμπάκη, Α.-Αλτουβά, Α., «Το θέατρο του γαλλικού Διαφωτισμού – Ι. Η τραγωδία και η ανάδυση του αστικού δράματος στον 18ο αιώνα: Βολταίρος και Ντιντερό», *Ιστορία και Δραματολογία του Ευρωπαϊκού θεάτρου. Από την Αναγέννηση στον 18ο αιώνα*, ΣΕΑΒ, Αθήνα 2015
- Τσόλκας, Ι., *Ιστορία της Ιταλικής λογοτεχνίας*, εκδ. Πεδίο, Αθήνα 2015
- Winnington-Ingram, R.P., *Σοφοκλής: ερμηνευτική προσέγγιση*, μτφρ. Ν. Κ. Πετρόπουλος και Χ. Π. Φαράκλας, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1999
- Χατζηκυριακίδου, Μ., *Η επίδραση του έργου και της σκέψης της Angelica Palli Bartolomei στους Ιταλούς και Έλληνες λογοτέχνες του 19ου αιώνα*, Διπλωματική εργασία, ΠΜΣ Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, ΕΚΠΑ 2015

Ξενόγλωσση

- Ackermann, H.- Gisler, J.R., (eds.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich/Munich 1981–1999, v.VIII (1)
- A.G.C. [Castinelli, G.], «Tieste, Tragedia di Angelica Palli. Livorno dai torchi di Glauco Masi Giulietta e Romeo. Tragedia inedita della stessa», *Antologia*, n. xv, marzo 1822, -σσ. 484-507
- Bertoncini, G., *Alessio, romanzo storico di Angelica Palli*, Tipografia Editrice Pisana, Pisa 2001

Bertoncini, G., *Una bella invenzione: Giuseppe Montani e il romanzo storico*, Liguori, Napoli 2004

Bonandini, A., «Tieste e Atreo prima di Seneca», *I Quaderni del Ramo d' Oro*, n.12 (2020), σσ.129-150

Boubara, A., «Pensare, esprimersi come donna. Il caso di Cristina Trivulzio di Belgioioso e di Angelica Palli Bartolomei», *La Querella de las mujeres en Europa e Hispanoamerica*, ArCiBel, Sevilla 2011, σσ. 89-100

Boubara, A., «La figura della donna negli scritti di Angelica Palli Bartolomei e la sua influenza in Grecia», *Revista del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras, Mujeres en la vida pública*, XV (2014), σσ. 1-22

Caminer, E., *Composizioni teatrali moderne tradotte da Elisabetta Caminer*, Tomo quarto, Pietro Savioni, Venezia 1774

Carpinato, C., «Appunti su Angelica Palli (1798-1875)», in A.Proiou- A.Armati (a cura di) *La presenza femminile nella letteratura neogreca Atti del VI Convegno Nazionale di Studi Neogreci Roma 19-21 novembre 2001*, Università di Roma «La Sapienza» 2003, σσ. 63-90

Collard, C.- Cropp, M.,(eds-trans.), *Euripides Fragments: Aegeus-Meleager*, Vol. VII, Harvard University Press, Cambridge MA 2008

Conacher, D. J., *Aeschylus' Oresteia: a literary commentary*, University of Toronto Press, Toronto 1987

D'Alessandro, A., «Scritte senza il pensiero che forse un giorno potrebbero vedere la luce. Le carte di Angelica Palli della Biblioteca Labronica», in *Sul filo della scrittura: fonti e temi per la storia delle donne a Livorno*, Plus, Pisa 2005, σσ. 463-475

D'Alessandro, A., *Vivere e rappresentare il risorgimento. Storia di Angelica Palli Bartolomei, scrittrice e patriota dell' Ottocento*, Carocci, Roma 2011

Di Benedetto, A., «Filellenismo letterario al femminile: Angelica Palli e Massimina Fantastici Rosellini», in Francesco Bruni e Chryssa Maltezou (a cura di), *L'Adriatico: incontri e separazioni (XVIII-XIX secolo) Atti del Convegno internazionale di Studi (Corfù, 29-30 aprile 2010)*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti/Istituto Ellenico

di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia/Università dello Ionio (Corfù), Venezia-Atene 2011, σσ. 273-285

Diggle, J.,(ed), *Euripides Fabulae*, Vol. II & III, Oxford University Press, Oxford 1981

Dindorf, W.,(ed), *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, v.1, Oxford 1875

Faccioli, E., *Il teatro italiano. La tragedia dell'Ottocento*, Einaudi, Torino 1981

Favaro, F., «Senza scena: la forma della paura nel teatro italiano da leggere fra Settecento e Ottocento», in Mattia di Poli (a cura di) *Il teatro delle emozioni: paura*, Atti del 1° convegno internazionale di studi (Padova, 24-25 maggio 2018), Padova University Presss, Padova 2018, σσ. 129-145

Favaro, F., «Il Tieste di Angelica Palli: una tragedia di sangue, senza sangue», in L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile (a cura di) *La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016)*, Adi editore, Roma 2018, σσ.1-9

Finglass, P.J., *Sophocles: Ajax*, Cambridge University Press, Cambridge 2011

Foscolo, U., *Poesie e Tragedie*, Vol. I, edizione diretta da Franco Gavazzeni, con la collaborazione di Maria Maddalena Lombardi e Franci Longon, Biblioteca della Pleiade, Einaudi- Gallimard, Torino 1994, σσ. 171-234

Gantz, T., *Early Greek myth: a guide to literary and artistic sources*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1993

Giardina, M.- Boubara, A., «La trattazione delle tematiche filelleniche nell' "Antologia" di Gian Pietro Vieusseux», *Sinestesie*, (2020), σσ. 297-312

Goldhill, S., *Αισχύλου Ορέστεια*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2008

Guerazzi, F.D., *La Battaglia di Benevento*, Le Monnier, Firenze 1952

Kannicht, R.,(ed), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol.5 Euripides, Vandenhoech & Ruprecht, Gottingen 2004

Kassel, R.- Colin, A., (eds), *Poetae Comici Graeci*, Vol. III 2, Walter de Gruyter, Berlin 1984

- Konstan, D., «When Reason Surrenders its Authority: Thyestes' Approach to Atreus' Palace», in Stavros Frangoulidis, Stephen J. Harrison and Gesine Manuwald (eds), *Roman drama and its contexts*, Walter de Gruyter, Berlin 2016, σσ.411-416
- Kovacs, D.,(ed & trans), *Euripides*, Vol.3, Harvard University Press, Cambridge MA 1998
- Littlewood, C., «The tragedy with no women?», *Materiali e discussioni per l' analisi dei testi classici*, No 38 (1997), σσ. 57-86
- Lloyd-Jones, H., (ed), *Sophocles Ajax-Electra-Oedipus Tyrannus*, Harvard University Press, Cambridge MA 1994
- Lloyd-Jones, H., (ed), *Sophocles Fragments*, Harvard University Press, Cambridge MA 1996
- Maass, E.,*Commentariorum in Aratum Reliquiae*, Weindmannos, Berlin 1898
- [Mayer, E.] *Ragionamento sopra il Tieste, tragedia della Signora Angelica Palli*, Masi, Livorno 1820
- Mazzoldi, S., «Cassandra's prophecy between ecstasy and rational mediation.», *Kernos Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, 15 (2002), σσ.145-154
- M. [Montani, G.], «Poesie di Angelica Palli, Livorno presso Masi,1824; un volume in 8°», *Antologia*, xlv, settembre 1824
- Mori, M.T., *Figlie d' Italia. Poetesse patriote nel Risorgimento (1821-1861)*, Carocci editore, Roma 2011
- Palli, A., *Tieste*, Masi, Livorno 1820
- Palli, A., *Saffo*, Masi, Livorno 1823
- Palli, A., *Poesie*, Masi, Livorno 1824
- Palli, A., *Buondelmonte Buondelmonti:tragedia*, Pozzolini, Livorno 1828
- Palli, A., *Sogno fantastico di una notte di Carnevale*, Pozzolini, Livorno 1848
- Palli, A., *Ruggieri degli Ubaldini, ossia L' eremita di Montenero*, Pomba, Torino 1852

- Palli, A., *Cenni sopra Livorno e i suoi dintorni*, Giulio Sardi, Livorno 1856
- Palli, A., *Ettore Fieramosca*, in «La viola del pensiero», Vigo, Livorno 1864
- Palli, A., *Girolamo Olgiati: tragedia*, Tipografia internazionale, Milano 1865
- Palli, A., *Lella: dramma popolare in cinque atti in prosa*, Meucci, Livorno 1872
- Palli, A., *Componimenti drammatici*, Ferroni-Cascinelli, Livorno 1872
- Palli, A., *Euphrosines*, Firmin Didot Frères, Paris 1874
- Palli, A., *Racconti*, Le Monnier, Firenze 1876
- Palli, A., *Elsa*, a cura di Francesca Favaro, Padova University Press, Padova 2017
- Palli, P., *La nuova Eloisa o lettere di due amanti abitanti in una piccola città appiè delle Alpi raccolte e pubblicate da Giovan Giacomo Rousseau cittadino di Ginevra tradotte dal francese in italiano da Panaiotti Palli di Iannina in Epiro*, Masi, Livorno 1813
- Palli, P., *Opuscoli diversi di Luciano Samosatene tradotti dal greco in italiano da Panaiotti Palli nativo di Iannina in Epiro*, Masi, Livorno 1817
- Pearson, A.C., (ed), *The fragments of Sophocles*, vol. 1, Cambridge University Press, Cambridge 1917
- Porter, J.R., *Studies in Euripides Orestes*, Brill, Leiden/Boston 1994
- Radt, S., (ed), *Tragicorum graecorum fragmenta*, vol. 4, Sophocles, Gottingen 1999
- Rossi, G., «I salotti di Angelica Palli Bartolomei-Ambienti e personaggi del periodo risorgimentale livornese» in *Magazine culturale del Comune di Livorno*, 15, (Ottobre/Dicembre 1995), ss. 25-30
- Scagnetti, M., *Il Tieste di Ugo Foscolo e l'estetica teatrale di Melchiorre Cesarotti. Per la storia e le implicazioni di un'inconciliabilità ideologica e filosofica*, Université Sorbonne Paris Nouvelle Paris 3, Université du Luxembourg 2019
- Schein, S. L., «The Cassandra Scene in Aeschylus Agamemnon», *Greece & Rome*, 29.1 (1982), ss. 11-16

- Schiesaro, A., *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge University Press, Cambridge 2003
- Schwartz, E., (ed), *Scholia in Euripidem*, Vol.I, Georgii Reimer, Berolini 1887
- Sgouridou, M.-Lindiger, S.-Bitsakos, G., «The Atrides Saga and Power Play: The Dilemma Between Freedom and Death on the Theatrical Scene», *European Journal of Language and Literature Studies*, Volume 3 Issue 3 (September-December 2017), σσ.10-17
- Sims, T., *A commentary on the fragments of fourth-century tragedy*, PhD thesis, University of Nottingham 2018
- Sommerstein, A. H., «Fragments and lost tragedies», in Andreas Marcantonatos (ed) *Brill's Companion to Sophocles*, Brill, Leiden/Boston 2012, σσ.191-209
- Taplin, O., *Pots & plays: interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth century BC*, Getty Publications, Los Angeles 2007
- Tarrant, R.J., (ed), *Seneca's Thyestes*, Scholars Press, Atlanta 1985
- Tellini, G., «Le amiche rivali: la scrittura teatrale di Angelica Palli», *Critica Letteraria*, Fasc.III N.180 (2018), σσ. 469-493
- Torre, C., «Thyestes», in Gregor Damschen and Andreas Heil (eds), *Brill's Companion to Seneca*, Brill, Leiden/Boston 2014, σσ. 501-511
- West, M. L., (ed.), *Aeschyli Tragoediae: cum incerti poetae Prometheo*, BG Teubner, Stuttgart / Leipzig 1990
- West, M. L., (ed), *Greek epic fragments from the seventh to the fifth centuries BC*, Harvard University Press, Cambridge MA 2003
- Wright, M., *Euripides Orestes*, Duckworth, London 2008
- Zambon, P., *Un Ottocento d'autrice. La letteratura italiana dai rusticali al simbolismo*, Padova University Press, Padova 2019

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Δανιήλ, Ι., *Αρχαία ελληνική τραγωδία, Όψεις της τραγικής σύνθεσης, ο τραγικός ήρωας*
[https://www.greek-](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_025.htm)

[language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_025.htm](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_025.htm)

Δανιήλ, Ι., *Αρχαία ελληνική τραγωδία, Ο ορισμός της τραγωδίας, κάθαρσις*
[https://www.greek-](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_002.html)

[language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_002.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_002.html)

Harmon, A.M., *Lucian Works* with an English translation, Cambridge MA Harvard University Press, London William Heinemann Ltd 1936 5,

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Luc.+Astr.+12&fromdoc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0467>

Luti, G., «La presenza femminile nei salotti letterari in Toscana tra 800 e 900»,
Διαθέσιμο στο <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/39-40/Luti.pdf>

Μαρωνίτης, Δ.Ν.-Πόλκα, Λ., *Τα είδη της αρχαϊκής ποίησης*, Διαθέσιμο στο
[https://www.greek-](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/epos/page_002.html)
[language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/epos/page_002.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/epos/page_002.html)

Meineke, A., *Strabo Geographica*, Teubner, Leipzig 1877,

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Strab.+1.2.15&fromdoc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0197>

Μήττα, Δ., *Μορφές και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας, Ατρείδες, Θυέστης*
[https://www.greek-](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_004.html)

[language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_004.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_004.html)

Μήττα, Δ., *Μορφές και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας, Ατρείδες, Εισαγωγή*
[https://www.greek-](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_001.html?prev=true#toc001)

[language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_001.html?prev=true#toc001](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_001.html?prev=true#toc001)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



Εικ.1 Αμφορέας από τον Ζωγράφο του Δαρείου (Κάτω Ιταλία 340-330 π.Χ.) με θέμα τον θάνατο του Ατρέα.

<https://collections.mfa.org/objects/149767/twohandled-jar-amphora-depicting-the-murder-of-atreus?ctx=41ef3498-fb57-4fff-ae20-305ce99e9f8c&idx=4>



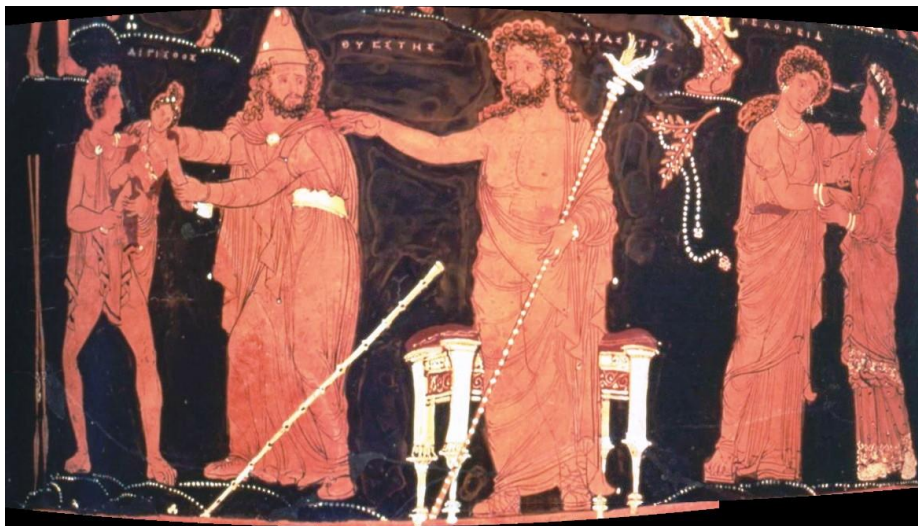
Εικ. 2 Λεπτομέρεια από τον παραπάνω αμφορέα. Ο Ατρέας πέφτει δολοφονημένος από τον θρόνο του, ενώ αριστερά διακρίνονται οι δολοφόνοι του , Θυέστης και Αίγισθος.

<https://collections.mfa.org/objects/149767>



Εικ. 3 Κρατήρας του Ζωγράφου του Δαρείου (Κάτω Ιταλία 340-330 π.Χ.) με θέμα την έκθεση του Αίγισθου

<https://collections.mfa.org/objects/154119>



Εικ. 4 Λεπτομέρεια του παραπάνω αγγείου. Ο Θυέστης δίνει τον μικρό Αίγισθο σ' έναν βοσκό με σκοπό να τον εκθέσει. Στο κέντρο ο Άδραστος και δεξιά η Πελοπία με την Αμφιθέα.

<https://collections.mfa.org/objects/154119/mixing-bowl-calyxkrater?ctx=10c003c1-d165-4d09-8164-c5aa5849b709&idx=0>



Εικ.5 Χαρακτικό του Francois Robert Ingouf. Δεξιά ο Θυέστης κοιτάζει το κύπελλο με το αίμα, ενώ ο Ατρέας στέκεται αριστερά. Εικονογράφηση από την τραγωδία *Atrée et Thyeste* του Crébillon (*Oeuvres complètes de Crébillon* Paris 1785).https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1875-0814-926



Εικ.6 Χαρακτικό του Roger Barthelemy. Ο Ατρέας δίπλα σε ναό σηκώνει το αριστερό του χέρι και απευθύνεται στον Ήλιο. Εικονογράφηση από άγνωστη έκδοση της τραγωδίας του Voltaire *Les Pelopides ou Atrée et Thyeste*, Πράξη IV, σκηνή 6 (1798/1802)
https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1871-0812-3871