



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ»

«ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΜΑΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΛΑΙΚΩΝ ΔΟΞΑΣΙΩΝ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΤΡΑΓΩΔΙΑ»

«ELEMENTS OF MAGIC AND POPULAR BELIEFS IN ANCIENT GREEK
TRAGEDY»

Σπάρταλη Ελευθερία- Μιχαλίτσα

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Σπάρταλη Ελευθερία- Μιχαλίτσα

A.M: 4372017021

«ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΜΑΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΛΑΙΚΩΝ ΔΟΞΑΣΙΩΝ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΤΡΑΓΩΔΙΑ»

«ELEMENTS OF MAGIC AND POPULAR BELIEFS IN ANCIENT GREEK
TRAGEDY»

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ

κ. Συρόπουλος Σπυρίδων

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

κ. Παπάς Θεόδωρος

κ. Κουσούλης Παναγιώτης

ΡΟΔΟΣ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2019

Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τη συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Τμήματος Μεσογειακών Σπουδών ή της Τριμελούς Επιτροπής.

*«ἡμεῖς γάρ ἐσμέν Νυκτὸς αἰανῆ τέκνα,
Ἄραϊ δ' ἐν οἴκοις γῆς ὑπαὶ κεκλήμεθα».*

ΑΙΣΧΥΛΟΣ, Εὐμενίδες

Αφιερωμένη στον παππού μου, τον Ιορδάνη Σουλούνη, που νοερά με συντρόφευε στη διάρκεια της συγγραφής...

Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη- Abstract	7
Ευχαριστίες	8
Εισαγωγή	9
Κεφάλαιο 1^ο	10
1.1 Η μαγεία στη διάρκεια του 5 ^{ου} αι. π.Χ. στην Ελλάδα. Λαϊκές αντιλήψεις και προκαταλήψεις	10
1.2 Ο βίος και το έργο των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών του 5 ^{ου} αι. π.Χ.	14
1.2.1 Αισχύλος	14
1.2.2 Σοφοκλής	16
1.2.3 Ευριπίδης	20
Κεφάλαιο 2^ο ΑΙΣΧΥΛΟΣ	23
2.1 Νεκρομαντεία στα έργα του Αισχύλου	23
2.2 Προκαταλήψεις και Δεισιδαιμονίες	28
Κεφάλαιο 3^ο ΣΟΦΟΚΛΗΣ	40
3.1 Μαγικές πρακτικές και ερωτική μαγεία	40
3.2 Η Κατάρα και ο ρόλος της Ερινύας	43
3.3 Η θέση των ονείρων στα έργα του Σοφοκλή	50
3.4 Νεκρομαντεία στο σοφόκλειο δράμα	52
3.5 Προκαταλήψεις και μαντική τέχνη στο έργο του Σοφοκλή	53
Κεφάλαιο 4^ο ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ	57
4.1. Η ερωτική μαγεία στα έργα του Ευριπίδη	57
4.2 Νεκρομαντεία στις ευριπίδειες τραγωδίες	62
4.3 Η Κατάρα στις ευριπίδειες τραγωδίες	64
4.4 Η θέση της μαντικής τέχνης στα έργα του Ευριπίδη	67
4.5 Το όνειρο στον Ευριπίδη	68
4.6 Δεισιδαιμονίες και Προκαταλήψεις στα έργα του Ευριπίδη	72
Συμπεράσματα	75
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	78

Περίληψη

Θεμελιώδη χαρακτηριστικά του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού αποτελούν αφενός ο εγκωμιασμός της λογικής και αφετέρου η αίσθηση του μέτρου και της αρμονίας, όπου άνθισαν οι επιστήμες, η φιλοσοφία, η ποίηση και η ιστορία, όπως παραδίδονται μέσα από τα κείμενα των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων. Ωστόσο, παράλληλα με τη λατρεία του ελεύθερου λόγου και της σκέψης, υποβόσκουν οι μυστηριακές λατρείες, οι μαγικές πρακτικές και τα απόκρυφα δόγματα, άρρηκτα συνδεδεμένα με την εναγώνια προσπάθεια του ανθρώπου να προβλέψει και να ερμηνεύσει τα μελλοντικά γεγονότα. Σκοπός της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι να αναδειχθούν οι λαϊκές δοξασίες και αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων του 5^{ου} αι. π.Χ. αναφορικά με τη μαγεία όπως αυτές εγγράφονται στα έργα των τριών μεγάλων δραματουργών της εποχής αυτής, του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη. Τέλος, η εργασία αποπειράται να διερευνήσει τη διατήρηση ή την α-συνέχεια αυτών των ηθών στη διάρκεια της καλλιτεχνικής τους πορείας.

Λέξεις Κλειδιά: Μαγεία, ερωτική μαγεία, λαϊκές αντιλήψεις, νεκυομαντεία, όνειρο, δεισιδαιμονίες, Ερινύες, μαντική.

Abstract

Fundamental characteristics of ancient Greek culture are both the praise of reason and the sense of measure and harmony, where science, philosophy, poetry and history flourished, as they are delivered through the writings of ancient Greek writers. However, in addition to the worship of free speech and thought, mystical cults, magical practices, and occult doctrines are underscored, inextricably linked to man's effort to predict and interpret future events. The purpose of this research is to highlight the popular beliefs and perceptions of the ancient Greeks of the 5th century. B.C. with regard to magic as they are recorded in the works of the three great dramaturgists of that era, Aeschylus, Sophocles and Euripides. Finally, the work attempts to investigate the continuation or uncontinuity of these morals in the course of their artistic career.

Keywords: Magic, erotic magic, folk perceptions, neomyomania, dream, superstitions, Erin, divination.

Ευχαριστίες

Η ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας, η οποία αποτελεί διπλωματικό εκπόνημα στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος «Το Θέατρο ως κοινωνικός και πολιτικός θεσμός», δεν θα ήταν δυνατή δίχως την απεριόριστη συμπαράσταση και καθοδήγηση ανθρώπων, οι οποίοι με περιέβαλαν με την εμπιστοσύνη τους και συνεπικούρησαν κάθε βήμα μου στη διάρκεια αυτού του έτους.

Αρχικά, νιώθω την ανάγκη να αποτείνω θερμότερες ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή μου, κύριο Σπυρίδων Συρόπουλο, που είχε την κύρια υποχρέωση για την καθοδήγησή μου, ο οποίος με την υπομονή, τις γνώσεις, την εμπειρία και την απλόχερη συνεισφορά των ανεκτίμητων συμβουλών του συνέβαλε τα μέγιστα καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας. Με απόλυτο σεβασμό, αμέριστη ελευθερία και εμπιστοσύνη προς το πρόσωπό μου και τις επιλογές μου, με βοήθησε να πετύχω έναν πολύ σημαντικό για μένα ακαδημαϊκό στόχο.

Πολλές και ένθερμες ευχαριστίες διατυπώνω επίσης και στα άλλα δύο μέλη της τριμελούς επιτροπής, τους καθηγητές κ.κ. Παππά Θεόδωρο και Κουσούλη Παναγιώτη για τις ανεκτίμητες νουθεσίες και παρατηρήσεις τους. Η αδιατίμητη επιστημονική τους αρωγή και η αδιάλειπτη και υπομονετική καθοδήγησή τους, συνέβαλαν στην ολοκλήρωσή της εργασίας αυτής.

Θερμές ευχαριστίες χρωστώ επίσης στην οικογένειά μου που ήταν δίπλα μου και με εμπιστεύθηκε σε κάθε μου βήμα, παρέχοντας με τον δικό της τρόπο κι από διαφορετική θέση κάθε μέλος της, την παρότρυνση και την ηθική στήριξη καθ' όλη τη διάρκεια της παρούσας εργασίας.

Σπάρταλη Ελευθερία- Μιχαλίτσα,

Ρόδος, Ιούνιος 2019

Εισαγωγή

Η μαγεία, όπως διαφαίνεται μέσα από τα κείμενα των αρχαίων Ελλήνων, δεν αποτελούσε άγνωστο φαινόμενο στον ελληνικό χώρο. Ήδη πληροφορίες για μαγικές πρακτικές, γόητες, μυστηριακές θεότητες, μάντεις, δαίμονες και υπερφυσικές μυστηριακές δυνάμεις συναντά κανείς από την εποχή των Ομηρικών επών τον 8^ο αι. π.Χ., στοιχεία που πιστοποιούν την πεποίθηση των Ελλήνων στη δύναμη της μαγείας. Η αρχαία ελληνική τραγωδία, το υπέρτατο δημιούργημα της δραματουργίας, η οποία συνδέεται με τις απαρχές της δημοκρατίας στην κοιτίδα του πνευματικού αρχαίου κόσμου, στην Αθήνα, δεν έμεινε ανεπηρέαστη από αυτές τις λαϊκές δοξασίες και τους μύθους. Οι τρεις μεγάλοι δραματουργοί αντλώντας τα θέματά τους από τους παραδοσιακούς μύθους, τις θρησκευτικές αντιλήψεις και τους θρύλους διαμόρφωσαν τις υποθέσεις και εξέφρασαν τις κοινωνικές και πολιτικές πεποιθήσεις της εκάστοτε περιόδου συνυφασμένες με τις ιδεολογικές προσεγγίσεις της εποχής τους συσσωματώνοντας στα έργα τους αναφορές σε μαγικές δογματικές αντιλήψεις.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να εντοπιστούν οι αναφορές των λαϊκών δοξασιών όσον αφορά στη μαγεία και στις ερωτικές πρακτικές, στη θέση των μάντεων και της μαντικής ενασχόλησης και ερμηνείας, όπως της νεκρομαντείας, της πυρομαντείας και της οιωνοσκοπίας αλλά και στην αποτύπωση προκαταλήψεων και δεισιδαιμονιών στα έργα των τριών μεγάλων τραγικών δραματουργών του 5^{ου} αι. π.Χ., του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη προκειμένου ν' αναδειχθεί η συνέχεια ή η α-συνέχεια των παραδεδομένων αντιλήψεων στη διάρκεια της καλλιτεχνικής τους πορείας.

Η εργασία δομείται σε πέντε κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο εντυπώνονται οι λαϊκές δοξασίες και προκαταλήψεις αναφορικά με τη μαγεία στη διάρκεια του 5^{ου} αι. π.Χ. στην αρχαία Ελλάδα. Στα επόμενα τρία κεφάλαια γίνεται εκτενής αναφορά στην καταγραφή και ανάδειξη των αντιλήψεων αυτών μέσα στο δραματικό έργο του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη με αναφορές και αποσπάσματα από τις διασωθείσες τραγωδίες τους. Τέλος, καταγράφονται τα πορίσματα από τη διερεύνηση της ύπαρξης ροής στις πεποιθήσεις όσον αφορά στα υπερφυσικά στοιχεία και στην αμφισβήτησή τους.

Κεφάλαιο 1^ο

1.2 Η μαγεία στη διάρκεια του 5^{ου} αι. π.Χ. στην Ελλάδα. Λαϊκές αντιλήψεις και προκαταλήψεις

Όπως διαφαίνεται μέσα από τις μελέτες που έχουν γίνει και τις μαρτυρίες των πηγών που έχουν διασωθεί μέχρι σήμερα, η μαγεία αφενός ως διαδεδομένη εμπειρική άσκηση και αφετέρου ως αντικείμενο κριτικής θεώρησης και μελέτης κατέχει μια σημαντική θέση στη διάρκεια των αιώνων. Συνακόλουθα, η μαγεία συνθέτει καθοριστικής σημασίας έννοια για την αντίληψη και την ερμηνεία του 5^{ου} αι. π.Χ., όχι μόνο όσον αφορά στην κοσμοαντίληψη των ευρύτερων κοινωνικών στρωμάτων, αλλά και των διαφόρων πτυχών της καθημερινότητας και του βίου των ανθρώπων. Έτσι, θέματα προσωπικής προβολής και δικαστικών διενέξεων, αντιζηλίας και μνησικακίας, αυτοδικίας, ερωτικού πάθους, αλλά και φόβου μπροστά στο άγνωστο και τα μελλούμενα βρίσκουν ερμηνεία μέσα από τις λαϊκές αντιλήψεις και δοξασίες και διαφωτίζονται από τη μελέτη της μαγείας¹.

Ο όρος της μαγείας, ο οποίος πιστοποιεί την προέλευση του από την κλασική εποχή, αλλά ενδεχομένως και νωρίτερα, άρρηκτα αρμολογημένος με την επιθυμία του ανθρώπου να καθορίσει και να ελέγξει τα μελλούμενα τον οδήγησε στη χρήση διαφόρων πρακτικών, όπου εντοπίζονται στα ξόρκια και στις επικλήσεις σε δαίμονες και χθόνιες θεότητες, με τη συνδρομή των μάγων και των μαγισσών σε τελετές της νύχτας, όπως στην Ανατολή της Αιγύπτου, της Περσίας και της Βαβυλώνας, αλλά και των μάντεων στον αρχαιοελληνικό χώρο της Μεσογείου αποδεικνύοντας την αδιάσπαστη συνέχεια και διακίνηση των ιεροτελεστιών και των μαγικών εδαφίων².

Αναφορές για ζητήματα μαγείας εντοπίζονται στα έπη του Ομήρου τον 8^ο αι. π.Χ., στην *Ιλιάδα* με την Εκαμήδη, τη δούλη του Νέστορα, γυναίκα που γνώριζε πολλά «φάρμακα», να περιποιείται τον ίδιο και τον τραυματισμένο Μαχάων με μια παχύρρευστη μαγική σούπα και κράμα κρασιού-με τυρί, κριθάρι και μέλι- που θυμίζει νεκρικές χοές, αντίστοιχο με αυτό της μάγισσας Κίρκης, στην *Οδύσσεια*, το οποίο προσφέρει στους συντρόφους του Οδυσσέα, αφού προσθέτει *φάρμακα λυγρά* για να λησμονήσουν την πατρίδα τους και τους μεταμορφώνει σε γουρούνια με το μαγικό της ραβδί³.

Η λέξη μάγος εντοπίζεται και σε κείμενα του Ηροδότου, όπου διαφαίνεται η προέλευσή της από τον θρησκευτικό κόσμο των Περσών με τον μάγο να ενσαρκώνει τον ειδικό στη θρησκεία, τον ιερέα, με καταγωγή από τους Μάγους, μια μυστική φυλετική κοινωνία

¹ Graf (1997) 8-19.

² Riess (1896) 5-34.

³ Πετρόπουλος (2008) 37-42.

επιφορτισμένη με το καθήκον της τέλεσης των βασιλικών θυσιών, τελετών κηδειών και την ερμηνεία των ονείρων⁴.

Αλλά και ο θεός Διόνυσος και η λατρεία του συνδέεται με την ερωτική μαγεία και τις μυστηριακές τελετές, αφού από την καρδιά του παρασκευάστηκε, όπως λέγεται, θελκτικό φίλτρο για τη θνητή Σεμέλη μετά από επιθυμία της ν' αντικρίσει τον εραστή της τον Δία με τη θεϊκή του υπόσταση, γεγονός που την οδήγησε στην εκμηδένιση⁵.

Συμπληρωματικά, η ύπαρξη χθόνιων θεοτήτων όπως η Εκάτη, η Δίκη και ο Όνειρος, αλλά και θεϊκών και θνητών οντοτήτων όπως ο Ερμής, ο Κάλχας και η Μήδεια, μεσαζόντων ανάμεσα στον κόσμο των ζωντανών και των νεκρών, καθώς και οι υπερφυσικές ευμενείς ή δυσμενείς δυνάμεις των θεών επικυρώνουν την πίστη των αρχαίων στην ισχύ της μαγείας και των δεισδαιμονιών. Εκτενής αναφορά σε μαρτυρίες του 5^{ου} αι. π.Χ. γίνεται στους *δαίμονες*, προσωποποιημένων κοσμικών θεοτήτων, ανάμεσα στους θεούς και τους βροτούς, όπως οι Ερινύες και η Νέμεσις, που υπηρετούν ή συνδράμουν τους θεούς. Απόγονοι του «χρυσού» ή «αργυρού» γένους, θεοποιούνταν μετά το θάνατό τους και διατελούσαν ρόλο προστάτη ή τιμωρού των ανθρώπινων όντων⁶.

Μια απ' αυτές τις θεότητες του κάτω κόσμου ήταν και η Εκάτη, της οποίας η λατρεία ανέκυψε ως τοπική θεότητα λαϊκής πίστης και ανήλθε σε αστικό τελετουργικό. Η Εκάτη αναγνωριζόταν ως ταγός των χθόνιων θεοτήτων που συνδεόταν με την εστία του οίκου, όπου θεωρείτο ότι διέμενε και δεχόταν τιμές μαζί με τον *υποχθόνιο Ερμή* και τους *εφέστιους θεούς*. Η Εκάτη κυριαρχούσε στις ψυχές των νεκρών που περιπλανούνταν στη γη, παρευρισκόταν στους τόπους κατοικίας των νεκρών και υποκινούσε κάθε φρικιαστική φαντασίωση των ζώντων, καθώς η εμφάνισή της συνδεόταν με αλυχτίσματα σκυλιών, βοή και θεομηνίες στη διάρκεια της νύχτας ή σε ερημικές τοποθεσίες στην εκτυφλωτική θερμότητα του καταμεσήμερου μπροστά στα θύματά της. Είχε την όψη θεόρατης γυναίκας με φιδίσια κόμη σείοντας στο ένα χέρι τον πυρσό και στο άλλο το ξίφος και η συνοδεία της απαρτιζόταν από τις ψυχές των βιαιοθανάτων, των κριματισμένων και όσων δεν έτυχαν νεκρικών τιμών από τα συγγενικά τους πρόσωπα. Οι αρχαίοι Έλληνες τιμούσαν την Εκάτη και τους ακόλουθούς της με τα λεγόμενα «δείπνα» της στα σταυροδρόμια την ύστατη νύκτα κάθε μήνα σκορπώντας τα υπολείμματα των θυσιών για την κάθαρση από το μίasma των οικιών τους από τα ειδηχθή όντα αποστρέφοντας το πρόσωπό τους⁷. Τέλος, ήταν φαρμακεύτρια, πρότυπο της

⁴ Graf (1997) 20-21.

⁵ Βακαλούδη (2008) 145.

⁶ Collins (2008) 31-33.

⁷ Βακαλούδη (2008) 147- 149.

φαρμακευτικής μαγείας και πιστευόταν πως εφεύρε το *ακονίτον*, φαρμάκι προερχόμενο από το δηλητηριώδες φυτό που αναφέρεται σε απόκρημνες βραχώδεις περιοχές⁸.

Την Εκάτη διαφαίνεται πως τιμούσαν και υπηρετούσαν όλοι οι μάγοι και οι μάγισσες, ενώ στενή σύνδεση μαζί της εντυπώνεται πως είχε η Μήδεια, όπως εγγράφεται στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη. Η ερωτική μαγεία υπήρξε πανταχού παρούσα στη λογοτεχνική παραγωγή της αρχαίας Ελλάδας. Ήδη αναφέρθηκε το φίλτρο της Κίρκης στο ομηρικό έπος, ως διεστραμμένη μορφή λάγνας μαγείας. Επίσης, αναφορές σε ζητήματα ερωτικής μαγείας διασώζονται στο αττικό δράμα με το έργο του Σοφοκλή *Ριζοτόμοι*, όπως αναφέρεται από τον τίτλο του, οι οποίοι συνέλεγαν βότανα και ρίζες για την παραγωγή *φαρμάκων*, αλλά και στις *Τραχίνιαι*, όπου η Δηϊάνειρα θανατώνει από λάθος τον Ηρακλή με το μαγικό φίλτρο που της επέδωσε ο Κένταυρος. Ο κατεξοχήν όμως δραματουργός της ερωτικής μαγείας είναι ο Ευριπίδης, καθώς στα έργα του *Μήδεια*, *Ανδρομάχη* και *Ιππόλυτος* περιγράφεται διεξοδικά η πρακτική εφαρμογή της ερωτικής μαγείας και τα δυσμενή αποτελέσματα της λόγω της αντιζηλίας και της βούλησης να προκαλέσουν τον ερωτικό πόθο στα άρρενα μέλη⁹. Οι μάγισσες των αρχαίων Ελλήνων εμφανίζονται όμορφες και νέες, με καλοσχηματισμένο ανάστημα και όμορφο πρόσωπο, ενώ προσέχουν ιδιαίτερα την ενδυματολογική τους εμφάνιση και είναι ικανές να εμψυχήσουν την ερωτική έλξη σε αντίθεση με τις γητεύτρες των Ρωμαίων που παρουσιάζονται γριές και δύσμορφες¹⁰.

Τον 6^ο αι. π.Χ. οι Ίωνες φιλόσοφοι έθεσαν στη βάση της σκέψης τους τη λογική αμφισβητώντας τις λαϊκές δοξασίες και προκαταλήψεις, αλλά η απόπειρά τους να ερμηνεύσουν τη νομοτέλεια της φύσης και της ηθικής, καθώς και η αναδίφηση της ευδαιμονίας και του δικαίου ενίσχυσαν τις προϋπάρχουσες δεισιδαιμονίες λόγω της επαφής τους με ανατολικούς πολιτισμούς. Απότοκος αυτού υπήρξε η ανάμειξη των γνώσεων τους αναφορικά με τα φυτά και τα ορυκτά με εξωπραγματικές ιδιότητες θεραπείας, οι οποίες είχαν την προέλευσή τους στην επήρειά των πλανητών και των αστεριών. Έτσι, η σκέψη τους μεταστράφηκε στη δαιμονολογία και τη γητεία.

Οι αρχαίοι Έλληνες, αν και ορθολογιστές, είχαν την τάση να ερμηνεύουν τα φυσικά φαινόμενα, αλλά και τις ασθένειες ως επενέργειες των θεϊκών δράσεων. Έτσι, οι μεταβολές των καιρικών φαινομένων αποδίδονταν είτε στον Δία είτε στον Ποσειδώνα και η προσβολή των ανθρώπων από ασθένειες, όπως η επιληπτική κρίση, συνδέονται με τη Λούσα, που εισβάλλει στο σώμα του όντος. Επιπλέον, εικαζόταν πως η Ενοδία, θεά για την οποία εντοπίζονται αναφορές στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου, στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και στον *Ίωνα* του Ευριπίδη, ήταν εντεταλμένη για τους καθαρμούς από το μίasma, ενώ οι Ερινύες

⁸ Αβαγιανού (2008) 100.

⁹ Faraone (2004) 23-39.

¹⁰ Stratton & Kellerses (2014) 46-49.

ευθύνονται για το νυχτερινό τρόμο και φόβο των θνητών, για την απόσπασή τους από την κλίνη και την καταδίωξή τους¹¹.

Για την ερμηνεία των υπερφυσικών φαινομένων και τον έλεγχο των επιόντων γεγονότων οι αρχαίοι Έλληνες μετέρχονταν ποικίλες μορφές μαντικής δεξιότητας, όπως η οίονοσκοπία, που ερμήνευε το πέταγμα των πουλιών, η καπνομαντεία και η πυρομαντεία, οι οποίες επεξηγούσαν την καύση των σφάγιων που προσφέρονταν στους θεούς για την πρόρρηση του μέλλοντος, αλλά και η ονειρομαντεία, η οποία διασαφήνιζε τα οράματα της νύχτας, τέχνες που οι ρίζες τους εντοπίζονται στα βάθη των αιώνων και τελούνται από ειδικούς εντεταλμένους, τους μάντεις, οι οποίοι έφεραν το χάρισμα ως δώρο από το θεό. Έτσι, διαφαίνεται πως η μαγεία του 5^{ου} αι. δεν είναι απομακρυσμένη από τη θρησκεία, καθώς ο άνθρωπος της εποχής εκείνης θεωρεί πως του παρέχει άμεση αρωγή και ανακούφιση, αλλά και ικανοποιεί την επιθυμία του να θέσει τις θεϊκές δυνάμεις στην υπηρεσία του¹².

Σύμφωνα με μαρτυρίες της κλασικής περιόδου εντοπίζεται η ύπαρξη των *επωδών*, οι οποίες απάρτιζαν τμήμα της γοητείας, δηλαδή του θρηνητικού ύμνου προς το νεκρό με το οποίο ο γόης, ένας άνδρας που είχε το ρόλο του ψυχοπομπού, ήτοι του συνοδού του νεκρού στο ύστατο ταξίδι του στον κόσμο των νεκρών, οδηγούσε την ψυχή του στη γαλήνη και την ηρεμία. Οι *επωδοί* συνδέθηκαν άρρηκτα με τη νεκρομαντεία ως βασικό στοιχείο της επίκλησης των νεκρών και αποτέλεσαν μαγικά άσματα, τα οποία επένδυν τις ελληνικές μυστηριακές τελετές, όπως τα ορφικά και ελευσίνια μυστήρια.

Τέλος, αναφορικά με τη μαγεία, τα μέσα της και τις μαγικές τελετές έχουν παραδοθεί κατάδεσμοι και καταπασσαλεύσεις, αντικείμενα που η παραγωγή τους εντοπίζεται από τον 5^ο π.Χ. αι. και έπειτα, τα οποία ήταν ευρέως διαδεδομένα και είχαν απήχηση στο λαό. Οι κατάδεσμοι ήταν μεταλλικές πλάκες πάνω στις οποίες εγγράφονταν μαγικοί χαρακτήρες και κατάρες προκειμένου να προκαλέσουν το θάνατο ενός ειδικού προσώπου και ενταφιάζονταν, ενώ οι καταπασσαλεύσεις αποτέλεσαν ομοιώματα του θύματος κατασκευασμένα από κερί ή μόλυβδο που οι μάγοι έδεναν με δεσμά και τα διαπερνούσαν με καρφιά ή μικρούς πασσάλους στα σημεία που επιθυμούσαν να βλάψουν και έπειτα τα έθαβαν. Οι πρακτικές αυτές συνοδεύονταν και από μαγικές φράσεις που αποσκοπούσαν στην απώλεια της ψυχής του θύματος¹³.

Απ' όλα τα παραπάνω συνάγεται η αυξανόμενη επιτέλεση των μαγικών πρακτικών και η διατήρηση των υπερφυσικών αντιλήψεων σε καθημερινό επίπεδο στην αθηναϊκή κοινωνία του 5ου αι. π.Χ. Ωστόσο, μια μερίδα πνευματικών ηγετών της εποχής διατύπωνε την

¹¹ Collins (2008) 37-40.

¹² Syropoulos (2003) 22-25.

¹³ Βακαλούδη (2008) 163- 166.

αποστροφή της έναντι της μαγείας, η οποία παραπλανούσε το λαό και τον παρέσυρε στο σκοταδισμό. Ο Πλάτων διατείνονταν πως οι μάγοι και μάγισσες αποτελούσαν μίasma της πόλης και έθετε ως ποινή την απομόνωση και θανατική τους καταδίκη έξω από τα όρια της πόλης. Στα έργα του εκφράζει την απέχθειά του για το είδος αυτό της μαύρης μαγείας αναδεικνύοντας την υστερόβουλη θέληση των λειτουργών και των πελατών της, ενώ ο Ιπποκράτης ισχυριζόταν πως οι τελετές καθαρμών επέφεραν κακοκαιρία, ανομβρία και κάθε είδους δυσοίωνου καιρικού φαινομένου¹⁴.

1.2 Ο βίος και το έργο των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών του 5^{ου} αι. π.Χ.

1.2.1 Αισχύλος

Ο μεγάλος ποιητής και τραγωδός, ο Αισχύλος, γεννήθηκε το 525 π.Χ. στην Ελευσίνα της Αττικής. Καταγόταν από αριστοκρατική γενιά και ο πατέρας του ήταν ο Ευφορίων, του γένους των Κορδιδών, ο οποίος ήταν πλούσιος γαιοκτήμονας. Έλαβε άριστη μόρφωση και γνώριζε τα έργα των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων και λυρικών ποιητών, ενώ ιδιάζουσα επίδραση στη διαμόρφωση του χαρακτήρα και στη διαπαιδαγώγησή του είχε ο Σόλων, ο μεγάλος Αθηναίος νομοθέτης. Ήταν μνημένος στα Ελευσίνια μυστήρια και διακρινόταν για το ήθος, τη γενναιοψυχία και τη δύναμη του, χαρακτηριστικά που διαφαίνονται τόσο στα έργα όσο και στο βίο του. Επιπλέον, ο Αισχύλος ήταν γνώστης της φιλοσοφία των Πυθαγορείων, γεγονός που εγγράφεται στα έργα του μέσω των ιδεών και των συμβολισμών.

Ο Αισχύλος είχε συνάψει φιλικές σχέσεις με σημαντικούς ποιητές και φιλοσόφους, όπως τον Πίνδαρο, το λυρικό ποιητή και τον Σιμωνίδη τον Κείο, ο οποίος συνέθεσε τα επιγράμματα για αυτούς που θυσιάστηκαν στις Θερμοπύλες και το Μαραθώνα.

Ο Αισχύλος έζησε σε μια εποχή όπου στην Αθήνα διαδραματίστηκαν εξέχοντα πολιτικά γεγονότα, όπως η δημοκρατική μεταρρύθμιση του Κλεισθένη, του Εφιάλη και του Περικλή, ο οποίος υπήρξε και μέντοράς του, αλλά και στρατιωτικά, ήτοι οι μηδικοί πόλεμοι, στους οποίους ενεπλάκη και ο ίδιος. Όλα αυτά τα γεγονότα επέδρασαν καταλυτικά στην ψυχοσύνθεσή του, αλλά και διαμόρφωσαν το πλαίσιο της αττικής τραγωδίας, η οποία εξέφραζε τους προβληματισμούς της μεταβαλλόμενης αυτής κοινωνίας. Έτσι, ο σπουδαίος τραγωδός πλήρης μόρφωσης, εμπειριών, σθένους και υπερηφάνειας, διέπλασε και διάνθισε την τραγωδία με τις ρηξικέλευθες ιδέες του και το μυστηριακό του υπόβαθρο αφήνοντας ένα

¹⁴ Βακαλούδη (2008) 167- 168.

ανεξίτηλο στίγμα στη ιστορία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και κατακτώντας επάξια των τίτλο «πατέρας της τραγωδίας»¹⁵.

Η πρώτη εμφάνιση του Αισχύλου σε τραγικούς αγώνες εντοπίζεται κατά την 70ή ολυμπιάδα, στα 499 – 496 π.Χ., όπου αναμετρήθηκε με τους ποιητές Χοίριλο και Πρατίνα, αλλά η πρώτη του νίκη πραγματοποιείται το 484 π.Χ. στα Μεγάλα Διονύσια. Στα 472 π.Χ., με χορηγό τον Περικλή στους *Πέρσαι*, κατακτά πάλι την πρώτη θέση, την οποία διατήρησε έως το 468 π.Χ., όταν ηττήθηκε από τον νεότερό του Σοφοκλή, με τον οποίο στο εξής μοιραζόταν τις νίκες. Το τελευταίο βραβείο παρέλαβε το 458 π.Χ. για το έργο του *Ορέστεια*. Έπειτα εγκατέλειψε την Αθήνα και μετέβη στη Σικελία μετά από πρόσκληση του Ιέρωνα, τυράννου των Συρακουσών, για τα εγκαίνια της πόλης Αίτνας, όπου παρευρίσκονταν ως φιλοξενούμενοι ο Πίνδαρος και ο Σιμωνίδης. Προκειμένου να τιμήσει τον οικοδεσπότη για το θαυμασμό του απέναντί του, αλλά και αναφορικά με τις τέχνες και τα γράμματα, ο Αισχύλος συνέθεσε την τραγωδία του *Αιτναίες*. Ο μεγάλος ποιητής άφησε την τελευταία του πνοή στη Γέλα της Σικελίας το 456-455 π.Χ. από ένα παράδοξο περιστατικό, όπως λέγεται, όταν ένας αετός έριξε στο κεφάλι του μια χελώνα θεωρώντας ότι πρόκειται για πέτρα, συνηθισμένη τακτική αυτών των πτηνών, για να σπάσουν το καβούκι της, ώστε να τη φάνε¹⁶.

Ανάμεσα στις καινοτόμες ιδέες του συγκαταλέγονται η προσθήκη του δεύτερου υποκριτή, γεγονός που συνέβαλε στην ανάπτυξη του διαλόγου και της πλοκής. Παράλληλα, η μείωση των χορικών από 50 σε 12 προσέδωσε μυστηριακό χαρακτήρα με τη αναπαράσταση του θείου, την παρέμβαση και την απόδοση των σκέψεων των ηρώων, αλλά και την παραίνεση και την παρηγορία προς τους ήρωες του έργου. Συμπληρωματικά, ο Αισχύλος ήταν ο πρώτος τραγωδός που δημιούργησε και επέβαλε την παράσταση της συνεχούς τριλογίας με ενιαίο περιεχόμενο και πρόσθεσε τα σκηνικά μηχανήματα. Τέλος, η ιδιότυπη γλώσσα του, σε συνδυασμό με το μυστηριακό και γλαφυρό ύφος του, ενίσχυσε την επίδραση του έργου στους θεατές διαμορφώνοντας μια βαθύτερη σχέση μετουσιώνοντας τους σε κοινωνούς και αποδέκτες των φιλοσοφικών και θρησκευτικών του στοχασμών.

Την τέχνη του ακολούθησαν οι δύο γιοι του, ο Ευαίων και ο Ευφορίων, οι οποίοι παρουσίαζαν στους δραματικούς αγώνες και έργα του πατέρα τους εκτός από τις δικές τους συνθέσεις. Μάλιστα, υπάρχει η παράδοση πως ο Ευφορίων νίκησε το Σοφοκλή στους αγώνες ενώ διαγωνιζόταν με έργο του πατέρα του.

Από τα 79 ή 92 έργα του, όπως εγγράφεται στο «Λεξικό της Σούδας», έχουν διασωθεί ακέραια μόλις τα 7: *Πέρσαι*, *Επτά επί Θήβας*, *Προμηθέας Δεσμώτης*, *Ικέτιδες* και η τριλογία

¹⁵ Lesky (1990) 350-353.

¹⁶ Easteling & Knox (1990) 375-376, 978.

Ορέστεια, που αποτελείται από τρεις τραγωδίες, *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι*, *Ευμενίδες*. Αποσπασματικά έργα του είναι η *Νιόβη*, η τριλογία *Μυρμιδόνες* (μέρος της οποίας είναι οι *Νηρηίδες* και *Έκτορος λύσις*), και από την τριλογία *Περσέας* το σατυρικό δράμα *Δικτυουλκοί*, αλλά και το *Θεωροί ή Ισθιμασταί*¹⁷.

Οι δημιουργικές και εμπνευσμένες αντιλήψεις των έργων του Αισχύλου εξύψωσαν το προαναφερθέν ποιητικό είδος και άσκησαν επίδραση τόσο στους σύγχρονούς του Σοφοκλή και Ευριπίδη, όσο και σε νεότερους Έλληνες και ξένους λογοτέχνες όπως ο Ρίτσος, ο Σαίξπηρ, ο Σέλλεϋ, ο Γκαίτε και ο Βύρωνας¹⁸.

1.2.2 Σοφοκλής

Ο Σοφοκλής, διάσημος τραγωδιογράφος, καταγόταν από τον Ίππιο Κολωνό της Αττικής. Γεννήθηκε το 496/495 π.Χ., στην Αθήνα, όπου και παρέμεινε καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του αποποιούμενος τις προσκλήσεις στις βασιλικές αυλές, γιος του εύπορου κατασκευαστή μαχαιριών Σοφίλου, όπως αναγράφεται στην επιγραφή «*Σοφοκλής Σοφίλου Κολωνήθεν*». Αν και δεν παραδίδονται στοιχεία με ιδιαίτερη έμφαση στην ευγενική του καταγωγή, εντούτοις εικάζεται πως ήταν γόνος αριστοκρατικής γενιάς, καθώς έλαβε εξαιρετική μόρφωση και εκλεπτυσμένη παιδεία, αλλά υπήρξε και κάτοχος πολλαπλών τιμητικών διακρίσεων, ήδη από πολύ μικρή ηλικία¹⁹.

Το ταλέντο του στις τέχνες και τα γράμματα διαφάνηκε νωρίς. Έλαβε μουσική παιδεία από τον εξάιτερο διδάσκαλο Λάμπρο, ο οποίος μέσα από τη διδασκαλία του έδωσε το έναυσμα για τη σύνθεση των μελωδιών στα χορικά μέρη των τραγωδιών του. Προικισμένος μαθητής με σωματικό κάλλος, χάρη και ψυχική ευγένεια επελέγη ως κορυφαίος του *χορού των εφήβων* σε δημόσιες τελετές που αφορούσαν στον εορτασμό της νίκης της ναυμαχίας στη Σαλαμίνα το 480 π.Χ., γύρω από το καθιερωμένο βραβείο. Η συνεισφορά του στα κοινά τον οδήγησε το 443 π.Χ. στην εκλογή του ως προέδρου των ελληνοταμιών στην αθηναϊκή συμμαχία επιφέροντας αλλαγές στο σύστημα της είσπραξης των εισφορών. Έπειτα, επελέγει από τους συμπατριώτες του ως στρατηγός τουλάχιστον δύο φορές και είχε την τύχη να είναι μαζί με τον Περικλή το 440 π.Χ. στη διάρκεια του Σαμιακού πολέμου, αλλά και με το Θουκυδίδη και το Νικία, αλλά, όπως μαρτυρείται, διατήρησε τη θέση του σε διπλωματικό πεδίο συμμετέχοντας σε πολυάριθμες αποστολές ως εντεταλμένος πρέσβης της πόλης του

¹⁷ Lesky (1990) 350-389.

¹⁸ Easteling & Knox (1990) 978-980.

¹⁹ Μαρκαντωνάτος (1991) 137-152.

εκλεγμένος από το λαό. Ωστόσο, αμφιλεγόμενη παραμένει η εκλογή και συνεισφορά του ως *Προβούλου* στο κίνημα των Τετρακοσίων, το οποίο επέβαλε το 411 π.Χ. την κατάλυση του αθηναϊκού δημοκρατικού πολιτεύματος²⁰.

Σε νεαρή ηλικία παντρεύτηκε με τη Νικοστράτη, με την οποία απέκτησε ένα γιο, τον Ιοφώντα, ενώ από το γάμο του με τη Θεοδωρίδα γέννησε τον Αρίστωνα. Ο γιος του Αρίστωνα, ο Σοφοκλής, ήταν ο νέος που δίδαξε το «κύκναιο άσμα» του μεγάλου τραγωδού *Οιδίπους επί Κολωνώ*. Ο ποιητής στα τελευταία χρόνια της ζωής του βίωσε τη λύπη εξαιτίας οικογενειακών διενέξεων. Ο μεγαλύτερος γιος του Ιοφών, τον κατηγορήσε στο δικαστήριο για «παράνοια» επιδιώκοντας να τον θέσει υπό «καθεστώς απαγόρευσης». Ωστόσο, ο ποιητής υπερασπιζόμενος τον εαυτό του στο δικαστήριο για να αποδείξει την υγιή πνευματική του κατάσταση άρχισε ν' απαγγέλει αποσπάσματα από το έργο του *Οιδίπους επί Κολωνώ*, που συνθέτετε εκείνο το διάστημα με αποτέλεσμα η κατηγορία να καταπέσει. Πέθανε το 406 π.Χ. σε ηλικία 90 ετών, πλήρης ημερών έχοντας λάβει τιμές και διακρίσεις εν ζωή και με πλήρη επίγνωση της αξίας του έργου του. Η καλή του τύχη δεν του επέτρεψε να δει την ήττα και συντριβή της Αθήνας από τους Σπαρτιάτες το 404 π.Χ. στο τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου²¹. Σύμφωνα με διάφορες μαρτυρίες, αιτία του θανάτου του φέρεται να υπήρξε μια ρόγα αγίνωτου σταφυλιού, η οποία του στάθηκε στο λαιμό κόβοντας του την αναπνοή, ενώ από άλλες πηγές παραδίδεται πως ανακόπηκε η αναπνοή του κατά την ανάγνωση της ενός μακροσκελούς αποσπάσματος από την *Αντιγόνη*. Τέλος, άλλες εκδοχές αναφέρουν πως ο θάνατος επήλθε από υπέρμετρη χαρά εξαιτίας της τελευταίας του νίκης στους τραγικούς αγώνες²².

Ο Σοφοκλής έζησε σε μια εποχή που η αθηναϊκή πολιτεία βίωνε την ακμή της με τις νίκες των Ελλήνων κατά των Περσών εισβολέων. Ο τραγωδός επέδειξε αμείωτο ενδιαφέρον για τις πολιτικές εξελίξεις του 5^{ου} αι. π.Χ. και συμμετείχε ενεργά στους πολιτειακούς θεσμούς της Αθήνας, αλλά και σε θεολογικές διερευνήσεις. Βαθιά θρησκευόμενος και ευλαβής απέναντι στην παραδοσιακή θρησκεία συνδέεται με τη λατρεία του Ασκληπιού, την οποία οι Αθηναίοι εισήγαγαν το 420 π.Χ. για τον οποίο είχε τη χαρά να συνθέσει υμνητικό παιάνα και να λάβει τιμές ως ήρωας Δεξίων, ονομασία που τιμητικά του αποδόθηκε μετά το θάνατό του ως ιερέα του θεραπευτή- ήρωα Άμυνου, που δέχθηκε τον Ασκληπιό στην οικία του. Ο τραγωδός εξέφραζε τη βαθιά και ανυστερόβουλη αγάπη του για την πατρίδα του, αλλά και το θαυμασμό του για τις απaráμιλλες επιτυχίες του πνευματικού πολιτισμού μέσα στα έργα του με νηφαλιότητα και μέτρο δίχως εξάρσεις και άτοκες υπερβολές συνυφαίνοντας τους

²⁰ Lefkowitz (1981) 75-87.

²¹ Μαρκαντωνάτος (1991) 137-152.

²² Winnington- Ingram (1999) 23.

παραδοσιακούς μύθους με τους πολιτειακούς θεσμούς, αλλά και το κοινωνικό γίνεσθαι με τις ρέουσες πολιτικές και ιδεολογικές ανακατατάξεις²³.

Ο τραγωδός, σύμφωνα με αρχαίες πηγές, εμφανίστηκε σε τραγικούς αγώνες για πρώτη φορά στα 468 π.Χ. σε ηλικία 28 ετών, όπου αναμετρήθηκε με τον τραγικό ποιητή και δάσκαλό του Αισχύλο και απέσπασε το πρώτο βραβείο. Ο Σοφοκλής συνέθεσε 123 δραματικά έργα απ' τα οποία έχουν διασωθεί ακέραια μόνο 7, τα οποία είναι με χρονολογική σειρά *Αίας*, *Αντιγόνη*, *Τραχίνιαι*, *Οιδίπους Τύραννος*, *Ηλέκτρα*, *Φιλοκτήτης* και *Οιδίπους επί Κολωνώ*. Κατέκτησε την πρώτη θέση δεκαοκτώ φορές στους δραματικούς αγώνες (σύμφωνα με άλλες πηγές 20 ή 24), ενώ για τις υπόλοιπες τιμήθηκε με το δεύτερο βραβείο. Σε νεαρή ηλικία, σύμφωνα με την παλιότερη παράδοση, ο ποιητής είναι πιθανό να συμμετείχε και ως υποκριτής, καθώς μαρτυρείται πως παρέμεινε στη μνήμη των Αθηναίων στο ρόλο του *Θάμωρη* παίζοντας τη λύρα και στο παιχνίδι με το τόπι στη *Ναυσικά*, αλλά εγκατέλειψε την υποκριτική λόγω της αδύναμης φωνής του²⁴.

Ο Σοφοκλής, πρωτοπόρος και γνήσιος άνθρωπος του θεάτρου, επιζητούσε λύσεις που θα συνέδραμαν στην ανάπτυξη και την εξέλιξη της θεατρικής τέχνης. Έτσι, συνέβαλε στη διαμόρφωση των τραγωδιών εισάγοντας αξιόλογες αλλαγές και καινοτομίες. Πρωτίστως, ο ποιητής αύξησε τον αριθμό των υποκριτών που συμμετείχαν στις τραγωδίες από δύο σε τρεις, αλλά και το σύνολο των χορευτών από 12 σε 15. Έτσι, προσέφερε μεγαλοπρέπεια στις κινήσεις του Χορού, αλλά κατέστησε δυνατή και την παράταξη του σε δύο επταμελή ημιχόρια και την προβολή του κορυφαίου ως τέταρτου υποκριτή που συνομιλούσε με τους πρωταγωνιστές. Τέλος, αποδυνάμωσε τη στενή συνοχή και αλληλουχία των μύθων στα έργα τα οποία συνέθεταν την τριλογία, με την οποία διαγωνίζονταν οι ποιητές στους δραματικούς αγώνες. Έτσι, οι στιχουργοί συμμετείχαν διδάσκοντας τρία κεντρικά γεγονότα, που παρείχαν στον ποιητή ελευθερία κινήσεων, διάκριση στον τρόπο της διήγησης και επέφεραν λειτουργικότητα και δραστικότητα στο έργο²⁵.

Οι νεωτερισμοί αυτοί σε συνδυασμό με τις θεατρικές κατασκευές διευκόλυναν το χώρο και το χρόνο θέασης των γεγονότων που διαδραματίζονταν πάνω στην αθηναϊκή σκηνή. Ο Σοφοκλής καθιέρωσε τη σκηνογραφία μέσω της οποίας σκιαγραφούσε τα σκηνικά των τραγωδιών του και μετέφερε τους θεατές στο χώρο που εκτυλίσσονταν τα γεγονότα. Συμπληρωματικά, μνημονεύεται η συνδρομή του στην ανάμειξη της *φρυγικής μελωδίας* με το

²³ Lloyd- Jones (1994) 1-24.

²⁴ Lesky (1990) 389-429.

²⁵ Easterling & Knox (1990) 394-420.

διθύραμβο όσον αφορά στο μέλος των έργων, αλλά και στην ένταξη της *καμπύλης βακτηρίας* των γερόντων και των *λευκών κρηπίδων* για τους ηθοποιούς και τα μέλη του Χορού²⁶.

Οι ήρωες του Σοφοκλή είναι εξιδανικευμένοι, αριθμητικά λίγοι, ανένδοτοι και άτεγκτοι μπροστά στις δυσχέρειες της ζωής, αλλά γεμάτοι επιθυμία και ενεργητικότητα ν' αντιπαρέλθουν τις πιο δυσμενείς καταστάσεις με τις οποίες έρχονται αντιμέτωποι, τη μοίρα και τον ίδιο τους τον εαυτό, τον οποίο επιχειρούν να υπερβούν εγείροντας το σεβασμό με τη μεγαλοπρέπεια και την επιβλητικότητά τους. Ο Σοφοκλής κατείχε μια μοναδική ικανότητα απόδοσης του ήθους των χαρακτήρων του και της συναισθηματικής τους μετάπτωσης σε ένα μόνο στίχο ή ημιστίχιο, ακόμη και με μία μόνο λέξη. Στα έργα του ποιητή αναδύεται η εικόνα ενός κόσμου που διέπεται από αντίρροπες δυνάμεις, όπου έρχονται σε σύγκρουση η ελευθερία του ατόμου και η θεία παρέμβαση στα ανθρώπινα πράγματα επιφέροντας τη συναίσθηση των ανθρώπινων ορίων και του μέτρου²⁷.

Ο δραματουργός αντλούσε τα θέματά του από τον Όμηρο και τους ηρωικούς μύθους της επικής παράδοσης, αλλά και από τον Ησίοδο και τη λυρική ποίηση, τον Πίνδαρο και το Βακχυλίδη. Γι' αυτό ο φιλόσοφος Πολέμων τον αναγνώρισε ως «τραγικό Όμηρο» και «επικό Σοφοκλή». Ωστόσο, πηγή έμπνευσής του αποτέλεσαν και οι μύθοι τοπικών ηρώων. Κυρίαρχα θέματα των έργων του απαρτίζουν η αλαζονεία, η νέμεση, η απειρία και η επίγνωση, η περιπέτεια, η τραγική προαίρεση του ήρωα, ο θρήνος και η ικεσία. Η γλώσσα του διακρινόταν για τη λεπτότητα και το μέτρο της, το υφολογικό της περιεχόμενο και τη απόδοση της δραματικής τέχνης. Απότοκος αυτού ήταν ο χαρακτηρισμός του ως «μέλιττα» από τους σύγχρονούς του, ενώ ο Αριστοφάνης ανέφερε πως το στόμα του ήταν «αλειμμένο με μέλι»²⁸.

Εν κατακλείδι, ο Σοφοκλής λειτουργώντας ως πολίτης- ποιητής μέσα στο θεσμικό πλαίσιο της πολιτείας παρέδωσε στους συμπατριώτες του ένα δίδαγμα παιδείας μέσα από το διάλογο των έργων του με το δήμο. Με το θάρρος της γνώμης του και την ελευθερία του λόγου που τον χαρακτήριζε συνομίλησε με τους συμπατριώτες του για υποθέσεις πολιτικές και κοινωνικές, αλλά και ζητήματα ηθικής, θέματα υπέρτατα υπαρξιακά και θεολογικά αφήνοντας το αποτύπωμά και τη διαχρονική αξία του δραματικού του έργου παρακαταθήκη για τις μελλούμενες γενιές.

²⁶ Μαρκαντωνάτος (1991) 137-152.

²⁷ Lesky (1990) 389-429.

²⁸ Lefkowitz (1981) 75-87.

1.2.3 Ευριπίδης

Ο Ευριπίδης, ο σπουδαίος τραγωδός, εικάζεται πως γεννήθηκε στο πατρικό τους κτήμα στη Σαλαμίνα στα 480 π.Χ., την ημέρα της ναυμαχίας. Ωστόσο, άλλες πηγές παραδίδουν πως η χρονιά που αντίκρισε για πρώτη φορά το φως ήταν το 485/4 π.Χ. Η καταγωγή του ήταν από τον αττικό δήμο Φλυά (σημερινό Χαλάνδρι), γιος του εύπορου κτηματία Μνήσαρχου ή Μνησαρχίδη και της Κλειτούς, η οποία καταγόταν από αρχοντική οικογένεια. Εντούτοις, οι γονείς του πολλάκις έγιναν αντικείμενο χλευασμού και διακωμωδήθηκαν ως μπακάλης και μανάβισσα²⁹.

Αναφορικά με την ιδιωτική του ζωή δημιουργήθηκαν δυσμενή σχόλια, καθώς λέγεται πως νυμφεύθηκε πρώτα τη Μελιτώ και έπειτα τη Χοιρίνη, τις οποίες απέπεμψε για ακολασία. Με την πρώτη απέκτησε τρεις γιους, τον Μνησαρχίδη, ο οποίος ασχολήθηκε με το εμπόριο, τον Μνησίλοχο, που υπήρξε υποκριτής και τον συνονόματο του Ευριπίδη το νεότερο, που ασκούσε την τέχνη του πατέρα του και δίδαζε τα δράματά του, όταν πέθανε. Εικάζεται πως είχε και έναν τέταρτο γιο, τον Ξενοφώντα, ο οποίος απεβίωσε το 428 π.Χ., τη χρονιά που έλαβε τιμητική διάκριση για τον *Ιππόλυτο*.

Ο Ευριπίδης ασχολήθηκε συστηματικά με τον αθλητισμό (το παγκράτιο) και τη μουσική, ενώ παράλληλα επιδόθηκε στη ζωγραφική και τη φιλοσοφία. Όπως λέγεται, σύμφωνα με δίσημο χρησμό που ο πατέρας του είχε λάβει, τον ώθησε στην ενασχόληση με τη γυμναστική, καθώς υποσχόταν «στεφανηφόρους αγώνας». Ο μεγάλος δραματουργός έζησε στην εποχή που η Αθήνα ήκμαζε, αλλά η ιστορία της σηματοδεύτηκε και από τα γεγονότα του Πελοποννησιακού πολέμου, τις διδασκαλίες των σοφιστών με τις καινοτόμες ιδέες και αμφισβητήσεις τους, καθώς και τις πνευματικές έριδες των συγχρόνων του, στοιχεία που αποτυπώνονται στο πολυσχιδές έργο του. Ως δάσκαλοί του φέρονται ο Αναξαγόρας, ο Πρόδικος και ο Πρωταγόρας. Πράγματι, ο πρώτος ενδέχεται με τις διδασκαλίες του να τον ώθησε στην αμφισβήτηση των παραδεδομένων αξιών και στον ορθολογισμό, αλλά ο Πρόδικος και ο Πρωταγόρας υπήρξαν ομήλικοι του και πιθανότατα επέδρασαν στο έργο και στη σκέψη του ως σύντροφοι και συνοδοιπόροι. Ο Ευριπίδης ήταν θιασώτης του Δημόκριτου και του Ηράκλειτου και διέθετε μια από τις πιο πλούσιες βιβλιοθήκες της εποχής του³⁰.

Ο δραματουργός, ως χαρακτήρας, ήταν απόμακρος και εσωστρεφής, με λιγοστούς φίλους, και διατηρούσε στενές σχέσεις με τους σοφιστές, όπως το Σωκράτη, τον Αναξαγόρα, αλλά κυρίως τον Πρωταγόρα. Άνθρωπος κατηφής και δυσπρόσιτος, δε συμμετείχε του στα κοινά της πόλης παρά μόνο στο πνευματικό κίνημα του διαφωτισμού της εποχής και ζούσε

²⁹ Lesky (1990) 507-512.

³⁰ Κακριδής (2012) 3.5.

απομονωμένος σ' ένα απόμακρο σπήλαιο στη Σαλαμίνα διαμορφωμένο σε κατοικία και χώρο συγγραφής των τραγωδιών του με συντροφιά τον ήχο της θάλασσας. Εντούτοις, ως πολίτη τον χαρακτήριζε η οξυδέρκεια και η παρατηρητικότητα, υπήρξε φλογερός και ενθουσιώδης φιλόπατρις και δε δίστασε να στραφεί εναντίον των αντιπάλων της πόλης του και νικητών του Πελοποννησιακού πολέμου, των Λακεδαιμονίων, μέσα από τα έργα του αποδίδοντας τους βαρείς χαρακτηρισμούς «*ὧ̄ πᾶσιν ἀνθρώποισιν ἔχθιστοι βροτῶν Σπάρτης ἔνοικοι, δόλια βουλευτήρια, ψευδῶν ἄνακτες, μηχανορράφοι κακῶν, ἐλικτὰ κούδ' ἐν ὑγίαι, ἀλλὰ πᾶν πέριζ φρονοῦντες, ἀδίκως εὐτυχεῖτ' ἀν' Ἑλλάδα*» (Ευρ. *Ανδρ.* 445-449). Ακόμη, ήταν αυστηρός κριτής της πολιτικής κατάστασης στη διάρκεια του πολέμου, γεγονός που τον ώθησε να αντιληφθεί και να μετουσιώσει στα δράματά του την αρχή «*μέτρον πάντων ἄνθρωπος*», καθώς η Αθήνα δρούσε σε καθεστώς αταξίας κάτω από τις συνθήκες αναγκαιότητας που επικρατούσαν. Έτσι, άσκησε κριτική έναντι της άκρατης οχλοκρατίας και των δημαγωγών που πλάνευαν με ιταμά μέσα το λαό και με δηκτικό τρόπο κατήγγειλε ιδέες τις οποίες δεν ήταν δυνατό να εγκαλέσει σε περίοδο πολέμου³¹.

Αν και συνέθετε δραματικά έργα από την ηλικία των 18 ετών, ο μεγάλος τραγικός έλαβε μέρος σε δραματικούς αγώνες για πρώτη στα 455 π.Χ., όπου κέρδισε το τρίτο βραβείο. Στα 441 π.Χ. κατάφερε να κερδίσει την πρώτη θέση, διάκριση που έλαβε μόνο τέσσερις φορές εν ζωή και μία ακόμη μετά το θάνατό του με τη διδασκαλία του έργου του από το γιο του, παρόλο που συμμετείχε σε δραματικούς αγώνες για πενήντα περίπου χρόνια. Είναι γεγονός πως τα έργα του υπήρξαν οικεία, αλλά και ταυτόχρονα δηκτικά προκαλώντας έκπληξη και αντιδράσεις στους Αθηναίους.

Από τα 90 κατά προσέγγιση έργα που συνέγραψε, έχουν σωθεί ακέραιες 18 τραγωδίες, *Άλκηστις, Μήδεια, Ηρακλείδα, Ιππόλυτος στεφανηφόρος, Ανδρομάχη, Εκάβη, Ικέτιδες, Ηρακλής Μαινόμενος, Ίων, Τρωάδες, Ιφιγένεια η εν Ταύροις, Ηλέκτρα, Ελένη, Φοίνισσαι, Ορέστης*, ενώ μετά το θάνατό του διδάχθηκαν οι *Βάκχαι* και η *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*. Επίσης, ο *Ρήσος* που θεωρείται νόθη, το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ* και 117 αποσπάσματα έργων του. Επιπλέον, στον Ευριπίδη παραδίδονται αρκετά επινίκια και επιτύμβια επιγράμματα. Όλα τα παραπάνω αποτελούν απόδειξη πως ο μεγάλος τραγικός υπήρξε προσφιλής στους μεταγενέστερους μελετητές και αντιγραφείς των παπυρικών κειμένων αναφορικά με τους προκατόχους του, τον Αισχύλο και το Σοφοκλή.

Ο Ευριπίδης επέδρασε στη διαμόρφωση της δραματικής ποίησης με την πρωτοτυπία του και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Πρωτίστως, αντιπροσωπευτικός των καινοτομιών του είναι ο πρόλογος με τη μορφή μονολόγου ή διαλόγου των υποκριτών προκειμένου οι θεατές να γνωρίσουν το ιστορικό της υπόθεσης και τις προσωπικές του αυθαίρετες και τολμηρές

³¹ Easterling & Knox (1990) 420-451.

παρεμβάσεις του στους μύθους. Επιπροσθέτως, αξιοσημείωτη καινοτομία του αποτέλεσε η χρήση του *από μηχανής θεού*, ο οποίος εισερχόταν στη σκηνή από ψηλά με εντυπωσιακό και επιβλητικό τρόπο προκαλώντας το δέος στο κοινό. Η θεϊκή παρουσία όριζε αυτόκλητα τη λύση και προμήνυε τα επικείμενα γεγονότα. Στους νεωτερισμούς του συγκαταλέγονται και η μείωση της έκτασης των χορικών, των οποίων το περιεχόμενο είχε χαλαρή ή έμμεση σύνδεση με την υπόθεση των έργων, ώστε συχνά θεωρούνταν εμβόλιμα, καθώς και η παρεμβολή λυρικών μονωδιών των υποκριτών ανάμεσα στα διαλογικά μέρη που απέδιδαν τις έντονες ψυχικές μεταστροφές σε συνδυασμό με τον ριζοσπαστικό διθυραμβικό τρόπο³².

Οι ήρωες των έργων του εμφανίζονται ρεαλιστικά ως κοινοί άνθρωποι, με αδυναμίες και πάθη, συναισθηματικές μεταπτώσεις και ψυχικές μεταβολές, με τα προτερήματα και τα ελαττώματα τους. Οι χαρακτήρες των έργων του, τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες, προσδιορίζονται από την ψυχική τους δύναμη και είναι αυτοί που καθορίζουν το πεπρωμένο τους με τις ελεύθερες επιλογές τους και τις πράξεις τους. Κυρίαρχο ρόλο στις τραγωδίες του διαδραματίζουν οι συγκρούσεις ανάμεσα στη θέληση των ατόμων και τις βουλές των θεών.

Ο ποιητής βιώνοντας το σοφιστικό κίνημα άσκησε αυστηρή κριτική και αμφισβήτησε τις παραδεδομένες αρχές και αντιλήψεις, ακόμη και τους ίδιους τους θεούς διακρίνοντας και αποκαλύπτοντας τις αντιφάσεις τους. Γι' αυτό και αποκαλείται «από σκηνής φιλόσοφος», καθώς στο έργο του σημειώνονται γνωμικά που πιστοποιούν τη φιλοσοφική του τάση. Ο Ευριπίδης δεν ήταν άθεος, όπως υποστηρίχθηκε, αλλά αμφέβαλε για την υπόστασή των θεϊκών δυνάμεων και βουλήσεων, ενώ εντοπίζονται και έργα με έντονη θρησκευτικότητα και πρωταγωνιστές θεούς, όπως οι *Βάκχες*³³.

Ο θάνατος τον βρήκε μακριά από την πατρίδα του, στην Πέλλα, στην αυλή του βασιλιά της Μακεδονίας Αρχέλαου, στα 406 π.Χ. Αιτία θανάτου εικάζεται πως ήταν τα τραύματα από δήγματα των βασιλικών άγριων σκυλιών μολοσσικής ράτσας, στα οποία υπέκυψε. Μαρτυρείται πως, όταν αναγγέλθηκε στην Αθήνα ο θάνατός του, λίγο πριν την έναρξη των Μεγάλων Διονυσίων, ο Σοφοκλής παρουσιάστηκε στον προάγωνα ενδεδυμένος με πένθιμη στολή, ενώ ο Χορός και οι υποκριτές εμφανίστηκαν στο κοινό αστεφάνωτοι προκαλώντας βαθιά θλίψη και δάκρυα στους θεατές. Ο δήμος έστησε προς τιμή του κενοτάφιο με επιγραμματική στήλη του Θουκυδίδη στο δρόμο που οδηγούσε προς τον Πειραιά³⁴.

³² Κακριδής (2012) 3.5.

³³ Mierow (1931) 339-350.

³⁴ Lesky (1990) 507-512.

Κεφάλαιο 2^ο

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

2.1 Νεκρομαντεία στα έργα του Αισχύλου

Με εφιαλτήριο τη δοξασία πως οι ζώντες έχουν τη δυνατότητα να επικοινωνήσουν με τους νεκρούς στον Κάτω κόσμο, υπό κάποιες συγκεκριμένες προϋποθέσεις, η οποία υπήρξε ευρύτατα διαδεδομένη ήδη από τους αρχαιοτάτους χρόνους, χρησιμοποιώντας περίτεχνα μαγικά ξόρκια, αποσκοπώντας σε συμβουλές και πληροφορίες για τα μελλούμενα γεγονότα, δημιουργήθηκε η αντίληψη πως με μαγικές πρακτικές, όπως η θυσία, η προσευχή και ποικίλα άλλα τελετουργικά δρώμενα, οι άνθρωποι ζητούν από τους θεούς ν' ανταποκριθούν στις επιθυμίες τους³⁵.

Έτσι, η βασίλισσα Άτοσσα καλεί το πνεύμα του νεκρού συζύγου της στους *Πέρσαι* του Αισχύλου. Η αρχική σοβαρή και μεγαλοπρεπής της εμφάνιση, όπως ταιριάζει σε μια βασίλισσα η οποία αγωνιά για το λαό της, δίνει τη θέση της σε μια γυναίκα, που υπερισχύει ο ρόλος της μητέρας και έχει καταληφθεί από θεία μανία στα όρια της έσχατης ανάγκης και απέχοντας λίγο από το όριο της τρέλας την ώρα που επικαλείται το νεκρό σύζυγό της. Πρώτα απ' όλα, προσφέρει χοές-γάλα λευκό και καλόπιoto, μέλι λαμπερό, νερό τρεχούμενο από παρθενική πηγή και κρασί από παλιό άγριο αμπέλι-, αλλά και κλαδιά ελιάς με τους καρπούς τους και γιρλάντες με διάφορα άνθη προκειμένου να εξευμενιστούν και να συγκατατεθούν τόσο ο Δαρείος όσο και οι χθόνιες θεότητες, ώστε να επιτραπεί η επάνοδος του νεκρού.

Οι τελετές αυτές διαδραματίζονται στη διάρκεια της ημέρας, κάτω από το φως του ήλιου και σε έναν υπαίθριο χώρο, γεγονός που θα προξένησε έκπληξη στο κοινό του Αισχύλου³⁶. Η βασίλισσα κάθεται στο έδαφος, ενώ ψυχαγωγικοί ύμνοι άδονται από το Χορό των Γερόντων συνοδεύοντας τις προσφορές της διαφορετικοί για το νεκρό βασιλιά και τις χθόνιες θεότητες, καθώς είναι αναγκαίο να τιμηθούν χωριστά λόγω της διακριτής φύσης τους. Η Άτοσσα λύνει τα μαλλιά της και τα κάνει ανέμη και κοχλία, όπου σε κάθε του γύρισμα εισχωρεί το μυστήριο, ενώ ακολουθεί το σώμα και η βασίλισσα ορθώνοντας το ανάστημά της μέσα στο μαύρο ένδυμά της σε στάση ικεσίας θρηνεί και ο νεκρός Δαρείος προφητεύει³⁷.

*«φίλοι, κακῶν μὲν ὅστις ἔμπειρος κυρεῖ,
ἐπίσταται βροτοῖσιν ὡς, ὅταν κλύδων
κακῶν ἐπέλθῃ, πάντα δειμαίνειν φίλον,
ὅταν δ' ὁ δαίμων εὐροῇ, πεποιθέναι
τὸν αὐτὸν αἰὲν ἄνεμον οὐριεῖν τύχας.*

*«Ὅποιος γνωρίζει, φίλοι μου, ἀπὸ δυστυχίης,
ξέρει πως ὅταν τῶν κακῶν ξεσπᾶς' ἡ μπόρα,
οἱ ἄνθρωποι τὸ ἔχουν κάθε τι νὰ τοὺς τρομάζει·
ἐνὸς σὰν τοὺς τὰ φέρνει ὁ θεὸς δεξιά, πιστεύουν
πως πάντα ὁ ἴδιος πρίμος θὰ φουσᾷ τῆς τύχης.*

³⁵ Συρόπουλος (2012) 85-86.

³⁶ Bardel (2000) 140-160.

³⁷ Broadhead (1960) 123-124.

έμοι γὰρ ἤδη πάντα μὲν φόβου πλέα·
 ἐν ὄμμασιν τάνταῖα φαίνεται θεῶν,
 βοῶ δ' ἐν ὧσι κέλαδος οὐ παιώνιος·
 τοῖα κακῶν ἔκπληξις ἐκφοβεῖ φρένας.
 τοιγὰρ κέλευθον τήνδ' ἄνευ τ' ὀχημάτων
 χλιδῆς τε τῆς πάροιθεν ἐκ δόμων πάλιν
 ἔστειλα, παιδὸς πατρὶ πρευμανεῖς χοῶς
 φέρουσ', ἄπερ νεκροῖσι μειλικτήρια,
 βσός τ' ἀφ' ἀγνῆς λευκὸν εὖποτον γάλα,
 τῆς τ' ἀνθεμουργοῦ στάγμα, παμφαῆς μέλι,
 λιβάσιν ὕδρηλαῖς παρθένου πηγῆς μέτα,
 ἀκήρατόν τε μητρὸς ἀγρίας ἄπο
 ποτόν, παλαιᾶς ἀμπέλου γάνος τόδε·
 τῆς τ' αἰὲν ἐν φύλλοισι θαλλούσης βίον
 ξανθῆς ἐλαίας καρπὸς εὐώδης πάρα,
 ἄνθη τε πλεκτά, παμφόρου γαίας τέκνα.
 ἄλλ', ὦ φίλοι, χοαῖσι ταῖσδε νερτέρων
 ὕμνους ἐπευφημεῖτε, τόν τε δαίμονα
 Δαρεῖον ἀνακαλεῖσθε, γαπὸτους δ' ἐγὼ
 τιμὰς προπέμψω τάσδε νερτέροις θεοῖς»³⁸.

Ἔτσι ὅλα τώρα εἶναι για με φόβο γιομάτα·
 στα μάτια εμπρός μου των θεῶν προβάλλ' η ἔχθρα
 605 κι ὄχι χαρμόσυνος ψαλμός βουῖζει στ' αυτιά μου.
 Γι' αὐτὸ ἐδῶ τώρα ζαναβγήκ' ἀπ' το παλάτι
 χωρὶς τ' ἀμάξια και τα μεγαλεία τα πρώτα,
 χοῆς να φέρω πρόθυμα που ἐξευμενίζουν
 610 τους πεθαμένους, για του γιου μου τον πατέρα·
 ἄσπρο καθάριο ἀπὸ ἀζευχη γάλ' ἀγελάδα
 κι ἀπόσταγμα της ἀνθοεργάτρας, ζανθὸ μέλι,
 μαζί με τρεξιμιό νερό πηγῆς παρθένας,
 615 κι αὐτὸ τ' ἀνάμα τ' ἀδολο ἀπ' ἀγρία μάνα
 καμάρι κι ἀναγάλλιασμα παλιού κλημάτου,
 κι ἀκόμα της σταχτόχλωρης ἐλιάς, που πάντα
 μες στα φύλλα της ζει, καρπὸν εὐωδιασμένο
 κι ἀνθή πλεχτά, παιδιὰ της γῆς της παντοθρόφας.
 Μα εσεῖς, ὦ φίλοι, με ὕμνους των νεκρῶν αὐτές μου
 620 τις χοῆς συνοδεύετε και του Δαρεῖου
 το πνεῦμα κράζετε στο φως, ἐνὼ θα στέλλω
 τις προσφορές μου ἐγὼ στους θεοὺς του κάτω
 κόσμου»³⁹.

Ο νεκρὸς ταξιδεῖ στον πάνω κόσμο για να συναντηθεῖ με τὴ σύζυγό του μπροστά ἀπὸ τον τάφο του, μετὰ ἀπὸ τις ἐπικλήσεις της ἴδια και των αὐλικῶν του. Το εἶδωλο του Δαρεῖου κάνει μια σύντομη ἀναφορά στον τρόπο ἀφίξης του στον Κόσμο των ζωντανῶν και τὴ δυσκολία που ἐνυπάρχει στην ἐξοδο του νεκροῦ ἀπὸ τον Ἄδη, ἀλλὰ δεν προσδιορίζει το λόγο της παρουσίας του δεδομένου πως ἐμφανίζεται μετὰ ἀπὸ τὴν πρωτοβουλία της Ἀτοσσας και του Χοροῦ. Στην περίπτωση αὐτή ἐντοπίζεται και ἀνατροπὴ του τυπικοῦ ἄλλων ἐπικλήσεων, καθὼς το εἶδωλο του νεκροῦ βασιλιά καλεῖται προκειμένου να ἐκπληρώσει τὴν ἐπιθυμία τους, ἀφοῦ οἱ ἴδιοι βρίσκονται σε μειονεκτικὴ θέση σε ἀντίθεση με ἐκείνους⁴⁰. Ἡ παρουσίαση του φαντάσματος του νεκροῦ βασιλιά Δαρεῖου στη σκηνὴ ἀφήνει να διαφανεῖ πως υπεράνθρωπες δυνάμεις ἔχουν τὸν ἐλεγχὸ του σύμπαντος.

Ὡστόσο, ἡ ἐμφάνιση του εἰδώλου του νεκροῦ βασιλιά δεν γίνεται ξαφνικά και ἀδικαιολόγητα καθὼς αἰτιολογεῖται τόσο ἀπὸ τα λόγια της βασιλίσσας, ὅσο και τα λεγόμενα του Χοροῦ, οἱ ὁποῖοι διασαφηνίζουν σε ὅλη τὴ διάρκεια του ἔργου τὴν αἰτία ἐπίκλησης του πνεύματος του βασιλιά, καθὼς ἡ χώρα τους βρίσκεται σε δεινὴ κατάσταση ἐπειτα ἀπὸ τὴν ὀλοσχερὴ ἦττα των Περσῶν στη Σαλαμίνα ἀπὸ τους Ἕλληνες ἐξαιτίας του πολεμοχαροῦς Ξέρξη και τὴν ταυτόχρονη ἀπουσία συνετῶν ἐντεταλμένων⁴¹.

Στη σκηνὴ ἐνυπάρχουν μαγικά στοιχεῖα, ὅπως τὸ σκίσιμο της γῆς που προήλθε ἀπὸ τα ἀγρία ξεφωνητά και τις ἀναρθρες κραυγῆς του Χοροῦ:

³⁸ Αἰσχ. Πέρσ. 598-622.

³⁹ Αἰσχ. Πέρσ. 598-622, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 18.

⁴⁰ Garland (1985) 77-103.

⁴¹ Bardel (2000) 140-160.

«ἦ ῥ' αἶει μου μακαρίτας [στρ. α]
ἰσοδαίμων βασιλεὺς βάρ-
βαρα σαφηνῆ 635
ἴεντος τὰ παναίολ' αἰανῆ δύσθροα βάγματα;
παντάλαν' ἄχη
διαβοάσω;
νέρθεν ἄρα κλύει μου;»⁴².

«Μ' ακούει τάχα ο μακαρίτης
ο ἰσόθεος βασιλιάς,
που με καλονόητη γλώσσα, γλώσσα περσικιά,
με βαριόκλαυτα του κράζω μοιρολόγια
και πικρά ξεφωνητά;
Ὅσο φτάνω πιο ψηλά θα διαλαλήσω
την πανάθλια που μας βρήκε συμφορά.
Μ' ακούει τάχα από τον τάφο του βαθεία;»⁴³.

Ο χρόνος παραμονής που δόθηκε από τους θεούς του Κάτω Κόσμου στο νεκρό βασιλιά είναι περιορισμένος και γι' αυτό καλεί την Άτοσσα να φανερώσει με συντομία και ταχύτητα όσα επιθυμεί να εκφράσει. Διαφαίνεται πως ο ποιητής υποδηλώνει κάποια κοινή δοξασία αναφορικά με την παραμονή των νεκρών, καθώς τα όρια του κόσμου των ζώντων και αυτού των νεκρών έχουν προσδιοριστεί με αυστηρούς κανόνες⁴⁴.

«ἀλλ' ἐπεὶ κάτωθεν ἦλθον σοῖς γόοις πεπεισμένος,
μή τι μακιστῆρα μῦθον ἀλλὰ σύντομον λέγων
εἶπε καὶ πέραινε πάντα, τὴν ἐμὴν αἰδῶ μεθείς»⁴⁵.

«Μ' αφού βγήκα τραβηγμένος απ' τους θρήνους σου
στο φως,
σύντομα, με δίχως λόγια να μακραίνεις περιττά,
λέγε, τέλειων' όλα κι αφήσ' τη ντροπή που μου
κρατάς»⁴⁶.

Ο βασιλιάς προλέγει πως η ύβρη του Ξέρξη απέναντι στους θεούς εξαιτίας της αλαζονείας του και της ιεροσυλίας του, αλλά και η προσβλητική του συμπεριφορά έναντι του θεού Ποσειδώνα διαταράσσοντας τη φυσική τάξη των πραγμάτων και μεταβάλλοντας τη θάλασσα σε στεριά, θα επιφέρει την τίσση του Ξέρξη από το Δία στις Πλαταιές. Οι σιβυλλικές αναφορές του είναι βασισμένες στο χρησμό που ο ίδιος είχε λάβει και η ατυχής κατάληξη της εκστρατείας των Περσών στην Ελλάδα αποτελεί την επαλήθευσή του και όχι πρόρρηση των επερχόμενων συμβάντων.

«φεῦ, ταχεῖά γ' ἦλθε χρησμῶν πρᾶξις, ἐς δὲ παῖδ' ἐμὸν
Ζεὺς ἀπέσκηψεν τελευτὴν θεσφάτων· ἐγὼ δὲ που
διὰ μακροῦ χρόνου τὰδ' ἠῶχουν ἐκτελευτήσιν θεοῦς·
ἀλλ', ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χῶ θεὸς συνάπτεται.
νῦν κακῶν ἔοικε πηγῇ πᾶσιν ἠύρησθαι φίλοις.
παῖς δ' ἐμὸς τὰδ' οὐ κατειδῶς ἦνυσεν νέφ' θράσει·
ὄστις Ἑλλήσποντον ἱρὸν δοῦλον ὧς δεσμώμασιν 745
ἦλπισε σχήσειν ῥέοντα, Βόσπορον ῥόον θεοῦ·
καὶ πόρον μετερρῦθμιζε, καὶ πέδαις σφυρηλάτοις
περιβαλὼν πολλὴν κέλευθον ἦνυσεν πολλῶ στρατῶ.
θνητὸς ὦν θεῶν τε πάντων ᾤετ', οὐκ εὐβουλίᾳ,
καὶ Ποσειδᾶνος κρατήσιν· πῶς τὰδ' οὐ νόσος φρενῶν

«Αχ, τί γρήγορα το τέλος ἦρθε των χρησμῶν! κι ο
Δίας
στον ἴδιου του παιδιού μου επάνω το κεφάλι ἔκαμε
ἔτσι
να ξεσπάσουν οι μαντείες· και γελιόμουν πάντα εγώ
πως οι θεοί ἴσως και ν' αφήναν χρόνια να
περνούσαν πριν.
μα όταν ο ἄνθρωπος τα σπρώχνει, βάζει χέρι κι ο
θεός.
Τώρα φαίνεται ἔχει ανοίξει για ὅλους τους δικούς
πληγή
συμφορῶν κι ἦτανε ο γιος μου, δίχως να

⁴² Αισχ. Πέρσ. 633-639.

⁴³ Αισχ. Πέρσ. 633-639, μτφρ. I.N. Γρυπάρη (2015) 19.

⁴⁴ Rose (1950) 257-280.

⁴⁵ Αισχ. Πέρσ. 697- 699.

⁴⁶ Αισχ. Πέρσ. 697- 699, μτφρ. I.N. Γρυπάρη (2015) 21.

εἶχε παῖδ' ἐμόν; δέδοικα μὴ πολὺς πλούτου πόνος
οὐμὸς ἀνθρώποις γένηται τοῦ φθάσαντος ἀρπαγῆ»⁴⁷.

καλοσκεφθεῖ
με της νιότης του τη βράση, που κατάφερε ὅλ' αυτά·
που φαντάστηκε σα δούλο με αλυσίδες τον ιερό
τον Ελλησποντο να τρέχει πως θα σταματούσε αυτός,
το θεϊκό ρέμα του Βοσπόρου, και ν' αλλάξει τη
μορφή
του πορθμού και βάζοντάς του σφυροχτύπητα δεσμά
στράτ' ἀπέραντη ν' ανοίξει στο μεγάλο του στρατό·
κι ἀνθρώπος αυτός, πως ὅλους θα νικούσε τους
θεούς
και μαζί τον Ποσειδώνα, πίστεψε ο ἀμναλος! λοιπόν
πὼς δεν ἦταν του νου βλάβη που ἔπιασε το γιο μου
αυτή;
Μα φοβούμαι, ο ἀπειρος ο πλούτος, τόσων κόπων
μου καρπός,
μη γενεὶ οποιανού προφτάσει ἀπ' τους ἀνθρώπους
ἀρπαγῆ»⁴⁸.

Οι μαντείες του μόνο ἔμμεσες μπορεί να εἶναι, βασισμένες στις υποθέσεις του ἔμπειρου
βασιλιά⁴⁹.

«βωμοὶ δ' αἴστοι, δαιμόνων θ' ἰδρύματα
πρόρριζα φύρδην ἐξάνεστραπται βάθρων.
τοιγὰρ κακῶς δράσαντες οὐκ ἐλάσσονα
πάσχουσι, τὰ δὲ μέλλουσι, κούδέπω κακῶν
κρηπίς ὑπεσιν, ἀλλ' ἔτ' ἐκπιδύεται. 815
τόσος γὰρ ἔσται πέλανος αἵματοσφαγῆς
πρὸς γῆ Πλαταιῶν Δωρίδος λόγχης ὑπο·
θῖνες νεκρῶν δὲ και τριτοσπόρω γονῆ
ἄφωνα σηματοῦσιν ὄμμασιν βροτῶν
ὡς οὐχ ὑπέρφενυ θνητὸν ὄντα χρή φρονεῖν. 820
ὑβρις γὰρ ἐξανθοῦσ' ἐκάρπωσεν στάχυν
ἄτης, ὅθεν πάγκλαυτον ἐξαμᾶ θέρος.
τοιαῦθ' ὀρῶντες τῶνδε τάπιτίμια
μέμνησθ' Ἀθηνῶν Ἑλλάδος τε, μηδέ τις
ὑπερφρονήσας τὸν παρόντα δαίμονα 825
ἄλλων ἐρασθεὶς ὄλβον ἐκχέη μέγαν.
Ζεὺς τοι κολαστῆς τῶν ὑπερκόμπων ἄγαν
φρονημάτων ἔπεσιν, εὐθύνος βαρὺς»⁵⁰.

«και τώρα εἶν' οἱ βωμοὶ τους
αφανισμένοι και συθέμελα ἀπ' τη ρίζα
των θεῶν τ' ἅγια ἀνάκατα στη γη στρωμένα.
Απ' ὅσα λοιπόν ἐπραξαν, ὄχι πιο λίγα
κακά παθαίνουν, κι ἄλλα μέλλονται, κι ἀκόμα
πάτο δε βρήκε η συμφορά, μα ὄλο ανεβαίνει·
τόση σφαγὴ θένα γενεὶ κι αιμάτων πήχτρα
στη γη των Πλαταιῶν ἀπὸ τη δόρια λόγχη,
που ὡς την τριτόσπαρτη γενιά των νεκρῶν στοίβες
ἄφωνα θενά λεν στα μάτια ὅσων τις βλέπουν,
πως ἀνθρώπος θνητός δεν πρέπει να το παίρνει
ἀπάνω του παρὰ πολὺ, γιατί η περφάνεια
μεστῶνοντας καρποφοραεὶ ολέθρου στάχυν,
απούθε ο πολυδάκρυτος τρυγιέται θέρος.
Την τέτοια λοιπόν βλέποντας την πλερωμὴ τους,
μη ξεχνάτε την Αθήνα και την Ελλάδα
κι ας μην καταφρονά κανεὶς τ' ἀγαθὰ πῶχει,
μην πάει και χάσει, ἀλλὰ ζηλεύοντας, το βιο του.
γιατί βαρὺς κριτῆς στέκει ἀπὸ πάνω ο Δίας
που την ὑπέμετρη ἐπαρση σκληρὰ κολάζει»⁵¹.

Το τελετουργικό της νεκυομαντείας καλύπτει ἓνα πολὺστιχο κομμάτι του ἔργου, ἀπὸ το Β' Επεισόδιο (στ. 598-622) ἕως το Γ' Επεισόδιο (στ. 681-851). Στὸ Β' Στάσιμο ο Χορός τονίζει τρία ἰδιαίτερα γνωρίσματα του Δαρείου και ανταποκρίνεται με σεβασμὸ και δέος στην

⁴⁷ Αισχ. Πέρσ. 739-752.

⁴⁸ Αισχ. Πέρσ. 739-752, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 23.

⁴⁹ Συρόπουλος (2012) 96-98.

⁵⁰ Αισχ. Πέρσ. 811-828.

⁵¹ Αισχ. Πέρσ. 811-828, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 25.

εμφάνιση του ειδώλου: διαθέτει θεϊκά χαρακτηριστικά (στ. 644: *Περσᾶν Σουσιγενῆ θεόν*, στ. 654 κεξ.: *θεομήτωρ*), αποτελεί υπόδειγμα τυπικού ανατολίτη ηγεμόνα (στ. 657: *βαλὴν, ἀρχαῖος βαλὴν* και στ. 666: *δέσποτα δεσποτᾶν*) και, τέλος, είναι άκακος και άμεμπτος πατέρας, ο οποίος έχει ευεργετήσει τους υπηκόους του, τους Πέρσες (στ. 663 και 671: *πάτερ ἄκακε Δαρίαν*). Έτσι, εξάίρεται η υπόσταση του Δαρείου τόσο σε ηγεμονικό επίπεδο όσο και ως πατέρας, ώστε να διαφανεί η απόσταση που τον διαχωρίζει από τη δράση του Ξέρξη, του γιου του. Ωστόσο, δεν υπάρχουν αναφορές σχετικά με την ενδυματολογική εμφάνιση του νεκρού βασιλιά, αλλά μέσα από τα λεγόμενα του Χορού μπορεί να γίνει αντιληπτό πως χαρακτηριστικά της όψης του αποτελούσαν η τιάρα και τα υποδήματά του (στ. 660- 662: *κροκόβαπτον ποδὸς εὖμαριν αἰείρων βασιλείου τήρας φάλαρον πιφάσκων*). Έτσι, συνάγεται το συμπέρασμα πως ο Δαρειός αναπαρίσταται ως γέροντας με βασιλικά ενδύματα⁵².

Στο σημείο αυτό είναι αναγκαίο να επισημανθεί πως ο ποιητής αίρει το πρότυπο της μοναχικότητας το οποίο ίσχυε αναφορικά με τις επικλήσεις των νεκρών. Το είδωλο του βασιλιά εμφανίζεται στο πλήθος των γερόντων Περσών και της συζύγου του, καθώς ο Αισχύλος επιθυμούσε τόσο να εντυπωσιάσει το αθηναϊκό κοινό και να απεικονίσει τον άγνωστο και γοητευτικό κόσμο τους, όσο και να κορυφώσει την αγωνία τους με την ένταση και επιβλητικότητα της σκηνής⁵³.

Στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου εντοπίζεται, επίσης, το φαινόμενο της νεκρομαντείας στους στ. 455-521, όταν ο Χορός απευθύνεται στον Ορέστη και στην Ηλέκτρα με τα λόγια «*καὶ μὴν ἀμεμφῆ τόνδ' ἐτείνατον λόγον*» (509) ενισχύει τη δύναμη των λόγων του κομμίου που προηγήθηκε. Τα ορφανά τέκνα του Αγαμέμνονα επικαλούνται τον νεκρό πατέρα τους να μεταβεί στον Πάνω κόσμο για να τα βοηθήσει «*ἄκουσον ἐς φάος μολῶν, ζῆν δὲ γενοῦ πρὸς ἐχθρούς*» (458-459 κ.εξ.), συνοδευόμενη από την επίκληση των ευλογημένων νεκρών προκειμένου να τους στηρίξουν «*ἀλλὰ κλύοντες, μάκαρες χθόνιοι, τῆσδε κατευχῆς πέμπετ' ἀρωγὴν παισὶν προφρόνως ἐπὶ νίκη*» (474-476), στίχοι οι οποίοι αποτελούν ένα αξιοθαύμαστο κομμάτι γνήσιας λαογραφίας και λαϊκῶν δοξασιῶν⁵⁴.

Τόσο η Ηλέκτρα όσο και ο Ορέστης αρχίζουν το λόγο τους αναφερόμενοι στις επιθυμίες τους. Ο μεν Ορέστης εύχεται να του αποδοθεῖ ο χαμένος θρόνος του βασιλείου, η δε Ηλέκτρα να ξεφύγει από τον κίνδυνο, αφού προκαλέσει μεγάλα δεινά στον Αίγισθο:

*«πάτερ, τρόποισιν οὐ τυραννικοῖς θανάων,
αἰτούμενφ μοι δὸς κράτος τῶν σῶν δόμων.*

*«Ω εσύ, πατέρα, που όπως σου άξιζε, δεν πήγες
με θάνατο βασιλικό, σου ζητώ δόσε
του αρχοντικού σου κατοχή να πάρει ο γιος*

⁵² Ogden (2001) 220 κ.εξ.

⁵³ Bardel (2000) 140-160.

⁵⁴ Riess (1896) 6.

κάγω, πάτερ, τοιάδε· σοῦ χρεία μ' ἔχει
ἴφυγεῖν μέγαν προσθεῖσαν Αἰγίσθω⁵⁵.

σου».

«Κι εγώ είναι τέτοια που ζητώ από σε, πατέρα,
πώς να ξεφύγω απ' τα δεινά, μ' αφού μπορέσω
να δώσω πρώτα του Αἰγίστου κακό μεγάλο»⁵⁶.

Ἐπειτα, στρέφονται στους θεούς του Κάτω κόσμου επικαλούμενοι τη Γη και την Περσεφόνη να εκπληρώσουν το αίτημά τους και να μεταβεί ο πατέρας στους πάνω στους ζωντανούς και επανερχόμενοι στον Αγαμέμνονα, στον οποίο υπενθυμίζουν τον ντροπιαστικό τρόπο με τον οποίο θανατώθηκε από το χέρι του Αἰγίσθου, ο Ορέστης τον ρωτά: «ἄρ' ἐξεγείρη τοῖσδ' ὄνειδεςσιν, πάτερ;» (495), ἤτοι «δε σε ξυπνάνε αυτές οι ντροπές, πατέρα;»⁵⁷.

Παρόμοια εμφανίζεται η σκέψη τους και στο ακόλουθο απόσπασμα, όπου ο Ορέστης και η Ηλέκτρα επικαλούνται τον πατέρα τους να τους συντρέξει, καθώς το «όνειδος» αποδίδεται στον πατέρα, αν δεν προστρέξει να βοηθήσει τα παιδιά του, αφού και ο ίδιος θα έχει την κατάληξη του πεινασμένου ανάμεσα σε χορτασμένες ψυχές:

«ἄκου', ὑπὲρ σοῦ τοιάδ' ἔστ' ὀδύρματα,
αὐτὸς δὲ σῶζι τόνδε τιμήσας λόγον.
καὶ μὴν ἀμεμφῆ τόνδ' ἔτεινατον λόγον, 510
τίμημα τύμβου τῆς ἀνοιμώκτου τύχης»⁵⁸.

«Ἄκου κι είναι για σέν' αυτά τα μοιρολόγια·
σου 'σαι που θα σωθείς, τα λόγι' αυτά αν τιμήσεις,
αφού είναι τα παιδιά που σώζουν τ' ὄνομά του
ενός νεκρού, και σαν φελλοί κρατούν το δίχτυ
κι απ' το βυθό το κλώστινο πλεμάτι σώζουν.
Μ' όλα τα δίκια σας αυτός ο μακρὸς θρήνος,
τιμὴ του τάφου για την ἀκλαυτὴ του μοῖρα.»⁵⁹.

Τέλος, για ακόμη μια φορά επανέρχονται στα παράπονά τους και ζητούν η ψυχή του νεκρού βασιλιά να τους βοηθήσει για να αποκατασταθεί η τιμή του.

Ἔτσι, γίνεται αντιληπτό, πως η σύνθεση απαρτίζεται από τέσσερα μέρη: πρώτον, την ευχή για βοήθεια, δεύτερον, τις υποσχόμενες τιμές, τρίτον, την αναφερόμενη επίκληση στις χθόνιες θεότητες και τέταρτον, τις αδικίες που διαπράχθηκαν⁶⁰.

2.2 Προκαταλήψεις και Δεισιδαιμονίες

Η μαγεία στον αρχαίο κόσμο θεωρούνταν μια μυστική υπόθεση και δεν ήταν δυνατό ν' αποτελέσει θέμα δημόσιας συζήτησης. Εντούτοις, αναφορές για τη μαγεία, τις πρακτικές της

⁵⁵ Αισχ. Χοηφ. 479-482.

⁵⁶ Αισχ. Χοηφ. 479-482, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 16.

⁵⁷ Riess (1896) 7.

⁵⁸ Αισχ. Χοηφ. 508-511.

⁵⁹ Αισχ. Χοηφ. 508-511, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 16.

⁶⁰ Riess (1896) 7-8.

και τα σύμβολά της συναντούμε στα έργα των ποιητών, ρητόρων και φιλοσόφων που επικουρούν στην κατανόηση του σκοτεινού και άγριου κόσμου.

Πιο συγκεκριμένα, στις *Ικέτιδες* στο χωρίο «τίκτεσθαι δ' εφόρους γὰς ἄλλους εὐχόμεθ' αἰεὶ, Ἄρτεμιν δ' ἐκάταν γυναικῶν λόχους ἐφορεύειν» (674-677) γίνεται αναφορά στην Εκάτη-Άρτεμη, θεότητα του Κάτω κόσμου, που ο ποιητής θεωρεί πως έχει τη θέση αρωγού των εγκύων γυναικών επιβλέποντας τους τοκετούς τους. Η θεότητα αυτή, στενά συνυφασμένη με τα Ελευσίνα μυστήρια, μύστης των οποίων υπήρξε ο Αισχύλος, συνταυτίζεται με τη Δήμητρα, την Περσεφόνη, τις Χάριτες και τον Κάτω κόσμο. Επίσης, αναφορές υπάρχουν για τη Σελήνη- Εκάτη, θεότητα η οποία ζει από τη σάρκα των νεκρών και με την αρωγή της Περσεφόνης οι ψυχές των βιαιοθάνατων αποστέλλονται πίσω στον Άδη⁶¹.

Στο σημείο αυτό είναι αναγκαίο να γίνει αναφορά και στην έννοια «κατάρα» με τη μεταφυσική της διάσταση, η οποία ενέχει μαγική επίδραση στις πράξεις των ανθρώπων προκαλώντας ταυτόχρονα την παρέμβαση των θεών τιμωρών με την επίκλησή της. Η *κατάρα*, έννοια συγγενική με την τρομερή *Ερινύα*, κατατρέχει και καταδιώκει τους παραβάτες, κυρίως όταν προέρχεται από άτομα συγγενικά, όπως αναφέρεται στους *Επτά επί Θήβας* του Αισχύλου: «ὦμοι, πατρός δὴ νῦν ἀραὶ τελεσφόροι» (655). Ο τραγωδός στις *Ευμενίδες* εκφράζει την άποψη πως οι Ερινύες είναι ανήκουστοι απόγονοι της Νύχτας, οι οποίες ονομάζονται Κατάρες στον Κάτω κόσμο: «πέυση τὰ πάντα συντόμως, Διὸς κόρη. ἡμεῖς γάρ ἐσμεν Νυκτὸς αἰανῆ τέκνα, Ἀραὶ δ' ἐν οἴκοις γῆς ὑπαὶ κεκλήμεθα» (415-417). Συνεπώς, οι έννοιες στον Αισχύλο ταυτίζονται και είναι αυτές οι οποίες επαγρυπνούν για τη διαφύλαξη των κοινωνικών και οικογενειακών νόμων, φρουροί του ανθρώπινου βίου και τιμωροί των φόνων, αυτές που καταδιώκουν τον Ορέστη για τη μητροκτονία και τον οδηγούν να δικαστεί στον Άρειο Πάγο.

«ἄγε δὴ καὶ χορὸν ἄψωμεν, ἐπεὶ
μοῦσαν στυγεράν
ἀποφαίνεσθαι δεδόκηκεν,
λέξαι τε λάχη τὰ κατ' ἀνθρώπους 310
ὡς ἐπινωμᾶ στάσις ἀμά.
εὐθυδίκαιοι δ' οἴόμεθ' εἶναι·
τὸν μὲν καθαρὰς χεῖρας προνέμοντ'
οὔτις ἐφέρπει μῆνις ἀφ' ἡμῶν,
ἀσινῆς δ' αἰῶνα διοιχνεῖ· 315
ὅστις δ' ἀλιτῶν ὥσπερ ὄδ' ἀνήρ
χεῖρας φονίας ἐπικρύπτει,
μάρτυρες ὄρθαι τοῖσι θανοῦσιν
παραγιγνόμεναι πράκτορες αἵματος
αὐτῷ τελέως ἐφάνημεν»⁶². 320

«Ἐλα εμπρός σε χορόν ένα κύκλο ας δεθούμε,
γιατί θέλομε τώρα
το φριχτό μας τραγούδι να πούμε,
και να πούμε το πώς στους ανθρώπους επάνω
την πάσα τους μοίραν εμεῖς κυβερνούμε.
Μ' ὅλη εμεῖς την ισιάδα το δίκιο ζητούμε·
καθαρά χωρίς κρίμα ὅποιος ἔχει τα χέρια,
δε γλιστρά κατά πάνω του η οργή μας.
μ' αν κανείς, σαν κι αυτόν, κριματίσει
και τα χέρια αιματόβρεχτα κρύβει,
τότ' εμεῖς, των νεκρῶν η βοήθεια,
μαρτυρώντας την πάσαν ἀλήθεια,
στον κακούργο μπροστά θα σταθούμε
κι ως το τέλος το χρέος του φόνου ζητούμε»⁶³.

⁶¹ Reiss (1896) 17-18.

⁶² Αισχ. *Ευμεν.* 307-320.

⁶³ Αισχ. *Ευμεν.* 307-320, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 11.

Στο ίδιο έργο ο ποιητής αποτυπώνει με ευκρίνεια την αποστολή τους, την προέλευσή τους, αλλά και την ομολογία τους πως είναι ανηλεείς και ανάλγητες, χαρακτηριστικά τα οποία τις έχουν αποκλείσει από το κοινωνικό σύνολο των θεοτήτων του Ολύμπου:

«γιγνομέναισι λάχη τάδε φαμί κεκράνθαι, [στρ. β]
ἀθανάτων δ' ἀπέχειν χέρας, οὐδέ τις ἐστὶ 350
συνδαίτωρ μετάκοιτος,
παλλεύκων δὲ πέπλων ἴῳμοιρος ἄκληρος ἐτύχθην.

⟨ ⟩

— δωμάτων γὰρ εἰλόμαν [ἐφύμν. β]
ἀνατροπᾶς, ὅταν Ἄρης 355
τιθασὸς ὦν φίλον ἔλη,
ἐπὶ τόν, ὦ, διόμεναι
κρατερὸν ὄνθ' ὁμοῖως
μαυροῦμεν ὕφ' αἵματος νέου»⁶⁴.

«Ὅταν γεννιόμαστ' αὐτὸς μας ἐδόθηκε ὁ κλήρος·
δίχως νὰ βάνουνε χέρι οἱ ἀθάνατοι κι οὔτε
θέση στα δειπνα μας ἔχει κανεὶς τῶν
κι ἐγὼ γιορτῆς ἀσπρους πέπλους γεννήθηκα νὰ μὴ
γνωρίζω.

— Γιατί πῆρα δουλειά μου νὰ φέρνω
τὰ σπίτια ἀνω κάτω, πού χύσει
εχθρὸς σπιτικὸς δικού γαῖμα
καὶ καταπάνω του ορμώντας
κι ἀν δυνατὸς λάχει νὰ 'ναι
στο νέο τὸν πνίγομεν αἷμα»⁶⁵.

Οι Ερινύες, τιμωροὶ ὅσων αθετοῦσαν τοὺς ἠθικοὺς νόμους, ἐπαίρναν ὄψη αποκρουστικὴ καὶ καταδίωκαν ἀδιάλειπτα τὰ θύματά τους προκειμένου νὰ ἀποδοθεῖ δικαιοσύνη. Τὰ πλάσματα αὐτὰ αποτελοῦσαν προσωποποίηση τῶν τύψεων κάθε βεβαρυμένης συνείδησης.

Στις *Ευμενίδες* καινοτόμα ἐγγράφεται ἡ ἀπαίτηση τοῦ εἰδώλου τῆς Κλυταιμνήστρας, τὸ ὁποῖο ἐπιστρέφει στὸν Κόσμο τῶν ἐν ζῳῇ ὄντων ἐξαιτίας τῆς ἀδυναμίας τῆς νὰ βρεῖ ἀνάπαυση μετὰ τὴ δολοφονία ἀπὸ τὸ γιο τῆς τὸν Ορέστη, ἀπὸ τὶς Ερινύες γιὰ τὴν ἱκανοποίηση τῆς ἐπιθυμίας τῆς νὰ ἐκδικηθοῦν γιὰ τὸν βίαιο, ἀν καὶ πρόωρο, θάνατό τῆς⁶⁶.

Ὁ Αἰσχύλος εἶναι αὐτὸς πὺν ἔδωσε σαρκική ὑπόσταση στὶς Ερινύες καὶ ἀποκήρυξε τὶς παραδοσιακὲς ἀντιλήψεις πὺν τὶς παρουσίασαν ὡς γεννήματα τοῦ αἵματος πὺν ἔσταξε στὴ γῆ ἀπὸ τὸν εὐνουχισμένο Οὐρανό. Εἶναι μαυροντυμένες, με δυσώδη ἀνάσα καὶ μάτια ἀπὸ τὰ ὁποῖα στάζει πῦδες υγρὸ, ὅμοιες με τὶς Ἄρπυιες δίχως φτερά. Στις *Ευμενίδες* ἐμφανίζονται καὶ ὡς Ερινύες τῆς Κλυταιμνήστρας ὑποστηρίζοντας τὴν ἰσχύ τῶν δικαιωμάτων τῆς μητέρας στὸ παιδί ἀναφορικὰ με τοῦ πατέρα. Ὅμως, ἐπιτονίζουν τὸ γενικότερο ρόλο τους καὶ τὴν ἀποστολή τους ὅσον ἀφορὰ στὴν τιμωρία τῶν μητροκτόνων ἢ πατροκτόνων (στ. 421 *βροτοκτονοῦντας ἐκ δόμων ἐλαύνομεν*), στὴν ἀδικία ἐναντὶ τῶν ξένων (στ. 553-556: *τὸν ἀντίτολμον δὲ φαμί παρβάδαν ἄγοντα πολλὰ παντόφυρτ' ἄνευ δίκας βιαίως ζὲν χρόνω καθήσειν λαῖφος*) καὶ στὴ βία πὺν διαταράσσει τὴν ἡρεμία τοῦ οἴκου⁶⁷.

⁶⁴ Αἰσχ. *Ευμεν.* 349- 359.

⁶⁵ Αἰσχ. *Ευμεν.* 349- 359, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 11.

⁶⁶ Felton (1998) 41.

⁶⁷ Harrison (1955) 232-236.

Στις *Χοηφόρους*, η Ερινύα θα ρουφήξει το αίμα του Αίγισθου και της Κλυταιμνήστρας, τρίτο στη σειρά με πρώτο το αίμα των παιδιών του Θυέστη και δεύτερο του Αγαμέμνονα: «φόνου δ' Ερινύς ούχ ύπεσπανισμένη άκρατον αίμα πίεται τρίτην πόσιν» (στ. 577-578).

Γι' αυτό η θεά Αθηνά στο προαναφερθέν έργο επιδιώκει να τις μεταπείσει ν' αλλάξουν στάση και να γίνουν θεές του Καλού και ευεργέτιδες αποποιούμενες τις πρότερες ιδιότητές τους ως θεές της Νύκτας και του Κακού.

τάδε τοι χώρα τήμῃ προφρόνως
έπικραينوμένων
γάνυμαι· στέργω δ' όμματα Πειθοῦς, 970
ότι μοι γλώσσαν καί στόμ' έπόπα
πρός τάσδ' άγρίως άπανηναμένας·
άλλ' έκράτησε Ζεύς άγοραϊος·
νικᾷ δ' άγαθών
έρις ήμετέρα διά παντός»⁶⁸.

975

«Για τη χώρα μου τέτοια με γνώμη αγαθή
ν' ασφαλίζουσιν, μεγάλη μου δίνει χαρά
και την άγια τη χάρη ευλογώ της Πειθώς,
που μου οδήγα το στόμα και τη γλώσσ'
αντικρύ
στ' άγριό τους το πείσμα.
Όμως νίκησ' ο Δίας του λόγου ο θεός
κι απ' τη συνερισιά μας αυτή στο καλό
βγαίνω εγώ κερδημένη για πάντα»⁶⁹.

Ο Αισχύλος στην τριλογία του *Ορέστεια* επικαλείται την κατάρα των Ατρείδων, αρχίζοντας από τη διαμάχη του Ατρέα και του Θυέστη και καταλήγοντας στο θάνατο του Αγαμέμνονα από τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα, έναν κύκλο βίας με κίνητρο την εξουσία και την εναλλαγή της εκδίκησης με τη σφαγή, για να αποτυπώσει τις τέσσερεις κινητήριες δυνάμεις-Ανάγκη, Ύβρη, Άτη, Δίκη- οι οποίες αναπαράγουν και τροφοδοτούν τον κύκλο της βαιοπραγίας και των συμφορών στους ανθρώπους. Η ισχύς της πατρικής κατάρας ενέχει δύναμη καταστρεπτική, καθώς εκδικείται εκείνον εναντίον του οποίου εκτοξεύεται, αλλά και μαγική, αφού πάντα επαληθεύεται πλήττοντας τον ανόσιο⁷⁰.

Ο Χορός, στην τραγωδία *Αγαμέμνων* έχοντας επίγνωση για τη δύναμη της κατάρας προειδοποιεί τον Αίγισθο για την αναπόδραστη κακοτυχία που τον αναμένει λόγω της έπαρσης του, αλλά και του εγκλήματος που διέπραξε διαλαλώντας το σχεδιασμό και την εκτέλεση της δολοφονίας του Αγαμέμνονα⁷¹. Έτσι, επέρχεται η τιμωρία του ίδιου και της Κλυταιμνήστρας από το χέρι του Ορέστη, ο οποίος εκδικείται το θάνατο του πατέρα του.

«Αίγισθ', ύβρίζειν έν κακοΐσιν ού σέβω.
σὺ δ' άνδρα τόνδε φῆς έκών κατακτανεΐν,
μόνος δ' έποικτον τόνδε βουλεῦσαι φόνον;
οὗ φημ' άλύξειν έν δίκη τὸ σὸν κάρα 1615
δημορριφεΐς, σάφ' ἴσθι, λευσίμους άράς»⁷².

«Ντράπου Αίγιστε, να παίρσσαι για τέτοιο κρίμα!
λες πως μελέτησες λοιπόν το θάνατό του
κι όλο το σχέδιο επάνω σου του φόνου παίρνεις;
δε θα γλιτώσει η κάρα σου, και να το ξέρεις,
απ' του λαού τη δίκια οργή κι από τις πέτρες»⁷³.

⁶⁸ Αισχ. *Ευμεν.* 968-975.

⁶⁹ Αισχ. *Ευμεν.* 968-975, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 29.

⁷⁰ Easteling & Knox (1990) 392-393.

⁷¹ Αραμπατζής (2010) 5.

⁷² Αισχ. *Αγαμ.* 1612-1616.

⁷³ Αισχ. *Αγαμ.* 1612-1616, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 44.

Ανάλογη πεποίθηση αναφορικά με τη δύναμη της Κατάρας και της Ερινύας εκφράζει και ο Ετεοκλής στο έργο *Επτά επί Θήβας*, μια τραγωδία η οποία αποτελεί το θρίαμβο της κατάρας του Οιδίποδα εναντίον των παιδιών του, όπου δέεται στις δύο θεές να μην αφανίσουν την ελληνική ομιλούσα πόλη του, έναντι του ξένου στρατού του Πολυνείκη, που μιλά τη βαρβαρική γλώσσα και ελαύνει εναντίον της.

«ὦ Ζεῦ τε καὶ Γῆ καὶ πολιissoῦχοι θεοί,
Ἄρά τ' Ἐρινὺς πατρὸς ἡ μεγασθενής,
μὴ μοι πόλιν γε πρυμνόθεν πανώλεθρον
ἐκθαμνίσῃτε δηάλωτον, Ἑλλάδος
φθόγγον χέουσας, καὶ δόμους ἐφεστίους.»⁷⁴.

70 «ὦ Δία καὶ Γῆ καὶ Θεοὶ προστάτες τῆς
πατρίδας,
κι ὦ Κατάρᾳ, τρανή Ερινύᾳ τοῦ πατέρα,
μὴ μου ἀπ' τῆ ρίζᾳ σύγκορμα ξεθεμελιώστῃ
αφανισμένη ἀπ' τοὺς εχθροὺς μὴ πολιτεία
ποῦ κραίνει γλώσσα Ἑλληνικιά, μὴδέ τὰ σπίτια
ποῦ τὲς ἐστίες σας ἔχουνε»⁷⁵.

Ο Αισχύλος αντιλαμβάνεται πως η Ερινύα αποτελεί το διαμεσολαβητή προκειμένου να πραγματοποιηθεί η τελεσφόρα κατάρα του Οιδίποδα στον Ετεοκλή και στον Πολυνείκη εμποιώντας τα αποτελέσματά της. Ο βασιλιάς της Θήβας αντιλαμβάνεται πως η γενιά του Οιδίποδα αποτελεί στόχο της οργής των θεών και υφίσταται τα αμαρτήματα των προγόνων της:

«ὦ θεομανές τε καὶ θεῶν μέγα στύγος,
ὦ πανδάκρυτον ἄμὸν Οιδίπου γένος·
ὦ μοι, πατρὸς δὴ νῦν ἀραὶ τελεσφόροι»⁷⁶.

«ὦ θεομίσητῃ ἐσὺ καὶ πολὺ θεοβλαμμένη
τοῦ Οιδίπου ἡ παντοδάκρυτῃ γενιά δική μου,
οἴμέ! καὶ πιάνουν τώρα οἱ πατρικὲς
κατάρεις»⁷⁷.

Αλλά και ο Χορός, στο ίδιο έργο, υπογραμμίζει την παντοδυναμία της κατάρας, «ὦ μέλαινα καὶ τελεία γένεος Οιδίπου τ' Ἄρά, κακὸν με καρδίαν τι περιπίτνει κρύος»⁷⁸, χαρακτηρίζοντας την «μαύρη και παντοδύναμη».

Μνημονεύοντας τα ίδια χαρακτηριστικά της στο έργο του *Προμηθεὺς Δεσμώτης*, ο Προμηθεὺς κάνει αναφορά στην υπεροχή της κατάρας στην Ιώ, η οποία διερχόταν από το σημείο που βρισκόταν αλυσοδεμένος ο Τιτάνας, καταδιωγμένη από τη ζήλεια της Ἴρας, αναφορικά με την τύχη του Δία, του παντοκράτορα του Ολύμπου, ο οποίος θα χάσει την εξουσία του εκπληρώνοντας την κατάρα του πατέρα του, του Κρόνου.

«ἦ μὴν ἔτι Ζεὺς, καίπερ ἀθθάδη φρονῶν,

«Κι ὅμως μ' ὅλη τὴν ἐπαρση τοῦ νοῦ τοῦ ο Δίας»

⁷⁴ Αισχύλ. *Επτ. επί Θήβ.* 69-73.

⁷⁵ Αισχύλ. *Επτ. επί Θήβ.* 69-73, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 2.

⁷⁶ Αισχ. *Επτ. επί Θήβ.* 653-655.

⁷⁷ Αισχ. *Επτ. επί Θήβ.* 653-655, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 16.

⁷⁸ Αισχ. *Επτ. επί Θήβ.* 832-834.

ἔσται ταπεινός, οἷον ἐξαρτύεται
γάμον γαμεῖν, ὃς αὐτὸν ἐκ τυραννίδος
θρόνων τ' ἄιστον ἐκβαλεῖ· πατρὸς δ' ἄρα 910
Κρόνου τότε ἤδη παντελῶς κρανθήσεται,
ἣν ἐκπίτων ἠῆατο δηναιῶν θρόνων.
τοιῶνδε μόχθων ἐκτροπὴν οὐδεὶς θεῶν
δύναται ἂν αὐτῶ πλὴν ἐμοῦ δεῖξαι σαφῶς»⁷⁹.

θα γίνει ἀκόμα ταπεινός· γιατί ἓνα τέτοιο
γάμο ετοιμάζεται να κάμει, που απ' το θρόνο
κι απ' την ἀρχὴ του ολοάφαντο θενα τον ρίξει·
κι ἔτσι θα πιάσει ολότελα τότε η κατάρρα
που του ἔδινε ο πατέρας του ο Κρόνος, ὅταν
γκρεμίζονταν απ' τους πανάρχαιούς του
θρόνους»⁸⁰.

Συνεπώς, η κατάρρα επικρέμαται πάνω ἀπὸ τους θνητούς και τιμωρεῖ το κακό με τη συνδρομὴ των Ερινυῶν, των κακῶν πνευμάτων, θεματοφυλάκων των παραδόσεων και τιμωρῶν των παραβατῶν των κανόνων, γραπτῶν και ἀγραφων, των ασεβῶν και των δολοφόνων, ἀλλὰ και ὅσων ταλανίζονται ἀπὸ την πατρικὴ κατάρρα.

Ἐξίσου σημαντικὴ θέση στις προκαταλήψεις και στις λαϊκὲς δοξασίες που εμφανίζονται στα ἔργα του Αἰσχύλου ἐνέχει η μαντικὴ τέχνη και ικανότητα ἀρρηκτα συνδεδεμένη με κάποια θεότητα, ὅπως ο Απόλλωνας. Οι ἀρχαῖοι Ἕλληνες κατέφευγαν στη μαντεία (ὅπως οἰωνοσκοπία, σπλαγχοσκοπία, ονειρομαντεία και κληρομαντεία), για να συμβουλευτοῦν τους μάντις σε κρίσιμα γεγονότα του βίου τους προκειμένου να πορευθοῦν σωστά στο μέλλον. Ἄλλοτε, η μαντικὴ εἶναι συνυφασμένη με ἀναίμακτη πρακτικὴ, ὅπως στους *Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας*, ὅπου η ἐπίθεση των ἐχθρῶν ἐναντίον της πόλης τους προφητεύεται χωρὶς θυσίες σε ἀντιδιαστολὴ με τη μαντικὴ που ἀκολουθεῖται στο ἀντίπαλο στρατόπεδο, ὅπου οι ἐπτὰ ἀρχηγοὶ τους σφάζουν ταύρους πάνω σε μαύρη ἀσπίδα, προσφορά για τον θεὸ του πολέμου, τον Ἄρη, τη σύντροφό του στον πόλεμο, την Ἐνυώ και τον Φόνο.

«νῦν δ' ὡς ὁ μάντις φησὶν, οἰωνῶν βοτήρ,
ἐν ὧσιν νομῶν και φρεσίν, πυρὸς δίχα, 25
χρηστηρίους ὄρνιθας ἀψευδεῖ τέχνη·
οὔτος τοιῶνδε δεσπότης μαντευμάτων
λέγει μεγίστην προσβολὴν Ἀχαιίδα
νυκτηγορεῖσθαι κάπιβούλευσιν πόλει».

«μα τώρα, ὅπως ο μάντις λέει ο πουολόγος,
που με το νου και με τ' αὐτὴ μονάχα, δίχως
θυσίας φωτιές, τα μαντικά σημάδια κρίνει
και δε λαθεῖει η τέχνη του — αὐτός των τέτοιων
κυβερνήτης χρησμών, μας λέει πως
νυχτοκλώθουν
φοβερὴν ἔφοδο οι ἐχθροὶ γι' ἀφανισμό μας».

«ἄνδρες γὰρ ἐπτὰ, θούριοι λοχαγέται,
ταυροσφαγοῦντες ἐς μελάνδετον σάκος
καὶ θιγγάνοντες χερσὶ ταυρείου φόνου,
Ἄρη τ', Ἐνυώ, και φιλαίματον Φόβον 45
ὠρκωμότησαν ἢ πόλει κατασκαφὰς
θέντες λαπάξιν ἄστρ Καδμείων βία,
ἢ γῆν θανόντες τήνδε φυράσειν φόνω.»⁸¹.

«Ἐφτά καπετανεοὶ, πολεμῶχαροι ἀντρες,
σφάζοντας μες σε μαυροσίδερη ἀσπίδα
ταύρο και στο αἶμα του τα χέρια τους βουτώντας
στον Ἄρη, Ἐνυώ και Φόβο, που σφαγές διψοῦνε,
ὄρκο δώσανε: ἢ ἀφού με βια τη διαγομίσουν
την πόλη τέλεια των Καδμείων να ζολοθρέψουν,
ἢ με το γαῖμα τους νεκροὶ τη γῆς ν' ἀργάσουν»⁸².

⁷⁹ Αἰσχ. Προμ. Δεσμ. 907-914.

⁸⁰ Αἰσχ. Προμ. Δεσμ. 907-914, μτφρ. I.N. Γρυπάρη (2015) 23.

⁸¹ Αἰσχ. Ἐπτ. ἐπὶ Θήβ. 24-29 & 42-48.

⁸² Αἰσχ. Ἐπτ. ἐπὶ Θήβ. 24-29 & 42-48, μτφρ. I.N. Γρυπάρη (2015) 1 & 2.

Η εναγώνια προσπάθεια του ανθρώπου να ερμηνεύσει τα όνειρα που πιστευόταν ότι στέλνει ο Δίας οδήγησε στην ονειρομαντεία, καθώς αδυνατούσε να αξιολογήσει ο ίδιος αν το όνειρο ήταν αληθές ή ψευδές. Οι ονειρομάντεις ή οιωνοσκόποι με την αποκρυπτογράφηση των ονείρων άλλοτε χαροποιούσαν τους ανθρώπους και άλλοτε τους συντάραζαν δεδομένου πως τα όνειρα δεν ήταν πάντοτε ευχάριστα. Ο Αισχύλος εκμεταλλεύτηκε την ανθρώπινη ανησυχία για τα δυσσίωνα όνειρα προκειμένου να κινήσει τη συμπάθεια των θεατών και να ξετυλίξει τη δράση και την εξέλιξη του μύθου. Σε τρία από τα επτά σωζόμενα έργα του Αισχύλου το όνειρο προϊδεάζει και προκαλεί το ενδιαφέρον του θεατή⁸³.

Πρώτα απ' όλα στους *Πέρσες*, ενώ ο Χορός ανησυχεί για την τύχη του Περσικού στρατού στους πρώτους στίχους του έργου, στη σκηνή εμφανίζεται ταραγμένη η βασίλισσα Άτοσσα από ένα φρικτό όνειρο επισημαίνοντας πως από την έναρξη της εκστρατείας του Ξέρξη ενάντια στη γη των Ιώνων αντίκριζε τέτοια όνειρα.

*«πολλοῖς μὲν αἰεὶ νυκτέροισι ὄνειράσιν
ζύνειμ', ἀφ' οὔπερ παῖς ἐμὸς στείλας στρατὸν
Ἰαόνων γῆν οἴχεται πέρσαι θέλων·
ἀλλ' οὔτι πω τοιόνδ' ἐναργὲς εἰδόμην
ὡς τῆς πάροιθεν εὐφρόνης· λέξω δέ σοι»⁸⁴.*

*«Μες σ' όνειρα πολλά περνά τις νύχτες μου όλες,
από τότε π' αρμάτωσε στρατόν ο γιος μου
και πήε τη χώρα να υποτάξει των Ιώνων·
μ' ακόμα τόσο φανερό δεν είδα κι άλλο,
σαν τη νύχτα που πέρασε, και θα τ' ακούσεις»⁸⁵.*

Η βασίλισσα Άτοσσα, μητέρα του Ξέρξη, οραματίστηκε δύο γυναίκες, μία Περσίδα μέσα στους πέπλους της περήφανη και καμαρωτή και μια καταθορυβημένη Ελληνίδα, οι οποίες διαπληκτίστηκαν μεταξύ τους και ο βασιλιάς τις έδωσε το άρμα του. Η Ελληνίδα επιτίθεται και ρίχνει στο έδαφος τον Ξέρξη, ενώ συντρίβει το άρμα του. Τότε εμφανίζεται ο νεκρός Δαρείος για να συμπονέσει και να παρασταθεί στο γιο του, αλλά ο καταβεβλημένος Ξέρξης διαρρηγνύει τα ενδύματά του περιδεής και περίλυπος. Την επόμενη μέρα, η βασίλισσα εμφανίζεται βιαστικά για να εξιλεώσει τους δαίμονες της νύχτας, όταν αιφνίδια ένας οιωνός επισφραγίζει το όνειρο εντείνοντας τους φόβους της, καθώς ένα γεράκι ορμά πάνω στον αετό που έχει καταφύγει στο βωμό του Απόλλωνα. Το όνειρο της βασίλισσας είναι προφητικό, αφού προϊδεάζει το θεατή για την κοινοποίηση της καταστροφής των Περσών με την άτακτη υποχώρησή τους και την εμφάνιση του ειδώλου του νεκρού Δαρείου, ο οποίος προαναγγέλλει την αναμενόμενη πανωλεθρία και την επιστροφή του στον Κόσμο των ψυχών.

*«έδοξάτην μοι δύο γυναῖκ' εὐείμονε,
ἢ μὲν πέπλοισι Περσικοῖς ἠσκημένη,
ἢ δ' αὐτε Δωρικοῖσιν, εἰς ὄψιν μολεῖν,
μεγέθει τε τῶν νῦν ἐκπρεπεστάτα πολὺ,
κάλλει τ' ἀμώμω, καὶ κασιγνήτα γένους*

*185 «Μου φάνηκε μπροστά μου δυο καλοντυμένες
πως βγήκανε γυναίκες, στολισμένη η μια τους
με περσικούς κ' η δεύτερη με δώριους πέπλους,
πολύ απ' τις τωρινές ξεχωριστές στο μπόι
και στην ασύγκριτη ομορφιά· κι απ' το ίδιο γένος*

⁸³ Αραμπατζής (2010) 1-2.

⁸⁴ Αισχ. *Πέρσ.* 176-180.

⁸⁵ Αισχ. *Πέρσ.* 176-180, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 6.

ταύτου· πάτρην δ' ἔναιον ἢ μὲν Ἑλλάδα
κλήρω λαχοῦσα γαῖαν, ἢ δὲ βάρβαρον.
τούτω στάσιν τιν', ὡς ἐγὼ ἴδοικον ὄραϊν,
τεύχειν ἐν ἀλλήλησι· παῖς δ' ἐμὸς μαθὼν
κατεῖχε κάπρῳενεν, ἄρμασιν δ' ὕπο 190
ζεύγνυσιν αὐτῶ καὶ λέπαδν' ὑπ' ἀχέωνων
τίθησι. χῆ μὲν τῆδ' ἐπυργοῦτο στολῆ
ἐν ἠνίασι τ' εἶχεν εὖαρκτον στόμα,
ἢ δ' ἐσφάδαζε, καὶ χεροῖν ἔντη δίφρου
διασπαράσσει, καὶ ζυναρπάξει βία 195
ἄνευ χαλινῶν, καὶ ζυγὸν θραύει μέσον.
πίπτει δ' ἐμὸς παῖς, καὶ πατὴρ παρίσταται
Δαρεῖος οἰκτίρων σφε· τὸν δ' ὅπως ὄρα
Ξέρξης, πέπλους ῥήγνυσιν ἀμφὶ σώματι»⁸⁶.

αδερφές, της μιας έδωσε πατρίδα ο κλήρος
την Ελλάδα, της άλλης τη γη των βαρβάρων.
μου φάνηκε λοιπόν σαν κάποια ανάμεσό τους
να ἔχανε στήσει αμάχη αυτές, κι ως το είδε ο γιος μου,
να τις κρατήσει επάσκιζε και τις μερέψει,
ως που τις ζέβει στο άρμα του και ζυγολούρια
στο σβέρκο των περνά· κορδώνουνταν η μια τους
με τα στολίδια αυτά κ' έδινε υπάκουο στόμα
στα γκέμια της, ενώ φτερνοκοπιόνταν η άλλη
και μια τα σύνεργα του δίφρου θρυμματίζει,
και με βια τον ξεσέρνει δίχως χαλινάρια,
ως που τέλος σε δυο το ζυγό σπα στη μέση.
και πέφτει ο γιος μου κι ο πατέρας του κοντά του
φτάνει γεμάτος λύπηση κι άμα τον βλέπει
σκίζει τα ρούχα επάνω του που φόραε ο Ξέρξης»⁸⁷.

Συνάμα, το όνειρο αυτό αλληγορικά παρουσιάζει τη σύγκρουση του αδάμαστου και υπερήφανου ελληνικού λαού με το δουλοπρεπή περσικό εγγράφοντας την ασυμφωνία ενός ελεύθερου και ενός ανελεύθερου λαού και των επιόντων δεινών. Ένα βραχύσωμο, αλλά ευκίνητο και ταχύ γεράκι – που συμβολίζει τις ελληνικές δυνάμεις- επιτίθεται και μαδά με τα νύχια του το κεφάλι του ζαρωμένου και ανυπεράσπιστου άλλοτε πανίσχυρου και κυριάρχου αετού- τους παντοδύναμους Πέρσες- και τον συντρίβει.

«ὄρω δὲ φεύγοντ' αἰετὸν πρὸς ἐσχάραν
Φοῖβου· φόβω δ' ἄφθογγος ἐστάθην, φίλοι·
μεθύστερον δὲ κίρκον εἴσορῶ δρόμω
πετροῖς ἐφορμαίνοντα καὶ χηλαῖς κάρα
τίλλονθ'· ὁ δ' οὐδὲν ἄλλο γ' ἢ πτήζας δέμας
παρεῖχε»⁸⁸.

«και, νά, βλέπω να φεύγει
ένας αἰτός προς το βωμό του Φοῖβου· στέκω
βουβή απ' το φόβο, φίλοι μου, κι ευτύς αμέσως
βλέπω να χύνει επάνω του ένα κερκινέζι
γοργόφτερο και να μαδάει την κεφαλή του
με τ' αρπάγια του· εκείνος τίποτ' άλλο, μόνο
του παρατούσε ζαρωμένος το κορμί του»⁸⁹.

Αντίθετα, στις *Χοιφόρους* το όνειρο της Κλυταιμνήστρας, προφητικό και αλληγορικό, συνθέτει το έναυσμα για την προώθηση του μύθου της τραγωδίας. Μέσα στη διάρκεια της νύχτας μια ακατάληπτη κραυγή δέους αντηχεί στα δώματα των γυναικών και εκείνες σηκώθηκαν έντρομες για να αντιληφθούν τι συμβαίνει.

«τορὸς γὰρ [Φοῖβος] ὀρθόθριζ δόμων [ἀντ. α]
ὄνειρόμαντις, ἐξ ὕπνου κότον πνέων,
ἄωρόνυκτον ἀμβόαμα
μυθόθεν ἔλακε περὶ φόβω, 35
γυναικείοισιν ἐν δώμασιν βαρὺς πίτνων,
κριταί <τε> τῶνδ' ὄνειράτων
θεόθεν ἔλακον ὑπέγγυοι

«Γιατί φόβος ορθότριχος τρανός,
των παλατιῶ ονειροπροφήτης
οργή απ' τα βάθη του ὕπνου πνέοντας
νυχτάωρα, μεσ' απ' τ' ἄδυτα του γυναικίτη,
έκαμε πέφτοντας βαρὺς
τρόμου ξεφωνητό ν' αντιβουῖσει.
Και του ὄνειρου οι εξηγητάδες

⁸⁶ Αισχ. Πέρσ. 181-199.

⁸⁷ Αισχ. Πέρσ. 181-199, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 6.

⁸⁸ Αισχ. Πέρσ. 205-210.

⁸⁹ Αισχ. Πέρσ. 205-210, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 6.

μέμφεσθαι τοὺς γὰρ νέρθεν περιθύμως 40
τοῖς κτανουσί τ' ἐγκοτεῖν»⁹⁰.

εἶπαν μ' ἐγγύηση θεϊκιά,
πὼς ἔχουν οἱ κατακοσμίτες
τὴν ἐχθρα τοὺς για τοὺς φονιάδες
βαριά βαλμένη στὴν καρδιά»⁹¹.

Τὴν ἐπόμενη μέρα μια πομπή αιχμάλωτων γυναικῶν με προπομπό τὴν Ηλέκτρα σταλμένες ἀπὸ τὴν Κλυταιμνήστρα, με ἀφορμὴ τὸ ἐφιαλτικὸ τοῦ ὄνειρο, κατευθύνεται πρὸς τὸν τάφο τοῦ νεκροῦ Ἀγαμέμνονα γιὰ νὰ προσφέρει χοῆς. Εἶναι ἐκεῖνες που θὰ ἀφηγηθῶν τὸ ὄνειρο στὸν Ορέστη καὶ ὄχι ἡ ἴδια ἡ ἡρωίδα, ἡ ὁποία εἶδε πὼς θήλαζε ἓνα φίδι που εἶχε τεκνοποιήσει καὶ ἐκεῖνο τὴ δάγκωσε στὸ στήθος, ἀπ' ὅπου ἔτρεξε αἷμα μαζί με γάλα. Τότε ἡ μητέρα τὸ ἐπέδωσε καὶ τὸ ἀφήσε νὰ ἀναπαυθεῖ.

ΟΡ. « ἦ καὶ πέπυσθε τοῦναρ, ὥστ' ὀρθῶς φράσαι;
ΧΟ. τεκεῖν δράκοντ' ἔδοξεν, ὡς αὐτὴ λέγει.
ΟΡ. καὶ ποῖ τελευτᾶ καὶ καρανοῦται λόγος;
ΧΟ. ἐν σπαργάνοισι παιδὸς ὀρμίσαι δίκην.
ΟΡ. τίνος βορᾶς χρήζοντα, νεογενὲς δάκος; 530
ΧΟ. αὐτὴ προσέσχε μαστὸν ἐν τῶνείρατι.
ΟΡ. καὶ πῶς ἄτρωτον οὖθαρ ἦν ὑπὸ στύγους;
ΧΟ. ὥστ' ἐν γάλακτι θρόμβον αἵματος σπάσαι.
ΟΡ. οὔτοι μάταιον· ἀνδρὸς ὄψανον πέλει»⁹².

«Καὶ τ' ὄνειρο τὸ μάθατε, νὰ μου τὸ πείτε;
Πὼς γέννησε φαντάστηκε, λέει, ἓνα φίδι.
Κι ἔπειτα τί; ποιὸ τέλος εἶχε τ' ὄνειρό της;
Στὰ σπάργανα τὸ τύλιξε σα νὰ ἦταν βρέφος.
Καὶ ποιά νὰ 'βρε θροφή τὸ νεογέννητο τέρας;
Ἡ ἴδια τοῦ πρόσφερε βυζὶ μες στ' ὄνειρό της.
Κι ἐμειν' ἀπ' τὸ θεριὸ ἀπλήγωτο τὸ στήθος;
Με τὸ γάλα τῆς τράβηξε καὶ κόμπο γαῖμα.
Δε θενα πάει λοιπὸν τ' ὄνειρο αὐτὸ τοῦ
κάκου»⁹³.

Ὁ Ορέστης ἀναγγέλλει πὼς ἔχει φθάσει ὡς ἐντολοδόχος τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνα καὶ τιμωρὸς τοῦ δολοφονημένου Ἀγαμέμνονα. Ὁ Χορὸς ἐρμηνεύοντας τὸ ὄνειρο θεωρεῖ πὼς οἱ νεκροὶ τοῦ Κάτω κόσμου ἔχουν ὀργισθεῖ με τοὺς φονιάδες καὶ μνησικακοῦν πρὸς αὐτοὺς. Ωστόσο, ἡ οὐσιαστικὴ ἐρμηνεία ἀκούγεται ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ Ορέστη, ὅταν ταυτίζεται με τὸ φίδι καὶ δηλώνει πὼς θὰ φονεύσει τὴν μητέρα του, ἀλλὰ καὶ τὴν ἴδια τὴν Κλυταιμνήστρα που ἀντιλαμβάνεται πὼς τὸ φίδι που ὀραματίστηκε ἀφορὰ στὸν ἴδιο τῆς τὸ γιο.

«εἰ γὰρ τὸν αὐτὸν χῶρον ἐκλιπὼν ἐμοὶ
οὔφισ ἐπ' ἀμὰ σπάργαν' ἠπλείζετο,
καὶ μαστὸν ἀμφέχασκ' ἐμὸν θρεπτήριον, 545
θρόμβω τ' ἐμειξεν αἵματος φίλον γάλα,
ἢ δ' ἀμφὶ τάρβει τῶδ' ἐπώμωξεν πάθει,
δεῖ τοί νιν, ὡς ἔθρεψεν ἔκπαγλον τέρας,
θανεῖν βιαίως· ἐκδρακοντωθεὶς δ' ἐγὼ
κτείνω νιν, ὡς τοῦναιρον ἐννέπει τόδε». 550

«ἀφοῦ με μένα βγήκε ἀπὸ τὸν ἴδιο κόρφο
καὶ σαν παιδί στα σπάργανα τὸ φίδι μῆκε
κι ἀνοίξε στόμα στο βυζὶ που μ' ἔχει θρέψει
καὶ κόμπο γαῖμ' ἀνάμιξε σε μάνας γάλα
καὶ τρομαγμένη αὐτὴ ξεφώνησε ἀπ' τὸν πόνο,
πρέπει, ὅπως μ' αἷμα τὸ 'θρεψε τ' ἀγριο τὸ σκιάχτρο,
νὰ πάει χυμένο τὸ αἷμα τῆς· κι ἐγὼ θὰ γίνω
ὁ δράκος, που εἶπε τ' ὄνειρο, νὰ τὴ σκοτώσω».

«οἶ' γὰρ τεκοῦσα τόνδ' ὄφιν ἐθρεψάμην.
ἦ κάρτα μάντις οὐζ' ὄνειράτων φόβος.

«Ἀλί μου ἐγὼ, που γέννησα κι ἐθρεψα φίδι!
Τὶ μάντις βρήκε τοῦ ονειροῦ σου ἀλήθεια ὁ φόβος!

⁹⁰ Αἰσχ. Χοηφ. 32-41.

⁹¹ Αἰσχ. Χοηφ. 32-41, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 2.

⁹² Αἰσχ. Χοηφ. 526-534.

⁹³ Αἰσχ. Χοηφ. 526-534, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 17.

ἔκανες ὄν οὐ χρῆν, καὶ τὸ μὴ χρεῶν πάθε»⁹⁴.
930

σκοτώσες τον δεν ἔπρεπε· καὶ τ' ὅμοιο πάθε»⁹⁵.

Ο Ορέστης επενεργεί ως μάντης- προφήτης και ερμηνευτής του ονείρου σταλμένος από τον ίδιο το θεό για να επισημάνει πως τα πνεύματα των νεκρών προγόνων ζητούν εκδίκηση δεδομένου πως υπάρχει μίσος στην ψυχή του βιαιοθάνατου Αγαμέμνονα. Τα ζώα στα όνειρα αποτελούν την αμφίεση με την οποία συνήθιζαν να εμφανίζονται οι δαίμονες⁹⁶.

Το όνειρο αυτό καθίσταται η απαρχή για την προώθηση του μύθου αποδίδοντας δικαιοσύνη και οι θύτες μετατρέπονται σε θύματα, καθώς τα δύο αδέρφια, ο Ορέστης και η Ηλέκτρα, θα εκδικηθούν το θάνατο του πατέρα τους σκοτώνοντας την Κλυταιμνήστρα και τον εραστή της, τον Αίγισθο. Ταυτόχρονα, το όνειρο αποτελεί ένα μέσο αποκρυπτογράφησης των τύψεων και των τάσεων αυτοτιμωρίας.

Τέλος, στον *Προμηθέα Δεσμώτη* το όνειρο, που εμπεριέχεται στο τέλος σχεδόν της τραγωδίας και έχει δευτερεύοντα ρόλο, είναι αποκαλυπτικό και εμμέσως σιβυλλικό. Το όνειρο είναι το μέσο αποκάλυψης της δολοπλοκίας του Δία προκειμένου η Ιώ να ενδώσει στις επιθυμίες του, γεγονός το οποίο αντιλαμβάνεται η ζηλόφθονη σύζυγός του, η Ήρα, και καταδιώκει την κόρη εξαναγκάζοντας την να τριγυρίζει στα πέρατα της οικουμένης, όπου θα συναντήσει και τον Προμηθέα καρφωμένο στο βράχο, επειδή έδωσε τη φωτιά στους ανθρώπους. Η Ιώ του αποκαλύπτει τις ονειροφαντασίες της, όπου την υποβάλλουν με γλυκόλογα να αποδεχθεί τον έρωτα του Δία και να μεταβεί στο λιβάδι της Λέρνης για να τον συναντήσει.

«αἰεὶ γὰρ ὄψεις ἔννυχοι πωλεύμεναι
ἐς παρθενῶνας τοὺς ἔμοῦς παρηγόρου
λείοισι μύθοις «ἼΩ μέγ' εὐδαιμον κόρη,
τί παρθενεύῃ δαρὸν, ἔξόν σοι γάμου
τυχεῖν μεγίστου; Ζεὺς γὰρ ἡμέρου βέλει
πρὸς σοῦ τέθαλπται καὶ συναίρεσθαι Κύπριν
θέλει· σὺ δ', ὦ παῖ, μὴ 'πολακτίσης λέχος
τὸ Ζηνός, ἀλλ' ἔξελθε πρὸς Λέρνης βαθὺν
λειμῶνα, ποιίμνας βουστάσεις τε πρὸς πατρός,
ὡς ἂν τὸ Δῖον ὄμμα λωφήσῃ πόθου»⁹⁷.

645 «Συχνά τη νύχτα στην παρθενική μου κλίνη
ερχόνταν υποφαντασιές και με πλανεύαν
με λόγια δολερά: «ω τρισευτυχισμένη,
πώς κάθεσαι τόσον καιρό παρθένα ακόμη,
ενώ σε περιμένει η πιο μεγάλη τύχη;
γιατ' έχει ο Δίας φλογιστεί απ' του έρωτά σου
τα βέλη, και να μοιραστεί ποθεί μαζί σου
τη γλύκα της αγάπης σου· μα μη αποστρέψεις
του Δία τους γάμους κι έβγα, κόρη, στα λιβάδια
της Λέρνας, στου πατέρα σου τα βοσκοτόπια,
για να χορτάσει ο πόθος σου του Δία το μάτι»⁹⁸.

⁹⁴ Αισχ. Χοηφ. 543-550 & 928-930.

⁹⁵ Αισχ. Χοηφ. 543-550 & 928-930, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 17 & 29.

⁹⁶ Reiss (1896) 18-19.

⁹⁷ Αισχ. Προμ. Δεσμ. 645-654.

⁹⁸ Αισχ. Προμ. Δεσμ. 645-654, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 17.

Ο Προμηθέας επιθυμώντας να κατευνάσει την αναστατωμένη Ιώ προλέγει τη γέννηση του Έπαφου από την ένωσή της με το Δία και τη λύτρωση του ίδιου από τα πάθη του από τους απογόνους αυτού του τέκνου. Επιπροσθέτως, γίνεται αναφορά στην πτώση του Δία από το θρόνο από κάποιον απόγονο της Ιούς.

Το όνειρο της Ιούς, καθώς προκαλεί την αίσθηση μιας ακουστικής εικόνας, όχι αρκετά ευκρινούς, σε συνδυασμό με το χρησμό του Προμηθέα που προσδίδει μια πιο εμπειριστατωμένη αφήγηση αποτυπώνουν την κοινή μοίρα των δύο ηρώων και καταδικάζουν στη συνείδηση του θεατή την ανάλγητη και ποταπή συμπεριφορά του Δία και της Ήρας απέναντι στα αθώα θύματά τους.

Ωστόσο, και στους *Επτά επί Θήβας* ο Ετεοκλής κάνει αναφορά στα πνεύματα των ονείρων του, τα οποία προμαντεύουν τον τρόπο διανομής της πατρικής κληρονομιάς.

«ἐξέξεσεν γὰρ Οἰδίπου κατεύγματα·
ἄγαν δ' ἄληθεῖς ἐνυπνίων φαντασμάτων 710
ὄψεις, πατρῶν χρημάτων δατήριοι»⁹⁹.

«Γιατί από τις κατάρες ξέσπασε του Οιδίπου·
κι αληθινά τα οράματα του ύπνου μου βγήκαν,
που με μαχαίρι μας μοιράζανε το βίος του»¹⁰⁰.

Ο Ετεοκλής τα θεωρεί προφητικά για την επερχόμενη καταστροφή ταυτίζοντας τα όνειρα με την αλήθεια, τα οποία προκλήθηκαν από μια κατάρρα.

Θα ήταν παράλειψη να μη γίνει αναφορά και στο γεγονός πως στις *Ευμενίδες* η Κλυταιμνήστρα αυτόβουλα, με βασιλικά σκισμένα και αιματοβαμμένα ενδύματα και μ' εμφανή τραύματα του θανάτου, κάνει την εμφάνιση της στο όνειρο των κοιμωμένων Ερινυών που βρίσκονται στο χώρο των Δελφών, τις οποίες επιτιμά και προτρέπει να κατατρέξουν το μητροκτόνο για να δικαιωθεί. Οι Ερινύες είναι οι μόνες αρμόδιες που έχουν τη δυνατότητα να εκδικηθούν για το βιαιοθάνάτο της, καθώς οι σχέσεις με τα συγγενικά της πρόσωπα, στα οποία όφειλε να προστρέξει, έχουν διαταραχθεί και βρίσκεται σε απομόνωση¹⁰¹.

Η Κλυταιμνήστρα γνωρίζει πως ο γιος της έχει ξεφύγει από την καταδίωξη των Ερινυών και τις μέμφεται για αυτό το λόγο παραμένοντας σκληρή και στη μεταθανάτια ύπαρξή της αξιώνοντας εκδίκηση σε βάρος του Ορέστη¹⁰². Όλες οι Ερινύες έχουν το ίδιο όραμα, γεγονός το οποίο δεν πρέπει να παραξενεύει το κοινό, εφόσον ενεργούν ως ένα άτομο και η Κλυταιμνήστρα τους αποτείνεται σε β' ενικό πρόσωπο. Οι θεότητες πρωτίστως αδιαφορούν και ανταποκρίνονται με άναρθρες κραυγές, γεγονός που επιτονίζεται από τα λόγια του

⁹⁹ Αισχ. *Επτ. επί Θήβ.* 709-711.

¹⁰⁰ Αισχ. *Επτ. επί Θήβ.* 709-711, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 17.

¹⁰¹ Richardson (1993) 171.

¹⁰² Aguirre (2009) 182-3.

ειδώλου, ενώ στη συνέχεια παραληρούν και παρακινούν η μία την άλλη στην καταδίωξη του εκτελεστή¹⁰³.

«ἀκούσαθ', ὡς ἔλεξα τῆς ἐμῆς πέρι
ψυχῆς· φρονήσατ', ὧ κατὰ χθονὸς θεαί. 115
ὄναρ γὰρ ὑμᾶς νῦν Κλυταιμῆστρα καλῶ»

«Μ' ακούστε μου κι είναι αυτά για τη ψυχή μου
όσα είπα· και ζυπνήστε, θεές του Κάτω κόσμου,
που όνειρο τώρα κρᾶζω σας, η Κλυταιμνήστρα».

«ἔγειρ', ἔγειρε καὶ σὺ τήνδ', ἐγὼ δὲ σέ. 140
εὐδεις; ἀνίστω, κάπολακτίσασ' ὕπνον,
ἰδώμεθ' εἴ τι τοῦδε φροϊμίου ματᾶ»¹⁰⁴.

«Ξύπνα και ζύπνησε κι αυτή, καθώς και σένα εγώ.
Κοιμάσαι; ζύπνα· τίναζε τον ύπνο· ας δούμε
μη μας πλανεύει το προμάντεμα έτσι αυτό μας»¹⁰⁵.

Συνεπώς, γίνεται αντιληπτό πως ο Αισχύλος αφορμάται από τα όνειρα, τα οποία αποτυπώνουν τις ενδόμυχες επιθυμίες και φοβίες του ανθρώπου, και τα καθιστά όργανα και εργαλεία της τέχνης του, τα οποία μετέρχεται με διαφορετικό τρόπο σε κάθε περίπτωση προκειμένου να ξεδιπλώσει την εξέλιξη του μύθου.

¹⁰³ Sommerstein (2000) 157.

¹⁰⁴ Αισχ. Ευμεν. 114-116 & 140-142.

¹⁰⁵ Αισχ. Ευμεν. 114-116 & 140-142, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 4 & 5.

Κεφάλαιο 3^ο

ΣΟΦΟΚΛΗΣ

3.1 Μαγικές πρακτικές και ερωτική μαγεία

Οι αρχαίοι Έλληνες, όταν αναφέρονταν στην έννοια της μαγείας, σκιαγραφούσαν τις τελετουργικές πρακτικές ή τη διανοητική προσέγγιση για την επίτευξη σύζευξης με χθόνιες δυνάμεις ή επίκληση θεοτήτων και πνευμάτων, αλλά και τη μεταχείριση υπερφύων δυνάμεων. Οι τελεστές της διαδικασίας αυτής καλούνταν θαυματοποιοί, γόητες, μάγοι, αλλά και αποκρυφιστές και εξορκιστές¹⁰⁶.

Στο χαμένο έργο του Σοφοκλή *Ριζοτόμοι*, που αποτελείται από Χορό γυναικών οι οποίες συγκέντρωναν ρίζες, εγγράφονται κάποια αποσπάσματα όπου καταδεικνύονται οι μαγικές πρακτικές στην Αθήνα του 5^{ου} αι. π.Χ. και περιγράφεται η περισυλλογή δηκτικών βοτάνων από τη Μήδεια για την παρασκευή παυσίπων σκευασμάτων, αλλά και των φαρμακείων της, που διαβεβαίωναν τη διατήρηση της νιότης και την κατάκτηση του έρωτα¹⁰⁷.

Έτσι, σε απόσπασμα στην Πάροδο, η Μήδεια απομακρύνοντας το βλέμμα της συλλέγει τον χυμό με το ασημένιο χρώμα που διαρρέει από την τομή του φυτού μέσα σε μπρούντζινο σκεπαστό δοχείο, κάτω από το φως του φεγγαριού με χάλκινο δρεπάνι, ενώ εκείνη ήταν ακάλυπτη από τα ενδύματά της επευφημώντας:

«ή δ' ἔξοπίσω χερὸς ὄμμα τρέπουσ'
ὀπὸν ἀργυνεφῆ στάζοντα τομῆς
χαλκίοισι κάδοις δέχεται».

«κι εκείνη, καλύπτοντας τα μάτια με το χέρι,
τον αργυρόχρωμο χυμό που στάζει απ' την τομή
συλλέγει σε χάλκινους κάδους».

«αἱ δὲ καλυπταί
κίσται ριζῶν κρύπτουσι τομάς
ἄς ἦδε βοῶσ', ἀλαλαζομένη,
γυμνὴ χαλκίοις ἦμα δρεπάνοις»¹⁰⁸.

«κι οι σκεπασμένες
κίστες κρύβουν τα κομμάτια των ριζών,
αυτά που εκείνη, με φωνές κι αλαλαγμούς,
εθέριζε γυμνή με χάλκινα δρεπάνια».

Μέσα από τη διεξοδική αυτή περιγραφή ο ποιητής αποκαλύπτει τη βαθιά γνώση της μαγικής τέχνης από την ηρωίδα, αλλά και την επιβλητικότητα του τελετουργικού.

Συμπληρωματικά, στην τραγωδία *Τραχίνιαι*, η Δηιάνειρα, σύζυγος του Ηρακλή, όταν πληροφορείται την απιστία του με την Ιόλη, κόρη του βασιλιά της Οιχαλίας, επαναφέρει στη μνήμη της πως είχε στην κατοχή της ένα δόλιο όπλο. Έτσι, μετέρχεται ένα θανατηφόρο χιτώνα που φέρει πάνω του το αίμα και το σπέρμα του κενταύρου Νέσσου, τον οποίο είχε

¹⁰⁶ Luck (1996) 408.

¹⁰⁷ Βακαλούδη (2008) 162.

¹⁰⁸ Σοφ. *Ριζοτ.* fr. 535 – 36/Radt.

θανατώσει ο Ηρακλής με μια σαΐτα εμποτισμένη με το ιοβόλο αίμα της Λερναίας Ύδρας, όταν ο Κένταυρος αποπειράθηκε ν' απαγάγει τη Δηιάνειρα. Τα μαγικά αυτά στοιχεία, που βρίσκονταν φυλαγμένα σε χάλκινο σκεύος, την είχε συμβουλευσει ο Νέσσος να χρησιμοποιήσει ως ερωτικό φίλτρο, αν ο Ηρακλής διαπράξει απιστία. Γι' αυτό το λόγο, η ηρωίδα επιχρίει ένα χιτώνα και τον αποστέλλει ως δώρο στον Ηρακλή προκειμένου να επιτρέψει κοντά της αγνοώντας τις πραγματικές του ιδιότητες, καθώς η ίδια δεν κατέχει την τέχνη της μαγείας¹⁰⁹.

«ἦν μοι παλαιὸν δῶρον ἀρχαίου ποτὲ
θηρός, λέβητι χαλκῆφ κεκρυμμένον,
ὁ παῖς ἔτ' οὔσα τοῦ δασυστέρνου παρὰ
Νέσσου φθίνοντος ἐκ φονῶν ἀνειλόμην».

«Εἶχ' ἀπ' τα χρόνια τα παλιά ἓνα δῶρο
του ἀρχαίου κενταύρου, φυλαγμένο μέσα
σε χάλκινο δοχεῖο, και που το πήρα
ενώ ἡμουν νέα ἀκόμη ἀπὸ το Νέσσο
σαν ξεψυχούσε βαριοπληρωμένος».

«ἐὰν γὰρ ἀμφίθρεπτον αἶμα τῶν ἐμῶν
σφαγῶν ἐνέγκῃ χερσίν, ἧ μελαγχόλους
ἔβαψεν ἰοὺς θρέμμα Λερναίας ὕδρας,
ἔσται φρενός σοι τοῦτο κηλητήριον 575
τῆς Ἡρακλείας, ὥστε μήτιν' εἰσιδὼν
στέρξει γυναῖκα κείνος ἀντὶ σοῦ πλέον.
τοῦτ' ἐννοήσασ', ὦ φίλοι, δόμοις γὰρ ἦν
κείνου θανόντος ἐγκεκλημένον καλῶς,
χιτῶνα τόνδ' ἔβαψα, προσβαλοῦσ' ὅσα 580
ζῶν κείνος εἶπε· και πεπειράνται τάδε.
κακὰς δὲ τόλμας μήτ' ἐπισταίμην ἐγὼ
μήτ' ἐκμάθοιμι, τάς τε τολμώσας στυγῶ.
φίλτροις δ' ἐάν πως τήνδ' ὑπερβαλώμεθα
τὴν παῖδα και θέλκτροισι τοῖς ἐφ' Ἡρακλεῖ, 585
μεμηχάνηται τοῦργον, εἴ τι μὴ δοκῶ
πράσσειν μάταιον·»¹¹⁰.

«Αν μαζέψεις
το πηγμένο το γαίμα της πληγής μου
ἀπ' το μέρος του βέλους πῶχει βάψει
το μαῦρο της Λερναίας Ὑδρας φαρμάκι,
γῆτεμ' αὐτό θα σοῦ εἶναι της ἀγάπης
του ἀντρα σου του Ηρακλή, ὥστε ποτέ του
εκείνος ἄλλη να μη δει γυναῖκα
που να τη στρέξει πιότερο ἀπὸ σένα.
Αὐτό, φίλες μου, σκέφτηκα το φίλτρο,
που ἀφοῦ πέθανε κείνος το 'χα κρύψει
καλά μες στο παλάτι, κι ἄλειψα λοιπόν
αὐτό ἐδῶ το χιτῶνα, βάζοντας
ὅσα πρι να πεθάνει μου 'πε εκείνος.
Κι ἐτσι τέλειωσε αὐτό· μα θεός μη δώσει
να ξέρω ἐγὼ κι οὐδέ ποτέ να μάθω
τις κακές τόλμες, κι ἀποστρέφομαι ὅσες
τις βάζουν μπρος· μα για να δω αν μπορέσω,
μ' αὐτά που κάνω του Ηρακλή τα μάγια
και τις γητειές, να νικήσω τη νέα,
γι αὐτό εἶναι που σοφίστηκα την πράξη,
αν δε σας φαίνεται ἀστοχη πως εἶναι·»¹¹¹.

Η ηρωίδα με διεξοδικό τρόπο περιγράφει τη διαδικασία επάλειψης του χιτώνα ακολουθώντας τις συμβουλές του Κένταυρου Νέσσο. Αφού είχε διατηρήσει το φίλτρο μακριά από το φως της ημέρας και τη θερμότητα, έβαψε το χιτώνα με ένα κομμάτι μαλλί προβάτου. Έπειτα, το συνέπτυξε και το απόθεσε σε μια θήκη διατηρώντας το ανέπαφο από τις ηλιακές ακτίνες. Όμως, αντιλαμβάνεται πως τα διακριτικά του φίλτρου διαφέρουν απ' εκείνα που την είχε ορμηλεύσει ο Κένταυρος και συνειδητοποιεί πως εν αγνοία της ο σύζυγός της κινδυνεύει.

«ἐγὼ γὰρ ὦν ὁ θῆρ με Κένταυρος, πονῶν

«Εγώ, ἀπ' τις οδηγιές που μοῦ εἶχε δώσει

¹⁰⁹ Αβαγιανού (2008) 85.

¹¹⁰ Σοφ. Τραχ. 555-558 & 572-587.

¹¹¹ Σοφ. Τραχ. 555-558 & 572-587, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 14.

πλευρὰν πικρᾶ γλωχῖνι, προυδιδάζατο
 παρήκα θεσμῶν οὐδέν', ἀλλ' ἐσφζόμην,
 χαλκῆς ὅπως δύσνιπτον ἐκ δέλτου γραφήν·
 καί μοι τάδ' ἦν πρόρρητα και τοιαῦτ' ἔδρων·
 τὸ φάρμακον τοῦτ' ἄπυρον ἀκτῖνός τ' αἶει 685
 θερμῆς ἄθικτον ἐν μυχοῖς σφάζειν ἐμέ,
 ἕως νιν ἀρτίχριστον ἀρμόσαιμί που.
 κᾶδρων τοιαῦτα. νῦν δ', ὅτ' ἦν ἐργαστέον,
 ἔχρισα μὲν κατ' οἶκον ἐν δόμοις κρυφῆ
 μαλλῶ, σπάσασα κτησίου βοτοῦ λάχνην, 690
 κᾶθηκα συμπτύξασ' ἀλαμπὲς ἡλίου
 κοίλῳ ζυγᾶστρω δῶδρον, ὥσπερ εἶδετε.
 εἴσω δ' ἀποστείχουσα δέρκομαι φάτιν
 ἄφραστον, ἀζύμβλητον ἀνθρώπῳ μαθεῖν.
 τὸ γὰρ κάταγμα τυγχάνω ρίψασά πως 695
 τῆς οἴος, ᾧ προύχριον, ἐς μέσην φλόγα,
 ἀκτῖν' ἐς ἡλιῶτιν· ὡς δ' ἐθάλλετο,
 ρεῖ πᾶν ἄδηλον καὶ κατέψηκται χθονί,
 μορφή μάλιστ' εἰκαστὸν ὥστε πρίονος
 ἐκβρώματ' ἂν βλέψειας ἐν τομῇ ζύλου. 700
 τοιόνδε κεῖται προπετές. ἐκ δὲ γῆς, ὅθεν
 προύκειτ', ἀναζέουσι θρομβώδεις ἀφροί,
 γλαυκῆς ὀπώρας ὥστε πίνος ποτοῦ
 χυθέντος ἐς γῆν Βακχίας ἀπ' ἀμπέλου»¹¹².

ο Κένταυρος, ἐνὼ η πικρὴ σαῖτα
 μες στα πλευρά τον δάμαζε, καμιά
 δεν ζέχασα, μα φύλαγα στο νου μου
 σαν ἀσβηση γραφή σε χαλκὴ πλάκα.
 Ἰδοῦ λοιπὸν τί μου 'χε παραγγεῖλει
 και που ἔκαμα κι ἐγώ: Αυτό το φίλτρο
 μακριὰ ἀπὸ τη φωτιά να το φυλάγω
 κι ἀγγιχτο πάντ' ἀπὸ θερμὴν ἀχτίνα
 στου παλατιοῦ τα βάθη, ὡς νὰ 'ρθει η ὥρα
 να τ' αλείψω νωπὸ σε κάτι ἀπάνω.
 Ἔτσι ἔκαμα· λοιπὸν σήμερα πού ηταν
 ἀνάγκη να ενεργήσω, πάω κι αλείψω
 το δῶρο μου κρυφά μες στο παλάτι
 με μαλλί πῶχα κόψει ἀπὸ 'να ἀρνί μας,
 κι ἐπειτα το διπλώνω και το βάζω,
 ἀθώρητο ἀπ' τον ἥλιο, μες σε κείνο
 που εἶδατε το κουτί· μα ὅταν γυρίζω
 μέσα ξανά, βλέπω ἀνήκουστο θάμα
 που δεν το βάζει ἀνθρώπου νους· γιατί
 το μαλλί που χρειάστηκα ν' αλείψω
 ἔτσι στην τύχη το 'ριζα σε μέρος
 ζεστό, που πέφτανε του ἡλίου οἱ ἀκτίνες·
 μα μόλις πια ζεστάθηκε κι ἀμέσως
 χάνεται ἀφαντ' ἀλάκερο και ρεῖει
 στάχτη στη γῆς κι ἐμοιαζε να το βλέπεις
 σαν πριονίδια ἀπὸ ζύλο που κόβουν.
 Ἔτσι εἶναι καταγῆς κι ἀπὸ κει που 'ναι
 πεσμένο, ἀφρός πηχτός ἀνακοχλάζει,
 καθὼς ὅταν χάμω χυθεῖ ο παχύς
 χυμὸς του ολόξανθου καρπού του
 Βάκχου»¹¹³.

Η δολοπλοκία του Νέσσου συνθέτει την αρχή του τέλους των δύο ηρώων. Μόλις ο Ηρακλής ενδύεται το μανδύα και εξέρχεται στο φως της ημέρας, το δηλητήριο επενεργεί και ο χιτώννας προσκολλάται στο σώμα του. Μια υποδόρια θερμὴ εισχωρεῖ στο κορμί του και οἱ σάρκες του ἀποκολλώνται, ἐνὼ ο ἥρωας σφαδάζει ἀπὸ φρικτούς πόνους. Καθὼς βρίσκεται σε παροξυσμὸ, μισολιπόθυμος πάνω στο φορεῖο σφαδάζοντας και ψυχορραγώντας ζητά ἀπὸ το γιο του να τον κάψουν για να λυτρωθεῖ¹¹⁴.

«μέλλοντι δ' αὐτῶ πολυθύτους τεύχειν σφαγὰς
 κῆρυξ ἀπ' οἴκων ἴκετ' οἰκεῖος Λίχας,
 τὸ σὸν φέρων δῶρημα, θανάσιμον πέπλον·
 ὄν κείνος ἐνδύς, ὡς σὺ προυξεφίεσο,
 ταυροκτονεῖ μὲν δῶδεκ' ἐντελεῖς ἔχων 760
 λείας ἀπαρχὴν βοῦς· ἀτὰρ τὰ πάνθ' ὁμοῦ
 ἑκατὸν προσῆγε συμμιγῆ βοσκήματα.
 καὶ πρῶτα μὲν δειλαιοσ ἴλεω φρενὶ

«Εκεῖ, ἐνὼ ἦταν ἐτοιμος ν' ἀρχίσει
 τ' ἀμέτρητά του θύματα να σφάζει,
 ἐρχετ' ἐδῶ ἀπ' το σπίτι ο κῆρυκας του
 ο σπιτικός, ο Λίχας, φέρνοντάς του
 το δῶρο σου — το θανάσιμο πέπλο·
 που ἀφοῦ το φόρεσε, ὅπως του μιηνοῦσες,
 σφάζει δώδεκα, πρῶτα, τέλεια βόδια
 της λείας τα προφαντά· μα εἶχε ἀραδιάσει

¹¹² Σοφ. Τραχ. 680-704.

¹¹³ Σοφ. Τραχ. 680-704, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 17.

¹¹⁴ Σταματόπουλος (2016) 89-90.

κόσμῳ τε χαίρων καὶ στολῆ κατηύχετο·
ὅπως δὲ σεμνῶν ὀργίων ἐδαίετο 765
φλοῶν αἵματηρὰ κάπῳ πειείρας δρυός,
ἰδρῶς ἀνήει χρωτί, καὶ προσπύσσεται
πλευραῖσιν ἀρτίκολλος, ὥστε τέκτονος,
χιτῶν ἅπαν κατ' ἄρθρον· ἦλθε δ' ὀστέων
ἀδαγμὸς ἀντίσπαστος· εἶτα φοινίας 770
ἐχθρᾶς ἐχίδνης ἰὸς ὧς ἐδαίνυτο»¹¹⁵.

μπρος στους βωμούς κι άλλα λογιές-λογής
σφαχτάρια, όλα μαζί μια εκατοντάδα.
Και στην αρχή με την ψυχή γαλήνια
κι ὅλος χαρά μες στη λαμπρή στολή του
προσεύχονταν, ο δόλιος· μα ὅτι πήρε
ν' ἀνάφτει της ιερῆς θυσίας η φλόγα
θρεμμένη ἀπὸ αἶμα κι ἀπ' της δρύας την πίσσα,
ἀρχισ' ἀπ' το κορμί να τρέχει ο ἰδρώτας
καὶ του κολλὰ ο χιτῶνας στα πλευρά του
σφιχτά, καθὼς σ' ἐν' ἀγάλμα, καὶ σ' ὅλα
τα μέλη του· μα εὐτὺς στα κόκαλά του
μα σουβλιά τον περνά που τον τραντάζει·
κι ἐπειτ' ἀρχίζει να τον τρώει, σα να 'ταν
ἀγριας, αἰμοβόρας οχιάς φαρμάκι»¹¹⁶.

Ἔτσι, ἡ Δηιάνειρα ἀθελά της ενεργώντας βεβιασμένα με κίνητρο την ερωτική παρόρμηση καὶ επιθυμώντας να επιφέρει τον πόθο στον Ηρακλή οδηγεί τόσο εκείνον ὅσο καὶ την ἴδια στο θάνατο.

3.2 Η Κατάρρα καὶ ο ρόλος της Ερινύας

Ἡ *κατάρρα*, ἔννοια ἐδραιωμένη στην πίστη του ἀρχαίου Ἑλληνα του 5^{ου} αἰ., στενά συνυφασμένη με τις Ερινύες, μνημονεύεται στα ἔργα των μεγάλων τραγικῶν ὡς τιμωρὸς που καταδιώκει τους παραβάτες. Στα ἔργα του Σοφοκλή, ἡ κατάρρα ἐνέχει ἰδιάζουσα θέση. Γεγονὸς ἀποτελεῖ πῶς ο ὅρος αὐτὸς ἐντυπώνεται 15 φορές, εἴτε ἀπλή εἴτε με ἀρνητικούς ἐπιθετικούς προσδιορισμούς (ὅπως *πικράς* καὶ *δεινός*) ἐπιβεβαιώνοντας τον τρόπο, την ἀποθάρρυνση καὶ την ἀπόγνωση που ἐγείρει στα άτομα ἡ ἀναγγελία της, καθὼς ἀπότοκός της εἶναι ἡ δεινὴ τιμωρία του ἐπίορκου.

Πιο συγκεκριμένα, στο ἔργο *Οιδίπους Τύραννος* ο ἥρωας διατυπώνει μια ἀρὰ ἐναντι του ἐκτελεστή του Λαῖου, ὅπου στρέφεται ἐνάντια σε ὅποιον του παρέχει καταφύγιο καὶ προστασία. Ο ποιητὴς θεωρεῖ δεδομένο πῶς οἱ θεατὲς εἶναι γνώστες της προγονικῆς κατάρρας που προϋπάρχει. Ωστόσο, ο Οιδίποδας ἀγνοεῖ πῶς ἀποδέκτης του ἀναθέματος εἶναι ο ἴδιος, παρόλο που συναισθάνεται καὶ υποψιάζεται πῶς εἶναι πιθανὸ καὶ ο ἴδιος να ἔχει περιπέσει σε ἀνάλογο σφάλμα. Συνακόλουθα, ἐπικαλεῖται ὡς μάρτυρες καὶ ἐκτελεστές των ὄσων διακηρύσσει τα μέλη του Χοροῦ. Ο ποιητὴς ἀκολουθώντας το τυπικὸ μοτίβο της διατύπωσης της κατάρρας παρουσιάζει ἕνα άτομο με ἐξουσία, ὅπως ο Οιδίποδας ὡς βασιλιάς της πόλης, να την ἐξαπολύει με κάθε ἐπισημότητα σε μια καθοριστικὴ στιγμή για το μέλλον της πόλης, ἐνῶ ὅλοι ἦταν ἀνυποψίαστοι¹¹⁷.

¹¹⁵ Σοφ. *Τραχ.* 756-771.

¹¹⁶ Σοφ. *Τραχ.* 756-771, μτφρ. I.N. Γρυπάρη (2015) 18.

¹¹⁷ Sewell- Rutter (1999) 69.

«κατεύχομαι δὲ τὸν δεδρακότ', εἴτε τις
εἷς ὧν λέληθεν εἴτε πλειόνων μέτα,
κακὸν κακῶς νιν ἄμορον ἐκτρίψαι βίον.
ἐπεύχομαι δ', οἴκοισιν εἰ ζυνέστιος
ἐν τοῖς ἐμοῖς γένοιτ' ἐμοῦ συνειδότος, 250
παθεῖν ἄπερ τοῖσδ' ἄρτίως ἡρασάμην.
ὕμιν δὲ ταῦτα πάντ' ἐπισκίπτω τελεῖν,
ὑπέρ τ' ἐμαυτοῦ, τοῦ θεοῦ τε, τῆσδέ τε
γῆς ὧδ' ἀκάρπως κάθῃως ἐφθαρμένης»¹¹⁸.

«Καταριέμαι το δράστη,
εἴτε ξέφυγε μόνος του,
εἴτε μ' ἄλλους μαζί,
τέλος οικτρό να βρει του βίου.
Και καταριέμαι στο κεφάλι μου
να πέσουν οι κατάρες,
αν τον φιλοξενήσω στην εστία μου
γνωρίζοντας την ενοχή του.
Σας εξορκίζω να τελέσετε τα πάντα
για χάρη του θεοῦ, δική μου χάρη,
και χάρη της χώρας αυτής,
που χάνεται χωρίς θεοῦς ἔρμη και στεῖρα»¹¹⁹.

Η κατάρα ενέχει μια ισχυρή δύναμη και παραλύει την καρδιά του ανθρώπου από το φόβο της τιμωρίας για κάποιο επαίσχυντο σφάλμα του. Ο Οιδίποδας, λίγο πριν την αποκάλυψη στην Ιοκάστη πως δολοφόνος του Λαῖου είναι ο ίδιος, κατονομάζει τις κατάρες ως φρικτές και τρομακτικές για όποιον τις επισείσει.

«οἴμοι τάλας· ἔοικ' ἐμαυτὸν εἰς ἀράς
δεινὰς προβάλλων ἄρτίως οὐκ εἰδέναι»¹²⁰.

«Αλιά μου ο δόλιος! Δεν ἤξερα πρωτότερα
πως καταριόμουν τον εαυτό μου»¹²¹.

Αλλά και έπειτα ο ήρωας χαρακτηρίζει τον εαυτό του ως τὸν καταρατότατον, ἔτι δὲ καὶ θεοῖς ἐχθρότατον βροτῶν (στ. 1345-46), δηλαδή τρισκατάρατος και μισημένος από όλους τους θεούς έχοντας συνειδητοποιήσει την εκπλήρωση της κατάρας.

Επιπρόσθετα, η Αντιγόνη, στοιχειοθετεί μια τραγωδία με πρωταγωνίστρια το θύμα μιας πατρογονικής κληροδοτημένης κατάρας του οίκου των Λαβδακιδών, η οποία έχει προδιαγράψει το πεπρωμένο της, όπως και της Ισμήνης, της αδελφής της, οι οποίες είναι τα τελευταία ζώντα μέλη του.

Ἢδη από τον πρόλογο, η Αντιγόνη στη συνάντησή της με τη Ισμήνη έξω από τις βασιλικές θύρες διερωτάται αν ο Δίας έχει αποστείλει στην ίδια και τα αδέλφια της το σύνολο των συμφορών που έχει εξαπολύσει ο πατέρας τους.

«Ἵ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα,
ἄρ' οἴσθ' ὅ τι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίπου κακῶν
ὁποῖον οὐχὶ νῶν ἔτι ζῶσαιν τελεῖ;»¹²².

«Ω αγαπημένη αυταδερφή μου Ισμήνη,
ξέρεις ποιό τάχ' απ' τα κακά, που ο Οιδίπους
μας ἄφησε κληρονομιά, να μένει
που ο Δίας να μην το 'στείλε στις δυο μας
που είμαστε ακόμα στη ζωή;»¹²³.

¹¹⁸ Σοφ. Οιδ. Τυρ. 246-254.

¹¹⁹ Σοφ. Οιδ. Τυρ. 246-254, μτφρ. Κ.Χ. Μύρη (2000) 7.

¹²⁰ Σοφ. Οιδ. Τυρ. 744-745.

¹²¹ Σοφ. Οιδ. Τυρ. 744-745, μτφρ. Κ.Χ. Μύρη (2000) 20.

¹²² Σοφ. Αντιγ. 1-3.

¹²³ Σοφ. Αντιγ. 1-3, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 1.

Ο οίκος των Λαβδακιδών ο οποίος έχει πληγεί ήδη από την κατάρα που δέχθηκε ο Κάδμος με τη δολοφονία του φιδιού του θεού Άρη στην Αρεία πηγή, ον που κατείχε την υπόσταση των χθόνιων θεοτήτων αρμολογώντας τον Κάτω κόσμο με τον κόσμο των ζώντων πλήττεται από ένα ακόμη χτύπημα της μοίρας και η γενιά τους ξεκληρίζεται. Σε όλα αυτά τα πλήγματα προσαρτάται και η απείθεια της Αντιγόνης απέναντι στο διάταγμα του Κρέοντα αναφορικά με την τήρηση των ταφικών εθίμων στον αποθανόντα αδελφό της, τον Πολυνείκη.

Η ίδια εκφράζει με σαφήνεια την επιθυμία και προσδοκία της ν' απαλλαγούν από τις συμφορές, αφού αναγνωρίζει πως είναι *δύσμορος* (στ. 919) και όλα, όσα της συμβαίνουν, είναι προδιαγεγραμμένα. Η ίδια φρονεί πως είναι *δύσμοιρη* και *αναθεματισμένη*, όπως οι γεννήτορές της και ο αδελφός της, τους οποίους οδεύει να συναντήσει, θύματα όλοι τους ενός προπατορικού αναθέματος. Έτσι, η ηρωίδα τοποθετείται στο απόγειο της συμφοράς επισφραγίζοντας με το θάνατό της το επαχθές πεπρωμένο του οίκου της¹²⁴.

*«οἴων ἐγὼ ποθ' ἄ ταλαίφρων ἔφην·
πρὸς οὓς ἀραῖος ἄγαμος ἄδ'
ἐγὼ μέτοικος ἔρχομα»*¹²⁵.

*«ὦ ἀπὸ ποιούς γονιούς, ἡ μαύρη, πῶχῳ γεννηθεῖ
ποῦ ἡ καταραμένη τώρα πάῳ να τοὺς βρῶ
ἔτσι ἀνύπαντρη να κάθουμαι μαζί τοὺς.»*¹²⁶.

Ωστόσο, ενώ οδηγείται στο θάνατο η Αντιγόνη εκφράζει την ευχή *«εἰ δ' οἶδ' ἁμαρτάνουσι,
μὴ πλείῳ κακὰ πάθειεν ἢ καὶ δρῶσιν ἐκδίκως ἐμέ»*¹²⁷, αναφέροντας δηλαδή πως *«αν ὁμως οἱ
ἄλλοι ἔχουν τὴν ἁμαρτία, εἴθ' ἂς μὴν πάθουν πῶς πολλὰ ἀπ' ὅσα ἔτσι ἀδίκῃ μου κάνουν»*¹²⁸ επιζητώντας την επιβολή ισχύων κυρώσεων σε όσους διέπραξαν ἀδίκημα απέναντί της, ρήσεις που ενδεχομένως να εκληφθούν ως ἀρά, καθώς δέεται τὴν ανταπόδοση τῶν συμφορῶν τῆς ἀπὸ τοὺς θεοὺς στοὺς πολεμίους τῆς. Ο λόγος αὐτὸς ἐνέχει καὶ ἓνα προφητικὸ περιεχόμενον δεδομένου πως προἰδεάζει γιὰ τὸ πλῆγμα ποὺ θα δεχθεῖ ὁ βασιλιάς Κρέοντας.

Εντούτοις, ὁ ἀναθεματισμὸς προξενεῖ φόβον ἀποδέκτη τῆς, κυρίως ὅταν ἀφορᾷ σὲ πατρικὴν κατάρα ἢ σὲ ἀρά ποὺ ἐκστομίζεται ἀπὸ γέροντα, καθὼς θεωρεῖται πως ἔχει μεγαλύτερη ἰσχύ. Στὴν τραγωδία *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν* ὁ ἠλικιωμένος Οἰδίποδας εἶναι αὐτὸς ποὺ ἐξαπολύει τὴν κατάρα, ἀπ' ὅπου ἀπουσιάζουν οἱ υπερφυσικὲς ιδιότητες καὶ υπομνήσκονται τὰ ἀναθέματα ἐναντὶ τῶν γιῶν τοῦ, τοῦ Ἐτεοκλή καὶ τοῦ Πολυνείκη, ἐπικαλούμενος ὅσους τὸν συνεπικουροῦν τοῦ γιὰ τὴν τελεσφόρησή τοῦ. Ἡ ἀδιαφορία τῶν

¹²⁴ Lloyd- Jones (1971) 115.

¹²⁵ Σοφ. *Ἀντιγ.* 866-868.

¹²⁶ Σοφ. *Ἀντιγ.* 866-868, μτφρ. I.N. Γρυπάρη (2015) 25.

¹²⁷ Σοφ. *Ἀντιγ.* 927-928.

¹²⁸ Σοφ. *Ἀντιγ.* 927-928, μτφρ. I.N. Γρυπάρη (2015) 26.

γιων του είναι αυτή που προκαλεί την οργή και τη σύγχυσή του και επισείει και την εκπλήρωσή της με τη σκληρή τιμωρία των παραβατών.

Στην τραγωδία αυτή αναφύεται ένα αλλόκοτο φαινόμενο, καθώς ο Οιδίποδας είναι κάτοχος μιας ανήκουστης ισχύος, μολονότι διατελεί σε συνθήκες ολοσχερούς ισχνότητας. Πρόκειται για έναν άνθρωπο δίχως όραση και οικία, φτωχό και κατατρεγμένο από την πατρίδα του, αυτοεξόριστο και εξαντλημένο, ο οποίος εναπόκειται στην κόρη του ακόμη και για την τέλεση του εξαγνισμού από το μίasma, ενώ ταυτόχρονα διατηρεί τη μαγική επίδραση της πόλης που θα τον φιλοξενήσει, καθώς θα ευεργετηθεί, εν αντιθέσει με τους εχθρούς του, οι οποίοι θα γίνουν αποδέκτες της μεταθανάτιας αντεκδίκησής του¹²⁹.

Οι κατάρες του Οιδίποδα εκφράζονται διαδοχικά μέσα στο σύνολο του έργου. Πρωτίστως, όπως αποτυπώνεται μέσα από τη στιχομυθία του με την Ισμήνη, ο ήρωας παραθέτει πως σύμφωνα με την πρόρρηση του Απόλλωνα, η σωτηρία των Θηβαίων θα εξαρτηθεί από εκείνον είτε είναι ζωντανός είτε νεκρός. Έτσι, ενημερώνεται από τους ίδιους, αλλά και από τον Κρέοντα για την επιζήτησή του και ο Οιδίποδας με μια ανομοιογενή κατάρα δέεται την διατήρηση της διχόνοιας των δύο τέκνων του, γεγονός αναπόδραστο, αφού αφορά στο πεπρωμένο τους, που έγκειται ακόμη και πάνω από τη δύναμη των θεών, αλλά και στη δική του συμμετοχή αναφορικά με την αποτροπή της μάχης και της απώλειάς τους. Ο Οιδίποδας έχοντας επίγνωση της δύναμης της κατάρας την εξαπολύει ενάντια και στα δύο του παιδιά, ώστε ούτε ο Ετεοκλής να διατηρήσει την εξουσία, αλλά ούτε και ο Πολυνείκης να καταφέρει να επιστρέψει πίσω στην πόλη του και να τον διαδεχθεί στο θρόνο, καθώς και οι δύο δεν συνεπικούρησαν στην παραμονή του πατέρα τους, αλλά επέλεξαν την αποπομπή και την εξορία του με ανυπόληπτο τρόπο¹³⁰.

«ἀλλ' οἱ θεοὶ σφιν μήτε τὴν πεπρωμένην
ἔριν κατασβέσειαν, ἐν δ' ἔμοι τέλος
αὐτοῖν γένοιτο τῆσδε τῆς μάχης πέρι
ἧς νῦν ἔχονται κάπαναίρονται δόρυ·
ὡς οὔτ' ἂν ὄς νῦν σκῆπτρα καὶ θρόνους ἔχει 425
μείνειεν, οὔτ' ἂν οὐξεληλυθῶς πάλιν
ἔλθοι ποτ' αὐθις· οἷ γε τὸν φύσαντ' ἐμὲ
οὕτως ἀτίμως πατρίδος ἐξωθούμενον
οὐκ ἔσχον οὐδ' ἤμυναν, ἀλλ' ἀνάστατος
αὐτοῖν ἐπέμφθην κάζεκηρύχθην φυγᾶς»¹³¹. 430

«Ἄμποτε οἱ θεοὶ τὴν πεπρωμένην τοὺς διχόνοια
να μὴν τὴ σβήσουν, ἀλλὰ σ' ἐμένα τὴν ἀπόφαση ν'
ἀφήσουν
ποιοῦ τέλους μέλλεται στὴ μάχη τοὺς, ποὺ τώρα
κρέμονται
κι οἱ δυο τοὺς ἀπ' αὐτῆ, ἕνας στὸν ἄλλον
κραδαίνοντας τὸ δόρυ.
Μήτε λοιπὸν ἐκεῖνος ποὺ κρατεῖ σκῆπτρο καὶ θρόνο,
ἐκεῖ να κρατηθεῖ, μήτε κι ὁ ἄλλος ποὺ βγήκε ἀπὸ τὴν
πόλη,
να ζαναμπεῖ ποτέ σ' αὐτὴν. Ποὺ τὸν γονιό τοὺς,
ὅταν ἀτίμα ἀπ' τὴν πατρίδα τὸν ἀπόδιωξαν,
οὔτε τὸν κράτησαν αὐτοὶ οὔτε καὶ τὸν προστάτεψαν,
ἀλλὰ ἀνέχτηκαν κι οἱ δυο να πεταχτεῖ στὸν δρόμο,
εξόριστος να κηρυχτεῖ»¹³².

¹²⁹ Wilson (1997) 153.

¹³⁰ Dyson (1973) 202-205.

¹³¹ Σοφ. *Οιδ. επί Κολ.* 421-430.

¹³² Σοφ. *Οιδ. επί Κολ.* 421-430, μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτη (2004) 10.

Έπειτα, ο Οιδίποδας κάνει μνεία σ' ένα προγενέστερο απολλώνιο χρησμό, ο οποίος είχε δοθεί στους Θηβαίους επισημαίνοντας την ικανότητά του να αντιληφθεί το ουσιώδες περιεχόμενο του εν αντιθέση με τους κατοίκους της πόλης συνυφαίνοντας τον με την προγονική κατάρα και διασαφηνίζοντας τα θεμέλια πάνω στα οποία βάσισε τις κατάρες του. Ο τυφλός ήρωας φαίνεται να διακατέχεται από μια οξυδερκή αντίληψη αναφορικά με τη λειτουργία και την αποκάλυψη των δυνάμεων του σύμπαντος.

*«ἀλλ' οὐ τι μὴ λάχῃσι τοῦδε συμμάχου,
οὐδέ σφιν ἀρχῆς τῆσδε Καδμείας ποτὲ
ὄνησις ἦξει· τοῦτ' ἐγῶδα, τῆσδέ τε
μαντεῖ' ἀκούων, συννοῶν τε τάξ' ἐμοῦ
παλαίφαθ' ἄμοι Φοῖβος ἦνυσέν ποτε»¹³³.*

*Αλλά μη νοιάζεσαι, δεν πρόκειται σ' εμένα σύμμαχο να
βρουν·
μήτε ποτέ θα τους προκύψει όφελος,
από την εξουσία τους στη Θήβα.
Το ξέρω αυτό καλά, ακούγοντας και τις μαντείες της
κόρης μου,
συγκρίνοντας με τους παλιούς χρησμούς
που ο Φοῖβος κάποτε έδωσε σ' εμένα, και μου
βγήκαν»¹³⁴.*

Η δεύτερη κατάρα εξαπολύεται με την εμφάνιση του Κρέοντα στη σκηνή, ο οποίος έρχεται σταλμένος από τον Ετεοκλή και οι Θηβαίοι αποπειρώνται να εκθειάσουν τον Οιδίποδα για να μεταστρέψουν τη γνώμη του προκειμένου να επαναπατριστεί. Ο ήρωας με σκωπτικό ύφος μέμφεται τον Κρέοντα, όπως και το Θηβαϊκό λαό για την επιβουλή και την ανικανότητά τους να του παράσχουν την ευκατρία υπερорία, αλλά και την προσδοκία τους να παραμείνει στα όρια της πόλης ως μέσο διαφυγής της χώρας από τον όλεθρο. Ο Οιδίποδας μιλώντας εκ του ασφαλούς και έχοντας επίγνωση των προφητειών του Απόλλωνα και του Δία στρέφεται κατά της Θήβας και των αρσενικών τέκνων του διακηρύσσοντας την αδυναμία σωτηρίας της πόλης, καθώς ο ίσκιος του θα επικρέμαται ως κατάρα πάνω απ' αυτήν, αλλά και επεύχεται η Θήβα να γίνει η γη της ταφής του Πολυνείκη και του Ετεοκλή.

*«οὐκ ἔστι σοι ταῦτ', ἀλλὰ σοι τὰδ' ἔστ', ἐκεῖ
χώρας ἀλάστωρ οὐμὸς ἐνναίων ἀεί·
ἔστιν δὲ παισὶ τοῖς ἐμοῖσι τῆς ἐμῆς
χθονὸς λαχεῖν τοσοῦτον, ἐνθανεῖν μόνον»¹³⁵.*

*Αλλά δεν πρόκειται να σου περάσει αυτό, και θα συμβεί
το αντίθετο. Για πάντα εκεί, σαν την κατάρα ο ίσκιος μου
θα κατοικεί, κι οι προκομμένοι γιοι μου τόση θα πάρουν
απ' τη γη μου, όση για να ταφούν»¹³⁶.*

Αλλά και στη συνέχεια ο Οιδίποδας καταριέται τον Κρέοντα με βαρείς αναθεματισμούς, όταν πληροφορείται την απώλεια των κοριτσιών του εξαιτίας του, των μόνων που του απέμειναν

¹³³ Σοφ. *Οιδ. επί Κολ.* 450-454.

¹³⁴ Σοφ. *Οιδ. επί Κολ.* 450-454, μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτη (2004) 10.

¹³⁵ Σοφ. *Οιδ. επί Κολ.* 787-790.

¹³⁶ Σοφ. *Οιδ. επί Κολ.* 787-790, μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτη (2004) 17.

ως αρωγοί του. Ως μάρτυρα επικαλείται τον Ήλιο, τον παντεπόπτη, και έχει την αξίωση οι θεοί να πλήξουν τον Κρέοντα και τη γενιά του με το ίδιο αντίτιμο.

«μη γὰρ αἶδε δαίμονες
θεῖέν μ' ἄφωνον τῆσδε τῆς ἀρᾶς ἔτι, 865
ὅς μ', ὦ κάκιστε, ψιλὸν ὄμμ' ἀποσπάσας
πρὸς ὄμμασιν τοῖς πρόσθεν ἐξοίχη βία.
τοιγὰρ σὲ καὶ τὸν καὶ γένος τὸ σὸν θεῶν
ὁ πάντα λεύσσων Ἥλιος δοίη βίον
τοιούτων οἶον κάμῃ γηρᾶναί ποτε»¹³⁷. 870

«Ποτέ οι θεοί του τόπου μην αφήσουν
ἄφωνη την κατάρα μου, παγκάκιστε,
που ανυπεράσπιστο με βρήκες και μου παίρνεις
το τρίτο μάτι μου, μετά τα δυο που μόνος μου τα τύφλωσα.
Να δώσει ο Ήλιος, που τα πάντα βλέπει
πάνω στη γη, το σόι σου κι εσύ να μαραθείτε στην υπόλοιπη
ζωή σας, σαν τα δικά μου γηρατειά»¹³⁸.

Τέλος, η ένταση κορυφώνεται στους στίχους 1370-1374, όπου ο Οιδίποδας καταφέρεται ενάντια στους γιους του. Η επίσκεψη του Πολυνείκη τον ωθεί στην αγανάκτηση εξαιτίας της αναισχυντίας του, καθώς του αναγγέλλει την βούληση του ν' αφανίσει την πόλη των Θηβαίων και τον χρησμό που ορίζει τη νίκη αυτού που θα τον έχει συμπαραστάτη του. Συνάμα, μέσα του υποθάλπει θανάσιμα πάθη με ισχυρότερη την οργή έναντι όσων τον αδίκησαν και στερεί από το γιο του το δικαίωμα της ικεσίας. Τότε, επαναλαμβάνει την κατάρα και αναθεματίζει τόσο εκείνον όσο και τον Ετεοκλή, ώστε να βρουν αμοιβαίο θάνατο αιματοκυλισμένοι ο ένας από το χέρι του άλλου αποπέμποντάς τον με σκαιό τρόπο. Οι κατάρες έχουν ήδη εξαπολυθεί, αλλά στο σημείο αυτό εντείνουν τον έλεο και το φόβο, καθώς αποδέκτες είναι τα ίδια του τα παιδιά. Μέσα απ' τα λόγια του διαφαίνεται η καταστρεπτική δύναμη της πατρικής κατάρας, η οποία απαρτίζει μια ολέθρια αήττητη ισχύ που επιτελεί τον προορισμό της και στηλιτεύει ανηλεώς τον παραβάτη. Ο πατέρας φέρεται κατά των δύο του τέκνων, οι οποίοι αν και έχουν ευγενική γενιά και κατέχουν υψηλά αξιώματα, δεν διακρίνονται για την παιδεία και την καλλιέργειά τους, ώστε να συντρέξουν τον κατατρεγμένο τους πατέρα. Μάλιστα, παραβάει τη συμπεριφορά τους με αυτή της Αντιγόνης και της Ισμήνης, οι οποίες στάθηκαν στο πλάι του και τον συνέδραμαν με όποιο τρόπο μπορούσαν. Ο Οιδίποδας έχει επίγνωση της δύναμής του, ώστε τα τέκνα του να διατηρήσουν την εξουσία και τη ζωή τους, γι' αυτό στρέφεται έναντι και των δύο, οι οποίοι αισθάνθηκαν ντροπή που είναι γεννήματα ενός τυφλού πατέρα και επέδειξαν την ασέβεια τους στο πρόσωπό του. Δεν εξετάζει το βαθμό της υπαιτιότητάς τους ούτε λαμβάνει το μέρος του Ετεοκλή ως νόμιμου κατόχου της εξουσίας, αφού ο Πολυνείκης έρχεται ως εχθρός της πατρίδας του, παρόλο που υπήρξε σφετεριστής της, ούτε και του Πολυνείκη, ο οποίος δίκαια διεκδικεί όσα του ανήκουν¹³⁹.

Αξιοπρόσεκτη είναι η διατύπωση του αναθέματος από τον ποιητή. Ο λόγος του Οιδίποδα εμπεριέχει τρεις συνεχείς κατάρες, οι δύο από τις οποίες διατυπώνονται με άρνηση (*μήτε*

¹³⁷ Σοφ. *Οιδ. επί Κολ.* 864-870.

¹³⁸ Σοφ. *Οιδ. επί Κολ.* 864-870, μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτη (2004) 19.

¹³⁹ Dyson (1973) 205-212.

κρατήσαι, μήτε νοστήσαι) και η τρίτη με καταφατικό τρόπο (ἀλλὰ συγγενεῖ χερὶ θανεῖν), η οποία θ' αποβεί μοιραία για τα δύο αδέλφια που θα χάσουν τη ζωή τους εξαιτίας της αράς ενός οργισμένου και ταπεινωμένου πατέρα. Ο γεννήτοράς τους εναποθέτει τη δίκαιη και ισάξια τιμωρία των τέκνων του στην κρίση του θεού Άρη, ο οποίος τους εμφύσησε το μίσος, και στη θεία Δίκη ως τιμωρού των παραβατών.

«οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπως πόλιν
κείνην ἐρείψεις, ἀλλὰ πρόσθεν αἵματι
πεσῆ μιανθείς, χῶ συναιμος ἐξ ἴσου.
τοιιάσδ' ἀράς σφῶν πρόσθε τ' ἐξάνηκ' ἐγὼ 1375
νῦν τ' ἀνακαλοῦμαι ζυμμάχους ἐλθεῖν ἐμοί,
ἴν' ἀξιῶτον τοὺς φυτεύσαντας σέβειν,
καὶ μὴ ἕατιμάζητον, εἰ τυφλοῦ πατρὸς
τοιιάδ' ἔφυτον· αἶδε γὰρ τάδ' οὐκ ἔδρων.
τοιγὰρ τὸ σὸν θάκημα καὶ τοὺς σοὺς θρόνους
κρατοῦσιν, εἶπερ ἔστιν ἡ παλαίφατος
Δίκη ζῦνεδρος Ζηνὸς ἀρχαίοις νόμοις.
σὺ δ' ἔρρ' ἀπόπτυστός τε κἀπάτωρ ἐμοῦ,
κακῶν κάκιστε, τάσδε συλλαβὼν ἀράς,
ἄς σοι καλοῦμαι, μήτε γῆς ἐμφυλίῳ 1385
δόρει κρατήσαι μήτε νοστήσαι ποτε
τὸ κοῖλον Ἄργος, ἀλλὰ συγγενεῖ χερὶ
θανεῖν κτανεῖν θ' ὕψ' οὐπὲρ ἐξέληλασαι.
τοιαῦτ' ἀρῶμαι, καὶ καλῶ τὸ Ταρτάρου
στυγνὸν πατρῶν ἔρεβος, ὥς σ' ἀποικίση,
καλῶ δὲ τάσδε δαίμονας, καλῶ δ' Ἄρη
τὸν σφῶν τὸ δεινὸν μῖσος ἐμβεβληκότα»¹⁴⁰.

«Γιατί δεν πρόκειται την πόλη
να συντρίψεις· πιο πριν νεκρός θα πέσεις
με μολυσμένο αίμα,μαζί κι ο αδελφός σου.
Τέτοιες κατάρες για σας τους δυο ξεστόμισα στο παρελθόν·
τώρα τις φέρνω στο παρόν, να γίνουν σύμμαχοί μου,
ώστε να μάθετε πως πρέπει, όποιος σας έσπειρε,
και να τον σέβεστε· σπορά κι οι δυο τυφλού πατέρα,
να μην τον ζευτελίσετε — οι κόρες μου ευτυχώς δεν σας
μιμήθηκαν.
Τώρα οι κατάρες μου νικούν την ικεσία και τους θρόνους
σας,
αν στέκει ορθή η φημισμένη Δίκη, σύνεδρος του Διός
και των αρχαίων νόμων.
Και τώρα, σιχαμένη, ξεκουμπήσου, από πατέρα σου,
πανάθλιε,
να με ξεγράψεις, φορτώσου μόνο τις κατάρες μου, αυτές
που επικαλούμαι να σε βρουν· μήτε μ' εμφύλιο δόρυ
νικητής θα βγεις, μήτε στο κοίλο Ἄργος θα γυρίσεις, αλλά
από χέρι αδελφικό θα σκοτωθείς και θα σκοτώσεις αδελφό,
αυτὸν που σ' έχει εξορισμένο.
Κι εύχομαι ο Τάρταρος συγκάτοικό του να σε πάρει
στο μισητό του έρεβος· καλῶ και τις θεές του τόπου, καλῶ
τον Ἄρη, τον θεό που μεταξύ σας έβαλε μίσος θανάσιμο»¹⁴¹.

Όπως διαφαίνεται, ο πατέρας διετέλεσε σκόπιμα αποπέμποντας την πατρική κατάρα, εξαιτίας της αδίστακτης διαγωγής των παιδιών του, απόρροια της οποίας υπήρξε ο θάνατός τους. Εντούτοις, ο Οιδίποδας έχοντας γνώση των χρησμών, αντιλαμβάνεται πως η κατάρα συνεπικουρεί στην εκπλήρωση του πεπρωμένου, που έχει ήδη οριστεί από τους θεούς.

Επιπλέον, η Δηάνειρα στις *Τραχίνιαι*, μετά τη ακούσια δολοφονία του Ηρακλή με το δηλητηριασμένο χιτώνα συντρίβεται τόσο από τα νέα, αλλά κυρίως από τις βίαιες κατάρες που εξακοντίζει ενάντιά της ο γιος της, ο Ύλλος, όταν βλέπει τον πατέρα του να σφαδάζει από τους φρικτούς πόνους. Έτσι, αποχωρώντας βουβά από τη σκηνή προδομένη από το σφάλμα της και σπρωγμένη από τις Ερινύες, οδηγείται στην αυτοκτονία πάνω στο νυφικό

¹⁴⁰ Σοφ. *Οιδ. επί Κολ.* 1372-1392.

¹⁴¹ Σοφ. *Οιδ. επί Κολ.* 1372-1392, μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτη (2004) 30.

τους κρεβάτι με έναν καθαρά ανδρικό και αμίαρο τρόπο θέτοντας το δίκαιο εγχειρίδιο βαθιά μέχρι το σπλάγι της, όπως αποδίδεται μέσα από την περιγραφή της Τροφού¹⁴².

«ἔτεκ' ἔτεκε μεγάλην ἄ
νέορτος ἄδε νόμφο
δόμοισι τοῖσδ' Ἐρινύν»¹⁴³.

« Γέννησε, γέννησε
μεγάλη η νιόφερτη νύφη
σ' αυτά τα σπίτια συφορά»¹⁴⁴.

Τέλος, στην επίκληση των χθόνιων θεοτήτων και των Ερινυών, που προστάτευαν την τάξη και εκδικούνταν για εγκλήματα που αφορούσαν στην οικογένεια, καταφεύγει και η Ηλέκτρα στη μονωδία της στον πρόλογο του ομώνυμου έργου, ώστε να παρευρεθούν ως αρωγοί στο έργο της αυτοδικίας της για το θάνατο του πατέρα της του Αγαμέμνονα. Οι Ερινύες ταυτίζονται από το Χορό με τα πάθη του οίκου των Λαβδακιδών. Ο ποιητής αναφέρεται στις Ερινύες τέσσερις φορές στο προαναφερθέν έργο και η Ηλέκτρα ενέχει τη θέση τόσο του θύματος όσο και του μεσολαβητή των Ερινυών. Ο ρόλος τους είναι σημαίνων τόσο αναφορικά με τη δράση τους στο πέρας του έργου, αλλά και με την επενέργειά τους στη διάρκειά του¹⁴⁵.

«ὦ δῶμ' Αἴδου καὶ Περσεφόνης,
ὦ χθόνι' Ἐρμῆ καὶ πότνι' Ἄρά,
σεμναί τε θεῶν παῖδες Ἐρινύες,
αἱ τοὺς ἀδίκως θνήσκοντας ὄραθ',
αἱ τοὺς εὐνάς ὑποκλεπτομένους,
ἔλθετ', ἀρήξατε, τείσασθε πατρὸς 115
φόνον ἡμετέρου,
καί μοι τὸν ἐμὸν πέμψατ' ἀδελφόν»¹⁴⁶.

«Της Περσεφόνης και του Χάρου κατοικιά,
του Κάτω Κόσμου Ἐρμή, Ἀρά-κατάρα,
κόρες θεῶν, Ἐρινύες σεμνές
που βλέπετε τους αδικοχαμένους,
αλλά κι ὅσους τρυπώνουν σε κρεβάτια ξένα,
ελάτε, συντρέχετε, πληρώστε του δικού μου
πατέρα το φόνο
και στείλτε μου τον αδερφό»¹⁴⁷.

3.3 Η θέση των ονείρων στα έργα του Σοφοκλή

Στις τραγωδίες του Σοφοκλή η αναφορά σε ονειρικές πρακτικές και στην εμφάνιση ονείρων στους ήρωές του είναι εξαιρετικά φειδωλή. Στο σύνολο των αυτοτελών έργων του εντοπίζεται η αναφορά της Ιοκάστης στην τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος*, η οποία αποτελείται στον Οιδίποδα συμβουλευόντας τον να μη δείχνει δειλία αναφορικά με το γάμο με τη μητέρα του, αφού πολλοί θνητοί οραματίστηκαν πως πλάγιασαν με τη μητέρα τους.

«σὺ δ' ἐς τὰ μητρὸς μὴ φοβοῦ νυμφεύματα·
πολλοὶ γὰρ ἤδη κὰν ὄνειρασιν βροτῶν
μητρὶ ζυνηννάσθησαν»¹⁴⁸.

«Μην τρέμεις μήπως σμίξεις
με τη μάνα σου.
Πολλά παιδιά στον ύπνο τους
μέσα στ' όνειρο

¹⁴² Logaux (1995) 59.

¹⁴³ Σοφ. *Τραχ.* 893-895.

¹⁴⁴ Σοφ. *Τραχ.* 893-895, μτφρ. I.N. Γρυπάρη (2015) 21.

¹⁴⁵ Winnington-Ingram (1980) 217-247.

¹⁴⁶ Σοφ. *Ηλέκτρ.* 110-117.

¹⁴⁷ Σοφ. *Ηλέκτρ.* 110-117, μτφρ. I.N. Γρυπάρη (2015) 3.

¹⁴⁸ Σοφ. *Οιδ. Τυρ.* 680-682.

κοιμήθησαν τη μάνα τους»¹⁴⁹.

Ωστόσο, μόνο στην *Ηλέκτρα* παραδίδεται αυτούσιο σε πλήρη μορφή το όνειρο της Κλυταιμνήστρας. Η Χρυσόθεμις, κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, εμφανίζεται στη σκηνή για να προσφέρει χοές στον τάφο του νεκρού πατέρα της μετά το όραμα της μητέρας τους τη νύχτα. Η Ηλέκτρα, η αδελφή της, λαμβάνει πληροφορίες για το όνειρο μέσα από την περιγραφή της Χρυσόθεμις. Από τη διήγησή της πληροφορείται πως η Κλυταιμνήστρα είδε το νεκρό αδικοχαμένο Αγαμέμνονα να επιστρέφει και να φυτεύει στην εστία του παλατιού το έμβλημα της εξουσίας του, το σκήπτρο, από το οποίο ανέκυψε ένα φουντωτό κλωνάρι που κάλυψε με τον ίσκιο του ολόκληρη τη χώρα των Μυκηνών. Πρωταγωνιστής του ονείρου είναι ο δολοφονημένος βασιλιάς, ο οποίος αποστέλλει το ονειροπόλημα στην υπαίτια του θανάτου του. Η Χρυσόθεμις αποκαλύπτει πως άκουσε το όνειρο από κάποιον που παρακολουθούσε τη σκηνή της εξομολόγησης του οράματος στο φως του Ήλιου από τη μητέρα της προκειμένου να εξορκίσει το κακό και να ενισχύσει τα θετικά του στοιχεία.

«ἐκ δειμάτων του νυκτέρου, δοκεῖν ἐμοί». 410

«λόγος τις αὐτὴν ἐστὶν εἰσιδεῖν πατρὸς
τοῦ σοῦ τε κάμοῦ δευτέραν ὀμιλίαν
ἐλθόντος ἐς φῶς· εἶτα τόνδ' ἐφέστιον
πῆξαι λαβόντα σκῆπτρον οὐφόρει ποτὲ 420
αὐτός, τανῦν δ' Αἴγισθος· ἐκ δὲ τοῦδ' ἄνω
βλαστεῖν βρύνοντα θαλλόν, ᾧ κατάσκιον
πᾶσαν γενέσθαι τὴν Μυκηναίων χθόνα.
τοιαῦτά του παρόντος, ἤνιχ' Ἥλιῳ
δείκνυσι τοῦναρ, ἔκλυον ἐξηγουμένου»¹⁵⁰. 425

«Από 'να σκιάσμα του ύπνου της, νομίζω».

«Λέγουν πως είδε τον πατέρα μας
στο φως να βγαίνει ξανά πάλι εμπρός της
και πως αυτός πήρε κι έμπηξε δίπλα
στην εστία το σκήπτρο που κρατούσε
μια φορά ο ίδιος, τώρα ο Αίγιστος,
κι ευτύς πετάχτηκε ψηλά από κείνο
κλωνάρι φουντωτό, που όλη τη χώρα
των Μυκηναίων σκέπασ' η σκιά του.
Αυτ' άκουσα να τα δηγάται κάποιος
πού ήταν παρών, όταν στον Ήλιο εκείνη
βγήκε να δείξει τ' όνειρό της.»¹⁵¹.

Η αλληγορία του ονείρου έγκειται στο γεγονός της ύπαρξης των συμβόλων. Το σκήπτρο παραπέμπει στην πολιτική εξουσία, ενώ το υπερμέγεθες φυτό που αναδύεται από αυτό αναπαριστά τον σφετερισμό της δίχως τη θέληση του προκατόχου της από τον Αίγισθο. Σκοπός του ονείρου είναι να επαναφέρει στο νου της βασίλισσας το αποτρόπαιο έγκλημά της και να την ωθήσει στην προσφορά νεκρικών χοών, αλλά ταυτόχρονα συμβάλλει στην προώθηση του μύθου, χωρίς να συνεισφέρει ιδιαιζόντως στην πλοκή, καθώς αποτελεί το

¹⁴⁹ Σοφ. *Οιδ. Τυρ.* 680-682, μτφρ. Κ.Χ. Μύρη (2000) 18.

¹⁵⁰ Σοφ. *Ηλεκτ.* 410 & 417-425.

¹⁵¹ Σοφ. *Ηλεκτ.* 410 & 417-425, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 10.

ένανσμα για την εμφάνιση της Κλυταιμνήστρας στη σκηνή και την αντιπαράθεσή της με την Ηλέκτρα¹⁵².

Ο αμφίσημος χαρακτήρας του ενέχει ένα αρνητικό και ένα θετικό προμήνυμα με την εμφάνιση του Αγαμέμνονα και τη βλάβιση του σκήπτρου, καθώς με την εμφάνιση του νεκρού προμηνύεται κάποια απειλή και δυσκολία, ενώ η άνθιση του σκήπτρου προαναγγέλλει την επίτευξη των στόχων του κατόχου του, αλλά και την ευεξία στα μέλη του οίκου. Ωστόσο, ενδέχεται ν' αποτελεί πρόρρηση για την επιστροφή του νόμιμου κατόχου του θρόνου, του Ορέστη, αλλά και μια αφορμή για αποκατάσταση των σφαλμάτων του παρελθόντος η οποία παραμένει ανεκμετάλλευτη από την ηρωίδα¹⁵³.

Ενώ η ίδια ετοιμάζεται ν' αποδώσει τιμές στον νεκρό Αγαμέμνονα, μέσα από τη συνομιλία της με την Ηλέκτρα διαφαίνεται ο τρόμος της για την επικείμενη εκπλήρωσή του και εύχεται στον Απόλλωνα να εστιάσει μόνο στα ευμενή για την ίδια στοιχεία αρνούμενη τα απευκαΐα και προσδοκώντας να τα στρέψει κατά των εχθρών της προκαλώντας τον όλεθρο¹⁵⁴.

*«ἄ γὰρ προσεῖδον νυκτὶ τῆδε φάσματα
δισσῶν ὄνειρων, ταῦτά μοι, Λύκει' ἄναξ, 645
εἰ μὲν πέφηνεν ἐσθλά, δὸς τελεσφόρα,
εἰ δ' ἐχθρά, τοῖς ἐχθροῖσιν ἔμπαλιν μέθες.»¹⁵⁵.*

*Ἄν η οπτασία που εἶδα αὐτὴ τη νύχτα,
σ' ὄνειρ' ἀμφίβολα, ἦταν για καλὸ,
δῶσ' να μου στρέξει, Λύκειε βασιλιά μου·
μ' ἂν για κακό, κάμε που στο κεφάλι
να πέσει των εχθρῶν.»¹⁵⁶.*

Συνεπώς, το ὄραμα της Κλυταιμνήστρας προοιδαίνει για την αποκατάσταση της δικαιοσύνης, η οποία συνεπάγεται την επανόρθωση της ἔννομης τάξης στον οἶκο των Λαβδακιδῶν με τη συνακόλουθη πτώση της βασίλισσας και του Αἰγίσθου συμπυκνώνοντας τις χρονικές διαστάσεις του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος.

3.4 Νεκρομαντεία στο σοφόκλειο δράμα

Η νεκρομαντεία αποτέλεσε μια από τις πρακτικές της μαντικής τέχνης στην Αρχαία Ελλάδα, καθώς θεωρούσαν πως η μέθεξη με τα άτομα που δεν κατοικούν στη σφαίρα του φυσικού κόσμου, παρέχει τη δυνατότητα άντλησης και συλλογής πληροφοριών. Έτσι, οι ψυχές των νεκρῶν ανακαλούνται προσωρινά με τη βοήθεια ενός μάντη, ενός ειδικού να επιτύχει την επάνοδό τους στον κόσμο των ζωντανῶν¹⁵⁷.

¹⁵² Messer (1918) 81.

¹⁵³ Bowra (1944) 224-226.

¹⁵⁴ Dugdale (2001) 140 κ.εξ.

¹⁵⁵ Σοφ. *Ηλεκτ.* 644-647.

¹⁵⁶ Σοφ. *Ηλεκτ.* 644-647, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 15.

¹⁵⁷ Johnston (2008) 98.

Στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή με έναυσμα το όνειρο της Κλυταιμνήστρας δίνεται η αφορμή για την αναφορά προσφοράς χρών στους νεκρούς προκειμένου να εξευμενιστεί ο νεκρός. Ωστόσο, στο προαναφερθέν έργο δε γίνεται λόγος για ανακάλεμα του βιαιοθάνατου βασιλιά Αγαμέμνονα, αφού αποδέκτης του ονειροφάσματος είναι η σύζυγος και ηθική αυτουργός της δολοφονίας του δεδομένου πως οι νεκροί απαιτούσαν την εκδίκηση και διακατέχονταν από αισθήματα μίσους έναντι όσων τους αδίκησαν. Η Ηλέκτρα νουθετώντας την αδελφή της Χρυσόθεμη, η οποία εμφανίζεται στη σκηνή σταλμένη από τη μητέρα τους για την προσφορά νεκρικών τιμών, ν' απαλλαγεί από αυτές και από κοινού οι δύο τους να χορηγήσουν στο νεκρό ως αντάλλαγμα τις κοριτσίστικες πλεξίδες τους και το ζωστήρα της πρώτης, ώστε να δεθεί ο νεκρός και να εγγυηθεί για την αποκατάσταση της ηθικής τάξης και την επιστροφή του Ορέστη ως νόμιμου κατόχου της εξουσίας.

*«ποῖ δ' ἔμπορεύῃ; τῶ φέρεις τάδ' ἔμπυρα;
ΧΡ. μήτηρ με πέμπει πατρὶ τυμβεῦσαι χροάς.
ΗΛ. πῶς εἶπας; ἢ τῶ δυσμενεστάτῳ
βροτῶν;»¹⁵⁸.*

*«Για πού; σε ποιόν πηγαίνεις
τα νεκρικά αυτά πρόσφορα;
ΧΡΥ. Η μητέρα
με στέλνει στο πατέρα μας τον τάφο
σπονδές να χύσω.
ΗΛΕ. Πώς; τί λες; σπονδές
στον τάφο του ασπονδότερου του εχθρού
της;»¹⁵⁹.*

3.5 Προκαταλήψεις και μαντική τέχνη στο έργο του Σοφοκλή

Βαθιά ευσεβής ο Σοφοκλής προσκολλημένος στην παραδοσιακή θρησκεία, η οποία εντυπώνεται στα έργα του εκλεπτυσμένη και εξιλεωμένη, μετέρχεται στα έργα του μύθους και ιερές ιστορίες τις οποίες διαπραγματεύεται με απόλυτο σεβασμό στηριζόμενος στην πίστη πως η θρησκεία συνυπάρχει αρμονικά με τη μαντική. Έτσι, συχνή αναφορά γίνεται στις τραγωδίες του σε μάντεις και θεϊκές προρρήσεις επαληθεύοντας τη μηδαμινότητα του ανθρώπινου νου εξαιτίας της έπαρσής του. Η παραγνώριση, η παρανόηση αλλά και η αμφισβήτηση της θεϊκής ισχύος κατευθύνει τον άνθρωπο στην πτώση¹⁶⁰.

Αλλά και η ανησυχία του ανθρώπου για το άγνωστο συνυφασμένη με τη επιδίωξή του να πλησιάσει την αιωνιότητα γνωρίζοντας το μέλλον, έδωσαν το έναυσμα για την ερμηνεία των συμβάντων μέσω της μαντικής τέχνης και των ειδών της.

Στην *Αντιγόνη*, ο Σοφοκλής κάνει λόγο για την προφητεία που βασίζεται στα σπλάχνα των ζώων και στην πυρομαντεία, αντιλήψεις ευρέως διαδεδομένες στην Ελλάδα, όπως παραδίδεται από τα αγγεία που έχουν διασωθεί, όπου αποτυπώνονται άνδρες ή γυναίκες να

¹⁵⁸ Σοφ. *Ηλεκτ.* 405-407.

¹⁵⁹ Σοφ. *Ηλεκτ.* 405-407, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 10.

¹⁶⁰ Webster (1996) 183.

κρατούν σούβλες πάνω από τη φωτιά που καίει. Η μορφή του πυρός που ανάβει πάνω στο βωμό υποδηλώνει πως αφορά σε κάποιο τελετουργικό σκοπό και το κρέας δεν προοριζόταν για γεύμα¹⁶¹. Η τέχνη της πυρομαντείας εδραζόταν στην εξέταση της απανθράκωσης των οστών των σφαγίων προς θυσία, αλλά και στη μορφή του καπνού που ανυψωνόταν κατά τη διάρκεια της θυσίας. Στην *Αντιγόνη* είναι εμφανής η άρνηση των θεών να αποδεχθούν τη ζωοθυσία, όπως ερμηνεύει ο μάντης Τειρεσίας, καθώς οι βωμοί έχουν κηλιδωθεί από τις σάρκες του νεκρού Πολυνείκη που έχουν κατασπαράξει τα αρπακτικά πουλιά, αλλά και τα όρνεα δε δέχονται ν' αποδώσουν το προμάντεμα, αφού έχουν ικανοποιηθεί με το αίμα του νεκρού. Ωστόσο, το συγκεκριμένο κρώξιμο των πουλιών και η αδυναμία των θυσιών να καούν οδηγούν τη σκέψη του μάντη πως αιτία είναι η ανίερη διαταγή του Κρέοντα αναφορικά με την ταφή του Πολυνείκη¹⁶².

*«γνώση, τέχνης σημεῖα τῆς ἐμῆς κλύων.
 ἐς γὰρ παλαιὸν θᾶκον ὀρνιθοσκόπον
 ἴζων, ἴν' ἦν μοι παντὸς οἰωνοῦ λιμήν,; 1000
 ἀγνώτ' ἀκούω φθόγγον ὀρνίθων, κακῶ
 κλάζοντας οἴστρω καὶ βεβαρβαρωμένῳ·
 καὶ σπῶντας ἐν χηλαῖσιν ἀλλήλους φοναῖς
 ἔγνω· πετρῶν γὰρ ροῖβδος οὐκ ἄσημος ἦν.
 εὐθύς δὲ δέισας ἐμπύρων ἐγευόμην
 βωμοῖσι παμφλέκτοισιν· ἐκ δὲ θυμάτων
 Ἥφαιστος οὐκ ἔλαμπεν, ἀλλ' ἐπὶ σποδῶ
 μυδῶσα κηκίς μηρίων ἐτήκετο
 κᾶτυφε κἀνέπτει, καὶ μετάρσιοι
 χολαὶ διεσπεύροντο, καὶ καταρρυεῖς 1010
 μηροὶ καλυπτῆς ἐξέκειντο πιμελῆς.
 τοιαῦτα παιδὸς τοῦδ' ἐμάνθανον πάρα
 φθίνοντ' ἀσήμων ὀργίων μαντεύματα.
 ἐμοὶ γὰρ οὗτος ἡγεμὼν, ἄλλοις δ' ἐγώ.
 καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις.
 βωμοὶ γὰρ ἡμῖν ἐσχάρατι τε παντελεῖς
 πλήρεις ὑπ' οἰωνῶν τε καὶ κυνῶν βορᾶς
 τοῦ δυσμόρου πεπτῶτος Οἰδίπου γόνου.
 κᾶτ' οὐ δέχονται θυστάδας λιτὰς ἔτι
 θεοὶ παρ' ἡμῶν οὐδὲ μηρίων φλόγα, 1020
 οὐδ' ὄρνις εὐσήμους ἀπορροιβδεῖ βοάς,
 ἀνδροφθόρου βεβρωῶτες αἵματος λίπος»¹⁶³.*

*Θα το μάθεις ακούοντας τα σημάδια
 που θα σου πω της τέχνης μου: Καθόμουν
 στον ορνιθοσκόπου τον αρχαίο το θρόνο,
 που ήταν για μένα κάθε οίωνού λιμάνι,
 όταν άζαφν' ακούω παράξενες
 κραξιές πουλιών, που σκλήριζαν με μια άγρια
 παραφορά κι ακατανόητο τρόπο·
 κατάλαβα πως με τα φονικά τους
 τ' αρπάγια σπαραζότανε, γιατί ήταν
 όχι κουφός ο φτεροσάλαγός των·
 και τρομαγμένος δοκιμάζω αμέσως
 πάνω σε ολόφλογους βωμούς να πάρω
 μαντεία απ' τη φωτιά, μα ο Ἥφαιστος
 δεν έλαμπε απ' τα θύματα κι απάνω
 στη στάχτη απ' τα μεριά αχνιστό το πάχος
 ανάλιωνε και κάπνιζε και σκούσε
 και σκόρπιες οι χολές ψηλά πετιόνταν·
 μα τα μεριά, μια που έρεψε όλη γύρω
 η σκέπη που τα τύλιγε, έξω εμείναν.
 Τέτοιο χαμένο τέλος τα σημάδια
 της σκοτεινής αυτής θυσίας πως πήραν
 απ' το παιδί αυτό μάθαινα, που μου είναι
 οδηγός μου, καθώς εγώ των άλλων·
 γιατί οι βωμοί και των θεών οι εστίες
 έχουν γιομίσει απ' τα σκυλιά και τα όρνια
 με τ' αποφάγια από του σκοτωμένου
 άμοιρου γιου τού Οιδίποδα τις σάρκες·
 και γι' αυτό πια οι θεοί δε δέχονται
 από μας ούτε προσευχές θυσίας,
 ούτε τη φλόγα από μεριά καμένα,
 κι ουδέ πουλί κανένα πια δεν κράζει
 με καλοσήμαδες φωνές, γιατί έχουν
 γευτεί πηγμένο γαίμα πεθαμένου.»¹⁶⁴.*

¹⁶¹ Riess (1896) 22-23.

¹⁶² Johnston (2008) 99.

¹⁶³ Σοφ. *Αντιγ.* 998-1022.

¹⁶⁴ Σοφ. *Αντιγ.* 998-1022, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρη (2015) 29.

Επιπλέον, αναφορά στη μαντική τέχνη και τα μέσα της, τους χρησμούς, γίνεται και στο έργο *Οιδίπους Τύραννος*, και μάλιστα έξι φορές. Ο ποιητής χαρακτηρίζει τον τυφλό μάντη Τειρεσία σοφό και άξιο τιμών, ενώ ενοχοποιείται για συνομοσία με τον Κρέοντα από τον Οιδίποδα, αφού τον στηλιτεύουν ως ένοχο για τη δολοφονία του Λαΐου. Ο Κρέοντας τον νουθετεί να συμβουλευθεί το μαντείο του Απόλλωνα την Πυθία και να εξετάσει την πιστότητα του χρησμού, προτού προβεί σε άστοχες καταγγελίες εις βάρος τους.

*«τότ' οὖν ὁ μάντις οὗτος ἦν ἐν τῇ τέχνῃ;
σοφός γ' ὁμοίως κάξ' ἴσου τιμώμενος».*

*Ασκούσε τότε ο μάντης την μαντική του τέχνη;
Τον περιβάλλαν με τιμή κι ήταν σοφός, όπως και
τώρα.*

*«καὶ τῶνδ' ἔλεγχον τοῦτο μὲν Πυθῶδ' ἰὼν
πεύθου τὰ χρησθέντ', εἰ σαφῶς ἤγγειλά σοι·
τοῦτ' ἄλλ', ἐάν με τῶ τερασκόπῳ λάβῃς 605
κοινῇ τι βουλευσάντα, μή μ' ἀπλῆ κτάνης
ψήφῳ, διπλῆ δὲ, τῆ τ' ἐμῆ καὶ σῆ, λαβών,
γνώμῃ δ' ἀδήλω μή με χωρὶς αἰτιῶ»¹⁶⁵.*

*«Θες έλεγχο να κάνεις;
Να πας στο πυθικό μαντείο
και να ρωτήσεις αν ανήγγειλα
αυτούσιο το χρησμό.
Αν, ύστερα, με πιάσεις
να 'χω συνωμοτήσει με τον μάντη
να με συλλάβεις
κι όχι με μια, με δύο ψήφους
μια τη δική σου και τη δική μου δυο,
να με σκοτώσεις»¹⁶⁶.*

Τέλος, προκαταλήψεις και δεισιδαιμονίες των αρχαίων Ελλήνων εντυπώνονται στην τραγωδία *Αίας*. Ο ήρωας βρίσκεται μέσα στη σκηνή κρατώντας στο χέρι του το ξίφος με το οποίο σκότωσε τα βοοειδή των Ελλήνων μετά τη μανία που τον κατέλαβε, το οποίο θεωρεί πως του έφερε κακοτυχία, επειδή ήταν δώρο του Έκτορα. Στο εδάφιο αυτό γίνεται αναφορά στην συνήθεια των Ελλήνων ν' απομακρύνουν τα όργανα του φόνου από την κοινωνία των ανδρών. Εντούτοις, η πραγματική αιτία δίνεται από τον ίδιο το Σοφοκλή, καθώς πιστευόταν πως οτιδήποτε προσφέρεται από κάποιον εχθρό, δεν ενέχει θετική ενέργεια, επειδή χορηγείται με δόλια σαγήνη και φέρει στο νέο κάτοχο κακοτυχία. Ο Αίαντας δεν επιθυμεί απλά ν' απαλλαγεί από το ξίφος του πετώντας το μακριά, γιατί ενδέχεται να επιστρέψει πίσω σ' αυτόν. Αντιθέτως, αποζητά την ταφή του στο χώμα, καθώς θεωρείτο αναγκαίος ο ενταφιασμός των μiasμένων με διαβολικά ξόρκια αντικειμένων, καθώς η γη έχει τη δύναμη να δεσμεύει τη σατανική ισχύ καθιστώντας την ανίσχυρη, αφού το αντικείμενο παραδίδεται στις χθόνιες θεότητες, για να κρατηθεί μακριά από το φως. Η αντίληψη αυτή συνάδει με τα μαγικά αντικείμενα που καθίστανται υπεύθυνα για την πρόκληση συμφορών στους κατόχους τους¹⁶⁷.

¹⁶⁵ Σοφ. *Οιδ. Τυρ.* 562-563 & 603-608.

¹⁶⁶ Σοφ. *Οιδ. Τυρ.* 562-563 & 603-608, μτφρ. Κ.Χ. Μύρη (2000) 16.

¹⁶⁷ Riess (1896) 19-20.

«μολών τε χῶρον ἔνθ' ἂν ἀστιβῆ κίχῳ
κρύψω τόδ' ἔγχος τοῦμόν, ἔχθιστον βελῶν,
γαίας ὀρύξας ἔνθα μή τις ὄψεται·
ἀλλ' αὐτὸ νύξ' Αἴδης τε σφζόντων κάτω. 660
ἐγὼ γάρ, ἐξ οὗ χειρὶ τοῦτ' ἐδεξάμην
παρ' Ἑκτορος δῶρημα δυσμενεστάτου,
οὐπω τι κεδνὸν ἔσχον Ἀργείων πάρα.
ἀλλ' ἔστ' ἀληθῆς ἢ βροτῶν παροιμία,
ἐχθρῶν ἄδωρα δῶρα κοῦκ ὀνήσιμα»¹⁶⁸ 665.

Ψάχνοντας ὑστερα θα βρω τόπον ἀπάτητο, να κρύψω
αυτό το ξίφος, ὅ,τι πιο μισητό σέρνω μαζί μου,
βαθιά στο χώμα σκάβοντας,
να μην μπορεί κανένας να το βρει—εκεί η νύχτα ας το
φυλάξει κι ο Αἴδης σκοτεινός.
Γιατί αφότου εγώ το κράτησα στο χέρι, δῶρο
του Ἑκτορα, κι ας εἶναι ο χειρότερος εχθρός μου,
δεν εἶδα τίποτα καλό απ' τους Ἀργίτες.
Και νά που βγαίνει η παροιμία σωστή: ἄδωρα των
ἐχθρῶν τα δῶρα, ἀνώφελα»¹⁶⁹.

¹⁶⁸ Σοφ. *Αἴας* 657-665.

¹⁶⁹ Σοφ. *Αἴας* 657-665, μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτη (2012) 16.

Κεφάλαιο 4^ο

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

4.1. Η ερωτική μαγεία στα έργα του Ευριπίδη

Σύμφωνα με τις πηγές που έχουν παραδοθεί, όπως τα έπη του Ομήρου και τα έργα των μεγάλων τραγικών ποιητών του 5^{ου} π.Χ. αι., η μαγεία δεν αποτελούσε άγνωστο φαινόμενο στην αρχαία Ελλάδα. Ανάμεσα στα είδη της συγκαταλέγεται και η μαγεία της αγάπης, η ερωτική μαγεία, η οποία κατείχε εξέχουσα θέση στο γυναικείο πληθυσμό και υπήρξε συνυφασμένη με τις «ίνυγες», ή αλλιώς «σουσουράδες». Οι γόητες και οι μάγισσες της εποχής περνούσαν δεσμά στο πουλί πάνω σ' ένα τροχό, όπου ακινητοποιούσαν τα πτερύγια και τα πόδια του προκειμένου ν' απαρτίσουν τις τέσσερις ακτίνες του. Έπειτα, τον περιέστρεφαν θεωρώντας πώς μ' αυτό τον τρόπο σαγήνευαν τις καρδιές των ανδρών¹⁷⁰.

Ωστόσο, οι Έλληνες διανοούμενοι εξέφραζαν ενδιαασμούς για τις μαγικές ερωτικές τεχνικές, τη γοητεία και τις επικλήσεις των πνευμάτων, γεγονός που αποδεικνύεται από το οι διασημότερες μάγισσες του αρχαίου κόσμου, η Κίρκη και η Μήδεια ήταν ξενικής καταγωγής. Η πρώτη υπήρξε Λυγγιστίς και η δεύτερη είχε τις καταβολές της στην Κολχίδα. Επιπροσθέτως, η Εκάτη, θεά των φαντασμάτων και της μαγείας στην οποία ήταν πιστές όλες οι σίβυλλες, είχε προέλευση από την Καρία¹⁷¹.

Ο Ευριπίδης στη *Μήδεια* εμφανίζει μια μάγισσα βαρβαρικής καταγωγής, η οποία έχει απεμπολήσει την οικογένειά της για να βοηθήσει τον αγαπημένο της, τον Ιάσονα, ακολουθώντας έναν δρόμο δίχως επιστροφή. Αν και η ετυμολογία του ονόματος της παραπέμπει σε γυναίκα προνοητική (*μέδομαι: προνοώ, φροντίζω, αλλά και μηχανεύομαι*)¹⁷² νιώθοντας προδομένη από το σύντροφό της, καθώς επιθυμεί για γυναίκα του την κόρη του βασιλιά της Κορίνθου, ως φαρμακίδα, καταφεύγει σε μαγικά μέσα προκειμένου να επιστρέψει κοντά της. Επιθυμώντας την εκδίκηση αποστέλλει ιβόλα δώρα στο βασιλιά της Κορίνθου και την κόρη του, τη Γλαύκη, με τα οποία τους σκοτώνει, ενώ η ίδια φονεύει τα παιδιά της Φέρητα και Μέρμερο. Έτσι, ο Ιάσωνας βαθιά πικραμένος και λυπημένος επιστρέφει στην Αθήνα πάνω σε άρμα που σέρνουν πτερωτοί δράκοντες¹⁷³.

Ο Ευριπίδης είναι ο πρώτος ποιητής, ο οποίος απεικονίζει τη Μήδεια να γίνεται εσκεμμένα μητροκτόνος. Σύμφωνα με άλλες παραδόσεις, τα παιδιά σκοτώνονται είτε από τη μητέρα τους λόγω ενός ατυχούς γεγονότος στην προσπάθειά της να τους χαρίσει την αθανασία είτε

¹⁷⁰ Βακαλούδη (2008) 166-167.

¹⁷¹ Nilsson (1993) 62-63.

¹⁷² Liddell & Scott (1940).

¹⁷³ Lesky (1990) 517-519.

εξαιτίας της άρνησης των γυναικών της Κορίνθου να αποδεχθούν τη μάγισσα Μήδεια ως βασίλισσα. Υπάρχει όμως και η δοξασία πως ο θάνατος των παιδιών ήταν απότοκος του μένους των Κορινθίων για να εκδικηθούν τη δολοφονία του Κρέοντα και έπειτα διέδωσαν τη φήμη πως τα φόνευσε η μητέρα τους¹⁷⁴.

Θεμελιώδες χαρακτηριστικό της Μήδειας αποτελεί η ιδιότητα της μάγισσας, καθώς ανατράφηκε μέσα στο παλάτι του Αιήτη και μυήθηκε από την ίδια την Εκάτη στην κατασκευή μαγικών βοτάνων, μια πρακτική που εκτελούσε με μεγάλη επιδεξιότητα. Η Μήδεια είναι πιστή και αφοσιωμένη στη θεά από την οποία διδάχθηκε τη μαγική τέχνη.

«οὐ γὰρ μὰ τὴν δέσποιναν ἦν ἐγὼ σέβω
μάλιστα πάντων καὶ ξυνεργὸν εἰλόμην,
Ἐκάτην, μυχοῖς ναίουσαν ἐστίας ἐμῆς,
χαίρων τις αὐτῶν τοῦμὸν ἀλγυνεῖ κέαρ.
πικροὺς δ' ἐγὼ σφιν καὶ λυγροὺς θήσω γάμους,
πικρὸν δὲ κῆδος καὶ φυγὰς ἐμὰς χθονός.
ἀλλ' εἶα φεῖδου μηδὲν ὦν ἐπίστασαι,
Μήδεια, βουλεύουσα καὶ τεχνωμένη.»¹⁷⁵

395 «Ορκίζομαι στη θεά που εγώ ευλαβούμαι
πάνω απ' όλους τους θεούς
και που την έχω συνεργό μου, στην Εκάτη,
τη θρονιασμένη στο βάθος της εστίας μου:
Κανένας τους
δεν θα πληγώσει την καρδιά μου ατιμώρητος.
Πικρούς και θλιβερούς θα κάμω εγώ τους
γάμους τους,
πικρά τα συμπεθεριάσματα και τον δικό μου
ξεριζωμό.
Εμπρός τώρα. Μην αφήσεις καμιά από τις
τέχνες που κατέχεις,
Μήδεια, όταν θα καταστρώνεις το σχέδιό σου
και θα τους παγιδεύεις»¹⁷⁶.

Η ηρωίδα, μετά τη συνομιλία της με τον Κρέοντα, στον ακόλουθο μονόλογο της μεταβάλλεται από θύμα σε θύτη και μετέρχεται τις μαγικές της δυνάμεις προκειμένου να εκφράσει την εκδικητική της μανία και να τιμωρήσει τους εχθρούς της. Υφαίνοντας το σχέδιο εξόντωσης τόσο του Κρέοντα και της Γλαύκης όσο και του Ιάσονα παραμένει ασυγκίνητη στα λόγια συμπόνιας των γυναικών του Χορού και εμφανίζεται παθιασμένη για εκδίκηση διατυπώνοντας την αποφασιστικότητά της να ετοιμάσει γι' αυτούς ανήκεστες συμφορές.

«ὁ δ' ἔς τοσοῦτον μωρίας ἀφίκετο
ὥστ', ἐξὸν αὐτῷ τᾶμ' ἐλεῖν βουλεύματα
γῆς ἐκβαλόντι, τήνδ' ἐφῆκεν ἡμέραν
μειναί μ', ἐν ἧ' τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροὺς
θήσω, πατέρα τε καὶ κόρην πόσιν τ' ἐμόν.
πολλὰς δ' ἔχουσα θανασίμους αὐτοῖς ὁδοῦς,
οὐκ οἶδ' ὁποία πρῶτον ἐγχειρῶ, φίλαι.»¹⁷⁷

«Και αυτός εφάνη τόσο ανόητος, ώστε, ενώ είχε
τρόπο
να ματαιώσει τα σχέδιά μου εξορίζοντάς με,
με άφησε να μείνω τούτη τη μέρα — τούτη τη μέρα
τρεις από τους εχθρούς μου θα πέσουν νεκροί,
ο πατέρας, η κόρη, ο άντρας μου.
Έχω γι' αυτούς δρόμους πολλούς που οδηγούν στον
θάνατο
και δεν ξέρω, αγαπημένες μου, ποιόν να πάρω

¹⁷⁴ Kannicht (2004) v. 5.

¹⁷⁵ Ευριπ. Μήδ. 395-402.

¹⁷⁶ Ευριπ. Μήδ. 395-402, μτφρ. Θ.Κ. Στεφανόπουλου (2012) 8.

¹⁷⁷ Ευριπ. Μήδ. 371-377.

Παρόλο που βρίσκεται σε δίλημμα ποιο τρόπο να μετέλθει για να τους αφανίσει, προκειμένου να μη συλληφθεί και γελοιοποιηθεί, καταλήγει στην απόφαση να χρησιμοποιήσει την τέχνη της και συγκεκριμένα την τεχνική της δηλητηρίασης, για την οποία είναι τόσο φημισμένη.

«κράτιστα τὴν εὐθεΐαν, ἧ̄ πεφύκαμεν
σοφοὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοὺς ἐλεῖν. 385
εἶέν·
καὶ δὴ τεθναῖσι·»¹⁷⁹.

«Το καλύτερο, να ακολουθήσω την ευθεία,
την τέχνη που εγώ γνωρίζω άριστα,
να τους ξεκάνω με φαρμάκι. Ας είναι.
Πες πως είναι ήδη νεκροί»¹⁸⁰.

Επιπλέον, η Μήδεια προκειμένου να εξασφαλίσει τη σύμπραξη του Αιγέα για τη διάσωσή της και την αποδοχή του στη χώρα του, πέφτει ικέτισσα στα πόδια του και υπόσχεται πως με τα μαγικά της βότανα θα αποκτήσει τους απογόνους που επιθυμεί. Επισημαίνει δε, πως δε θα δυσκολευτεί, γιατί είναι γνώστης αυτών των πρακτικών.

«λόγω μὲν οὐχί, καρτερεῖν δὲ βούλεται.
ἀλλ' ἄντομαί σε τῆσδε πρὸς γενειάδος
γονάτων τε τῶν σῶν ἰκεσία τε γίνομαι, 710
οἴκτιρον οἴκτιρόν με τὴν δυσδαίμονα
καὶ μή μ' ἔρημον ἐκπεσοῦσαν εἰσίδης,
δέξαι δὲ χώρα καὶ δόμοις ἐφέστιον.
οὕτως ἔρωσ σοι πρὸς θεῶν τελεσφόρος
γένοιτο παίδων καὐτὸς ὄλβιος θάνοις. 715
εὕρημα δ' οὐκ οἶσθ' οἶον ἠῤῥηκας τόδε·
παύσω γέ σ' ὄντ' ἄπαιδα καὶ παίδων γονὰς
σπεῖραί σε θήσω· τοιάδ' οἶδα φάρμακα»¹⁸¹.

«Με τα λόγια βέβαια όχι, είναι όμως
πρόθυμος να το «αντέξει».
Σε εξορκίζω λοιπόν σε τούτα τα γένια,
αγγίζω ικετεύοντας τα γονατά σου,
λυπήσου με τη δύσμοιρη, λυπήσου με
και μην αφήσεις να βρεθώ στην εξορία
πανέρημη,
δέξου να έρθω στη χώρα σου και στην εστία
του σπιτιού σου.
Και είτε να δώσουν οι θεοί
να εκπληρωθεί ο πόθος σου για παιδιά
και να σε βρει όταν έρθει ο θάνατος
ευτυχισμένο.
Δεν ξέρεις τί εύρημα είναι αυτό που ηῤῥες.
Εγώ θα σε λυτρώσω από την ατεκνία
και θα σε αξιώσω να σπείρεις παιδιά. Τέτοια
βοτάνια κατέχω»¹⁸².

Μετά από τη θετική απάντηση του Αινεία, η ηρωίδα προσποιούμενη εμφανίζεται μετανιωμένη στη συνάντησή της με τον Ιάσονα και του ζητά να μεσολαβήσει, ώστε τα παιδιά τους να μην εξοριστούν και η ίδια θα συμπράξει προσφέροντας δώρα στη βασιλοπούλα, που θα εξασφαλίσουν την εὐνοιά της, προκειμένου να δεχθεί το αίτημά του. Τα δώρα αυτά, ποτισμένα με δηλητήριο, θα τα μεταφέρουν και θα τα επιδώσουν τα ίδια τους τα παιδιά, για να την επηρεάσουν συναισθηματικά και να μην αρνηθεί.

¹⁷⁸ Ευριπ. *Μήδ.* 371-377, μτφρ. Θ.Κ. Στεφανόπουλου (2012) 8.

¹⁷⁹ Ευριπ. *Μήδ.* 384-387.

¹⁸⁰ Ευριπ. *Μήδ.* 384-387, μτφρ. Θ.Κ. Στεφανόπουλου (2012) 8.

¹⁸¹ Ευριπ. *Μήδ.* 708-718.

¹⁸² Ευριπ. *Μήδ.* 708-718, μτφρ. Θ.Κ. Στεφανόπουλου (2012) 14.

«συλλήψομαι δὲ τοῦδέ σοι κάγω πόνου·
πέμψω γὰρ αὐτῇ δῶρ' ἃ καλλιστεύεται
τῶν νῦν ἐν ἀνθρώποισιν, οἷδ' ἐγώ, πολὺ
[λεπτὸν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον]
παῖδας φέροντας. ἀλλ' ὅσον τάχος χρεῶν 950
κόσμον κομίζεῖν δεῦρο προσπόλων τινά»¹⁸³.

«Θα σε βοηθήσω και εγώ σ' αυτή την
προσπάθεια.
Θα στείλω τα παιδιά να της πάνε δώρα,
που σήμερα λογίζονται —ξέρω τί λέω—
τα ωραιότερα δώρα του κόσμου,
[λεπτότατο πέπλο και στεφάνι χρυσό].
Γρήγορα μια δούλα να φέρει εδώ τα
στολίδια»¹⁸⁴.

Τέλος, ο Παιδαγωγός περιγράφει διεξοδικά και με ανατριχιαστικές λεπτομέρειες τον τρόπο που η Γλαύκη και ο πατέρας της βρήκαν φρικτό θάνατο, μόλις έλαβε τα φαρμακωμένα δώρα. Το αραχνοῦφαντο πέπλο ερχόμενο σε επαφή με το δέρμα της κόρης μεταβάλλουν το χρώμα της και η κοπέλα χάνει την ισορροπία της, αρχίζει να ριγεί, αναδύει αφρούς από το στόμα της και περιστρέφει τις κόρες των ματιών της. Το χρυσό στεφάνι φλέγεται και ο μανδύας κατασπαράζει τις σάρκες της, οι οποίες πέφτουν όπως το ρετσίνοι από τα χαραγμένα πεύκα, ενώ καταρρέοντας στο έδαφος ηττημένη από το πάθημα στάζει αίμα συνδυασμένο με φωτιά από την άκρη της κεφαλής της. Ταυτόχρονα, ο Κρέοντας επιχειρώντας να διασώσει το παιδί του βρίσκει και ο ίδιος τραγικό θάνατο.

«τούνθένδε μέντοι δεινὸν ἦν θέαμ' ἰδεῖν·
χραιοὴν γὰρ ἀλλάξασα λεχρία πάλιν
χωρεῖ τρέμουσα κῶλα καὶ μόλις φθάνει
θρόνοισιν ἐμπεισοῦσα μὴ χαμαὶ πεσεῖν. 1170
καὶ τις γεραῖα προσπόλων, δόξασά που
ἦ Πανὸς ὀργὰς ἦ τινος θεῶν μολεῖν,
ἀνωλόλυξε, πρὶν γ' ὄρᾳ διὰ στόμα
χωροῦντα λευκὸν ἀφρόν, ὀμμάτων τ' ἄπο
κόρας στρέφουσαν, αἰμά τ' οὐκ ἐνὸν χροῖ· 1175
εἶτ' ἀντίμολπον ἦκεν ὀλολυγῆς μέγαν
κωκυτόν. εὐθύς δ' ἦ μὲν ἐς πατρὸς δόμους
ὄρμησεν, ἦ δὲ πρὸς τὸν ἀρτίως πόσιν,
φράσουσα νύμφης συμφορὰν· ἅπασα δὲ
στέγη πυκνοῖσιν ἐκτύπει δραμήμασιν. 1180
ἤδη δ' ἀνελθὼν κῶλον ἔκπλεθρον δρόμου
ταχύς βαδιστῆς τερμόνων ἂν ἦπτετο·
ἦ δ' ἐξ ἀναύδου καὶ μύσαντος ὄμματος
δεινὸν στενάζασ' ἦ τάλαιν' ἠγείρετο.
διπλοῦν γὰρ αὐτῇ πῆμ' ἐπεστρατεύετο· 1185
χρυσοῦς μὲν ἀμφὶ κρατὶ κείμενος πλόκος
θαυμαστόν ἴει νᾶμα παμφάγου πυρός,
πέπλοι δὲ λεπτοί, σῶν τέκνων δωρήματα,
λευκὴν ἔδαπτον σάρκα τῆς δυσδαίμονος.
φεύγει δ' ἀναστᾶσ' ἐκ θρόνων πυρουμένη, 1190
σειούσα χαίτην κρᾶτ' ἄλλοτ' ἄλλοσε,
ῥῖψαι θέλουσα στέφανον· ἀλλ' ἀραρότως
σύνδεσμα χρυσὸς εἶχε, πῦρ δ', ἐπεὶ κόμην

«Αλλάζει άξαφνα χρώμα, γυρίζει πίσω,
παραπατά, τα πόδια της τρέμουν,
μόλις που προφταίνει να σωριαστεί στον θρόνο
και να μην πέσει χάμω.
Μια γριά δούλα, που νόμισε ίσως
ὅτι ξέσπασε απάνω της η οργή του Πάνα
ἢ κάποιου άλλου θεού, ανέπεμψε ευλαβικό
αλαλαγμό.
Όταν όμως είδε να βγαίνει από το στόμα της
άσπρος αφρός,
να γυρίζουν οι κόρες των ματιών και το αίμα της
να έχει χαθεί,
αλλάζει σκοπό και ο ευλαβικός αλαλαγμός
έγινε τότε σπαρακτικός ολολυγμός.
Μια δούλα τρέχει γρήγορα στο σπίτι του πατέρα
της κόρης,
μια άλλη στον νεόνυμφο άντρα της,
να του μιλήσει για τη συμφορά της νύφης.
Το σπίτι ολόκληρο αντηχούσε καθώς ετρέχανε και
ξανατρέχαν.
Πόσο θέλει ένας γρήγορος δρομέας για να
διατρέξει ένα στάδιο;
Τόσο χρειάστηκε κι αυτή· εκεί που είχε μείνει
άλαλη
και με τα μάτια της κλειστά, εβόγκηξε με
σπαραγμό η δύστυχη,
και θέλησε να εγερθεί. Γιατί διπλό κακό τη

¹⁸³ Ευριπ. Μήδ. 946-951.

¹⁸⁴ Ευριπ. Μήδ. 946-951, μτφρ. Θ.Κ. Στεφανόπουλου (2012) 20.

ἔσεισε, μᾶλλον δις τόσως ἐλάμπετο.
 πίτνει δ' ἐς οὐδ'δας συμφορᾷ νικωμένη, 1195
 πλὴν τῷ τεκόντι κάρτα δυσμαθῆς ἰδεῖν·
 οὐτ' ὀμμάτων γὰρ δῆλος ἦν κατάστασις
 οὐτ' εὐφρὸς πρόσωπον, αἷμα δ' ἐξ ἄκρου
 ἔσταζε κρατὸς συμπεφυρμένον πυρί,
 σάρκες δ' ἀπ' ὀστέων ὥστε πεύκινον δάκρυ 1200
 γνάθοις ἀδήλοις φαρμάκων ἀπέρρεον,
 δεινὸν θέαμα. πᾶσι δ' ἦν φόβος θιγεῖν
 νεκροῦ· τύχην γὰρ εἶχομεν διδάσκαλον.
 πατήρ δ' ὁ τλήμων συμφορᾶς ἀγνωσία
 ἄφνω παρελθὼν δῶμα προσπίτνει νεκρῷ. 1205
 ὄμωξε δ' εὐθὺς καὶ περιπτύζας χέρας
 κυνεῖ προσαιδῶν τοιάδ'· ὦ δύστηνε παῖ,
 τίς σ' ὦδ' ἀτίμως δαιμόνων ἀπόλεσεν;
 τίς τὸν γέροντα τύμβον ὀρφανὸν σέθεν
 τίθησιν; οἴμοι, συνθάνοιμί σοι, τέκνον»¹⁸⁵. 1210

χτύπαγε.
 Από το χρυσό στεφάνι, που έμενε φορεμένο στο κεφάλι της, ξεχύνονταν αλλόκοτες ροές αχόρταγης φωτιάς, και ο λεπτός πέπλος, το δώρο των παιδιών σου, κατέτρωγε τη λευκή σάρκα της δύσμοιρης. Σηκώνεται από τον θρόνο φλεγόμενη, τρέχει, τινάζει δώθε κείθε τη χαιτή και το κεφάλι, θέλει να απαλλαγεί από το στεφάνι. Όμως το χρυσάφι μένει κολλημένο γερά, και η φωτιά, όταν ετίναζε την κόμη, λαμπάδιασε με τόση κι άλλη τόση δύναμη. Νικημένη από τη συμφορά σωριάζεται χάμω. Κανείς, πάρεξ εκείνος που τη γέννησε, δεν θα τη γνώριζε, αν την έβλεπε. Τα μάτια της δεν είχαν πια το βλέμμα που είχαν άλλοτε, το ωραίο πρόσωπο δεν υπήρχε. Από την κορυφή της κεφαλής έσταζε αίμα που είχε γίνει ένα με τη φωτιά. Οι σάρκες της, καθώς τις έτρωγε το φαρμάκι με αόρατα σαγόνια, έλιωναν και κύλαγαν από τα κόκαλα όπως το δάκρυ του πεύκου — ήταν ένα θέαμα φριχτό. Είχαμε μείνει όλοι φοβισμένοι, κανείς δεν άγγιζε τη νεκρή. Το δικό της πάθημα μας είχε γίνει μάθημα. Όμως ο δύστυχος πατέρας της, που βρέθηκε άζαφνα στην κάμαρη δίχως να ξέρει για τη συμφορά, πέφτει απάνω στη νεκρή. Βογκάει, τυλίγει τα χέρια του γύρω της και τη φιλάει, ενώ της μιλάει και της έλεγε: «Δύσμοιρη κόρη, ποιός θεός θέλησε για σένα ένα τέλος τόσο ελεεινό; Ποιός όρισε να ορφανέψω εγώ ο γέροντας, ο ζωντανός νεκρός; Ω, ας γινόταν, παιδί μου, να πέθαινα μαζί σου κι εγώ»¹⁸⁶.

Με τον τρόπο αυτό ο Ευριπίδης σκόπιμα εμμένει στη στυγερή αποτύπωση των ιδιοτήτων των μαγικών βοτάνων προκειμένου να απεικονίσει τη μανία, την αγριότητα αλλά και την

¹⁸⁵ Ευριπ. Μήδ. 1167-1210.

¹⁸⁶ Ευριπ. Μήδ. 1167-1210, μτφρ. Θ.Κ. Στεφανόπουλου (2012) 25.

παραφροσύνη στην οποία είναι ικανή να καταλήξει μια σύζυγος που έχει βιώσει την εξαπάτηση¹⁸⁷.

Ωστόσο, την πράξη της φαρμακείας μέσα από τις ενέργειες μιας υπηρέτριας ο ποιητής την περιγράφει στο έργο του *Ιππόλυτος*, όταν η Φαίδρα αναζητά λύση, ώστε να απελευθερωθεί από την ερωτική της παραφορά για το γιο του συζύγου της Θησέα από τον προηγούμενο γάμο του με την αμαζόνα Αντιόπη. Η τροφός αποκαλύπτει στην ηρωίδα πως κατέχει μαγικά φίλτρα του έρωτα και λόγια, τα οποία θα την απαλλάξουν από την ασθένεια αυτή χωρίς να της προκαλέσουν νοητική φθορά ή όνειδος με τον όρο πως δε θα υποχωρήσει. Έτσι, ζητά ένα αναμνηστικό από τον άντρα που αγαπά, όπως ένα κομμάτι ύφασμα ή μια τούφα από τα μαλλιά του, το οποίο θα ανακατευθεί με το φάρμακο για να παρασκευαστεί μια αλοιφή ή ένα ποτό. Εντούτοις, όπως διαφαίνεται από τη συνομιλία τους, οι φαρμακοί αγνοώντας τις πλήρεις ιδιότητες των συστατικών που μετέρχονταν ή την κατάλληλη δοσολογία ήταν πιθανό να τρελάνουν ή ακόμα και να θανατώσουν τους ασθενείς. Τέλος, η απόλυτη εχεμύθεια και διακριτικότητα που απαιτεί η Φαίδρα υποδηλώνουν πως η χρήση μαγείας λογιζόταν πράξη ειδεχθής και επισφαλής¹⁸⁸.

«*TP. εἴ τοι δοκεῖ σοι, χρῆν μὲν οὐ σ' ἀμαρτάνειν, εἰ δ' οὖν, πιθοῦ μοι· δευτέρα γὰρ ἡ χάρις. ἔστιν κατ' οἴκους φίλτρα μοι θελκτῆρια ἔρωτος, ἤλθε δ' ἄρτι μοι γνώμης ἔσω,* 510
ἃ σ' οὐτ' ἐπ' αἰσχροῖς οὐτ' ἐπὶ βλάβῃ φρενῶν παύσει νόσον τῆσδ', ἦν σὺ μὴ γένῃσι κακῆ. [δεῖ δ' ἐξ ἐκείνου δῆ τι τοῦ ποθομένου σημείον, ἢ πλόκον τιν' ἢ πέπλων ἄπο, λαβεῖν, συνάψαι τ' ἐκ δυοῖν μίαν χάριν.] 515
ΦΑ. πότερα δὲ χριστὸν ἢ ποτὸν τὸ φάρμακον;
TP. οὐκ οἶδ' ὄνασθαι, μὴ μαθεῖν, βούλου, τέκνον.
ΦΑ. δέδοιχ' ὅπως μοι μὴ λίαν φανῆσι σοφῆ.
TP. πάντ' ἂν φοβηθεῖσ' ἴσθι. δειμαίνεις δὲ τί;
*ΦΑ. μή μοί τι Θησέως τῶνδε μηνύσεις τόκωι»*¹⁸⁹.

«*TPO. Αν σκέφτεσ' έτσι, τότε να μην ἐσφαλῆς!*
Ἄλλ' αν ἐσφαλῆς, τότες ἀκουσέ με.
Μικρὴ 'ναι ἡ χάρις που ζητῶ. Στο σπῆτι ἔχω βότανα τῆς ἀγάπης, τα θυμῆθηκα τῶρα δα, που χωρὶς να σε ντροπιᾶζον και χωρὶς να σου βλάψουν το μυαλό, θα σωθεῖς, μοναχά να μην κιοτέψεις!
ΦΑΙ. Εἶναι αλοιφή το φάρμακο ἢ πιετό;
TPO. Δεν ξέρω! Κοίτα μόνο που ωφελεῖ!
ΦΑΙ. Φοβάμαι μήπως με χειροτερέψεις.
TPO. Μα τα πάντα φοβάσαι χωρὶς λόγο!
*ΦΑΙ. Μην τίποτα μηνύσεις στου Θησέα τον γιό»*¹⁹⁰.

Δείγματα μαγείας εντοπίζονται και στο έργο *Ιων*, όταν η Κρέουσα ζητά από τον υπηρέτη της συμβουλές για τη μορφή του δόλου (στ. 844-845: *με σπαθί ἢ φαρμάκια ἢ και με δόλο*) που είναι αναγκαίο να επιστρατεύσει προκειμένου να εξοντώσει τον υποτιθέμενο νόθο γιο του Ξούθου, τον Ίωνα, αλλά καταλήγει να ρίξει δηλητήριο στο ποτήρι του νέου την ώρα του συμποσίου με το χέρι του παιδαγωγού.

4.2 Νεκρομαντεία στις ευριπίδειες τραγωδίες

¹⁸⁷ Kitto (1939) 257-264.

¹⁸⁸ Βακαλούδη (2008) 162.

¹⁸⁹ Ευριπ. *Ιππολ.* 507-520.

¹⁹⁰ Ευριπ. *Ιππολ.* 507-520, μτφρ. Κ. Βάρναλη (2015) 12.

Το θέμα της νεκρομαντείας πραγματεύεται ο Ευριπίδης στην τραγωδία του *Ελένη*. Ο Μενέλαος μαζί με τη γυναίκα του την Ελένη, μετά την σκηνή της αναγνώρισης των δύο συζύγων, στέκονται πάνω στον τάφο του νεκρού Πρωτέα. Εκεί ο βασιλιάς ικετεύει τη μάντισσα Θεονόη, κόρη του νεκρού βασιλιά της Αιγύπτου, να τους σώσει από τον αδελφό της, το Θεοκλύμενο. Απευθυνόμενος στο νεκρό επεύχεται και προσδοκά την προστασία του προσθέτοντας ως απειλή την ατίμωση που θα τον ακολουθεί παντοτινά, αν δεν απαλύνει την καρδιά της κόρης του. Έπειτα, ικετεύει τον Άδη να έρθει προκειμένου να τον υποστηρίξει και να επηρεάσει τον Πρωτέα, ώστε να ευοδωθεί η επίκλησή του στον Πρωτέα. Επιτονίζει, δε, πως αυτή η αρωγή αποτελεί καθήκον και υποχρέωσή του δεδομένου πως χιλιάδες νεκροί στάλθηκαν στο βασίλειό του εξαιτίας της Ελένης.

«Ὁ γέρον, ὃς οἰκεῖς τόνδε λάινον τάφον,
ἀπόδος, ἀπαιτῶ τὴν ἐμὴν δάμαρτά σε,
ἦν Ζεὺς ἔπεμψε δεῦρό σοι σώιζεν ἐμοί.
οἶδ' οὐνεχ' ἡμῖν οὐποτ' ἀποδώσεις θανόν· 965
ἀλλ' ἦδε πατέρα νέρθεν ἀνακαλούμενον
οὐκ ἀξιῶσαι τὸν πρὶν εὐκλεέστατον
κακῶς ἀκοῦσαι· κυρία γάρ ἐστι νῦν.
ὦ νέρτερ' Αἴδη, καὶ σὲ σύμμαχον καλῶ,
ὃς πόλλ' ἐδέξω τῆσδ' ἕκατι σώματα 970
πεσόντα τῶμῳ φασιγάνωι, μισθὸν δ' ἔχεις·
ἢ νῦν ἐκείνους ἀπόδος ἐμψύχους πάλιν
ἢ τήνδ' ἀνάγκασόν γ' ἔτ' εὐσεβοῦς πατρός
κρείσσω φανείσαν ἴταμ' ἀποδοῦναι ἴ λέχη»¹⁹¹.

«Γέρο, που κατοικεῖς στο πέτρινο αυτό μνήμα,
τη γυναίκα μου δώσ' μου, τη ζητάω·
στην εἶχε στείλει ο Δίας να τη φυλάξεις για μένα.
Εἶσαι νεκρός, το ξέρω, κι ούτε
μπορεῖς να μου την πάρεις πια, μα ετούτη
ποτέ τον τιμημένο της πατέρα
που από τον Κάτω Κόσμο τον καλούμε,
δεν θα δεχτεί να τον κακολογήσουν·
έχει τη δύναμη γι' αυτό. Βοηθό σε κράζω,
βαθύσκιωτε Άδη· πλήθος έχεις λάβει
κορμιά για την Ελένη απ' το σπαθί μου·
πήρες την αμοιβή σου· τώρα ή φέρ' τους
στη ζωή πάλι, ή ετούτη ανάγκασέ την
να γίνει απ' τον ενάρετο γονιό της
ακόμη πιο καλή και να μου δώσει
τη γυναίκα μου»¹⁹².

Η Θεονόη στα παραπάνω λόγια ανταποκρίνεται με τη φράση «ἄ δ' ἀμφὶ τύμβωι τῶιδ' ὄνειδίσεις πατρός, ἡμῖν ὄδ' αὐτὸς μῦθος·» (Ευριπ. *Ελένη*, στ.1009-1010) συναινώντας πως θα ήταν άδικο να μην του αποδώσει πίσω τη γυναίκα του συνδράμοντας στην αδικία του αδελφού της του Θεοκλύμενου. Ωστόσο, παρόλο που η σκηνή αυτή συνθέτει ένα παράδειγμα έκκλησης στους κατοίκους του Κάτω κόσμου, δεν εντάσσεται κατάλληλα στη σφαίρα της νεκρομαντείας¹⁹³.

Καταληκτικά, επισημαίνεται πως η επίκληση νεκρών με την προσφορά χοών εντοπίζεται αφενός σ' ένα απόσπασμα από ένα άδηλο έργο του Ευριπίδη όπου αφορά σ' ένα αρτοσκεύασμα διαφόρων δημητριακών και καρπών, καθώς και μιας αναίμακτης θυσίας με την επίκληση του Άδη με τη φράση: «στείλε στο φως τις ψυχές εκείνων από κάτω για όσους θέλουν να μάθουν από πριν από πού ξεφύτρωσαν οι συμφορές, αυτά που ήταν, είναι η ρίζα των

¹⁹¹ Ευριπ. *Ελέν.* 962-974.

¹⁹² Ευριπ. *Ελέν.* 962-974, μτφρ. Τ. Ρούσσου (2006) 23.

¹⁹³ Riess (1896) 10-11.

κακών, ποιον από τους ευλογημένους θεούς πρέπει να καλοπιάσουμε με θυσίες για να βρούμε μια λύση από τα βάσανα» (απόσπ. 912 TGF) προκειμένου ν' αποκτήσουν γνώσεις που συνυφαίνονται με το παρελθόν. Αφετέρου, στις *Φοίνισσαι* η αναφορά του Οιδίποδα στον εαυτό του ως ειδώλου είτε *νέκυος* ή *περόντος* ονείρου που η κόρη του η Αντιγόνη απελευθέρωσε από το σκότος έχει υποδηλωτική σημασία¹⁹⁴.

4.3 Η Κατάρα στις ευριπίδειες τραγωδίες

Ο αρχαίος κόσμος υπήρξε ένα σύστημα πλήρες μαγικών δυνάμεων που επενεργούσαν σε κάθε κατεύθυνση. Ανάμεσα σε αυτές εντάσσεται και η κατάρα, η *ἀρὰ* για τους αρχαίους Έλληνες, έννοια η οποία εμπεριέχει τόσο την έννοια της προσευχής, που επενεργεί ως ευχή, όσο και του αναθέματος, αναμειγμένου με κραυγές και οιμωγές, το οποίο, αν εκφραστεί, δεν είναι δυνατό ν' ανακληθεί¹⁹⁵.

Έτσι, η Μήδεια, στο ομώνυμο έργο, μαζί με την τροφό και τον παιδαγωγό, ήδη από τον πρόλογο δε θρηνεί μόνο για τον εαυτό της και τη μοίρα που την κατατρέχει, αλλά καταριέται τόσο τα παιδιά της, ποθώντας να τα δει νεκρά, απότοκος του μίσους και της εκδίκης της προς το σύντροφό της όσο και τον Ιάσωνα και τον οίκο του διαχωρίζοντας την ίδια απ' αυτόν:

«αἰαῖ,
ἔπαθον τλάμων ἔπαθον μεγάλων
ἄξι' ὀδυρμῶν. ὦ κατάρατοι
παῖδες ὀλοισθε στυγεράς ματρὸς
σὺν πατρί, καὶ πᾶς δόμος ἔρροι»¹⁹⁶. 115

«Ααα!
Σήκωσα η δύσμοιρη πάθη και πάθη
ἄξια μεγάλων ὀδυρμῶν.
Να σας δω νεκρά, καταραμένα παιδιά
μάνας μισητής, και εσάς
και τον πατέρα σας μαζί·
και το σπίτι ολόκληρο να ρημάξει»¹⁹⁷.

Η Τροφός θεωρεί ιδιαίτερα σημαντικές τις κατάρες που απευθύνονται ενάντια στα παιδιά της, επειδή αντιλαμβάνεται πως η παραφορά της ηρωίδας δε θα αναχαιτιστεί αν δεν αφανίσει κάποιον. Γι' αυτό τους ζητά να παραμείνουν μακριά από τη μητέρα τους:

«ἴτ', εὖ γὰρ ἔσται, δωμάτων ἔσω, τέκνα.
σὺ δ' ὡς μάλιστα τοῦσδ' ἐρημώσας ἔχε 90
καὶ μὴ πέλαζε μητρὶ δυσθυμουμένη.
ἤδη γὰρ εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην
τοῖσδ', ὡς τι δρασείουσαν· οὐδὲ παύσεται
χόλου, σάφ' οἶδα, πρὶν κατασκῆψαί τινι.
ἐχθρούς γε μέντοι, μὴ φίλους, δράσειέ τι»¹⁹⁸. 95

«Πηγαίνετε μέσα, παιδιά μου — όλα θα πάνε καλά.
Εσύ κράτα όσο γίνεται μακριά τα παιδιά,
μην πλησιάσουν τη μαινόμενη μητέρα τους.
Μόλις τώρα είδα πώς αγριεύτηκε με τα παιδιά
το μάτι της,
μάτι οργισμένου ταύρου — λες και ήθελε να
κάνει κάτι.
Δεν θα κοπάσει το μένος της — το ξέρω

¹⁹⁴ Συρόπουλος (2012) 86 & 97.

¹⁹⁵ Burkert (1993) 170-171.

¹⁹⁶ Ευριπ. *Μήδ.* 111-115.

¹⁹⁷ Ευριπ. *Μήδ.* 111-115, μτφρ. Θ.Κ. Στεφανόπουλου (2012) 3.

¹⁹⁸ Ευριπ. *Μήδ.* 89-95.

καλά—
προτού να κατακεραυνώσει κάποιον.
Ας κάνει μονάχα ό,τι κάνει στους εχθρούς, όχι
στους φίλους»¹⁹⁹.

Η Μήδεια εξαπολύει τις κατάρες της ενάντια στον Ιάσωνα κυρίως, αλλά και σε όσους έχουν σχέση με αυτόν, επιζητώντας την τιμωρία τους για τη ερωτική απιστία που βιώνει:

«ὦ μεγάλη Θέμι και πότνι Ἄρτεμι,
λεύσεθ' ἅ πάσχω, μεγάλοις ὄρκοις
ἐνδησαμένα τὸν κατάρατον
πόσιν; ὄν ποτ' ἐγὼ νύμφαν τ' ἐσίδοιμ'
αὐτοῖς μελάθροισ διακναιομένους,
οἷ' ἐμὲ πρόσθεν τολμῶσ' ἀδικεῖν»²⁰⁰.

«ὦ μεγάλη Θέμιδα και Ἄρτεμη κραταιά,
βλέπετε πώς υποφέρω,
ας εἶχα δέσει με ὄρκους μεγάλους
τον καταραμένο τον άντρα μου;
Που να τον δω μια μέρα, αυτόν και τη νύφη,
να συντρίβονται με τα παλάτια τους μαζί,
αυτοί που τόλμησαν να με αδικήσουν έτσι
πρώτοι»²⁰¹.

Ο Χορός τρομαγμένος, αλλά και εκφράζοντας φιλικό ενδιαφέρον προς την ηρωίδα, διατυπώνει τις ανησυχίες του για τη διάπραξη εγκληματικής καταστροφικής ενέργειας, εξαιτίας της κατάρας που εξαπέλυσε εναντίον των οικείων της, ζητά από την τροφό να την καλέσει κοντά τους προκειμένου να αποφευχθεί το κακό που επέρχεται:

«μήτοι τό γ' ἐμὸν πρόθυμον
φίλοισιν ἀπέστω.
ἀλλὰ βᾶσά νιν δεῦρο πόρευσον οἴκων 180
ἔξω· φίλα και τὰδ' αὔδα,
σπεύσασά τι πρὶν κακῶσαι
τοὺς ἔσω· πένθος γὰρ μεγάλως τόδ'
ὀρμᾶται»²⁰².

«Ἐλα, πήγαινε, πέμψε την ἔξω.
Μίλησέ της και πες
πως και αυτές που ακούς είναι φίλες.
Μόνο βιάσου, πριν κάνει κακό
σε κάποιους που βρίσκονται μέσα.
Το παράφορο πένθος της τώρα
πνέει σφοδρό, γιγαντώνεται»²⁰³.

Στις *Φοίνισσαι* η Ιοκάστη μνημονεύοντας την απείθεια του Λαίου εξαιτίας της μέθης του αναφορικά με την πρόρρηση του θεού Απόλλωνα εγγράφει την έναρξη των συμφορών του οίκου των Λαβδακιδών. Η παράνομη γέννηση του Οιδίποδα από την Ιοκάστη και η ταυτόχρονη προειδοποίηση του Φοίβου οδηγεί στην κατάρρα των επερχόμενων γενεών, γεγονός που επισημαίνεται στον επίλογο του έργου με τη φράση του Οιδίποδα *ἀρὰς παραλαβῶν Λαῖου και παισὶ δούς* (1611). Ο Οιδίποδας εμφανίζεται ανίκανος να ενεργήσει αδέσμευτος, καθώς καταδιώκεται από τον *ἀλάστωρ* (56), ο οποίος έχει εκδηλωθεί από όμοια

¹⁹⁹ Ευριπ. *Μήδ.* 89-95, μτφρ. Θ.Κ. Στεφανόπουλου (2012) 2.

²⁰⁰ Ευριπ. *Μήδ.* 160-165.

²⁰¹ Ευριπ. *Μήδ.* 160-165, μτφρ. Θ.Κ. Στεφανόπουλου (2012) 4.

²⁰² Ευριπ. *Μήδ.* 178-184.

²⁰³ Ευριπ. *Μήδ.* 178-184, μτφρ. Θ.Κ. Στεφανόπουλου (2012) 4.

αίτια εκδήλωσης του πνεύματος των Ερινυών και η κατάρα υλοποιείται μέσω των ανθρώπων²⁰⁴.

Ο Οιδίποδας, σε αντίθεση με το Χορό και την Ιοκάστη, κρίνει πως η επιβεβλημένη κατάρα στα τέκνα του επήλθε από δυνάμεις που ο ίδιος αδυνατεί να ρυθμίσει, ήτοι τα έμφυτα κληροδοτημένα ανθρώπινα γνωρίσματα τα οποία συνδράμουν στην εκπλήρωση του ολέθριου τέλους τους. Η επιθυμία του Ετεοκλή για τη διατήρηση της εξουσίας και ο σφετερισμός του θρόνου αθετώντας την υπόσχεση της αλληπάλληλης διαδοχής με τον Πολυνείκη, αλλά και η επενέργεια του δαίμονος στην αντίληψη του Πολυνείκη πως οδηγήθηκε στο Άργος αποσκοπώντας αφενός ν' αποφευχθεί η συντέλεση της κατάρας και να σωθεί ο οίκος των Λαβδακιδών και η πόλη της Θήβας αφετέρου ανοίγοντας το πεδίο δράσης της Ερινύας να ισχυροποιήσει το μίσος του έναντι του αδελφού του, άγουν στην εκπλήρωση της αδυσώπητης μοίρας με τη μορφή της κατάρας²⁰⁵.

*«ἐγὼ γὰρ οὐδέν, μήτηρ, ἀποκρύψας ἐρῶ·
ἄστρον ἂν ἔλθοιμ' αἰθέρος πρὸς ἀντολὰς
καὶ γῆς ἔνερθε, δυνατὸς ὢν δρᾶσαι τάδε, 505
τὴν θεῶν μεγίστην ὥστ' ἔχειν Τυραννίδα.
τοῦτ' οὖν τὸ χρηστόν, μήτηρ, οὐχὶ βούλομαι
ἄλλω παρεῖναι μᾶλλον ἢ σφάζειν ἐμοί.»²⁰⁶*

*«Κι ἐγὼ ἀπροκάλυπτα, μητέρα, θα μιλήσω:
λοιπόν, ἐγὼ θα ἐφθανα, ἀν μου ἦταν δυνατό,
ὡς καὶ στὸν ἀστεριῶν τὸ θόλο καὶ ὡς τὰ ἐγκατα τῆς
γῆς,
για νὰ μὴ στερηθῶ τὴν ἐξουσία, τὴ μέγιστη θεά.
Αὐτὸν τὸ θησαυρό, μητέρα μου, για μένα τὸν κρατῶ,
δὲν τὸν χαρίζω κανενός»²⁰⁷.*

Συμπληρωματικά, ο μάντης Τειρεσίας στο ίδιο έργο προσδιορίζει πως οι κατάρες του Οιδίποδα προς τα αρσενικά τέκνα του επήλθαν εξαιτίας της συμπεριφοράς τους, καθώς δεν του απέδιδαν τιμές ούτε του επέτρεπαν να εξέλθει από την οικία του, αλλά και με δεδομένο το γεγονός πως ήταν πολύπαθος και ευκαταφρόνητος (στ. 874-877).

Τέλος, η βασίλισσα Εκάβη, στην ομότιτλη τραγωδία, αντικρίζοντας την κόρη της Πολυξένη να θανατώνεται από τους Έλληνες προκειμένου να ικανοποιηθεί μια ιδιοτροπία του νεκρού Αχιλλέα, συνθλίβεται ψυχικά και καθώς σωριάζεται εξαπολύει μια κατάρα ενάντια στην Ελένη ως αντιστάθμισμα στις συμφορές της:

*«οἶ' γὼ, προλείπω· λύεται δέ μου μέλι.
ὦ θύγατερ, ἄψαι μητρὸς, ἔκτεινον χέρα,
δός, μὴ λίπης μ' ἄπαιδ'. ἀπωλόμην, φίλαι. 440
ὥς τὴν Λάκαιναν σύγγονον Διοσκόροιν
Ἐλένην ἴδοιμι· διὰ καλῶν γὰρ ὀμμάτων*

*«Καλές μου, σβήνω.
Ἔτσι νὰ δῶ τὴν ἀδερφή τῶν Διοσκούρων,
τὴ Λακόνισσα Ελένη,
ποὺ τὴν εὐτυχισμένη Τροία ρήμαξε,
ἡ ἐλεεινὴ με τὰ μαργιόλικα μάτια»²⁰⁹.*

²⁰⁴ Hilton (2011) 440.

²⁰⁵ Gould (1978) 43-67.

²⁰⁶ Ευριπ. Φοίν. 503-508.

²⁰⁷ Ευριπ. Φοίν. 503-508, μτφρ. Τ. Ρούσσου (1992) 73.

αἴσχιστα Τροίαν εἶλε τὴν εὐδαίμονα»²⁰⁸.

Αν και ο θεατής αναμένει την εκδίκηση της Εκάβης για την απώλεια των παιδιών της από τους Έλληνες, ο ποιητής συνθέτει ένα πολύστιχο χορικό με στροφές, αντιστροφές και επωδὸ που βρίθει από κατάρες κατά του αιτίου, της Ελένης:

«τὰν τοῖν Διοσκούροιν Ἐλέναν κάσιν [ἐπωδ.]
Ἰδαῖόν τε βούταν
αἰνόπαριν κατάρρα 945
διδούσ', ἐπεὶ με γᾶς ἐκ
πατρώας ἀπώλεσεν
ἐξῴκισέν τ' οἴκων γάμος, οὐ γάμος ἀλλ' ἀ-
λάστορός τις οἴζυς·
ἂν μήτε πέλαγος ἄλιον ἀπαγάγοι πάλιν 950
μήτε πα-
τρῶον ἴκοιτ' ἐς οἶκον»²¹⁰.

«Τὴν κατάρρα μου δίνω στὴν Ελένη, [ἐπωδ.]
τῶν Διοσκούρων ἀδερφή,
καὶ στὸν βοσκό τῆς Ἰδῆς,
τὸν Πάρι τὸν ἄθλιο,
αφοῦ ἀπὸ τὴν πατρίδα μ' ἐξόρισε
κι ἀπὸ τὸ σπιτικό μου μ' ἀπόδιωξε
ὁ γάμος τους
— ὄχι γάμος, καλύτερα πες: συμφορὰ
που ἕνας δαίμονας τοῦ ολέθρου σοφίστηκε·
οὔτε τὸ κύμα πίσω να τὴ φέρει
οὔτε στὸ πατρικό τῆς σπῆτι ν' ἀζιωθεῖ
να πατήσῃ τὸ πόδι»²¹¹.

4.4 Η θέση της μαντικής τέχνης στα έργα του Ευριπίδη

Ο Ευριπίδης, ως ορθολογιστής, εμμένει στην ωφελιμότητα της ορθής σκέψης και αποκηρύσσει κάθε μορφή αυθεντίας, όπως τους μάντεις και τη μαντική τέχνη. Οι ήρωές του συλλογίζονται και δρουν ως απλοί άνθρωποι και δεν ασπάζονται απερίσκεπτα τις μαντείες και τους μύθους, αλλά αποσκοπούν στην εύρεση της αλήθειας που ελλοχεύει πίσω απ' αυτούς.

Έτσι, στην *Ελένη*, ο αγγελιαφόρος διαπιστώνει πως οι εκλεκτοί του θεού, οι μάντεις, παραπλανούν το λαό προκειμένου οι ίδιοι να εξασφαλίσουν δόξα, χρήματα και φήμη δίχως να αισθάνονται ενοχές για την ανυπόληπτη συμπεριφορά τους. Γίνεται αναφορά στην οίωνασκοπία και την έμπυρο μαντεία μέσω των οποίων οι χρησμολόγοι προοικονομούσαν το μέλλον για να διαφανεί πως οι άνθρωποι γίνονταν έρμαιο κάθε είδους πλάνης και αντικείμενα εκμετάλλευσης εξαιτίας της επιθυμίας τους να γνωρίζουν τα μελλούμενα. Ο ποιητής επισημαίνει την άγνοια του Κάλχα για την αλήθεια και την ύπαρξη του ειδώλου στην Τροία, αλλά και την αδυναμία του να προφητέψει τον ανώφελο πόλεμο που οδήγησε σε πανωλεθρία τόσο τους Αχαιούς όσο και τους Τρώες υποδηλώνοντας και την ολέθρια ήττα των Αθηναίων στη Σικελική εκστρατεία. Η μόνη επιλογή στην οποία πρέπει να βασίζεται ο

²⁰⁹ Ευριπ. *Εκάβ.* 438-443, μτφρ. Γ. Γεραλή (2015) 10.

²⁰⁸ Ευριπ. *Εκάβ.* 438-443.

²¹⁰ Ευριπ. *Εκάβ.* 943-952.

²¹¹ Ευριπ. *Εκάβ.* 943-952, μτφρ. Γ. Γεραλή (2015) 23.

άνθρωπος είναι η ορθή κρίση, η ευβουλία, δηλαδή οι εύστοχες αποφάσεις του, καθώς το μέλλον καθενός διαμορφώνεται από τις ενέργειες και τις επιλογές του²¹².

«ἔσται τάδ' ὦναξ, ἀλλὰ τοι τὰ μάντεων
ἔσεϊδον ὡς φαῦλ' ἔστι καὶ ψευδῶν πλέα. 745
οὐδ' ἦν ἄρ' ὑγιᾶς οὐδὲν ἐμπύρου φλογὸς
οὐδὲ πτερωτῶν φθέγματ'· εὔηθες δέ τοι
τὸ καὶ δοκεῖν ὄρνιθας ὠφελεῖν βροτούς.
Κάλχας γὰρ οὐκ εἶπ' οὐδ' ἐσήμηνε στρατῶν
νεφέλης ὑπερβνήσκοντας εἰσορῶν φίλους 750
οὐδ' Ἐλενος, ἀλλὰ πόλις ἀνηπάσθη μάτην»²¹³.

«Θα γίνουν, βασιλιά μου αυτά· μα βλέπω
κούφια τη μαντική, ψευτιές γεμάτη.
Με τη φωτιά και τα πουλιά μαντείες
τίποτα δεν αξίζουν· αν πιστεύεις
πως τα πουλιά ωφελούνε τους ανθρώπους,
ανόητος είσαι. Ο Κάλχας στον στρατό μας
δεν μίλησε καθόλου, κι ας θωρούσε
να χάνονται οι δικοί του για έναν ίσκιο·
κουρσέψαν ανωφέλευτα τη χώρα.»²¹⁴

4.5 Το όνειρο στον Ευριπίδη

Σύμφωνα με τις αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων, ο Όνειρος υπήρξε γόνος της Νύχτας και ομογάστριος του Ύπνου και του Θανάτου, ο οποίος διετέλεσε αγγελιαφόρος του Δία και εντολοδόχος του Φοίβου και των θεραπευτών θεοτήτων²¹⁵.

Ο Ευριπίδης στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* διατυπώνει μια προγενέστερη δοξασία «*χθῶν ἐτεκνώσατο φάσματ' ὀνειρών*» (στ. 1262) πως το όνειρο υπήρξε τέκνο της Γης απαρτίζοντας μια νυχτερινή υποφαντασία και εκπέμποντας την αντίληψη πως εντάσσεται σ' ένα πρόσκαιρο στάδιο ανάμεσα στην πραγματικότητα και τον άλλο κόσμο συγγενές με το θάνατο²¹⁶.

Ἦδη από τον πρόλογο η Ιφιγένεια ανακοινώνει πως θα εκφράσει το όνειρο που την επισκέφθηκε τη νύχτα στο φως του ήλιου και τον καθαρό αέρα προκειμένου να αποσοβήσει τα αρνητικά προμηνύματα που της έστειλε. Η ηρωίδα οραματίζεται πως βρίσκεται στο πατρογονικό της στο Άργος και κοιμάται μαζί με τις άλλες νέες, όταν συμβαίνει μια ισχυρή σεισμική δόνηση. Τότε αντιλαμβάνεται την κατάρρευση της οικίας της και η ίδια πετάγεται έντρομη έξω, ενώ παρατηρεί πως μονάχα μια κολώνα μένει σταθερή, η οποία έχει ξανθή χαίτη και διαθέτει ανθρώπινη ομιλία. Εκείνη αρχίζει να ραντίζει με αγιασμό το στύλο, όπως προετοίμαζε για θυσία τους ξένους που φθάνουν στην Ταυρίδα, χύνοντας πικρά δάκρυα. Η ερμηνεία του ονείρου έρχεται από το ίδιο της το στόμα θεωρώντας πως πρόκειται για τον αδελφό της τον Ορέστη, καθώς τα αρσενικά τέκνα θεωρούνταν οι συνεχιστές του οίκου, ο οποίος έχει χάσει τη ζωή του, αφού το ράντισμά της προοικονομεί το θάνατο των επισκεπτών. Ωστόσο, το όνειρο φαίνεται ν' αποτελεί μια μεταφορά των γεγονότων με

²¹² Lesky (1990) 540-543.

²¹³ Ευριπ. *Ελέν.* 744-751.

²¹⁴ Ευριπ. *Ελέν.* 744-751, μτφρ. Τ. Ρούσσου (2006) 18.

²¹⁵ Οικονομίδης (2001) 31-35.

²¹⁶ Κάλφας (1993) 233-258.

σιβυλλική σημασία, αφού ο Ορέστης βρίσκεται στην Ταυρίδα και η Ιφιγένεια θα τον προετοιμάσει μαζί με τον Πυλάδη για θυσία στη θεά Άρτεμη. Εντυπωσιακό είναι και το γεγονός του διπλού εγκιβωτισμού που μετέρχεται ο ποιητής, αφού η ηρωίδα εμφανίζεται διπλά κοιμισμένη, τόσο στο όνειρο όσο και στην πραγματικότητα υποδηλώνοντας την άρνησή της ν' αποδεχθεί τα γεγονότα. Μέσα στο όραμα της Ιφιγένειας συνυφαίνονται οι αναμνήσεις της από την παιδική της ηλικία καθώς και τα βιώματα της καθημερινότητας, τα οποία της προκαλούν αποτροπή, αφού η ίδια δεν επέλεξε να βρίσκεται σ' αυτή τη θέση, αλλά υποχρεώθηκε από τη Θεά προκειμένου να της χαρίσει τη ζωή την ώρα που την ετοίμαζε για θυσία ο μάντης Κάλχας και ο πατέρας της ο Αγαμέμνονας στην Αυλίδα²¹⁷.

Ουσιαστικά, το όνειρο της Ιφιγένειας δεν επενεργεί στην πλοκή του έργου παρά μόνο ίσως σχετίζεται με τη σύνδεση της Άρτεμης με κάποια χθόνια χαρακτηριστικά που διαθέτει, αλλά και για να αποτρέψει τη θυσία του Ορέστη, όπως έπραξε στο παρελθόν με την Ιφιγένεια. Η ερμηνεία του ονείρου έγκειται και σε ψυχολογικά αίτια, δηλαδή στην αποζήτηση για την πατρίδα και τους γονείς της, καθώς δεν έχει λάβει ειδήσεις γι' αυτούς από τότε που μεταφέρθηκε στη χώρα των Ταύρων, την αδελφική αγάπη, αλλά και στην απέχθειά της για το καθήκον της²¹⁸.

Το όραμα είναι πιθανό να εμπειρικλείει και συμβολισμούς θεωρώντας πως η κατάρρευση του οικοδομήματος άγει στον ηθικό αφανισμό του οίκου των Λαβδακιδών με την ανθρωποκτονία του Αγαμέμνονα από τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα, αλλά και τη μητροκτονία από τον Ορέστη. Τέλος, το ονειροπόλημα του Ορέστη ως κολώνα, ενός άψυχου αντικειμένου προκειμένου να μην αναγνωριστεί ο ήρωας, συνυφαίνεται με τη συμπεριφορά προς το άψυχο αντικείμενο και το κλάμα της ηρωίδας, ως ένδειξη πένθους για τη θυσία που επίκειται, αλλά και ως θρήνος για τη δική της μοίρα²¹⁹.

«ἄ καινὰ δ' ἤκει νύξ φέρουσα φάσματα,
λέξω πρὸς αἰθέρ', εἴ τι δὴ τόδ' ἔστ' ἄκος.
ἔδοξ' ἐν ὕπνῳ τῆσδ' ἀπαλλαχθεῖσα γῆς
οἰκεῖν ἐν Ἄργει, παρθενῶσι δ' ἐν μέσαις 45
εὔδειν, χθονὸς δὲ νῶτα σεισθῆναι σάλῳ,
φεύγειν δὲ κάζῳ στᾶσα θριγκὸν εἰσιδεῖν
δόμων πίτνοντα, πᾶν δ' ἐρείψιμον στέγος
βεβλημένον πρὸς οὐδας ἐξ ἄκρων σταθμῶν.
μόνος λελεῖφθαι στύλος εἰς ἔδοξέ μοι, 50
δόμων πατρῶων, ἐκ δ' ἐπικράνων κόμας
ξανθὰς καθεῖναι, φθέγμα δ' ἀνθρώπου λαβεῖν,
κάγῳ τέχνην τήνδ' ἦν ἔχω ξενοκτόνον
τιμῶσ' ὕδραίνειν αὐτὸν ὡς θανούμενον,
κλαίουσα. τοῦναρ δ' ὦδε συμβάλλω τόδε· 55

«Τ' όνειρο τώρα που είδα ψες τη νύχτα
θα πω στο φως· γιατρειά ίσως τούτο φέρει·
έμενα, λέει, μακριά απ' αυτή τη χώρα,
στ' Άργος, κι ενώ κοιμόμουν στο δωμάτιο
των κοριτσιών, σεισμός τη γη τραντάζει·
έφυγα, στάθηκα έξω, και είδα τότε
να πέφτει του σπιτιού η γρηπίδα, η στέγη
να σωριάζεται ολόυθε απ' τ' ακροστύλια.
Μου φάνηκε πως ένας μόνο στύλος
από το πατρικό μου έμεινε σπίτι,
ξανθά μαλλιά φυτρώσαν στην κορφή του
και πήρε ανθρωπινή λαλιά· και το έργο
κάνοντας που έχω εδώ —θυσία των ξένων—
του 'ριχνα εγώ τον αγιασμό με θρήνους,

²¹⁷ Walde (2001) 166.

²¹⁸ Messer (1918) 94-95.

²¹⁹ Trieschnigg (2008) 473.

τέθνηκ' Ὀρέστης, οὗ κατηρξάμην ἐγώ.
στῦλοι γὰρ οἴκων παῖδες εἰσιν ἄρσενες·
θνήσκουσι δ' οὐς ἂν χέρνιβες βάλωσ' ἐμαί.
[οὐδ' αὖ συνάψαι τοῦναρ ἐς φίλους ἔχω·
Στροφίῳ γὰρ οὐκ ἦν παῖς, ὅτ' ὠλλύμην ἐγώ.]²²⁰» 60

για να σφαχτεί. Και νά πώς το ξηγάω
τ' ὄνειρο αυτό: ο Ὀρέστης, που για θύμα
τον ετοιμάζα, πέθανε· γιατί είναι
τ' αρσενικά παιδιά των σπιτιών στῦλοι,
κι ὅποιον το ράντισμά μου βρει, πεθαίνει.
Σ' ἄλλους δικούς τ' ὄνειρο δεν ταιριάζει·
σα με σκοτώναν, γιο δεν εἶχε ο Στρόφιος»²²¹.

Αξιοσημείωτα είναι και τα ὄνειρα της βασίλισσας της Τροίας, της Εκάβης, η οποία βρίσκεται αιχμάλωτη στο στρατόπεδο των Ελλήνων μαζί με ἄλλες Τρωαδίτισσες. Το πρώτο αφορά στην εμφάνιση του ειδώλου του γιου της Πολύδωρου στον Πρόλογο της ομότιπλης τραγωδίας, ως «ὄνειρο προλογίζον», στοιχείο που απαρτίζει μια τακτική του Ευριπίδη, ώστε να συνδέσει τα γεγονότα του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος²²².

Το νεκρό σώμα του Πολύδωρου αιωρείται πάνω από το κεφάλι της μητέρας του για τρεις συνεχόμενες ημέρες αποπειρώμενο να διεισδύσει στη συνείδησή της προλέγοντας την έκθεση των παιδιών της σε κίνδυνο. Το εἶδωλο παρέχει πληροφορίες για την προϊστορία του έργου και την αποστολή του στη Θράκη μαζί με τους θησαυρούς της Τροίας, για να σωθεί, αλλά και θεμελιώδη στοιχεία της πλοκής που αναφέρονται στη δολοφονία του από τον Πολυμήστορα, στην αξίωση του Αχιλλέα για ανθρωποθυσία συνυφασμένη με την θυσία της αδελφής του Πολυξένης και, τέλος, στην αποκάλυψη της σορού του. Ο τραγικός ποιητής επιτυγχάνει τον εγκιβωτισμό ενός φαντάσματος μέσα σ' ένα ἄλλο, του ειδώλου του Πολύδωρου επισκιασμένου απ' αυτό του Αχιλλέα, πλάθοντας ένα ιδιαίτερο δραματικό τέχνασμα, καθώς και τα δύο φαντάσματα εκπροσωπούν το θάνατο των παιδιών της βασίλισσας. Ο αθῶος Πολύδωρος θα χάσει τη ζωή του από το χέρι ενός «προσφιλούς» προσώπου της οικογένειας του Πριάμου, ενώ η Πολυξένη από την αιμοδιψή επιθυμία του νεκρού Αχιλλέα. Το ὄραμα της βασίλισσας συμβάλλει, ὥστε να μην τελεστούν οι βιαιοθάνατοι μπροστά στα μάτια των θεατῶν, αλλά και στη συνοχή των ανεξάρτητων φαινομενικά γεγονότων, τη θυσία του Πολυξένης και την τιμωρία του Πολυμήστορα, που θα ακολουθήσουν στα επεισόδια της τραγωδίας. Επιπλέον, το ὄνειρο προκαλεί συναισθήματα φόβου και αγωνίας στη βασίλισσα μετατρέποντάς την σε μια δυναμική γυναίκα στην κορύφωση του έργου. Το εἶδωλο προσδιορίζει τον τόπο στον οποίο βρίσκεται το νεκρό του σώμα στο πέλαγος παραδέρνοντας στα κύματα ἀκλαυτος και ἀταφος.

«Ἦκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας
λιπών, ἴν' Αἰδης χωρὶς ᾤκισται θεῶν,
Πολύδωρος, Ἐκάβης παῖς γεγώς τῆς Κισσέως
Πριάμου τε πατρός, ὅς μ', ἐπεὶ Φρυγῶν πόλιν

«Ἐρχομαι ἀπὸ τον Κάτω Κόσμο κι ἀπ' τις πύλες
του σκοταδίου, ἐκεῖ που ο Πλούτωνας ἔχει
την κατοικία του ἀπὸ τους ἄλλους θεοὺς
χωριστά,

²²⁰ Ευριπ. *Ιφιγ. Εν Ταυρ.* 42-60.

²²¹ Ευριπ. *Ιφιγ. Εν Ταυρ.* 42-60, μτφρ. Θρ. Σταύρου (1979) 1.

²²² Bremer (1971) 234.

κίνδυνος ἔσχε δορι πεσεῖν Ἑλληνικῶ,
δείσας ὑπεξέπεμψε Τρωϊκῆς χθονὸς
Πολυμήστορος πρὸς δῶμα Θρηκίου ζένου,
ὃς τήνδ' ἀρίστην Χερσονησίαν πλάκα
σπείρει, φίλιππον λαὸν εὐθύνων δορί.
πολὺν δὲ σὺν ἐμοὶ χρυσὸν ἐκπέμπει λάθρα 10
πατήρ, ἴν', εἴ ποτ' Ἴλιου τείχη πέσοι,
τοῖς ζῶσιν εἴη παισὶ μὴ σπάνις βίου.[...]

κεῖμαι δ' ἐπ' ἀκταῖς, ἄλλοτ' ἐν πόντου σάλῳ,
πολλοῖς διαύλοις κυμάτων φορούμενος,
ἄκλαντος ἄταφος· νῦν δ' ὑπὲρ μητρὸς φίλης 30
Ἐκάβης αἴσσω, σῶμ' ἐρημώσας ἐμόν,
τριταῖον ἤδη φέγγος αἰωρούμενος,
ὅσον περ ἐν γῆ τῆδε Χερσονησία
μήτηρ ἐμῇ δύστηνος ἐκ Τροίας πάρα»²²³.

5 εγώ ο Πολύδωρος, ο γιος του Πριάμου
και της Εκάβης, θυγατέρας του Κισσέα.
Όταν η Τροία ήρθε σε κίνδυνο να πέσει
κάτω από το ελληνικό κοντάρι, τότε
φοβήθηκε ο πατέρας και κρυφά με στέλνει
από την τρωαδίτικη γη μακριά,
σε φίλο του Θρακιώτη, τον Πολυμήστορα,
αυτόν που σπέρνει της Χερσόνησου τον πιο
καρπερό κάμπο
και διαφεντεύει δαμαστές αλόγων.
Μαζί μου κρυφοστέλνει περισσό χρυσάφι
ο πατέρας, μη λείψει απ' τα παιδιά του
το βιος αν ίσως πέφτανε του Ιλίου τα κάστρα.

Κείτομαι στην ακρογιαλιά κι άλλοτε πάλι
παραδέρνω στο πέλαγο, φερμένος
από της τρικυμιάς τους πολλούς δρόμους,
ἀκλαντος, ἀταφος. Και τώρα,
ἐρημο αφήνοντας το σώμα, πεταρίζω
πάνω από τη γλυκιά μητέρα, την Εκάβη,
αγεροκρέμαστος τρία σωστά μερονύχτια
αφότου η δύστυχη, σερμένη από την Τροία,
κονεύει στις Χερσόνησος τα μέρη»²²⁴.

Το δεύτερο ὄραμα αναφέρεται σε μια πεντάμορφη ελαφίνα, την οποία ένας λύκος
ξεσκίζει με τα ματωμένα νύχια του, αφού την ἄρπαξε από τα γόνατα της Εκάβης. Το
ὄνειρο της βασίλισσας είναι συμβολικό, καθώς τα ματωμένα νύχια του σαρκοφάγου
θηλαστικού παραπέμπουν στους αιμοδιψεῖς Ἕλληνες, οι οποίοι θα οδηγήσουν το
ελάφι, την κόρη της Πολυξένη, θυσία τιμῆς προς τον Αχιλλέα, του οποίου το εἶδωλο
παρουσιάζεται πάνω από τον τάφο του προκαλώντας της τρόμο. Το ελάφι στην
αγκαλιά της Εκάβης παραπέμπει στις ειρηνικές μέρες πριν από τον Τρωικό πόλεμο
και την πανωλεθρία της Τροίας, αλλά και στην ιδιότητά της ως μητέρα. Ωστόσο,
εμπεριέχει και στοιχεία της υπάρχουσας κατάστασης, που βιώνει η βασίλισσα και οι
ἄλλες αιχμάλωτες γυναῖκες και παιδιά της Τροίας, καθώς απουσιάζει ο πατέρας, ο
οποῖος θ' αναλάμβανε την προστασία τους, ρόλο που καλεῖται να διαδραματίσει η
Εκάβη²²⁵.

«εἶδον γὰρ βαλιὰν ἔλαφον λύκου αἴμονι χαλᾷ
σφαζομέναν, ἀπ' ἐμῶν γονάτων σπασθεῖσαν ἀνοίκτως.
καὶ τότε δεῖμά μοι ἤλθ' ὑπὲρ ἄκρας
τύμβου κορυφᾶς
φάντασμ' Ἀχιλέως· ἦτει δὲ γέρας

«Εἶδα μιαν ελαφίνα πανέμορφη,
ἀπ' την ποδιά μου ἀρπαγμένη ἀνελέητα,
να την ξεσκίζει ἕνας λύκος μ'
αιματόβρεχτα νύχια.
Κι ἀκόμα, τρομάζω με τούτο:

²²³ Ευριπ. *Εκάβ.* 1 κ. εξ..

²²⁴ Ευριπ. *Εκάβ.* 1 κ. εξ., μτφρ. Γ. Γεραλής (2015) 1.

²²⁵ Deveraux (1976) 259 κ. εξ.

τῶν πολυμόχθων τινὰ Τρωϊάδων»²²⁶. 95

στην κορφή του τάφου του, πρόβαλε
το στοιχείο του Αχιλλέα
και γύρευε θυσία να του προσφερθεί
μια Τρωαδίτισσα, απ' αυτές τις
πολύπαθες»²²⁷.

Είναι σημαδιακό πως και τα δύο οράματά της σχετίζονται με τα εναπομείναντα τέκνα της. Η ενόρασή της αποτελεί την αναγγελία μιας φρικτής πράξης και μιας αποτρόπαιης αδικίας, η οποία θα οδηγήσει στο θάνατο την Πολυξένη και θα ζημιώσει την πιο συντετριμμένη και χαροκοπημένη μητέρα της αρχαίας τραγωδίας.

Τέλος, στο *Ρήσο* του Ευριπίδη, ένα έργο που αμφισβητείται η γνησιότητά του, αποτυπώνεται το όνειρο του Ηνίοχου, ο οποίος σε μονόλογό του αφηγείται την εφόρμηση που δέχθηκαν τα άλογα του αφέντη του Ρήσου από τους λύκους. Ο αρματηλάτης προσπαθώντας να σώσει τα άλογα του ξυπνά νιώθοντας έντονο φόβο. Το όνειρο αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα, καθώς διαδραματίζεται παράλληλα με τα συμβαίνοντα γεγονότα, όπως εντυπώνεται στις διαπιστώσεις του αφηγητή προερχόμενο από τις εμπειρίες του πριν πέσει να κοιμηθεί. Επιπλέον, είναι πιθανό να συσχετίζεται με τον τόπο καταγωγής του, τη Θράκη, μεστή από λύκους. Οι εξωτερικοί ήχοι, όπως το ρουθούνισμα των αλόγων, αλλά και η εμμονή του με τους ίππους και τη φροντίδα τους, είναι πιθανό να εναρμονίστηκαν με το όραμα του, αλλά και να προκάλεσαν τη διακοπή του τη στιγμή που διατρέχουν κίνδυνο. Αντιθέτως, ο Ηνίοχος δεν οραματίζεται κάτι συναφές με τη δολοφονία του αφέντη του ούτε ξυπνά όταν εκείνος θανατώνεται²²⁸.

«καί μοι καθ' ὕπνον δόξα τις παρίσταται
ἵππους γάρ ἄς ἔθρεψα κάδιφρηλάτων
Ρήσω παρεστώς, εἶδον, ὡς ὄναρ δοκῶν,
λύκους ἐπεμβεβῶτας ἐδραϊάν ῥάχιν
θεΐνοντε δ' οὐρῶ πωλικς ῥινοῦ τρίχα,
ἦλανον, αἶ δ' ἔρρεγκον ἐξ ἀντηρίδων 785
θυμόν πνέουσαι κἀνεχαίτιζον φόβῳ.
ἐγὼ δ' ἀμύνων θῆρας ἐξεγείρομαι
πῶλοισιν ἔννοχος γάρ ἐξώρμα φόβος»²²⁹.

«Μου φανερώθη τότε μια οπτασία.
Είδα, θαρρῶ, καθώς ονειρευόμουν,
απάνω στ' άλογα που εγώ έχω θρέψει
και κυβερνάω το άρμα τους στη μάχη
ορθός δίπλα στο Ρήσο, λύκους να 'χουν
στις ράχες τους πηδήσει και χτυπώντας
με τις ουρές τους να τα φευγατίζουν.
Μ' ορθές εκείνα χαίτες απ' τον τρόπο
Φρούμαζαν και χλιμίντρααν θυμωμένα.
Τότε ξυπνάω, τα θεριά να διώξω
Μ' έσπρωχνε τρόμος σκοτεινός»²³⁰.

4.6 Δεισιδαιμονίες και Προκαταλήψεις στα έργα του Ευριπίδη

²²⁶ Ευριπ. *Εκάβ.* 90-95.

²²⁷ Ευριπ. *Εκάβ.* 90-95, μτφρ. Γ. Γεραλής (2015) 2.

²²⁸ Messer (1918) 99-100.

²²⁹ Ευριπ. *Ρήσος* 780-788.

²³⁰ Ευριπ. *Ρήσος* 780-788, μτφρ. Τ. Ρούσσου (1991) 99.

Στους αρχαίους ελληνικούς μύθους εντοπίζονται αναφορές σε πρακτικές μαγείας. Στο έργο του Ευριπίδη *Αλκηστis* εγγράφεται η φράση «πένθους γυναικὸς τῆσδε κοινοῦσθαι λέγω κουρᾷ ζυρήκει καὶ μελαμπέπλω στολῆ· τέθριππά θ' οἱ ζεύγνυσθε καὶ μονάμπυκας πώλους, σιδήρω τέμνεται ἀχένων φόβην» (στ. 428-429), αποτυπώνοντας τις λαϊκές δοξασίες και πρακτικές της εποχής του. Ο ποιητής απεικονίζει ταφικά έθιμα, σύμφωνα με τα οποία προσδιορίζεται η συμμετοχή όλων στο πένθος με μαύρα ενδύματα και κομμένα μαλλιά. Επιπλέον, επιζητείται η μέθεξη και των οικόσιτων ζώων, όπως των αλόγων, στη θλίψη των μελών της οικογενείας. Πράγματι, στους στίχους αυτούς εμφανίζεται ένα ίχνος πρώιμου εθίμου, το οποίο απαιτούσε την αναγγελία του θανάτου του νεκρού σε όλα τα δένδρα και τα στοιχεία της φύσης του περιβάλλοντος χώρου του οίκου θεωρώντας τα αναπόσπαστα μέλη της οικογενείας.

Παράλληλα σε άλλο σημείο του έργου επισημαίνεται πως ο Ηρακλής κατά την επίσκεψή του στον οίκο του Αδμήτου, ενώ θρηνούν για τη νεκρή βασίλισσα, πίνει από μια κούπα κατασκευασμένη από ξύλο κισσού, το οποίο ήταν διαπερατό από το νερό, αλλά όχι από το κρασί. Παρόλο που αρχαίοι Έλληνες συνήθιζαν την ανάμειξη του οίνου με νερό, η λαιμαργία του χαρακτήρα του Ηρακλή, όπως περιγράφεται από το σκλάβο του Αδμήτου, συνάδει με τη χρήση και την αναφορά του υλικού της κούπας²³¹.

*«ποτήρα δ' ἐν χείρεσσι κίσσινον λαβὼν
πίνει μελαίνης μητρὸς εὔζωρον μέθυ,
ἕως ἐθέρμην' αὐτὸν ἀμφιβᾶσα φλόξ
οἴνου· στέφει δὲ κρᾶτα μυρσίνης κλάδοις
ἄμους' ὑλακτῶν· δισσὰ δ' ἦν μέλη κλύειν·»²³².*

*Μια κούπα από κισσόξυλο κρατώντας
πίνει χυμό βοτρυδομάνας μαύρης,
ὡσπου καλά τον τύλιξε και μπήκε
μέσα του η φλόγα του κρασιού· στεφάνι
βάζει μυρτιάς στην κεφαλή, και τώρα
παράφωνα αλυχτά· κι ακούονταν δύο
λογιῶν φωνές»²³³.*

Εντούτοις, και στην *Ελένη* του ο ποιητής παρουσιάζει ταφικά έθιμα και προκαταλήψεις των αρχαίων Ελλήνων. Έτσι, η ηρωίδα προετοιμάζεται να απαντήσει στο Θεοκλύμενο, αν τη ρωτήσει γιατί δεν μπορεί να θάψει τους νεκρούς Έλληνες στην ενδοχώρα «ἀλλ' οὐ νομίζω φήσομεν καθ' Ἑλλάδα χέρσῳ καλύπτειν τοὺς θανόντας ἐναλίους» (στ. 1065-1066), θέλοντας να επισημάνει πως το υγρό στοιχείο αποτελεί μνήμα των νεκρών που χάθηκαν στο πέλαγος. Αλλά και ο Μενέλαος ακούγεται να εκφράζει την άποψη στο Θεοκλύμενο πως οι σοροί είναι αναγκαίο να σταλούν τόσο μακριά, «ὥστ' ἐξορᾶσθαι ρόθια χερσόθεν μόλις» (στ. 1269), δηλαδή τόσο όσο ν' αντικρίζει κανείς τ' απόνερα του πλοίου που μεταφέρει τις χοές για τους νεκρούς προκειμένου «ὡς μὴ πάλιν γῆι λύματ' ἐκβάλη κλύδων», ώστε να μην εξέλθει το

²³¹ Riess (1896) 23-24.

²³² Ευριπ. *Αλκηστ.* 756-760.

²³³ Ευριπ. *Αλκηστ.* 756-760, μτφρ. Θ. Σταύρου (2012) 16.

μίασμα στην ακρογιαλιά, καθώς είχαν την αντίληψη πως η περισυλλογή των νεκρών από την παραλία προανήγγειλε την κακοτυχία της πόλης²³⁴.

Τέλος, στην τραγωδία *Ιων* διατυπώνεται η συνήθεια των Ελλήνων να μη μαζεύουν όσα πέφτουν στο έδαφος από το τραπέζι του φαγητού, αλλά να τα αφήνουν για τις ψυχές των νεκρών της οικογενείας που περιφέρονταν στο σπίτι (στ.651- 653). Ωστόσο, είναι πιθανό οι ψυχές να τρέφονταν μόνες τους, αλλά και να κουβαλούσαν λίγο φαγητό για τους νεκρούς που είχαν μείνει στον Άδη, όταν επέστρεφαν. Έτσι, η βασίλισσα αποστέλλει τις προσφορές της στους νεκρούς του Κάτω κόσμου²³⁵.

²³⁴ Riess (1896) 25-26.

²³⁵ Riess (1896) 25-26.

Συμπεράσματα

Οι τρεις μεγάλοι τραγικοί ποιητές με καινότητα μέσα και τεχνικές για την εποχή τους κατόρθωσαν να εισχωρήσουν στο κοινωνικοπολιτικό γίγνεσθαι και ν' αναδείξουν τις παραδοσιακές λαϊκές δοξασίες, αλλά και τη σοφιστική αμφισβήτηση τους. Κάθε τους έργο χαρακτηρίζεται από αυτοτέλεια, παρόλο που συνυφάνεται με τους παραδεδομένους μύθους και τις εθιμικές πεποιθήσεις. Ωστόσο, κάθε δραματοουργός χειρίζεται το μύθο με ένα δικό του σχέδιο αποτυπώνοντας τις ιδιαίτερες παραλλαγές του πάνω σε κοινά θέματα μέσα από τη δράση και την ψυχοσύνθεση των χαρακτήρων του. Έτσι, αναδεικνύεται μια θεώρηση του σύμπαντος μ' έναν ορισμένο τρόπο από τον καθένα μέσα από θέματα κοινά, τα οποία επαναλαμβάνονται στο σύνολο της τραγικής λογοτεχνικής παραγωγής του 5^{ου} αι. π.Χ. Οι επαναφορές αυτές εντυπώνουν την απήχηση των δοξασιών στις πεποιθήσεις των τραγωδών και οδηγούν στη αναγωγή γενικότερων συμπερασμάτων.

Πρωτίστως, από την παραπάνω έρευνα και μελέτη συνάγεται το πόρισμα της διαφοροποίησης στην πίστη των λαϊκών πεποιθήσεων και δεισιδαιμονιών αναφορικά με τη μαγεία. Τα θέματα αυτά απασχόλησαν τους τρεις μεγάλους τραγικούς. Η πίστη στη μαγεία, η ερωτική μαγεία και οι πρακτικές της ήταν αποδεκτές στην κοσμοθεωρία του ανθρώπου της εποχής, αλλά στα κείμενα εντυπώνεται και ο δισταγμός για την παραδοχή της και τη χρήση της, καθώς έχει δυσμενή αποτελέσματα. Οι αντιλήψεις και οι εμπειρικές χρήσεις της που εντυπώθηκαν στις προαναφερθείσες τραγωδίες εγγράφουν την αγωνιώδη εσωτερική πάλη του ανθρώπου για την διεκδίκηση της αγάπης και την επενέργεια της ζηλοφθονίας και της πληγωμένης ερωτικής απόρριψης ή αντιζηλίας τόσο στα έργα του Σοφοκλή όσο και του Ευριπίδη με τη χρήση του μαγεμένου ρούχου εμποτισμένου με δηλητήριο που επιφέρει τον τραγικό φρικτό θάνατο. Οι ηρωίδες, παρακινημένες από το πάθος της ερωτευμένης γυναίκας, θα διεκπεραιώσουν ένα έγκλημα με τα ίδια τους τα χέρια προκειμένου να αυτοδικήσουν για την εξαπάτηση και την απόρριψη που υπέστησαν. Ωστόσο, η παραφορά τους θα βρεθεί σε σύγκρουση με τη λογική αντιπαλεύοντας με τα συναισθήματα αγάπης και εκδίκησης. Τελικά, ο έρωτας κυριαρχεί και η οργή αναδεικνύεται ισχυρότερη από τη λογική, αν και αντιλαμβάνονται πως οι ηθικές αρχές στις οποίες οφείλουν να δείξουν προσήλωση είναι ανώτερες, με εξαίρεση τη Διάνειρα, η οποία συνειδητοποιώντας το αποτρόπαιο έγκλημα που διέπραξε επιλέγει και το δικό της θάνατο.

Όσον αφορά στα θέματα της μαντικής, οι αντιλήψεις του Αισχύλου και του Σοφοκλή συγκλίνουν, ενώ παρατηρείται διάσταση απόψεων με τους προκατόχους του στον Ευριπίδη. Τόσο στον Αισχύλο όσο και στο Σοφοκλή εγγράφονται αναφορές σε πρακτικές μαντικής τέχνης είτε με τη μορφή της νεκυομαντείας και της εμφάνισης νεκρών, κυρίως αυτών που υπέστησαν βιαιοθάνατο, αλλά και οiwονσκοπικές αναφορές και τεχνικές πυρομαντείας. Η

εμφάνιση των μάντεων ως ερμηνευτών των οιωμών από τους θεούς επενεργεί στην προώθηση της δράσης και στην επαναφορά της ηθικής τάξης και του νόμου, καθώς και στην προειδοποίηση των θνητών για τις θεικές βουλήσεις και επιταγές. Αντίθετα, ο Ευριπίδης διατυπώνει τα δηκτικά σχόλιά του απέναντι στα άτομα αυτά και τις ενέργειές τους εκφράζοντας την εμπιστοσύνη του στον ορθολογισμό και τη λογική ερμηνεία των πραγμάτων.

Η νεκυομαντεία συνδέεται στις τραγωδίες με το ανακάλεμα των νεκρών από τον Κάτω κόσμο και την προσφορά χρών στις χθόνιες θεότητες, ως μαγική πρακτική, επικαλούμενοι τη σύμπραξή τους. Οι νεκροί εμφανίζονται σε υπαίθριους χώρους και προάγουν τη δράση. Η αποκάλυψή τους πυροδοτείται κυρίως από την οργή τους για τους δολοφόνους τους είτε τα συγγενικά τους πρόσωπα. Δεν ενέχουν προφητική δύναμη, αλλά συνάγουν συμπεράσματα και πορίσματα από προϋπάρχουσες καταστάσεις και τη γνώση τους ως όντα εν ζωή. Τα φάσματα, αν και είθισται να παρουσιάζονται στο μεταίχμιο της ημέρας με τη νύχτα, κατά το ξημέρωμα, τα είδωλα των νεκρών ηρώων των τραγωδιών ανακύπτουν και κάτω από το φως της ημέρας σε χώρο ανοικτό και απόμακρο από τον τόπο της ταφής ή του μνήματος. Η αποχώρησή τους πραγματώνεται με τη διατύπωση μιας απαισιόδοξης κρίσης για τη μοίρα των ανθρώπων.

Η εμφάνιση νεκρικών ειδώλων συνάδει με τα όνειρα. Όπως διαφαίνεται μέσα στα έργα των δραματουργών, αυτές που ονειρεύονται συχνότερα είναι οι γυναίκες βασιλικής ή θεικής καταγωγής, χωρίς να αποκλείονται και όσες προέρχονται από κατώτερα κοινωνικά στρώματα καθώς και οι άντρες. Οι οπτασίες αυτές και οι παραισθήσεις τους διαδραματίζονται κυρίως σε εσωτερικούς χώρους, αλλά και στην ύπαιθρο κατά τη διάρκεια του ύπνου. Το σκηνικό εντοπίζεται στο χώρο που διαδραματίζεται η υπόθεση του έργου, με ελάχιστες εξαιρέσεις, και είναι απλοϊκό, ενώ στα όνειρα συνάδουν συμβολικές έννοιες με τη μορφή θεικών προσώπων, ανθρώπων, ζώων, αλλά και αντικειμένων. Γι' αυτό και σε όλα τα σωζόμενα έργα η αντενέργεια των εμπλεκόμενων προσώπων είναι κοινή και χαρακτηριστική, αφού αφορά στην αποκάλυψή του στο φως του ήλιου για τον εξορκισμό της αρνητικής ενέργειας και των δυσοίωνων μηνυμάτων. Τέλος, τα όνειρα συνταιριάζουν με τη δράση και το ήθος των προσώπων που τα βλέπουν και συμπορεύονται με την υπάρχουσα κατάσταση προϊδεάζοντας για τα επακόλουθα των πεπραγμένων.

Τέλος, εκτενής αναφορά στις προκαταλήψεις και στις δεισιδαιμονίες διαφαίνεται στα έργα των τριών ποιητών. Το θέμα της αντεκδίκησης και της εμφάνισης των Ερινυών, αλλά και η εκφορά και ο προπηλακισμός των ηρώων με κατάρες συνθέτει επίμονο θέμα που επανέρχεται στα έργα και των τριών ποιητών συνυφασμένο με την ανθρώπινη ηθική και τον κόσμο των θεών. Όσον αφορά στο ζήτημα αυτό, ο Ευριπίδης διαπαιδαγωγημένος με το νεωτερικό

πνεύμα και τα σοφιστικά φρονήματα της γενιάς του διατυπώνει τα σκωπτικά σχόλια ή την απόρριψή του, ενώ στον Αισχύλο οι Ερινύες αναφαίνονται ως περίτρανο σύμβολο της αντεκδίκησης, τιμωροί και εκτελεστές της κατάρας, με ρόλο σωφρονιστικό, έστω και αν εν τέλει εξευμενίζονται. Εντούτοις, στις πρώιμες σοφόκλειες τραγωδίες οι Ερινύες, ενώ ενέχουν τον παραδοσιακό τους ρόλο, των τιμωρών, επιζήμιων οντοτήτων για τους ζώντες και σύμβολων των νεκρών, στα όψιμα έργα του η επενέργειά τους μεταμορφώνεται. Γεγονός αποτελεί πως η κατάρα, ιδιαιτέρως η προερχόμενη από τους γεννήτορες, κατατάσσεται σε ιδιαίζουσα θέση στα έργα των δραματουργών, αφού θεωρείται ως δύναμη ισάξια της μοίρας, η οποία διαφεύγει από τους ανθρώπινους χειρισμούς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

- Αβαγιανού, Α. (2008). «Γυναίκα- Μάγισσα: Θνητή και Αθάνατη». Στο Αβαγιανού Α., *Η Μαγεία στην αρχαία Ελλάδα*. Επιμ. Γραμματικοπούλου Ε. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.
- Βακαλούδη, Α., (2008). «Η εξέλιξη της μαγείας στη Αρχαία Ελλάδα». Στο Αβαγιανού Α., *Η Μαγεία στην αρχαία Ελλάδα*. Επιμ. Γραμματικοπούλου Ε. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.
- Ζορμπαλά, Στ. (1987). *Ο ουμανισμός στο έργο του Ευριπίδη*. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Ιγγλέση, Χ., (1990). *Πρόσωπα γυναικών. Προσωπεία της συνείδησης. Συγκρότηση της γυναικείας ταυτότητας στην ελληνική κοινωνία*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Κάλφας, Β. (1993). «Διάγνωση και πρόγνωση. Ο Αρτεμίδωρος και η αρχαία ερμηνευτική των ονείρων». Στο Κυρτάτας Δ. (Εκδ.) *Όψις ενυπνίου. Η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Κούκη, Ε., (2001). «Τα θεραπευτικά όνειρα της Επιδαύρου». Στο *Αρχαιολογία*, 78, σ. 36-40.
- Κουν Ν. Α., (αχρον.). «*Ο Αγαμέμνονας και ο γιος του Ορέστης*», *Μύθοι και θρύλοι της Αρχαίας Ελλάδας*. Λειψία.
- Κυρτάτας, Ι. Δ. (1993). *Όψις ενυπνίου. Η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Λεντάκης, Α., (1996). «Μαγεία και μαντική». Στο *Αρχαιολογία*, 20, σ. 16-26.
- Μαντάς, Κ., (1999). «Μαγεία, φύλο και κοινωνικός ρατσισμός». Στο *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73, σ. 37-39.
- Μαρκαντωνάτος, Γ., (1991). *Εισαγωγή στην Αττική Τραγωδία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Ξένιος, Ν., (1999). «Το μαγεμένο ρούχο». Στο *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72, σ. 31-35.
- Οικονομίδης, Στ. (2001). «Προαρχαϊκή Ελλάδα και όνειρα. Ονειρικός λήθαργος, ψυχική εγρήγορση, πολιτική αφύπνιση». Στο *Αρχαιολογία*, 78, σ. 31-35.
- Παπάζογλου, Ε., (2014). *Το πρόσωπο του πένθους. Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή ανάμεσα στο κείμενο και την παράσταση*. Αθήνα: Πόλις.
- Πετρόπουλος, Ι., (2008). «Μαγεία και παραφροσύνη στον Όμηρο». Στο Αβαγιανού Α., *Η Μαγεία στην αρχαία Ελλάδα*. Επιμ. Γραμματικοπούλου Ε. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.
- Σταματόπουλος, Π., (2016). «Διηάνειρα: Η ανεστραμμένη Κλυταιμνήστρα;» Στο Μαστραπάς, Α. & Στεργιούλης, Μ., *Σεμινάριο 42. Σοφοκλής. Ο μεγάλος κλασικός της τραγωδίας*. Αθήνα: Κοράλλι.

Συρόπουλος, Σπ., (2012). «Σκηνική νεκρομαντεία και Αθηναϊκή πολιτική», στο Α. Μαρκαντωνάτος & Λ. Πλατυπόδης (επιμ.) *Θέατρο και Πόλη. Αττικό δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*. Αθήνα: Gutenberg.

Χρονοπούλου, Γ., (1999). «Η λειτουργία του όρκου στον Ιππόλυτο του Ευριπίδη». Στο *Φιλολογική*, 67: 26-30.

Ξενόγλωσση και Μεταφρασμένη

Aguirre, M., (2009). "Some Ghostly Appearances in Greece: Literary and Artistic Sources". In *Gerión 1*, pp. 179 - 189.

Arnott, P., (1962). *Greek scenic conventions in the fifth century B.C.* Oxford: Oxford University press.

Avery, H.C., (1964). "Dramatic Devices in Aeschylus' Persians". In *The American Journal of Philology*, Vol. 85, no. 2, pp. 173-184.

Bacon, H., (1983). «The Shield of Eteocles». In *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Oxford: University Press, pp. 24-31.

Bardel, R., (2000). "Eidola in epic, tragedy and vase paintings" στο K. R. Rutter - B. A. Sparkes, *Word and Image in Ancient Greece*. Edinburgh, pp. 140 - 160.

Blundell, M. W., (1989). *Helping Friends and Harming Enemies: A Study in Sophocles and Greek Ethics*. London: Cambridge University Press.

Bowman, L., (1997). "Klytaimnestra's Dream: Prophecy in Sophocles' Electra". In *Phoenix* 51, pp. 131-151.

Bowman, L., (1999). "Prophecy and Authority in the "Trachiniai". In *The American Journal of Philology*, 120, pp. 335-350.

Bowra, S.R.M., (1944). *Sophoclean Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.

Bremer, J. M., (1971). "Euripides Hecuba 59-215, A Reconsideration". In *Mnemosyne*, Series IV 24, pp. 232- 250.

Bridges, E., (2014). *Imagining Xerxes: Ancient Perspectives on a Persian King*. London: Bloomsbury Publishing.

Broadhead, H.D. (1960). *The Persae of Aeschylus*. London: Cambridge University Press.

Brock, R., (2013). *Greek Political Imagery from Homer to Aristotle*. UK: Bristol Classical Press.

Broneer, O. (1944). "The Tent of Xerxes and the Greek Theater". In *University of California Publications in Classical Archaeology*, Vol. I, No. 12.

Brosius, M., (1998). *Women in Ancient Persia, 559-331 B.C.* Oxford: Clarendon Press.

- Bruit-Zaidman, L. & Schmitt-Pantel, P. (2007). *Η θρησκεία στις ελληνικές πόλεις της κλασικής εποχής*. Μτφρ. Κ. Μπούρας, επιμ. Μ. Τριανταφύλλου. Αθήνα: Πατάκη.
- Budermann, F., (2000). *The Language of Sophocles: Communalism, Communication and Involvement*. London: Cambridge University Press.
- Burkert, W., (1993). *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*. Μτφρ.. Ν.Π. Μπεζαντάκος-Α. Αβαγιανού. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Burnett, A.P., (1971). *Catastrophe Survived, Euripides' Plays of Mixed Reversal*. Oxford: Clarendon Press.
- Butler, J., (2014). *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης. Η συγγένεια μεταξύ ζωής και θανάτου*. Μτφρ. Β. Σπυροπούλου. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Buxton, R. (1994). *Imaginary Greece: The Contexts of Mythology*, Cambridge.
- Clifton, G., (1963). "The Mood of the Persai of Aeschylus". In *Greece and Rome*, 10, 2, pp. 111-117.
- Cole, S., (2008). "Annotated Innovation in Euripides, Ion". In *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 58, No. 1 (May, 2008), pp. 313-315.
- Collins, D. (2008). *Magic in the Ancient Greek World*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Conacher, D. J., (1981). "Rhetoric and relevance in euripidean drama". In *The American Journal of Philology*, 102, pp. 3-25.
- Conacher, D.J., (1996). 'Persae (The Persians)'. In: *Aeschylus: The Earlier Plays and Related Studies*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 3-35.
- Deveraux, G., (1976). *Dreams in Greek Tragedy: An Ethno-Psycho-Analytical Study*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Dodds, ER. (1996). *Οι Έλληνες και το παράλογο*. Μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Due, C., (2002). *Homeric variations on a lament by Briseis*. Lanham, Md.: Rowman and Littlefield Press.
- Due, C., (2006). *The captive woman's lament in Greek tragedy*. Austin: University of Texas Press.
- Due, C., (2012). "Lament as Speech Act in Sophocles." In K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*, Oxford: Blackwell, pp. 236-250.
- Dugdale, E. K., (2001). *Prophecy and Power in Sophocles Electra (Dissertation)*. North Carolina: University of North Carolina at Chapel Hill.
- Dyson, M., (1973). "Oracle, Edict, and Curse in Oedipus Tyrannus". In *CQ (Classical Quarterly)* 23,2, pp. 202-212.

- Easteling, P.E. & Knox, B.M.W., (1990). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μτφρ. Ν. & Μ. Κονομή, Χρ. Γρίμπα. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Easterling, P. E., (1996). *Σοφοκλέους Τραχίνιαι*. Μτφρ. Π. Μ. Φαναράς. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
- Faraone, C., (2004). *Αρχαία Ελληνική Ερωτική Μαγεία*. Μτφρ. Μ. Παπαθωμόπουλος. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Felton, D., (1998). “Advice to tyrants: the motif of enigmatic counsel”. In *Greek and Roman texts’ Phoenix*, 52, 42-52.
- Felton, D., (2001). “The Animated Statues of Lucian’s Philopseudes.” In *The Classical Bulletin* 77.1: 75–86.
- Foley, H. P., (2001). “Sacrificial virgins: The ethics of lamentation in Sophocles’ Electra”. In *Female acts in Greek tragedy*. Princeton: Princeton University Press, pp. 146-171.
- Garland, R., (1985). *The Greek Way of Death*. New York: Cornell University Press, Ithaca.
- Garland, R., (1995). *The Eye of the Beholder: Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*. London: Duckworth.
- Garvie, A.F.,(2009). *Aeschylus. Persae. With Introduction and Commentary*. Oxford: University Press.
- Georges, P., (1994). *Barbarian Asia and the Greek Experience*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- Goldhill, S., (1998). “Battle Narrative and Politics in Aeschylus’ Persae,”. In *Journal of Hellenic Studies*, 108, pp. 189-193.
- Gould, J., (1978). “Dramatic Character and Human Intelligibility in Greek Tragedy”. In *PCPS (Proceedings of the Cambridge Philosophical Society)* 204: n.s. 24: 43-67.
- Graf, Fr., (1997). *Magic in the Ancient World*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Hall, E. (1989). *Inventing the Barbarian: Greek Self-definition through Tragedy*. Oxford: Clarendon Press, pp. 217-218.
- Harrison, J., (1955). *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. New York.
- Harrison, T., (2000). *The Emptiness of Asia: Aeschylus’ Persians and the History of the Fifth Century*. London: Bristol Classical Press.
- Herington, C.J., (1988). *Αισχύλος*. Μτφρ. Μ. Γιούνη. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Hilton, I., (2011). *A Literary Study of Euripides’ Phoinissai*. London: University College.
- Holst-Warhaft, G., (1992). *Dangerous Voices: Women’s Laments and Greek Literature*. London and New York: Cornell University.
- Holt, P., (1989). “The end of the Trachiniai and the Fate of Herakles”. In *The Journal of Hellenic Studies*, 109, pp. 69-80.

- Hourmouziades, N. C., (1965). *Production and imagination in Euripides: form and function of the scenic space*. Athens: Greek Society for Humanistic Studies.
- Hughes, D. (2000). "Dream Interpretation in Ancient Civilizations". In *Dreaming*, Vol. 10, 1, pp. 7-18.
- Hutchinson, G. O., (1985). *Aeschylus. Septem contra Thebas*. Oxford: Clarendon Press.
- Hutchinson, G.O. (1999). "Sophocles and Time" in J. Griffin (επιμ.), *Sophocles Revisited*. New York: Oxford University Press.
- Johnston, S.I., (2008). *Ancient Greek Divination*. Oxford: Blackwell.
- Kannicht, R., (2004). "Tragicorum Graecorum Fragmenta". In *L'Antiquité Classique*, Vol. 5, Euripides.
- Kells, J.H. (ed.). (1973). *Sophocles Electra*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kirkwood, G. M. (1994). *A Study of Sophoclean Drama*. United States: Ithaca.
- Kitto, H. D. F., (1939). *Greek Tragedy, a literary study*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Kitto, H. D. F., (2005). *Η αρχαία Ελληνική τραγωδία*. Μτφρ. Ζενάκος Λ. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Kraus, S. C. (1991). "Logos Men Est' Arxaios": Stories and Story-Telling in Sophocles' Trachiniai". In *Transactions of the American Philological Association* (1974-), 121, pp. 75-98.
- Lefkowitz, M. R. (1981). *The Lives of the Greek Poets*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Lesky, A., (1987). *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τ. Α'. Μτφρ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Lesky, A., (1990). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μτφρ. Α. Τσοπανάκης. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Levett, B., (2004). *Sophocles: Women of Trachis. Duckworth companions to Greek and Roman tragedy*. London: Duckworth.
- Liddell, H. G. & Scott, R. (1940). *A Greek-English Lexicon*, (revised by Sir Henry Stuart Jones and Roderick McKenzie). Oxford: Clarendon Press.
- Lloyd - Jones, H., (1971). *The justice of Zeus*. Berkeley: University of California Press.
- Lloyd, G.E.R. (1983). *Science, Folklore and Ideology. Studies in the life sciences in ancient Greece*. Oxford: Cambridge University Press.
- Lloyd-Jones, H., (1994). "Sophocles Volume I". In *International Journal of the Classical Tradition*, Vol. 3, No. 4 (Spring, 1997), pp. 493-498.
- Loroux, N., (2002). *The mourning voice: an essay on Greek tragedy*. Ithaca: Cornell University Press.

- Loroux, N., (1995). *Βίαιοι θάνατοι γυναικών στην τραγωδία*. Μτφρ. Α. Ροβάτσου. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Lossau, M.J., (2009). *Αισχύλος*. Μτφρ. Ν. Μπεζαντάκος. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Luck, G. & Mundi, A. (1985). “Magic and the Occult in the Greek and Roman Worlds”, Baltimore-London, σε ελληνική μετάφραση Δ. Ρήσου ως *Η μαγεία στον ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο*, Αθήνα, 1996 (= ΜΕΡΚ), 408.
- Luck, G. & Mundi, A., (1996). *Η μαγεία στον ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο*. Μτφρ. Δ. Ρήσου. Αθήνα: Έξαντας.
- McCall, M., (1986). “Aeschylus in the Persae: A Bold Stratagem Succeeds,” in M. Cropp, E. Fantham, and S. Scully, *Greek Tragedy and Its Legacy: Essays Presented to D. J. Conacher*, pp.43-49. Canada: Calgary.
- Meier, C., (1997). *Η πολιτική τέχνη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*. Μτφρ. Φ. Μανακίδου. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Messer, W.S., (1918). *The Dream in Homer and Greek Tragedy*. New York: Columbia University Press.
- Mierow, H.E., (1931). “Euripides' Artistic Development”. In *The American Journal of Philology*, Vol. 52, No. 4, pp. 339-350.
- Mikalson, J.D. (2010). *Greek Popular Religion in Greek Philosophy*. New York: Oxford University Press.
- Mikalson, J.D. (2016). *New Aspects of Religion in Ancient Athens. Honors, Authorities, Esthetics, and Society*. Lieden- Boston: Brill.
- Mueller, M., (2011). “Phaedra's Defixio: Scripting Sophrosune in Euripides' Hippolytus”. In *Classical Antiquity*, 30, pp. 148-177.
- Murray, G., (1993). *Αισχύλος. Ο δημιουργός της τραγωδίας*. Μτφρ. Β. Μανδηλαράς. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Nilsson, H.J.R. & M.P., (1993). “Greek Popular Religion”. In *Journal of Hellenic Studies*, 62(1), 90.
- Nilsson, M.P. (1993). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*. Μτφρ. Α. Παπαθωμοπούλου. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Ogden, D., (2001α). “The Ancient Greek Oracles of the Dead”. In *Acta Classica* 44: 167-195.
- Ogden, D., (2001β). *Greek and Roman Necromancy*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Ogden, D., (2002). *Magic, Witchkraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds*. New York: Oxford University Press.

- Rabinowitz, N. S., (2015). «Melancholy becomes Electra», in M. Masterson, N.S. Rabinowitz, J. Robson (ed.), *Sex in Antiquity. Exploring Gender and Sexuality in the Ancient World*. London & New York: Routledge, pp. 214-230.
- Reinhardt, K., (1979), *Sophocles*, trans. H&D Harvey. New York: H. Lloyd-Jones.
- Richardson, N., (1993). *The Iliad: A Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Riess, E., (1896). “Superstitions and Popular Beliefs in Greek Tragedy”. In *Transactionw of the American Philological Association (1869-1896)*, Vol. 27(1896), pp. 5-34.
- Romilly, J., (1997). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Μτφρ. Μ.Καρδαμίτσα-Ψυχογιού. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Rose, H. J., (1950). “Ghost Ritual in Aeschylus”. In *Harvard Theological Review*, 43, 4, pp. 257-280.
- Rosenbloom, D., (2006). *Aeschylus: Persians*. London: Duckworth.
- Rosenmeyer, T., (1982). *The Art of Aeschylus*. California: University of California Press Ltd.
- Rutherford, R. B., (2012). *Greek Tragic Style: Form, Language and Interpretation*. London: Cambridge University Press.
- Sampson, M., (2015). “Aeschylus on Darius and Persian memory”. In *PHOENIX*, vol. 69 (2015) 1–2, pp. 24-42.
- Segal, C. (1977). “Sophocles Trachiniae: myth, poetry and heroic values”. In *Yale Classical Studies* 25, pp. 99-158.
- Sewell-Rutter, N. J., (1999). *Guilt by Descent: Moral Inheritance and Decision Making in Greek Tragedy*. UK: Oxford University Press.
- Sider, D., (1983). “Atossa's Second Entrance: Significant Inaction in Aeschylus' Persai”. In *The American Journal of Philology*, 104, No. 2, pp. 188-191.
- Sommerstein, A., (2000). *Αρχαίο ελληνικό δράμα και δραματουργοί*. Μτφρ. Α. Χρήστου. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Stears, K., (2008). «Death becomes her. Gender and Athenian death ritual». In A. Suter (ed.), *Lament: studies in the ancient Mediterranean and beyond*, Oxford: Oxford University press, pp. 139-55.
- Steiner, G., *Ο θάνατος της τραγωδίας*. Μτφρ. Φώτη Κονδύλη. Αθήνα – Ιωάννινα: Δωδώνη.
- Stratton, K. & Kalleres, D., (2014). *Daughters of Hecate. Women and Magic in the Ancient World*. New York: Oxford University Press.
- Syropoulos, S., (2003). *Gender and the Social Function of Athenian Tragedy*. England: The Basingstoke Press.
- Taplin, Ol., (2001). *The stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. London: Oxford University Press.

Thalman, W., (1980). "Xerxes' Rags: Some Problems in Aeschylus' Persians". In *American Journal of Philology*, 101, pp. 260-282.

Thomson, G., (1916). *Aeschylus & Athens: a study in the social origins of drama*. London: Lawrence & Wishart.

Trieschnigg, C.P., (2008). *Iphigenia's Dream in Euripides' Iphigenia Taurica*. In *CQ (Classical Quarterly)* 58.2, pp. 461-478.

Vernant, J.-P. & Vidal-Naquet, P., (1988). *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*. Μτφρ. Σ. Γεωργούδη & Α. Τάττη, 2 τόμοι. Αθήνα: Δαίδαλος-Ι. Ζαχαρόπουλος.

Walde, C., (2001). *Die Traumdarstellungen in der Griechisch-romischen Dichtung*. Munchen: Leipzig.

Webster, T.B.L., (1996). *Εισαγωγή στον Σοφοκλή*. Μτφρ. Ι. Μπάρμπας. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Wilhelm, N., (1999). *Από τον μύθο στον λόγο*, τομ. Β'. Μτφρ. Α. Γεωργίου. Αθήνα: Γνώση.

Wilson, P. J. (1997). "Leading the tragic chorus: tragic prestige in the democracy city". In *Pelling*, 1997c, pp. 81-108.

Winnington-Ingram, R. P., (1965). "Tragedy and Greek Archaic Thought". In *Classical Drama and Its Influence: Essays Presented to H. D. F. Kitto*. New York: Barnes and Noble, pp. 29-50.

Winnington-Ingram, R. P., (1980). *Sophocles: An Interpretation*. London: Cambridge University Press.

Winnington-Ingram, R. P., (1983). *Studies in Aeschylus*. London: Cambridge University Press.

Winnington-Ingram, R. P., (1999). *Σοφοκλής: μια ερμηνευτική προσέγγιση*. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.

Ιστοσελίδες

Ogden, D. (2002). "Lay that Ghost: Necromancy in Ancient Greece and Rome." In *Archaeology Odyssey* 5.4, July/August 2002: 42-45. Ανακτήθηκε στις 9/9/2018 από το δικτυακό τόπο <https://www.biblicalarchaeology.org/daily/ancient-cultures/daily-life-andpractice/ancient-necromancy/>

Αραμπατζής, Δ., (2010). *Η Αρά (Κατάρα) στην αρχαία ελληνική τραγωδία*. Ανακτήθηκε στις 20/11/2018 από το δικτυακό τόπο <http://blogdhm.blogspot.com/2010/01/blog-post.html>

Αραμπατζής, Δ., (2010). *Το όνειρο και ο ρόλος του στις τραγωδίες του Αισχύλου*. Ανακτήθηκε στις 18/10/2018 από το δικτυακό τόπο http://blogdhm.blogspot.com/2010/01/blog-post_27.html

Κακριδής, Φ. (2012). *Τραγωδία και σατυρικό δράμα ως το τέλος του 5ου π.Χ. αιώνα*. Ανακτήθηκε στις 15/11/2018 από το δικτυακό τόπο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/grammatologia/page_047.html