



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ - ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
**ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

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

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Αισχύλου Ορέστεια: Από τους Δικηφόρους στους Δικαστές.**

**Aeschylus Oresteia. From Vengeance to Trial.**

ΛΑΜΝΗ ΙΩΑΝΝΑ

ΡΟΔΟΣ, Σεπτέμβριος 2019

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ – ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

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

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

*ΛΑΜΝΗ ΙΩΑΝΝΑ*

*A.M:* 4372017016

*Αισχύλου Ορέστεια: Από τους Δικηφόρους στους Δικαστές.*

*Aeschylus Oresteia. From Vengeance to Trial.*

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Χριστόπουλος Μενέλαος

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Συρόπουλος Σπυρίδων  
Παππάς Θεόδωρος

ΡΟΔΟΣ, Σεπτέμβριος 2019

### Ευχαριστίες

Ολοκληρώνοντας με την παρούσα εργασία τον κύκλο σπουδών μου στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα «Το Θέατρο ως Κοινωνικός και Πολιτικός Θεσμός στη Μεσόγειο κατά την Αρχαιότητα» του Τμήματος Μεσογειακών Σπουδών, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές του προγράμματος και τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Μενέλαο Χριστόπουλο για τη συνεργασία και την πολύτιμη βοήθεια τους. Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον καθηγητή μου και πρόεδρο του Π.Μ.Σ. κ. Σπύρο Συρόπουλο για τον μοναδικό τρόπο με τον οποίο διοχέτευε την αγάπη του και τις γνώσεις του για το αντικείμενο.

Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στους ανθρώπους που μου μετέδιδαν έμπνευση και θάρρος: στον Στάθη Μαυρόπουλο, στους γονείς μου Νίκο και Κρατησίκη και στους γιους μου Νίκο και Τριαντάφυλλο Σταυρίδη.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη .....	5
Abstract .....	6
Πρόλογος .....	7
Ιστορικό πλαίσιο .....	9
Οι δικηφόροι και οι θεοί τους .....	16
<i>Αγαμέμνονας</i> .....	28
<i>Χοηφόροι</i> .....	51
<i>Ευμενίδες</i> .....	67
Συμπεράσματα .....	81
Βιβλιογραφία .....	90

### Περίληψη

Η *Ορέστεια* διδάχθηκε το 458π.Χ. και κέρδισε το πρώτο βραβείο. Η τριλογία αποτελείται από τα έργα *Αγαμέμνονας*, *Χοηφόροι* και *Ευμενίδες*. Μερικά από τα βασικά θέματα που πραγματεύεται το έργο είναι η σχέση των ανθρώπων με τους θεούς, η σύγκρουση των παλαιών με τους νέους θεούς, η θέση της γυναίκας και η «γυναικεία συμπεριφορά», η εξέλιξη της έννοιας της Δικαιοσύνης από το αρχαίο θεοκρατικό σύμπαν του μύθου, στην ορθολογική λειτουργία της δικαιοσύνης του 5<sup>ου</sup> π. Χ. αιώνα στην Αθήνα. Αυτή την εξέλιξη επιχειρεί να αναλύσει η εργασία μέσα από το ιστορικό πλαίσιο της συγγραφής του έργου, τους δικηφόρους<sup>1</sup> και τους θεούς τους, την παρουσία της έννοιας της δικαιοσύνης, τη λειτουργία της μέσα σε κάθε έργο ξεχωριστά και τη σχέση των δραματικών γεγονότων της τριλογίας με τα πραγματικά γεγονότα του 5<sup>ου</sup> π.Χ αιώνα.

---

<sup>1</sup> Αυτοί που θα επιβάλλουν τη δικαιοσύνη. Στην *Ορέστεια*, όπως θα δούμε αναλυτικά, ο όρος συνδέεται άμεσα με το θέμα της εκδίκησης. Είναι η δικαιοσύνη του ενός και βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με τη δικαιοσύνη ενός δικαστηρίου όπως το αντιλαμβανόμαστε σήμερα και όπως θα εξελιχθεί στο τρίτο έργο της τριλογίας.

*Abstract*

The *Oresteia* was taught in 458 BC and won the first prize. The trilogy comprises the dramas *Agamemnon*, *Libation Bearers (Choēphōroi)* and *Eumenides*. The main themes of the play include the relationship between humans and the gods, the conflict between old and new gods, the position of women and the “female behavior”, the evolution of the concept of Justice from the ancient theocratic universe of myth to the rationalization of Justice during the 5<sup>th</sup> century BC in Athens. The present paper tries to analyze this evolution taking into account the historical context within which the play was written, the “dikiforoi”<sup>2</sup> and their gods, the concept of justice and its role in each separate play, as well as the connection between the dramatic events of the trilogy with the actual events taking place during the 5th century BC.

---

<sup>2</sup> Those who will enforce justice. In *Oresteia*, as we will examine in detail, this term is directly related to the theme of revenge. It means the justice of the individual, as opposed to justice imposed by a court of law, the concept of justice that we understand today to which it will evolve in the third part of the trilogy.

## Πρόλογος

Στην αρχαία Ελλάδα η πόλις είναι το πιο σημαντικό φαινόμενο της ανθρώπινης ύπαρξης. Ακολουθεί ο οίκος, ένα δεύτερο αλλά εξίσου σημαντικό σημείο αναμφισβήτητου κύρους. Η *Ορέστεια* του Αισχύλου ξεκινώντας από τον οίκο καταλήγει στην πόλη (και συγκεκριμένα στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.). Φέρνει αντιμέτωπες τις δύο αυτές ισχυρές πηγές αυθεντίας με το δίλλημα: «που σταματούν οι υποχρεώσεις και τα ιδανικά απέναντι στον οίκο και που ξεκινούν οι δεσμεύσεις απέναντι στην πόλη;» και θέτει καθαρά το ερώτημα «τι είναι Δικαιοσύνη»

Η *Ορέστεια* εξελίσσεται γύρω από το κεντρικό θέμα της δικαιοσύνης και περνά σταδιακά από ένα σύστημα τιμωρίας τύπου tit for tat (απεικονίζοντας την παραδοσιακή οικογενειακή βεντέτα) στην συλλογική-επίσημη δικαιοσύνη της Αθηναϊκής πόλης. Μέσα στην αρχική συνεχιζόμενη ματαιότητα της βίας και του τρόμου των δύο πρώτων έργων της τριλογίας (*Αγαμέμνονας* και *Χοηφόρες*) αντικατοπτρίζεται η τρέχουσα Αθηναϊκή κατάσταση και οι πολιτικές ανησυχίες της εποχής ενώ στην τελική λύση των *Ευμενίδων* βρίσκεται ο καινοτόμος χαρακτήρας του Αρείου Πάγου και οι πολιτικές εξελίξεις του 462-1 π.Χ.

Αυτό το πέρασμα από την αρχή της εκδίκησης όπου ο φόνος πρέπει να πληρωθεί με φόνο στο νέο είδος δικαιοσύνης, βασισμένο στους νέους κοινωνικούς κανόνες θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε σε αυτή την εργασία. Οδηγοί μας εδώ, θα είναι τα ίδια τα δραματικά πρόσωπα, οι Δικηφόροι, μέσα από τα οποία ο ποιητής επιχειρήσει – με την βοήθεια που προσφέρει η δραματουργία και η δραματική τέχνη- να αναζητήσει την αλήθεια.

Στο πρώτο κεφάλαιο ως εισαγωγή θα περιγράψουμε το πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της εποχής της τριλογίας, ώστε να κατανοήσουμε καλύτερα τις προθέσεις και τα πολιτικά-κοινωνικά μηνύματα του Αισχύλου.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, στην κύρια ανάλυση της εργασίας, θα ασχοληθούμε ειδικά με τα πρόσωπα-δικηφόρους της τριλογίας «*The stricken deers*»<sup>3</sup> τα λαβωμένα ελάφια που έρχονται για να πάρουν εκδίκηση. Ποιοί είναι, τι γνωρίζει ήδη ο θεατής, πώς παρουσιάζονται στην *Ορέστεια*, τι αντιπροσωπεύει για τον καθένα τους το θέμα δικαιοσύνη και τι πράττουν; Ο

<sup>3</sup> Η φράση είναι από το θεατρικό έργο του Σαίξπηρ *Άμλετ*. Η εκδίκηση που αποζητούν οι ήρωες πηγάζει τόσο από το συναίσθημα της αδικίας την οποία αισθάνονται ότι έχουν υποστεί (Κλυταιμνήστρα, Αίγισθος) όσο και από τους ηθικούς κανόνες που τους επιβάλλει η κοινωνία στην οποία ζουν (Ορέστης, Αγαμέμνονας),

Αγαμέμνωνας θεωρεί δεδομένο ότι ο πόλεμος για μια γυναίκα που διέπραξε μοιχεία είναι κάτι δίκαιο. Για την Κλυταιμνήστρα η δικαιοσύνη έχει σχέση με την εκδίκηση για τη θυσία της Ιφιγένειας στην Αυλίδα. Ο Αίγισθος είναι και αυτός ένα παιδί που ήρθε από την εξορία για να εκδικηθεί για τον πατέρα του. Ο Ορέστης είναι ο εκδικητής-τιμωρός που θα επαναφέρει τη δικαιοσύνη για το στυγερό έγκλημα ενάντια στον πατέρα του. Η Ηλέκτρα αντί να προσευχηθεί για την εμφάνιση κάποιου «Δικηφόρου» προσεύχεται για «Δίκη Νικηφόρο» και εύχεται να είναι πιο αγνή απ' την μητέρα της, διαγράφοντας μια εξέλιξη στο θέμα της δικαιοσύνης, σε αντίθεση με τις Χοηφόρες που λειτουργούν ως η «ασίγαστη ανάγκη για εκδίκηση».

Ταυτόχρονα θα εξετάσουμε πώς εξελίσσεται το θέμα της δικαιοσύνης των θεών μέσα στο έργο και ποιος είναι ο ρόλος τους. Ο Δίας στέλνει τους δύο βασιλιάδες στην Τροία για να πάρουν δίκαιη- εκδίκηση για το κακό που έκανε ο Πάρις στον Μενέλαο. Η Αρτεμης για τον φόνο της λαγουδίνας ακινητοποιεί τα πλοία των Αχαιών και ζητά ως δίκαια αντίποινα τη θυσία της Ιφιγένειας. Ο Απόλλωνας επίσης εμφανίζεται ως «φύλακας της δικαιοσύνης» και οι Ερινύες ως αρμόδιες θεές της εκδίκησης.

Επίσης θα δούμε πιο αναλυτικά την εξέλιξη της εκδίκησης –δίκης με συγκεκριμένα παραδείγματα μέσα στην τριλογία αναλύοντας ένα προς ένα τα έργα. Την έννοια της τιμωρίας, των αντίποινων που αναπτύσσεται καθ όλη τη διάρκεια στον *Αγαμέμνονα*. Το νέο επίπεδο της αλυσίδας δίκη- εκδίκηση που ξεκινά στις *Χοηφόρες* και την οριστική αποτύπωση του διαφορετικού είδους δικαιοσύνης με την βοήθεια της Πειθούς και της Αθηνάς και με την εγκαθίδρυση του θεσμού του Δικαστηρίου, στις *Ευμενίδες*.

Τέλος θα συσχετίσουμε συμπερασματικά τη σχέση των δραματικών γεγονότων της τριλογίας με τα πραγματικά γεγονότα του 5<sup>ου</sup> π.Χ αιώνα.



## ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Οι κοινωνίες παράγουν κυρίως αυτό που χρειάζονται.<sup>4</sup> Βρισκόμαστε στα τέλη του 7<sup>ου</sup> και στις αρχές του 6<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα. Ο Σόλωνας κυβερνά την Αθήνα προσπαθώντας να αποκαταστήσει την τάξη. Το 560 π.Χ. ο Πεισίστρατος επιβάλλει τυραννικό καθεστώς ενώ 50 χρόνια αργότερα (το 510 π.Χ.) έχουμε την πτώση των τυράννων(τελευταίος εξ αυτών ο γιος του Πεισίστρατου, Ιππίας) και την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας από τον Κλεισθένη.<sup>5</sup> Η πόλη της Αθήνας και η πολιτική ζωή γνωρίζει μια εξαιρετική ανάκαμψη καθώς ο Κλεισθένης πραγματοποιεί μια σειρά από μεταρρυθμίσεις, τόσο σημαντική που μπορούμε να μιλάμε για μια επανάσταση στην πολιτική, κοινωνική, θρησκευτική, πολιτιστική ζωή της πόλης.<sup>6</sup> Η εγκαθίδρυση της δημοκρατίας στην Αθήνα είναι το αποτέλεσμα μια σειράς σημαντικών εξελίξεων σε πολλά και διαφορετικά επίπεδα, οι οποίες οδήγησαν κατά τον 5<sup>ο</sup> και 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. στο σπουδαίο αυτό θεσμό της δημοκρατίας και της δημοκρατικής διακυβέρνησης. Το 507π.Χ., λοιπόν, τέσσερα χρόνια μετά την πτώση των τυράννων, ο Κλεισθένης αναλαμβάνει επικεφαλής στην Αθήνα και καταφέρνει να εφαρμόσει μια σειρά από πολιτικές και θεσμικές μεταρρυθμίσεις στη Βουλή, στους Δήμους, τις Φυλές κτλ. και να αναμορφώσει ριζικά το πολιτικό σώμα<sup>7</sup>

Ο Κλεισθένης πιστεύει στη δύναμη του λαού και διευρύνει τα πολιτικά δικαιώματα με πρώτο στάδιο της δημοκρατίας την ισονομία. Εφαρμόζει μια λαϊκή δημοκρατία στους δήμους με τις Φυλές, τη Βουλή των πεντακοσίων (που αποτελούνται από άνδρες από την περιφέρεια της Αθήνας και από μικρά χωριά) Ο Κλεισθένης με τις μεταρρυθμίσεις του θα απομακρυνθεί αρκετά από την παράδοση. Στην εποχή του η ισονομία είναι για τους αθηναίους πιο σημαντική και από την ίδια την ελευθερία.<sup>8</sup> Οι Αθηναίοι πολίτες είναι ίσοι και μπορούν να έχουν συμμετοχή και λόγο- στο μέτρο του δυνατού – στη διακυβέρνηση της πόλης τους. Και το πιο σημαντικό είναι πως όλοι είναι ίσοι ενώπιον των νόμων και της δικαιοσύνης.<sup>9</sup> Η συμμετοχή τους στα κοινά δεν είναι απλώς δυνατή αλλά σχεδόν υποχρεωτική σε τέτοιο βαθμό που ο Θουκυδίδης στον Επιτάφιο λόγο του ξεκαθαρίζει- δια στόματος Περικλή- πως, το μην ασχολείται κανείς με τα κοινά τον καθιστά άχρηστο για την

<sup>4</sup> Meier 1997, 28

<sup>5</sup> Goldhill 2008, 21

<sup>6</sup> Herington 1988, 28

<sup>7</sup> Goldhill 2008, 21 και Χριστόπουλος 2002, 22

<sup>8</sup> Goldhill 2008, 39

<sup>9</sup> Herington 1988, 29

πόλη. Βέβαια αυτό δεν συμπεριλαμβάνει τις γυναίκες. Αντίθετα το όνομα μιας γυναίκας δεν πρέπει να συζητιέται ούτε για καλό ούτε για κακό.(Θουκυδίδης. 2.45.1)<sup>10</sup>

Λίγο μετά τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη οι Αθηναίοι κηρύττουν τον πόλεμο στους Χαλκιδείς στη Εύβοια και τους Βοιωτούς ενώ η αθηναϊκή Εκκλησία του Δήμου υποστηρίζει την εξέγερση που επιχειρούν στα 500π.Χ. οι ιωνικές πόλεις της δυτικής Μικράς Ασίας-ελληνικές πόλεις που πλήρωναν φόρους υποτέλειας στους Πέρσες -εναντίων της Περσίας. Με αυτόν τον τρόπο η Αθήνα μπαίνει στην διεθνή πολιτική σκηνή. Η εξέγερση θα καταπνιγεί το 494π.Χ., οι Πέρσες θα στείλουν στρατό για να τιμωρήσουν τους Αθηναίους (490π.Χ) και η Αθήνα θα νικήσει αυτή τη μάχη (Μαραθώνα) μόνη της. Το 483π.Χ. οι Πέρσες ετοιμάζουν νέα εκστρατεία ενώ η Αθήνα μετά από την προτροπή του Θεμιστοκλή κατασκευάζουν τεράστιο στόλο. Τον Σεπτέμβριο του 480 π.Χ. νικούν τους Πέρσες στη Σαλαμίνα. Μια μέρα που είναι δύσκολο να οριστεί με ακρίβεια. Σύμφωνα με όλα όσα έχουν σημειώσει οι παλαιότεροι αλλά και οι σύγχρονοι μελετητές- ιστορικοί θα πρέπει να οριστεί μεταξύ της 28<sup>η</sup> ή της 29<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου του 480π.Χ.<sup>11</sup>

Η αθηναϊκή συμμαχία του 487 π.Χ. αποτελεί την ηγεμονία των Αθηναίων στο Αιγαίο.<sup>12</sup>

Το 470-460 π.Χ. ο Κίμωνας<sup>13</sup> κυριαρχεί στην αθηναϊκή πολιτική σκηνή και θα συνεργαστεί με τη Σπάρτη ενάντια στην Περσία, πιστεύοντας στην ύπαρξη μιας ελληνικής συμμαχίας, ενώ αντίθετα ο Θεμιστοκλής πίστευε πως η ίδια η Σπάρτη ήταν ο εχθρός. Βρισκόμαστε στο έτος 461 π. Χ. τρία μόλις χρόνια πριν τη διδασκαλία της *Ορέστειας*. Ο Κίμωνας που βρέθηκε στο προσκήνιο των πολιτικών εξελίξεων στην Αθήνα για περισσότερο από δέκα χρόνια κατηγορείται από τους πολιτικούς αντιπάλους του για προδοσία –ανάμεσα στους αντιπάλους του είναι ο Εφιάλτης και ο Περικλής- και εξοστρακίζεται.<sup>14</sup> Η Σπάρτη καλεί την Αθήνα σε βοήθεια για να καταστείλει μια εξέγερση των Μεσσηνίων αλλά η Αθήνα αρνείται να επιτεθεί σε Έλληνες και έτσι οι σχέσεις τελειώνουν και αντικαθίστανται με έναν από τους κυριότερους εχθρούς της Σπάρτης, το Άργος.<sup>15</sup> Στις εσωτερικές υποθέσεις της Αθήνας είναι η εποχή που ο Εφιάλτης προτείνει την μεταρρύθμιση του Αρείου Πάγου

<sup>10</sup> Syropoulos 2003, 9 και Θουκυδίδη 2007

<sup>11</sup> Κ.Ν. Ράδος, 2004, 223-233

<sup>12</sup> Meier 1997, 28- 29. και Herington 1988, 29-30,

<sup>13</sup> Mosse 2000, 36 Στρατηγός που άνηκε σε μια από τις πλουσιότερες οικογένειες της Αθήνας, ιδιαίτερα δημοφιλής με ροπή προς μια πιο ριζοσπαστικά και αυταρχική «δημοκρατία»

<sup>14</sup> Mosse 2000, 30 βλ. σχετικά με τις διατάξεις του οστρακισμού. Σχετικά με την προδοσία του Κίμωνα σελ. 5 υποσημείωση 16.

<sup>15</sup> Raeburn 2011, 20

μεταφέροντας κάποιες από τις αρμοδιότητές του, -που ο ίδιος πίστευε ότι ήταν επιπρόσθετες- στα δημόσια δικαστήρια και στο Συμβούλιο<sup>16</sup>.

Ο Εφιάλτης ανήκει στην προοδευτική παράταξη των δημοκρατικών, της όποιας έγινε αρχηγός μετά τον εξοστρακισμό του Θεμιστοκλή το 471 π.Χ. Πιστεύει ότι η υπερεξουσία που συγκεντρώνει το σώμα του Άρειου Πάγου αποτελεί κυρίαρχο πρόβλημα της αθηναϊκής δημοκρατίας. Γι αυτό επιχειρεί και τελικά καταφέρνει -εκμεταλλευόμενος την απουσία του Κίμωνα<sup>17</sup> – μια σειρά από θεσμικές αλλαγές βάσει των οποίων ο Άρειος Πάγος θα στερηθεί σημαντικό μέρος των εξουσιών του οι οποίες μεταφέρονται στη Βουλή των Πεντακοσίων και την Ηλιαία. Σχετικά με τις εξουσίες που έχασε ο Άρειος Πάγος δεν υπάρχει κάποια συγκεκριμένη πληροφορία, φαίνεται ωστόσο ότι έχασε το μεγαλύτερο μέρος των δικαστικών αρμοδιοτήτων του οι οποίες πέρασαν στα χέρια του δήμου, στην Εκκλησία, τη Βουλή και την Ηλιαία. Μαζί με τις περισσότερες υποθέσεις που έχασε ο Άρειος Πάγος ήταν και αυτή του ελέγχου του τρόπου διοίκησης των αρχόντων κατά τον απολογισμό των έργων τους μετά την ολοκλήρωση της θητείας τους, καθώς και τις καταγγελίες για δράσεις κατά της ασφάλειας του κράτους, στερούμενος έτσι το μεγαλύτερο κομμάτι της εξουσίας του, ενώ φαίνεται να διατηρεί τη δικαιοδοσία του σε θρησκευτικές υποθέσεις.<sup>18</sup>

Ο Άρειος Πάγος θα δικάζει στο εξής μόνο περιπτώσεις φόνων και κάποια θρησκευτικά παραπτώματα. Ενδεχομένως, ο Εφιάλτης ήθελε να μεταρρυθμίσει ένα δικαστήριο το μεγαλύτερο μέρος των υποθέσεων του οποίου είχε αποσταλεί στα δημόσια δικαστήρια ή να επιλύσει τις τριβές μεταξύ του Άρειου Πάγου και των Στρατηγών. Οι μεταρρυθμίσεις του δίχασαν. Ο μεταρρυθμιστής Εφιάλτης δολοφονήθηκε το 461π.Χ, εποχή λίγο πριν από την τελική ευθεία του Πελοποννησιακού πολέμου, με ένα εμφύλιο πόλεμο να απειλεί την Αθήνα. Η συνεχιζόμενη ματαιότητα της βίας και του τρόμου των αντιποίνων και της τιμωρίας ήταν παρούσα στην τρέχουσα Αθηναϊκή πολιτική κατάσταση

Λίγα χρόνια πριν την παρουσίαση της *Ορέστειας*, ο Εφιάλτης είχε ήδη προχωρήσει στις μεταρρυθμίσεις του δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα στους θεσμούς της απόδοσης δικαιοσύνης.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Mosse 2000, 23-40

<sup>17</sup> Meier 1997,126 Ο Κίμωνας βρισκόταν μαζί με 4.000 Αθηναίους οπλίτες σε εκστρατεία στη Μεσσηνία με σκοπό να βοηθήσει τους Σπαρτιάτες στην εξέγερση των ειλώντων (Γ Μεσσηνιακός Πόλεμος (469-463π.Χ.) Οι Σπαρτιάτες φοβούμενοι τον μεγάλο αριθμό των στρατιωτών αρνήθηκαν τη βοήθεια της Αθήνας, γεγονός που θεωρήθηκε προσβολή του αθηναϊκού γοήτρου.

<sup>18</sup> Mosse 2000,23-40

<sup>19</sup> Goldhill 2008, 34-36

Ο Άρειος Πάγος ήταν πριν τις μεταρρυθμίσεις ένα δικαστήριο που επηρέαζε και τα πολιτικά ζητήματα εκτός από τα νομικά, ενώ απαρτιζόταν από πρώην άρχοντες από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Ο Εφιάλτης με τις μεταρρυθμίσεις του στη λειτουργία του Άρειου Πάγου έθεσε τέλος στα πλεονεκτήματα των παλαιών αρχόντων και έδωσε δύναμη στον δήμο. Όταν θα δολοφονηθεί, το έργο του θα παραμείνει στα χέρια του συνεχιστή του Περικλή, ο οποίος θα εξελίξει την Αθήνα σε δυναμική ηγετιδα πόλη στο Αιγαίο.

Η πολιτική περνάει στα χέρια της Εκκλησίας του δήμου και στη Βουλή των 500. Η Βουλή των πεντακοσίων περιελάμβανε το ένα έκτο των πολιτών και μέχρι τότε βρισκόταν σε υποδεέστερη θέση ως προς το συμβούλιο των ευγενών στον Άρειο Πάγο.<sup>20</sup>

Το κύρος του Αρείου Πάγου έχει μειωθεί. Στην πολιτική ζωή της Αθήνας υπάρχει το δίλλημα ανάμεσα στο παλιό και το νέο. Ποιο θα επικρατήσει;

Ο Εφιάλτης έδωσε στους πολίτες το ποτήρι της Ελευθερίας, όπως χαρακτηριστικά είπε ο Πλούταρχος, τόσο γεμάτο που τους μέθυσε. Πιθανότατα τα μηνύματα του έργου να προτρέπουν στην αποφυγή του κινδύνου της μέθης που φέρνει η εξουσία. Με την αποδυνάμωση Αρείου Πάγου συντελέστηκε μια ανατροπή της αντιστοιχίας ανάμεσα στην πολιτική και την κοινωνική τάξη, ενώ ταυτόχρονα υπήρξαν σχέδια για την ανατροπή της δημοκρατίας. Το 457π.Χ. υπήρξαν συνομοσίες της Σπάρτης εναντίον της δημοκρατίας της Αθήνας.<sup>21</sup>

Οι Αθηναίοι κατάλαβαν ότι ο τρόπος για να περιοριστούν οι αυθαιρεσίες των ηγετών και αντίστοιχα οι εξεγέρσεις που γινόντουσαν από την μεσαία τάξη εξ αιτίας αυτών των αυθαιρεσιών θα ήταν να παραχωρηθούν κάποια δικαιώματα ελέγχου των δευτέρων στους πρώτους. Η ιδιότητα του πολίτη αποτελούσε στην Αθήνα ένα ιδιαίτερο προνόμιο και ήταν εντελώς διαχωρισμένη τόσο στα δικαιώματα όσο και στις υποχρεώσεις από τις γυναίκες τους μέτοικους και τους δούλους. Η κοινωνία της Αθήνας ήταν αγροτική και οι πολίτες ήταν κυρίως ιδιοκτήτες γης και αγρότες. Ο Αθηναίος άνδρας αντιστοιχούσε στις δύο πολύ σημαντικές ιδιότητες του κτηματία και του πολεμιστή ενώ οι κοινωνικές τάξεις ήταν δύο: οι ευγενείς και οι «άλλοι» με αποτέλεσμα την άνιση κατανομή τόσο των δικαιωμάτων όσο και των υποχρεώσεων απέναντι στην πόλη. Όσο αναμενόμενο ή φυσιολογικό θεωρείται αυτό για

<sup>20</sup> Meier 1997, 33,34

<sup>21</sup> Meier 1997, 32-34,121,126,129,130

την εποχή άλλο τόσο αναμενόμενες θα πρέπει να θεωρούνται και οι συνεχείς και αυξανόμενες εντάσεις που προκαλούσε.<sup>22</sup>

Οι εσωτερικές εξελίξεις σε σχέση με τους πολιτειακούς κλυδωνισμούς και τις κοινωνικές έριδες, οι ισχυρές εντάσεις με την Περσική Αυτοκρατορία που οδήγησαν σε μεγάλες στρατιωτικές συρράξεις και η αντιπαλότητα με τους Σπαρτιάτες, είναι μερικά από τα σημαντικά γεγονότα που συνέβαλαν στην εξέλιξη αυτού που ονομάζουμε αθηναϊκή δημοκρατία του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα.<sup>23</sup>

Ο 5<sup>ος</sup> αιώνας σηματοδοτείται απόλυτα και από τους πολέμους τόσο τους Μηδικούς εναντίων της Περσίας όσο και τον Πελοποννησιακό πόλεμο και την αντιπαλότητα της Αθήνας με τη Σπάρτη. Είναι γεγονός ότι οι πόλεμοι ενδυνάμωσαν την αίσθηση του κοινού αγώνα, της κοινής ταυτότητας των Αθηναίων γεγονός που βοήθησε με καθοριστικό τρόπο στην δημιουργία της δημοκρατίας.<sup>24</sup>

Έχουμε φτάσει στην εποχή μιας μεγάλης αλλαγής της εξωτερικής πολιτικής της πόλης. Η Αθήνα συμμαχεί με το Άργος εναντίων της Σπάρτης. Τα Μέγαρα παίρνουν το μέρος τους και ξεκινάει πόλεμος στην Αίγινα ( που ήταν σύμμαχος της Σπάρτης) Το 458 π.Χ. ο Περικλής ξεκινά την ανέγερση Μακρών Τειχών ανάμεσα στην Αθήνα και τον Πειραιά ενώ παράλληλα συνεχίζεται και ο πόλεμος εναντίων της Περσίας.<sup>25</sup>

Οι μισοί από τους κατοίκους (οι οποίοι εκείνη την εποχή δεν πρέπει να ήταν στο σύνολο, συμπεριλαμβανομένων και όσων ζούσαν στα περίχωρά της, τις 300.000) ήταν δούλοι ενώ 20 με 30 χιλιάδες ήταν μέτοικοι που ζούσαν στην Αττική έχοντας κάποια δικαιώματα, αλλά όχι τα πλήρη δικαιώματα ενός Αθηναίου πολίτη. Στο σύνολο τους αυτοί που αποκαλούμε σήμερα Αθηναίοι πολίτες του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., δεν ξεπερνούσαν τις 40.000 και ανάμεσά τους οι διαφορετικές οι πλούσιοι και οι ευγενείς, οι καλές οικογένειες της Αθήνας που κυριαρχούσαν στην πολιτική σκηνή. Οι πολίτες της Αθήνας μπορούσαν να παρακολουθήσουν την συνάθροιση της Βουλής με το ίδιο τρόπο που παρακολουθούσαν τις διάφορες εκδηλώσεις της κοινωνικής ζωής της πόλης όπως και τις θεατρικές παραστάσεις. Πολύ μεγάλη σημασία επίσης τόσο στην καθημερινότητά, στην πολιτική και κοινωνική ζωή, στη διασκέδαση τους, όσο και σε αυτό που θα αποκαλούσαμε εκπαίδευση, είναι η χρήση της ανθρώπινης φωνής. Οι Αθηναίοι ήταν εκπαιδευμένοι τόσο στο να μιλούν απευθυνόμενοι σε

<sup>22</sup> Meier 1997, 36

<sup>23</sup> Mosse 2000,23-40

<sup>24</sup> Romilly 2008, 13

<sup>25</sup> Meier 1997, 127

κοινό, όσο και στο να ακούν. Επίσης ιδιαίτερα σημαντική θέση σε όλο το φάσμα της ζωής τους κατείχαν οι θεοί τους. Άσχετα με το ποιο συναίσθημα προκαλούσε η ύπαρξή τους στα διαφορετικά κοινωνικά στρώματα, η παρουσία τους ήταν μόνιμη και καταλυτική. Με τις «αυθαίρετες πράξεις» τους, οι θεοί, ρύθμιζαν τη μοίρα των θνητών ή αντίστροφα η θνητοί εξηγούσαν όλα τα γεγονότα του βίου τους, ως θεϊκές αποφάσεις

Μέσα στο θέατρο, κατά τη διάρκεια των παραστάσεων εκτός από τους Αθηναίους αλλά και του υπόλοιπους κάτοικους της πόλης, υπήρχαν και ξένοι υψηλοί επισκέπτες, ενώ παράλληλα με τους δραματικούς αγώνες λάμβαναν χώρα και μια σειρά από εκδηλώσεις με έντονα πολιτικό χαρακτήρα. Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν, πως τίποτα από όσα λεγόταν, ή όσα διαδραματιζόνταν στο πλαίσιο της παρουσίασης ενός δραματικού έργου, δεν ήταν τυχαία ή ασήμαντα. Η λειτουργία του θεάτρου είχε τεράστια σημασία, σχεδόν ίση με την λειτουργία άλλων δομών, όπως η Εκκλησία του Δήμου ή τα λαϊκά δικαστήρια, ενώ συμμετείχε σε αυτήν το μεγαλύτερο μέρος του σώματος των ελευθέρων πολιτών.<sup>26</sup>

Η διακυβέρνηση στην Αθήνα την εποχή του Αισχύλου βασιζόταν κυρίως στην χρήση του προφορικού λόγου μέσα στους δημόσιους χώρους. Αυτό που σήμερα ονομάζουμε σχηματικά «ανοιχτό δημόσιο διάλογο» τότε ήταν μια άκρως κυριολεκτική κατάσταση. Το θέατρο κυριαρχούσε μέσα σε αυτές τις συνθήκες. Η λέξη για να χαρακτηρίσει κάποιος ένα ηθοποιό ήταν *υποκριτής*, δηλαδή στην κυριολεξία εκείνος που αποκρίνεται σε κάποιον, χαρακτηριστικό μέσο του διαλόγου, ενώ η λέξη «*υπόκρισις*» χρησιμοποιούνταν και για τον ρητορικό διάλογο στο πλαίσιο της πόλης και της λειτουργίας της. Ο δημόσιος διάλογος, που είχε στοιχεία ανταγωνισμού ανάμεσα στους ομιλητές είχε ζωτική σημασία στις συνεδριάσεις του Δικαστήριου του Δήμου, την Ηλιαία, καθώς και στο δικαστήριο του Αρείου Πάγου. Οι Αθηναίοι συναγωνίζονταν τόσο στα δικαστήρια όσο και στα θέατρα και έφεραν εξίσου την φήμη των φιλόδικων όσο και των θεατρόφιλων. Οι δικαστικές αντιπαραθέσεις και οι παραστάσεις των τραγωδιών ήταν δυο διαδικασίες με πολλά κοινά δομικά στοιχεία, με σημαντικότερο εξ αυτών, την παρουσίαση καταστάσεων και χαρακτήρων μπροστά σε πολίτες. Οι πολίτες, που παρακολουθούν είναι οι κριτές και αντιπροσωπεύουν και στις δύο περιπτώσεις τον λαό της Αθήνας. Οι πολίτες αυτοί αντιμετωπίζουν με τον ίδιο τρόπο τα αδικήματα σε θεούς και ανθρώπους και έχουν κοινές αντιλήψεις σχετικά με την τιμωρία που αρμόζει σε κάθε περίπτωση. Ένα από τα σημαντικότερα λειτουργήματα που είχαν οι τραγικοί ποιητές - συμβάλλοντας στην ομαλή λειτουργία του πολιτεύματος που

---

<sup>26</sup> Blume 1986,30-33

λειτουργούσε μέσω του δημόσιου διαλόγου και της αντιπαράθεσης – ήταν, μέσα από τα δικά τους έργα, να εκπαιδεύσουν τους πολίτες σε θέματα δικαιοσύνης, τόσο της δικαιοσύνης των θεών όσο και των ανθρώπων. Στα έργα τους αρκετές φορές εμφανίζονται νομικές απόψεις και νομική ορολογία υπογραμμίζοντας την άμεση σχέση δικαστηρίου και θεάτρου.<sup>27</sup>

Η κοινωνία της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> π. Χ. αιώνα ήταν μια κοινωνία φιλόδικων αν όχι δικομανών. Η θεσμοί της δικαιοσύνης ήταν βασικοί για την λειτουργία του δημοκρατικού πολιτεύματος. Από την εποχή του Εφιάλτη η ισονομία των πολιτών και η εφαρμογή των νόμων διασφάλιζαν, με τη συμμετοχή των πολιτών (λαϊκά δικαστήρια) ακόμη και των λιγότερο πλουσίων, τη δημοκρατία.<sup>28</sup>

Η Αθήνα της εποχής του Αισχύλου ήταν μια πόλη που δίκαιζε και πολεμούσε. Ο πόλεμος και η δημοκρατία είναι τα δύο βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία της κοινωνίας, των ανθρώπων της και των θεατών του ποιητή. Η συμμετοχή των Αθηναίων συνέθετε την άμεση δημοκρατική διακυβέρνηση της πόλης από το ίδιο το σώμα των πολιτών της.<sup>29</sup> Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ο ίδιος ο Αισχύλος είχε εμπλακεί στα τρέχοντα γεγονότα της Αθήνας με συμμετοχή στη μάχη στον Μαραθώνα το 490 π. Χ. απέναντι στους Πέρσες και στη Ναυμαχία της Σαλαμίνας το 480 π. Χ.<sup>30</sup> Η *Ορέστεια* πραγματεύεται το ζήτημα της θείας Δίκης με την παρουσία των Ερινυών, ενώ τα πρόσωπα και των τριών έργων ανήκουν στους μύθους που ήταν γνωστοί στους Αθηναίους<sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> Burian, 2007,30-31

<sup>28</sup> Goldhill 2008 ,34

<sup>29</sup> Goldhill 2008, 34-36

<sup>30</sup> Χριστόπουλος 2002 ,22

<sup>31</sup> Romilly 2008, 11

## ΟΙ ΔΙΚΗΦΟΡΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΘΕΟΙ ΤΟΥΣ

Ο Όμηρος τοποθετεί την επικράτεια του Αγαμέμνονα στις Μυκήνες, ο Στησίχορος (στη δική του *Ορέστεια*) τον τοποθετεί στην Σπάρτη και ο Πίνδαρος στις κοντινές Αμύκλες, όπου ο Αγαμέμνων λατρεύτηκε. Ο Ξάνθος (λυρικός ποιητής, 600 π.Χ.) τον εμφανίζει στο Άργος, όπως ο Αισχύλος, ο οποίος τοποθετώντας επίσης τον Αγαμέμνονα στο Άργος, επιχειρεί ένα θετικό σχόλιο στην πρόσφατη συμμαχία Αθήνας – Άργους.<sup>32</sup>

Από τον Όμηρο ως τον Αισχύλο μια σημαντική εξέλιξη είχε συμβεί στον μύθο με τον οποίο η Κλυταιμνήστρα έρχεται στο προσκήνιο ως ο βασικός εγκληματίας, τα δεοντολογικά ζητήματα γίνονται πιο βαθιά, εντείνονται, και η εκδίκηση του Ορέστη θα πάρει τη φρικτή μορφή της μητροκτονίας.

Στην *Ιλιάδα*<sup>33</sup> δεν βρίσκουμε τίποτα για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα και την εκδίκηση του Ορέστη. Στην *Οδύσσεια* αντίθετα αναφέρεται συχνά περισσότερο ως μέτρο σύγκρισης Αγαμέμνονα - Οδυσσέα, Τηλέμαχου - Ορέστη και φυσικά Κλυταιμνήστρας - Πηνελόπης. Στην Οδύσσεια στη Ραψωδία Γ (Γ-234) βλέπουμε την Κλυταιμνήστρα να μοιράζεται την ενοχή του φόνου του Αγαμέμνονα μαζί με τον Αίγισθο. «παρά όπως ο Αγαμέμνονας να βρω χαμό στο σπίτι που θύμα πήγε του Αιγίσθου και του άπιστου ταιριού του» ( Γ -310)

Ο Όμηρος αναφέρει τη συμμετοχή της Κλυταιμνήστρας στο έγκλημα πολύ κεκαλυμμένα. Οι περιπτώσεις που θα μπορούσαμε να εξετάσουμε γύρω από αυτό το γεγονός είναι οι εξής: α) υπήρχε η παράδοση ότι η Κλυταιμνήστρα είχε συμμετοχή στο έγκλημα αλλά ο Όμηρος εσκεμμένα το απέκρυψε γιατί δεν του ήταν χρήσιμο, β) ότι ο Όμηρος αναφέρει για πρώτη φορά τη συμμετοχή της Κλυταιμνήστρας χωρίς να υπάρχει κάποια σχετική παράδοση γ) ότι υπήρχαν πολλές και διάφορες παραλλαγές του μύθου σε σχέση με τη δολοφονία του Αγαμέμνονα στην εποχή του και ο Όμηρος επέλεξε να πει μια από αυτές, ε) την εποχή του υπάρχει ήδη θρύλος για την Κλυταιμνήστρα αλλά ο ίδιος επιλέγει ως πρωταγωνιστή τον Αίγισθο. Υπάρχει μια αναπαράσταση σε έναν κρητικό πήλινο ανάγλυφο πίνακα του 7<sup>ου</sup> π.Χ αιώνα, όπου οι δύο δολοφόνοι, η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος, στέκονται απειλητικοί πάνω από το κεφάλι του Αγαμέμνονα, έτοιμοι να τον σκοτώσουν.<sup>34</sup> ενώ υπάρχουν διάφορες αρχαιολογικές μαρτυρίες που πιθανότατα να αναφέρονται σε κομμάτια αυτού του μύθου. Στα *Κύπρια Έπη*<sup>35</sup> περιγράφεται η θυσία της Ιφιγένειας στην Αυλίδα δίνοντας έτσι από τότε μια

<sup>32</sup> Raeburn 2011, XX - XXV

<sup>33</sup> ΟΜΗΡΟΥ, ΙΛΙΑΔΑ

<sup>34</sup> Pinax depicting Agamemnon, votive picture in terracotta from Gortyn, Greece. Greek civilization, 7th Century BC. Iraklion Museum από το <http://www.scalararchives.com>

<sup>35</sup> Αποτελούν μέρος του τρωικού κύκλου και είναι έργο που προηγείται της *Ιλιάδας*. Πιθανότατα γράφτηκαν τον 8<sup>ο</sup> αιώνα. Ο συγγραφέας τους φέρεται να είναι ο κύπριος Στασινός, γαμπρός του Ομήρου και γνώριζε το



καλή αιτία για την εκδίκηση της Κλυταιμνήστρας. Ο Όμηρος ενώ πιθανότατα γνώριζε τον πρωταγωνιστικό ρόλο της Κλυταιμνήστρας στον μύθο επέλεξε να της δώσει δευτερεύοντα ρόλο στην δολοφονία. Στους *Νόστου*<sup>36</sup> - που ανήκαν στον τρωικό κύκλο (μετά από αυτούς ακολουθεί η *Οδύσσεια*) - στο τέλος του έργου οι θεοί τιμωρούν και αφανίζουν του ήρωες της Τροίας που επιστρέφουν στην πατρίδα αλλά και τον Αγαμέμνονα ο οποίος δολοφονείται από τα χέρια του Αιγίσθου και της Κλυταιμνήστρα, ενώ αναφέρεται και η εκδίκηση του Ορέστη με την παρουσία του Πυλάδη, τον οποίο συναντάμε για πρώτη φορά στους *Νόστους* και πιθανότατα την εμπλοκή του Απόλλωνα στην ιστορία. Υπήρξαν πριν την εποχή του Αισχύλου μια σειρά από παραλλαγές του ίδιου μύθου, που σε γενικές γραμμές είχε καθιερωθεί και ήταν γνωστός σε όλους, ίσως κάθε φορά μέσα από αυτές τις μικρές παραλλαγές σε κάποιες λεπτομέρειες. Η συμβολή του Αισχύλου δεν ήταν ότι πρόσθεσε κάτι νέο στον ήδη υπάρχοντα μύθο, αλλά ότι, χρησιμοποιώντας τον μύθο που προϋπήρχε, εκμεταλλεύτηκε το ρόλο της Κλυταιμνήστρας, δίνοντας έμφαση στη φρίκη μιας γυναίκας δολοφόνου- εκδικήτριας που νικά έναν βασιλιά και την εκμετάλλευση, της ακόμη μεγαλύτερης φρίκης, η οποία θα πλήξει αυτόν που διαπράττει το τρομακτικό έγκλημα της μητροκτονίας<sup>37</sup>

Η *Ορέστεια* σχηματίζεται, γύρω από το κεντρικό θέμα της δικαιοσύνης και από την εξέλιξη της, από ένα σύστημα τιμωρίας τύπου οφθαλμό αντί οφθαλμού (εδώ απεικονίζεται στην παραδοσιακή οικογενειακή βεντέτα) στην συλλογική δικαιοσύνη της αθηναϊκής πόλης. Τα δύο πρώτα έργα έχουν παράλληλο τέλος, στο οποίο οι εξορισμένοι δικηφόροι επιστρέφουν για να εκδικηθούν. Το πρόβλημα θα λυθεί οριστικά όταν ένα νέο είδος δικαιοσύνης, βασισμένο σε νέους κοινωνικούς κανόνες εγκαθιδρύεται στις *Ευμενίδες*.<sup>38</sup> Το θέμα της Δίκης είναι, λοιπόν, ένα από τα μεγάλα θέματα της *Ορέστειας*. Η Δίκη είναι ένας βασικός κανόνας της κοινωνικής τάξης. Στην τριλογία – και ειδικότερα στα δύο πρώτα έργα- εμφανίζεται ως μια αρκετά αφηρημένη έννοια. Το εύρος της έννοιας της Δίκης περνά σταδιακά από το αφηρημένο μοτίβο ποινή-τιμωρία, στη συγκεκριμένη έννοια του δικαστηρίου, της νομοθεσίας. Ο ρόλος του δικαστηρίου και της λειτουργίας των νόμων είναι βασικός, όπως ήδη παρατηρήσαμε στην ανάπτυξη του πολιτικού συστήματος της δημοκρατίας της Αθήνας.

---

θέμα της *Ιλιάδας*, μιας και το έργο αυτό προετοίμαζε για την *Ιλιάδα*. Σώζονται μόλις 54 στίχοι διηγούνται τα πριν την *Ιλιάδα* γεγονότα και τα πρώτα εννέα χρόνια του Τρωικού πολέμου.

<sup>36</sup> *Νόστοι*, έπος του Επικού Κύκλου Easterling 2015, 261.

<sup>37</sup> Garvie 2002, IX (INTRODUCTION)

<sup>38</sup> Raeburn 2011,17

Η λέξη Δίκη χρησιμοποιείται για τον ίδιο τον θεσμό που είναι πολύ σημαντικός για την δημόσια ζωή της Αθήνας και δημιουργεί μια σχέση μεταξύ του ίδιου του θεσμού και της ευρύτερης αίσθησης του κόσμου, της φυσικής δικαιοσύνης.<sup>39</sup> Το δίκαιο δεν μπορούμε να το δούμε ως μια σταθερή δημιουργία, αλλά σαν μια κατασκευή που διαμορφώθηκε μέσα στους αιώνες. Ο ι αρχαίοι αθηναίοι είχαν μια σχετική αντίληψη για το θέμα που ξεκινούσε από την de facto εξουσία των θεών και έφτανε μέχρι την προσωπική ευθύνη.<sup>40</sup>

Συχνά στα έργα της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας – όπως στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη – η τραγωδία εξελίσσεται μέσω της αίσθησης μιας πιθανής αποσύνδεσης μεταξύ των εννοιών της τιμωρίας και της δικαιοσύνης και την συμμετοχή των θεών στην έκφραση αυτής της αποσύνδεσης.<sup>41</sup> Η έννοια της τιμωρίας, των αντίποινων, αναπτύσσεται σε όλη τη διάρκεια της τραγωδίας του *Αγαμέμνονα*. Οι δυο γιοι του Ατρέα, ο Αγαμέμνονας και ο Μενέλαος, εμφανίζονται ως οι «πληρεξούσιοι της τιμωρίας». Αυτοί πρέπει να τιμωρήσουν τον Πάρη για το έγκλημα που διέπραξε. Έχουν σταλεί από τον ίδιο τον Δία όπως εξηγεί ο Χορός της τραγωδίας «έτσι ο παντοδύναμος ξένιος Δίας...» Ο Δίας στέλνει τους δύο βασιλιάδες να πάρουν εκδίκηση, να ξεκινήσουν εκστρατεία ενάντια στον Πάρη αλλά και ενάντια σε ολόκληρη την Τροία. Η καθυστέρηση της εκστρατείας οφείλεται στη θεά Άρτεμη. Στην Αυλίδα, όπου βρίσκεται ο ελληνικός στόλος, δυο αετοί κατασπαράσσουν μια έγκυο λαγουδίνα. Εξ αιτίας αυτού του φόνου – και του συμβολισμού του σε σχέση με τους δύο Ατρείδες και την εκστρατεία που ξεκινούν - η Άρτεμης σταματά τους ανέμους και ζητά ως ανταπόδοση σε αυτήν την απερίσκεπτη καταστροφή της ζωής, τη θυσία της Ιφιγένειας, της κόρης του βασιλιά Αγαμέμνονα. Αυτή η θυσία αποτελεί ένα σημαντικό και καθοριστικό γεγονός για τη μελλοντική αντίδραση της Κλυταιμνήστρας. Σκοτώνοντας τον Αγαμέμνονα συνειδητά εκδικείται για τα δικά του λάθη ως προς αυτήν, αλλά ταυτόχρονα ικανοποιεί και τη θεά Άρτεμη. Ο Πάρης κλέβοντας την Ελένη από τα ελληνικά παλάτια επίσης διέπραξε σφάλμα, διέπραξε αδίκημα. Ο πόλεμος που ξεκινά ο Αγαμέμνονας για να εκδικηθεί τη μοιχεία είναι υπό την αιγίδα του Δία και ο ίδιος θεωρεί δεδομένο ότι ο πόλεμος που ξεκινά για μια γυναίκα, είναι κάτι πάρα πολύ σωστό. Είναι η δική του αντίληψη για την Δίκη. Είναι όπως είδαμε και η αντίληψη για την Δίκη του ίδιου του Δία, ο οποίος καταστρέφει αέναα αυτόν που καταστρέφει. Ο Αγαμέμνονας δεν μπορεί να αποφύγει να χύσει το αίμα της κόρης του ή και του στρατού των Τρώων παρά μόνο αν αγνοήσει εντελώς αυτό που προστάζει η Δίκη. Συνεπώς και με μαθηματική ακρίβεια όλες οι πράξεις του οδηγούν στον δικό του

<sup>39</sup> Goldhill 1986, 30-34

<sup>40</sup> Βερνάρ και Νακέ 1974, 22

<sup>41</sup> Goldhill 1986, 30

τραγικό θάνατο. Όπως η θυσία στην Αυλίδα έκανε τον Αγαμέμνονα και τον Πάρη συνένοχους στη βία για τη διαφύλαξη του οίκου τους, έτσι και ο Αγαμέμνονας και η Κλυταιμνήστρα άθελά τους γίνονται συνένοχοι σε μια σειρά από εγκλήματα.<sup>42</sup>

Ο Kitto αναφέρει για τον *Αγαμέμνονα* πως « το αίσθημα – ένστικτο της βίαιης ανταπόδοσης κυριαρχεί σε όλο το έργο και οδηγεί στο τέλος σε μια ολοκληρωτική κατάρρευση» (κυρίαρχο στοιχείο της τραγωδίας) Ο Αισχύλος ακολουθεί πιστά την έννοια της δίκης των θεών, του νόμου «όποιος έπραξε θα πάθει» και της σκληρής τιμωρίας των αντιποίνων γιατί έχει ως στόχο αφού έχει παρουσιάσει όλη αυτή την φρίκη να δώσει τη λύση στο τέλος της τριλογίας.<sup>43</sup> Στο στίχο 451 του *Αγαμέμνονα* «για τους εκδικητές» ο Χορός περιγράφει τους Ατρείδες με το επίθετο «πρόδικος» το οποίο θυμίζει το επίθετο «αντίδικος» στο στίχο 41. Ο Χορός στον *Αγαμέμνονα* μεταχειρίζεται λεξιλόγιο που σχετίζεται με τη Δίκη με διαφορετικούς τρόπους. Το επίθετο αντίδικος υποδεικνύει τον Αγαμέμνονα και τον Μενέλαο που πήγαν στην Τροία για να πάρουν πίσω τα «κλεμμένα». Ο όρος «πρόδικος» ο οποίος επίσης απευθύνεται στους δύο έλληνες βασιλείς έχει σχέση με τη θέση που βρίσκεται ένας κατηγορούμενος. Μια αποστολή ανθρώπων σε ένα μάταιο πόλεμο που θα μετατραπεί σε σφαγή, σίγουρα δεν αποτελεί προάσπιση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και υπ αυτήν την έννοια οι δυο βασιλιάδες δε μπορούν να χαρακτηριστούν δίκαιοι.

Αυτή η κριτική για τους Ατρείδες ως εκδικητές για το έγκλημα του Πάρη επιστρέφει στο χορικό 461-464 του *Αγαμέμνονα* όπου ο Χορός κατηγορεί τον βασιλιά ως υπεύθυνο για τον θάνατο πολλών και αναφέρεται στον έλληνα ηγέτη ως έναν «τυχερό άνδρα» που ενεργεί δίχως δικαιοσύνη «τυχηρὸν ὄντ' ἄνευ δίκας»

Σε αυτό το πλαίσιο ο Χορός προβληματίζεται και προβληματίζει σχετικά με το δικαστικό καθεστώς των Ατρείδων ως «δίκαιων εκδικητών» της ενέργειας του Πάρη.<sup>44</sup>

Στους στίχους 448-449 στον *Αγαμέμνονα* οι γέροντες του Άργους μιλούν ειρωνικά και ξεκάθαρα επικριτικά για την Ελένη ως casus belli προβάλλοντας πάνω της την εικόνα του θηλυκού ως αντικείμενο ανταλλαγής μεταξύ ανδρών και σχολιάζουν το πώς χάνονται άδικο τόσοι άνδρες για τη γυναίκα κάποιου άλλου. Έτσι ταυτόχρονα αμφισβητούν τη θέση των ανδρών ως κριτές της γυναικειάς σεξουαλικής συμπεριφοράς (η Ελένη ερωτεύτηκε τον Πάρη και έφυγε μαζί του). Ο Τρωικός πόλεμος, με όλη του τη βία, γίνεται από μόνο τους άνδρες,

<sup>42</sup> Euben 1982, 26

<sup>43</sup> Romilly 2008, 37

<sup>44</sup> Chesi 2014, 59

για μια γυναίκα. Μόνο και μόνο για να επιστρέψει η Ελένη στην Ελλάδα. Είναι η επιθυμία της επιστροφής της Ελένης που οδηγεί στον Τρωικό πόλεμο. Οι Έλληνες βασιλιάδες παρακινούνται όχι μόνο από αυτό που ονομάζουν οι ίδιοι δικαιοσύνη αλλά από το ανεξέλεγκτο πάθος. Στην *Οδύσσεια* (11/435-439) βλέπουμε ότι η Ελένη αναφέρεται ήδη ως το αντικείμενο ανταλλαγής ανάμεσα στους άνδρες.<sup>45</sup>

Η έκφραση «φιλοπόλεμοι αρχηγοί» (*Αγαμ.* 230) επισημαίνει το ζήτημα της νομιμότητας της τιμωρητικής εκστρατείας της Τροίας εμφανίζοντας τους βασιλιάδες περισσότερο σαν εκτελεστές και ρίχνοντας ένα προβληματικό φως στο οξύμωρο σχήμα της εκδικητικής δικαιοσύνης των Ατρείδων. Ομοίως η σύγκριση των Ατρείδων με ένα εξαγριωμένο-πολεμικό πουλί (*Αγαμ.* 111-112) περιγράφει την επικίνδυνη βία της τιμωρητικής δικαιοσύνης τους.<sup>46</sup>

Η Δικαιοσύνη του Αγαμέμνονα και του Μενέλαου μεταμορφώνεται σε βίαιη ενστικτώδη πράξη ενός αετού. Οι Ατρείδες ενσαρκώνουν επίσης τις εκδικητικές θεές Ερινύες (*Αγαμ.* 59) ως ύστατη ποινή για όσους πρέπει να τιμωρηθούν.<sup>47</sup>

Ο θάνατος της Ιφιγένειας στην Αυλίδα από τα χέρια του πατέρα της ως βασικό κίνητρο και δικαιολογία της Κλυταιμνήστρας για την δολοφονία του Αγαμέμνονα είναι το αποτέλεσμα μιας σειράς από παραβατικές πράξεις που επίσης οδηγούν σε τιμωρία.<sup>48</sup>

Σε σχέση, τώρα, με τη συμμετοχή-εκπροσώπηση της Κλυταιμνήστρας στην εκδικητική εκστρατεία θα μπορούσαμε να πούμε τα εξής: Η Κλυταιμνήστρα αναφέρεται στον θάνατο του Αγαμέμνονα ως συνέπεια για τα εγκλήματα που διέπραξε στην Τροία. Όχι δηλαδή μόνο για όσα έκανε στην ίδια, αλλά και για το κακό που έκανε σε Ελλάδα και Τροία με τη σφαγή τόσων πολλών από «τους γιους της». Εμφανίζεται η ίδια ως συνεργάτης των θεών για να φέρει δημόσια δικαιοσύνη για όλα του τα εγκλήματα και την αλαζονεία του – κατέστρεψε εκτός από τους ανθρώπους και τους ναούς και τα ιερά της Τροίας - και την ασέβειά του να καταστρέψει δύο χώρες εξ αιτίας της άτακτης γυναίκας. Η Κλυταιμνήστρα υποστηρίζει ότι η μοίρα της Τροίας είναι με αυτήν την έννοια αναπόφευκτα δεμένη με αυτή του Άργους. Όλα όσα έκανε λοιπόν είναι για την Τροία, το Άργος και για την Ιφιγένεια. Εδώ επιστρέφει το ερώτημα: γιατί τότε σκότωσε και την Κασσάνδρα στο πρόσωπο της οποίας θα μπορούσε να είχε βρει σε όλα αυτά έναν καλό σύμμαχο; Η Κασσάνδρα επιθυμεί επίσης να εκδικηθεί το Αγαμέμνονα. Είναι μια μοναδική περίπτωση στην οποία τόσο η νόμιμη σύζυγος όσο και η

<sup>45</sup> Chesi 2014,55

<sup>46</sup> Chesi 2014,60

<sup>47</sup> Chesi 2014,60

<sup>48</sup> Goldhill 2008,67

ερωμένη επιθυμούν την τιμωρία ενός άνδρα, εδώ, του πορθητή του Ιλίου. Στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη<sup>49</sup> η Κασσάνδρα δηλώνει ότι η ίδια θα σκοτώσει τον Αγαμέμνονα.<sup>50</sup> «Τον Αγαμέμνονα των Αχαιών το δοξασμένο βασιλιά θα τον σκοτώσω μάνα. Θα ρημάξω τη γενιά του, όπως ρημάξε κι εκείνος τη δική μας» (*Τρωαδ.*357-363)

Στο πρώτο στάσιμο στον *Αγαμέμνονα* γίνεται αναφορά στο έγκλημα του Πάρη, την τιμωρία του Πάρη, το έγκλημα του Αγαμέμνονα, την Ξενία, την ιεροσυλία του Πάρη. Αν ο Αγαμέμνονας όφειλε να κάνει την εκστρατεία για να εκδικηθεί για την πράξη του Πάρη τότε πρέπει να γνωρίζει και να είναι έτοιμος να υποστεί το αποτέλεσμα της ύβρεως που διαπράττει. (*Αγαμ.* 750-781) – Η Ύβρις θα φέρει ύβρη και η μέρα της κρίσης θα φτάσει. Η δίκη κατευθύνει τα πάντα. Ο Αγαμέμνονας θα σφαχτεί μαζί με την Κασσάνδρα. Αλλά όπως η Κλυταιμνήστρα χλευάζει τον Χορό για την νίκη της και αυτή αρχίζει να αλλάζει. Σιγά-σιγά θα αποδεχτεί την μοίρα της. Γίνεται ο πετυχημένος κυνηγός που θα πιαστεί και ο ίδιος ως θήραμα. Υπάρχει ο νόμος της Δίκης, όχι με την έννοια της δικαιοσύνης, αλλά με την έννοια της δικαίωσης- της ανταπόδοσης. Ότι έγινε λάθος θα έχει αντίποινα. Θυμόμαστε πως « Αυτός που έπραξε θα πάθει»<sup>51</sup>

Ο βασιλιάς Αγαμέμνονας πριν εμφανιστεί στη σκηνή, έχει παρουσιαστεί τρομακτικός. Είναι ένα βασιλιάς που προκαλεί φόβο, ένοχος πολλών εγκλημάτων, διψασμένος για πόλεμο και αίμα. Αυτό καθιστά ήδη τον Αγαμέμνονα ένοχο για πολλά παραπτώματα - παρόλο που επιστρέφει στο Άργος νικητής- με αποτέλεσμα να δικαιολογεί στα μάτια κάποιων θεατών την «αντίδραση» της Κλυταιμνήστρας. Μοτίβο που θα αντιστραφεί εντελώς στις *Χοηφόρες* όπου τα εγκλήματα του Αγαμέμνονα έχουν ξεχαστεί για να τοποθετηθεί στο επίκεντρο της ανταποδοτικής τιμωρίας το έγκλημα της Κλυταιμνήστρας. Όσο μεγαλύτερη παρουσιάζεται η βία στην αρχή της τριλογίας τόσο πιο ανακουφιστικά θα έρθει η λύση και η λύτρωση στο τέλος.<sup>52</sup>

Ένα άλλο στοιχείο που προκαλεί εντύπωση και εξυπηρετεί πιθανότατα μια ισορροπία ανάμεσα στο μέγεθος της ύβρεως του Αγαμέμνονα και τα κίνητρα της Κλυταιμνήστρας είναι το γεγονός, ότι, οι ερωτικές σχέσεις του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας δεν τονίζονται

<sup>49</sup> Ευριπίδη *Τρωάδες*: Έργο που γράφτηκε αρκετά χρόνια μετά από την *Ορέστεια*, το 415π.Χ., κατά την διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου.

<sup>50</sup> Chesi 2014,41 και Χριστόπουλος Μ., από το ΟΜΟΚΛΙΝΕΣ ΤΟΥ ΕΧΘΡΟΥ ΞΕΝΕΣ ΑΙΧΜΑΛΩΤΕΣ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΡΑΜΑ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ.

<sup>51</sup> Romilly2008, 38

<sup>52</sup> Romilly 2008, 39

ιδιαίτερα. Η Κλυταιμνήστρα μόνο αφού έχει διαπράξει το φόνο, την αναφέρει ως «πιστή ερωμένη» του βασιλιά.<sup>53</sup>

Ο Αισχύλος θέλει να υπογραμμίσει τα μεγάλα κίνητρα που οδηγούν στη δολοφονία του βασιλιά, αφήνοντας τη ζήλια σε δεύτερο πλάνο. Δεν αναφέρεται τίποτα σχετικό από τον Αγαμέμνονα κατά την άφιξή του, ούτε διαφαίνεται μέσα στα λόγια της ίδια της Κασσάνδρας ότι έχουν ήδη υπάρξει εραστές.<sup>54</sup>

Το κεντρικό θέμα της *Ορέστειας*, η Δίκη, προχωρά και καθώς προχωρά η δράση του δράματος, διαφαίνεται η εξέλιξη του τρόπου με τον οποίο θεσπίστηκε. Τα δύο πρώτα έργα δείχνουν να ασχολούνται με την δικαιοσύνη της εκδίκησης και της διαιώνισης της αυτοκαταστροφής. Ο Ορέστης στις *Ευμενίδες* βγαίνει από αυτόν τον κύκλο μέσα από την εγκαθίδρυση από την Αθηνά του δικαστηρίου για φόνους.

Ήδη από τον *Αγαμέμνονα* η λέξη Δίκη και τα ομόρριζα της αναφέρονται σε ορθή συμπεριφορά και σε οποιαδήποτε μορφή, φόρμα ή εκδήλωση της δικαιοσύνης- της εκδικητικής – αυτής των αντίποινων- ή της δικανικής – αυτής του δικαστηρίου. Ωστόσο η δικανική γλώσσα επαναλαμβάνεται στο έργο για να περιγράψει και την εκστρατεία των Ατρείδων ενάντια στην Τροία. Ο Χορός χαρακτηρίζει τον Αγαμέμνονα ως «αντίδικο» του Πριάμου (*Αγαμ.*41) και τους Ατρείδες «εκδικητές» (*Αγαμ.*451), ο Άγγελος μιλάει για την άξια τιμωρία του Πάρη, (*Αγαμ.*532-7,) και ο Αγαμέμνονας λέει στον εναρκτήριο λόγο του πως (*Αγαμ.*813-17) η δίκη μπορεί να είναι και προσωπική του απαίτηση για δικαιοσύνη. Ταυτόχρονα εδώ μιλάει και για την ξεκάθαρη επιλογή των θεών, οι οποίοι όπως λέει, υπήρξαν «συνεργοί» στο δίκαιο έργο του και δίκασαν υπέρ του και εναντίων των Τρώων. Αργότερα, στο επόμενο έργο θα γίνει μια περισσότερο έντονα προσωποποιημένη αναφορά στη δικαιοσύνη από τον Ορέστη « Άρης με Άρη Δίκη με Δίκη» (*Χοηφ.*461) Επιπλέον, η Δίκη και το επίθετο Δίκαιος είναι πάντα άμεσα συνδεδεμένα με πράξεις αποζημίωσης και αντίποινων. Για παράδειγμα όταν η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος απαιτούν δικαιοσύνη, αναφέρονται στην αιτιολόγηση και τις ευρύτερες αξίες που αυτή αντιπροσωπεύει και μιλούν για δίκαιο, δικαιοσύνη, εκδίκηση.

«Η Δίκη ας τον οδηγήσει σε ανέλπιστο στρώμα» εύχεται η Κλυταιμνήστρα για τον Αγαμέμνονα (*Αγαμ.*911) και μιλά και για -, «την τέλεια Εκδίκηση της κόρης» της.

<sup>53</sup> Romilly 2008, 44

<sup>54</sup> Romilly 2008, 44 και Χριστόπουλος Μ Χριστόπουλος Μ., από το ΟΜΟΚΛΙΝΕΣ ΤΟΥ ΕΧΘΡΟΥ ΞΕΝΕΣ ΔΙΧΜΑΛΩΤΕΣ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΡΑΜΑ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΙΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ.

(*Αγαμ.* 1432). Χρησιμοποιώντας τον όρο Δίκαιος αναφέρει πως ο φόνος του Αγαμέμνονα είναι «έργο αυτού του δεξιού χεριού δίκαιου τεχνίτη» (*Αγαμ.* 1406) , - Ο Αίγισθος επίσης ξεκινά με ένα μεγαλειώδες « Ω λαμπρό φως της δικαιοφόρου μέρας» (*Αγαμ.* 1577), ενώ κάνοντας αναφορά στη Δίκη επισημαίνει πως « Η Δίκη με έφερε πάλι πίσω» (*Αγαμ.* 1607) – και τονίζει πως « Εγώ εξύφανα δίκαια αυτή τη δολοφονία» (*Αγαμ.* 1604) ενώ για τον νεκρό βασιλιά μιλάει πάλι για δικαίωση λέγοντας «Τώρα που είδα αυτόν στα δίχτυα της Δικαιοσύνης» (*Αγαμ.* 1611) κι εύχεται για τους Πελοπίδες «αβάστακτη μοίρα κλοτσώντας το δείπνο μαζί με την δίκαιη κατάρα» (*Αγαμ.* 1600-1) Ο Κήρυκας στον *Αγαμέμνονα* αναφέρει τον βασιλιά ως δικαιοδότη – δικηφόρο (*Αγαμ.* 525), Αυτά είναι μόνο μερικές από τις πολλές, σχετικές αναφορές, σε ολόκληρη την τριλογία.

Μέσα στο έργο υπάρχουν ξεκάθαρες αναφορές σχετικά με την ισορροπία ανάμεσα στην πράξη και την τιμωρία (*Αγαμ.* 533), ενώ όπως βλέπουμε η πράξη δεν υπερτερεί της τιμωρίας- «Αλλά μετά τον θάνατό μου να μαρτυρήσετε γι αυτό, όταν γυναίκα για γυναίκα όπως εγώ πεθάνει» λέει η Κασσάνδρα (*Αγαμ.* 1318–19,) και Χορός «αν πληρώσει το αίμα των πατέρων και πεθαίνοντας για τους πεθαμένους , φέρει ποινές άλλων θανάτων» (*Αγαμ.* 1338–40) Η δεύτερη αυτή φράση του Κορυφαίου του Χορού στον *Αγαμέμνονα* όταν ερμηνευτεί ως « Αν πρέπει να πληρώσει (ο Αγαμέμνονας) το αίμα που χύσανε οι πρόγονοί του» δηλώνει πως ο άνακτας είναι το θύμα της προγονικής κατάρας. Όταν ερμηνευτεί ως «Να πληρώσει το αίμα που ο ίδιος έχυσε άλλοτε» δηλώνει πως πληρώνει για όλα τα εγκλήματα που ο ίδιος έκανε. Σε κάθε περίπτωση θα πεθάνει.<sup>55</sup>

Αυτά τα δύο γεγονότα δείχνουν την κεντρική θέση «Δικαιοσύνης» που αποδίδουν οι χαρακτήρες στον *Αγαμέμνονα*, στη βίαιη αυτοχειρία μετά από ένα προσωπικό θέμα που τους δυσαρεστεί. Μετά την δολοφονία του βασιλιά ο Χορός επικαλείται την εκδίκηση και υποστηρίζει αυτόν τον τύπο τιμωρίας για την Κλυταιμνήστρα, λέγοντας της πώς, για αυτό που έπραξε θα πρέπει και η ίδια να θανατωθεί. (*Αγαμ.* 1492-1430). Αυτό επαναλαμβάνεται και στις *Χοηφόρες* (*Χοηφ.* 312-314) και ολοκληρώνεται με το «δράσαντι παθείν»

Στο έργο παρατηρούμε επίσης μια χαρακτηριστική, σχεδόν μη ρεαλιστική αντίδραση του Χορού στην δολοφονία του Αγαμέμνονα. Ο Χορός είναι ανίκανος να αποτρέψει τη δολοφονία του βασιλιά. (ή και να τιμωρήσει την Κλυταιμνήστρα.)<sup>56</sup> Μοιάζει μάλιστα κάποια στιγμή σαν να μη θέλουν να την εμποδίσουν. Πιθανότατα ανταποκρίνεται στις πραγματικές συνθήκες της παράστασης. Ο Χορός πρακτικά δεν μπορεί να εγκαταλείψει την ορχήστρα και να κατευθυνθεί προς τη σκηνή. Ο Αισχύλος όμως μετατρέπει αυτή την «αδυναμία» σε

<sup>55</sup> Βερνάρ και Νακέ 1974, 52

<sup>56</sup> Euben 1982, 25

άποψη. Το πλήθος αδυνατεί να επέμβει σε μια σοβαρή κατάσταση και ταυτόχρονα ο δισταγμός τους ενισχύει την άποψη της πιθανής ενοχής του Αγαμέμνονα. Αμέσως μετά όμως το έγκλημα περνάει στην κανονική του διάσταση και η Κλυταιμνήστρα είναι στα μάτια τους κατακριτέα για το αποτρόπαιο έγκλημα της. Η ανάκριση του Χορού ξεκινάει άμεσα. (*Αγαμ.* 1400)<sup>57</sup>

Να σημειώσουμε εδώ πως στο δεύτερο έργο της τριλογίας ο Χορός είναι ακόμη πιο καταγγελτικός σε σχέση με τον φόνο του Αγαμέμνονα και κατά συνέπεια με την τιμωρία του Αίγισθου και της Κλυταιμνήστρας. Είναι αυτός που κρατά συνεχώς αναμμένη τη φλόγα της εκδίκησης.<sup>58</sup>

Η παρουσία του ιερού στην τριλογία είναι διάχυτη και ενισχύει την τελική εμφάνιση των θεοτήτων. Η Πειθώ, η Άτη, η Έρις, η Μοίρα, από την αρχική αναφορά τους, θα οδηγήσουν στις βασικές έννοιες της τριλογίας την Μήνις, η μνήμων εκδίκηση (*Αγαμ.* 154) και τη Δίκη.<sup>59</sup> Η θεϊκή δικαιοσύνη είναι αυτή που φέρνουν οι δικηφόροι. Το όνομα της Ελένης και οι πράξεις της την καθιστούν την αιτία της θεϊκής εκδίκησης απέναντι στην πόλη. Η Κλυταιμνήστρα απαντά με δίκαιους φόνους στο θάνατο της Ιφιγένειας. Ο Χορός βρίσκεται σε μεγάλη σύγχυση ενώ προβλέπει το αίμα που θα συνεχίσει να ρέει μέσα στον οίκο. Η δικαιοσύνη των θεών και για τους γέροντες του Άργους απαιτεί αιματοχυσία, μακελειό.<sup>60</sup> Οι θεωρίες από την θεϊκή δικαιοσύνη αναφέρονται συχνά στα σχέδια της δικαιοσύνης των θνητών. Η έννοια της θεϊκής- οικογενειακής και όχι ιδιωτικής δικαιοσύνης υπάρχει σε ολόκληρη την τριλογία. Αν κάποιο μέλος της οικογένειας σφάλει δεν θα τιμωρηθεί απαραίτητα αυτός ο ίδιος αλλά έμμεσα ως μέλος της οικογένειας του κινδυνεύει οποιοσδήποτε άλλος. Ένα παράδειγμα ως προς αυτό, είναι η εκδίκηση που παίρνει ο Αίγισθος από τον Αγαμέμνονα, για κάτι που έκανε στον παρελθόν ο πατέρας του Αγαμέμνονα στον δικό του πατέρα και στα αδέρφια του, και όχι απ ευθείας ο Αγαμέμνονας στον ίδιο.

Τα θεμέλια των ανθρώπινων πράξεων βρίσκονται στις επιθυμίες των θεών και αυτό είναι βασικό στην *Ορέστεια*. Στον *Αγαμέμνονα* αναφέρονται όλοι οι θεοί και μεταξύ αυτών οι δύο βασικοί «τύποι» θεών, οι «ύπατοι» και οι «χθόνιοι» Αυτό αντικατοπτρίζει τη διάκριση στην ελληνική θρησκεία μεταξύ των θεών που κατοικούν στον Όλυμπο ή στον ουρανό, και των

<sup>57</sup> Romilly 2008,101

<sup>58</sup> Romilly 2008, 101

<sup>59</sup> Romilly 2008, 109

<sup>60</sup> Headlam 2009, 16



«χθόνιων» που κατοικούν στη γη ή και κάτω από αυτήν, οι λειτουργίες των οποίων συνδέονταν ιδιαίτερα με το θάνατο και τη γονιμότητα.

Η Άρτεμις μπορεί να ταυτιστεί με τη χθόνια Εκάτη στον *Αγαμέμνονα* (*Αγαμ.* 140 ) Ωστόσο, στην *Ορέστεια* οι κατηγορίες των Ολύμπιων και των χθόνιων διακρίνονται με ένα πιο λεπτομερή τρόπο από ό, τι στην ελληνική θρησκεία ως σύνολο.

Οι πιο σημαντικές χθόνιες θεότητες του έργου είναι οι Ερινύες. Αυτό που μας ενδιαφέρει και παρακολουθούμε σε ολόκληρη την τριλογία είναι οι σχέσεις τους με το Δία και στη συνέχεια με τον Απόλλωνα και την Αθηνά – δηλαδή με τους φύλακες της δικαιοσύνης. Μια σειρά από θεούς αναφέρονται ήδη από τον *Αγαμέμνονα*. (*Αγαμ.* 513-19) Ο Απόλλωνας είναι ο θεός που εμπνέει και ταυτόχρονα καταστρέφει την Κασσάνδρα (*Αγαμ.* 1081-2, 1202-13, 1269-76) Η θεά είναι αυτή Άρτεμις που επιθυμεί την θυσία της Ιφιγένειας. Αλλά πάνω και πίσω από όλα αυτά βρίσκεται ο Δίας, ο ανώτατος θεός, του οποίου το «χέρι» οι ήρωες αναγνωρίζουν σε τόσα πολλά γεγονότα του έργου και τα οποία ο Χορός περιγράφει ως «την αιτία όλων».

(*Αγαμ.* 1486). Ο Ύμνος του Χορού στο Δία (*Αγαμ.* 160-83) είναι ένας από τους ακρογωνιαίους λίθους της θεολογίας του τριλογίας, Στις *Ευμενίδες*, ο Δίας υποχωρεί λίγο υπέρ των παιδιών του, του Απόλλωνα και της Αθηνάς, οι οποίοι εμφανίζονται και στη σκηνή. Και οι δύο, όμως, δεν παραλείπουν να δηλώσουν τη στενή σύνδεση με τον πατέρα τους (*Ευμ.* 616-18, 736).

Οι Ερινύες εμφανίζονται επίσης στις *Ευμενίδες*, ως ο Χορός της τραγωδίας. Είχαν ήδη εμφανιστεί στην ελληνική επική ποίηση με σοβαρά εγκλήματα, όπως για παράδειγμα τη δολοφονία και την ψευδορκία, ή την εφαρμογή της κατάρας του θύματος. Στην *Ορέστεια* είναι τρομακτικοί και αδυσώπητοι σκύλοι, που εφαρμόζουν τον κώδικα εκδίκησης και που ενσαρκώνουν τις κατάρες της Κλυταιμνήστρας εναντίον του Ορέστη. Στις *Ευμενίδες* οι Ερινύες εφαρμόζουν ένα ευρύτερο φάσμα ποινών (*Ευμ.* 186-90) σε μια σειρά εγκλημάτων, αν και αυτές οι ποινές δεν ορίζονται πάντα με συνέπεια. Στους στίχους 210-12, 336, 355-6 ενώ υπαινίσσονται ότι καταδιώκουν μόνο εκείνους που έχουν σκοτώσει ένα συγγενή, ωστόσο, βλέπουμε ότι δεν προβληματίζονται για την αξίωση του Αιγίσθου εναντίον του Ορέστη.

Αντίθετα στους στίχους 316-20, 421 φαίνεται να εκδικούνται την ανθρωποκτονία εν γένει. Μπορεί να εμφανίζονται μεμονωμένες ή ως σύνολο. Οφείλουν την εξουσία τους στη Μοίρα. (*Ευμ.* 335, 392, και *Χοηφ.* 173, 961-2. Επίσης στον *Αγαμέμνονα* (*Αγαμ.* 130, 1025-9, 1535-6) οι Ερινύες εμπνέουν τους ανθρώπους ώστε να προχωρήσουν στη βία της τιμωρίας και όταν δεν έχει απομείνει κανένας συγγενής του θύματος για να πάρει εκδίκηση (όπως στο τέλος των *Χοηφόρων*), αυτές οι ίδιες αναλαμβάνουν να καταδιώξουν τον εγκληματία.

Στα δύο έργα, τον *Αγαμέμνονα* και τις *Χοηφόρες* οι Ολύμπιοι Θεοί και οι Ερινύες συνεργάζονται στο όνομα της δικαιοσύνης. Οι Ολύμπιοι παρακολουθούν τα γεγονότα, τα οποία απαιτούν εκδίκηση και τρεις φορές στον *Αγαμέμνονα* ακούμε ότι στέλνουν τις Ερινύες για αυτόν τον λόγο. (*Αγαμ.* 55-9, 461-7, 748-9). Ωστόσο, αφού ο Ορέστης έχει σκοτώσει τη μητέρα του, προκύπτει σύγκρουση μεταξύ του Απόλλωνα - ο οποίος του λέει ότι θα είναι ελεύθερος από ευθύνη (*Χοηφ.* 1031-2) και θα έπασχε και θα υπέφερε αν δεν είχε το πράξει αυτό (*Χοηφ.* 271-96, *Ευμ.* 465-7) -και τις Ερινύες οι οποίες αναζητούν εκδίκηση για λογαριασμό της Κλυταιμνήστρας προτρέποντας το φάντασμα της να τον κυνηγήσει. Στις *Ευμενίδες* τα δύο μέρη βρίσκονται σε ανοιχτή σύγκρουση. Οι Ερινύες διαμαρτύρονται ότι οι νεότεροι θεοί (Απόλλωνας και η Αθηνά) έχουν επιδείξει άσχημη συμπεριφορά στις αρχαιότερες θεές και στο παλιό και σεβαστό σύστημα δικαιοσύνης (*Ευμ.* 162-3, 778-9). Η Αθηνά με τη βοήθεια της Πειθούς (*Ευμ.* 920-2) πείθει τις Ερινύες και επικρατεί, καταφέροντας τις να δεχτούν τη νέα τάξη. Η Αθηνά βρίσκει κοινό έδαφος μαζί τους συμφωνώντας ότι το δικαστικό σύστημα πρέπει να περιλαμβάνει αποτρεπτικά μέτρα για την ανθρωποκτονία όπως πιστεύουν και οι ίδιες (*Ευμ.* 517-25), και καλωσορίζει την ικανότητα τους να κυνηγούν εγκληματίες. αλλά τις πείθει να συνδυάσουν αυτή την ικανότητά τους με ένα πιο εποικοδομητικό πολιτικό ρόλο με το όνομα Σεμνές Θεές. Ο Αισχύλος παρέχει έτσι ένα θεμέλιο-μύθο ('αιτιολογία') της λατρείας των Σεμνών Θεών ακριβώς κάτω από την Ακρόπολη, τονίζοντας ταυτόχρονα τις εποικοδομητικές αλλά και τρομακτικές πτυχές τους, μέσω της σημαντική συμβολή της Αθηνάς στην κοινωνική ανάπτυξη της πόλης που αποτελεί η οργάνωση ενός δικαστηρίου ανθρωποκτονιών. Η τριλογία, ως εκ τούτου, εντοπίζει τη ματαιότητα της ανταποδοτικής δικαιοσύνης και την αντικατάσταση της από ένα δικαστήριο ανθρωποκτονιών, ενώ στο θείο επίπεδο ανιχνεύει μια σύγκρουση και μετέπειτα συμφιλίωση μεταξύ των διαφόρων θεών με όργανο τη δικαιοσύνη. Οι Ερινύες, στο τέλος των *Ευμενίδων*, αποκτούν μια πολιτισμένη όψη, η οποία υποδηλώνει την «όψη» την οποία θα πρέπει να αποκτήσει η πολιτική και κοινωνικά ζωή της Αθήνας.

Τα τελευταία λόγια της τριλογίας είναι : «Αυτό συμφώνησαν ο «Παντεπόπτης Ζευς<sup>61</sup> και η Μοίρα». Το έργο παρουσιάζει με απίστευτη δυναμική, φιλοσοφικά θέματα σχετικά με την πολιτική την ηθική και την θρησκεία. Γίνεται μέσα από το έργο αντιληπτή η ματαιότητα της εκδικητικής βίας. Τα δεινά που χαρακτηρίζουν τη ζωή των θνητών μπορούν να αμβλυνθούν μόνο μέσα από την γνώση και την πρόοδο. Η οριστική επίλυση των προβλημάτων είναι

---

<sup>61</sup> Ο προστάτης των Ερινυών

εφικτή μόνο διαμέσου του αστικού δίκαιου, της αιτιολογημένης χρήση της πειθούς και της διπλωματικής οδού. Η λύση στο πρόβλημα της εκδικητικής βίας βρίσκεται τελικά στον σύγχρονο αθηναϊκό θεσμό του Δικαστηρίου του Αρείου Πάγου. Αυτή η εξερεύνηση της δικαιοσύνης περνάει φυσικά μέσα από την οπτική της πολυθεϊστικής θρησκείας των αρχαίων ελλήνων και τα πάντα υπαρκτά και παρόντα, καθοδηγητικά χέρια των θεών τους. Τίποτα δεν μπορεί να υπάρξει δίχως και έξω από τους θεούς.<sup>62</sup>

Αυτό το γεγονός προκαλεί επίσης μια σχέση με τους διάφορους παράγοντες που καθορίζουν τις ανθρώπινες αποφάσεις και την ανθρώπινη ευθύνη. Η ανθρώπινη θέληση και η ελευθερία να αντιλαμβάνονται οι θνητοί τα σωστά ή τα λάθη συνυπάρχει με διάφορες εξωτερικές δυνάμεις, συμπεριλαμβανομένων των θεών, της μοίρας, της κληρονομικής ευθύνης, και των επαναλαμβανόμενων προτύπων συμπεριφοράς της ανθρώπινης φύσης.<sup>63</sup>

Στο πρώτο έργο της τριλογίας, η εκδικητική δράση φέρνει την Κλυταιμνήστρας αντιμέτωπη με τα στερεότυπα της γυναικείας συμπεριφοράς. Καμία από αυτές τις βασικές ιδέες δεν είναι απλή. ως εκ τούτου, το έργο παρουσιάζει ένα διαρκές ενδιαφέρον και είναι γεμάτο προκλήσεις. Ας σταθούμε λίγο πιο προσεχτικά στα έργα επιχειρώντας ταυτόχρονα με μια ανάλυση - πάνω στο θέμα της δικαιοσύνης και την εξέλιξή της όπως αυτή φανερώνεται στα λόγια των ηρώων από τον ποιητή – και μια σύντομη σύγκριση.

---

<sup>62</sup> Raeburn 2011, XXX (summary)

<sup>63</sup> Raeburn 2011, XXX.

## ΤΑ ΕΡΓΑ

## ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ

Ο Δίας στέλνει τους δύο Ατρείδες ενάντια στην Τροία. (Αγαμ. 1481) Οι «γύπες» θα επιτεθούν για την κλοπή της Ελένης. Οι θεοί μπλέκονται σε μεταξύ τους παιχνίδια ενάντια στους θνητούς και έτσι η Άρτεμις βάζει το πρώτο εμπόδιο, στους απεσταλμένους από τον Δία, στην Αυλίδα. Ο Αγαμέμνονας από τον μύθο είχε παλιές έριδες με την θεά, επειδή είχε σκοτώσει ένα από τα ελάφια της. Στην Αυλίδα η θεά ενδιαφέρεται περισσότερο να δυσκολέψει την αποστολή των «αετών» του Δία παρά να πάρει εκδίκηση για οτιδήποτε άλλο έχει συμβεί στο παρελθόν ( το οποίο και ο Αισχύλος στο έργο δεν το μνημονεύει καθόλου) Αφού όμως όλα είναι σχεδιασμένα από τον Δία θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι και αυτή η δοκιμασία στον Αγαμέμνονα είναι μέρος του σχεδίου του. (Αγαμ. 437-74) Οι υπόλοιποι Έλληνες μπήκαν σε αυτήν την οικογενειακή διαμάχη των Ατρείδων χωρίς να έχουν κάποια πραγματική ευθύνη γι αυτό. Ο Χορός το επισημαίνει, και πιστεύει πως ο πόλεμος δεν έπρεπε να γίνει. (Αγαμ. 799) Ο Αγαμέμνονας που αποφάσισε να προχωρήσει τελικά στην επίθεση και στην καταστροφή της Τροίας – ενώ του δόθηκε τουλάχιστον μια ευκαιρία να αλλάξει γνώμη – είναι ένοχος και θα πρέπει να τιμωρηθεί; Στο ερώτημα ποιος φέρει τελικά ευθύνη για αυτόν τον εκδικητικό πόλεμο και ποιος όχι ο Kitto υποστηρίζει πως ακόμη και οι Τρώες φέρουν μερίδιο ευθύνης από τη στιγμή που τάχθηκαν στο πλευρό του Πάρη και πολέμησαν γι αυτόν και την ωραία Ελένη.<sup>64</sup> Ο Αγαμέμνονας όταν αποφάσισε να κάνει τον πόλεμο σχεδόν ταυτόχρονα αποφάσισε και τη μοίρα του. Η ενοχή του επιβεβαιώνεται από την ίδια τη θεά Άρτεμις, η οποία όπως πληροφορούμαστε απεχθάνεται την αλόγιστη καταστροφή της ζωής και όσοι προχωρούν σε αυτήν, τιμωρούνται. Ο Αγαμέμνονας τιμωρήθηκε προκαταβολικά με την θυσία της κόρης του. Πριν ακόμη κατασπαράξει τους Τρώες έχει καταστεί ένοχος. Η πραγματική τιμωρία του, θα έρθει δέκα χρόνια αργότερα από την Κλυταιμνήστρα, η οποία με τη σειρά της θα του δώσει μια τελευταία ευκαιρία εξιλέωσης. Κατά την υποδοχή του στο Άργος θα του στρώσει το κόκκινο χαλί. Αναρωτιέται κανείς τι θα είχε κάνει η Κλυταιμνήστρα αν τελικά ο Αγαμέμνονας δεν πατούσε πάνω στο χαλί. Ας το σκεφτούμε. Ο πόλεμος της Τροίας είναι ένας εκδικητικός πόλεμος που ξεκινά από μια οικογενειακή βεντέτα και γίνεται παγκόσμιος. Τα γεγονότα πριν την αρπαγή της Ελένης θα μπορούσαμε να πούμε πως δεν έχουν άμεση σχέση με τον συγκεκριμένο πόλεμο εμφανίζονται όμως ως

---

<sup>64</sup> Kitto 1986, 90-92

συμπληρωματικές δικαιολογίες στα εγκλήματα που διαπράχθηκαν και κυρίως της δολοφονίας του Αγαμέμνονα.<sup>65</sup> Είδαμε πως όλα όσα συνέβησαν ήταν σχέδιο του Τέλειου Δία. Αυτό όμως δεν πρέπει να μας κάνει με τίποτα να σκεφτούμε πως δεν υπάρχει ανθρώπινη ευθύνη.<sup>66</sup> Οι θνητοί δεν παρουσιάζονται ως έρμια των θεών και βλέπουμε πόσο θέλει να το υποδείξει αυτό ο Αισχύλος από την αρχή της τριλογίας του. Ο Δίας προστάζει τον άνακτα, αλλά μετά βάζει διλλήματα και επιθυμεί ο Αγαμέμνονας, να είναι αυτός που θα πάρει την τελική απόφαση. Αυτό το γεγονός καθιστά τον Αγαμέμνονα τραγικό ήρωα. Είναι αυτός που θα πάρει τη δύσκολη απόφαση της δολοφονίας της κόρης του, είναι η Κλυταιμνήστρα που θα αποφασίσει να «τιμωρήσει» τον Αγαμέμνονα, είναι ο Ορέστης που θα αποφασίσει να σκοτώσει την μητέρα του. Οι δικηφόροι του Αισχύλου έχουν επιλογές και παίρνουν αποφάσεις. Μπορεί ο νόμος του Δία «πάθος-μάθος» να τους οδηγεί, η τελική απόφαση όμως είναι πάντα δική τους και για τον λόγο αυτό τους βλέπουμε αρκετές φορές να αμφιταλαντεύονται να πάρουν τις αποφάσεις τους.

Ο Αγαμέμνονας αποκαλεί τον Δία «συνεταίρο», θέλει να υπερτονίσει το γεγονός της συνέργειας του θεού στα έργα του. (*Αγαμ.* 811) Σε όλα αυτά που θα πράξει εξ αιτίας της αδικίας που διέπραξε ο Πάρης, ο οποίος «υπέπεσε» στο μεγάλο πειρασμό της Ελένης. (*Αγαμ.* 381) Ο Αγαμέμνονας είναι οι Ερινύες του Πάρη και των Τρώων. Η πράξη του ή οι πράξεις τους καθορίζονται και από τις δικές του αποφάσεις και των θεών. Ο Δίας προστάζει, ο Αγαμέμνονας αποφασίζει και ενεργεί. Αντίστοιχα, όπως θα συμβεί στο δεύτερο έργο, ο Απόλλωνας προστάζει, ο Ορέστης αποφασίζει και ενεργεί. (*Χοηφ.* 218) Αυτό το «αναπόφευκτο» των πράξεων τους παρουσιάζεται και ως η δικαιολογία τους. Η Κλυταιμνήστρα, λειτουργεί επίσης αυτόνομα και με καθαρά δική της βούληση, ενώ μέσα σε όλες της δικαιολογίες της προστίθεται και το ότι δεν ήθελε να έχει την ερωμένη του άντρα της στο σπίτι. Η αντίληψη του Αγαμέμνονα για τη δίκη, λοιπόν, συμπίπτει με την αντίληψη του Δία. Αυτό όμως όχι μόνο δεν μπορεί να τον σώσει αλλά αντίθετα τον καταστρέφει. Στον κύκλο του αίματος υπάρχει το αίμα των ενόχων, υπάρχει όμως και το αίμα των αθώων. Η Ιφιγένεια είναι αθώα, οι Έλληνες που πήγαν να πολεμήσουν και έπεσαν στη μάχη είναι αθώοι.

Βλέπουμε πως αυτό που από την αρχή του έργου φαντάζει ως νόμος της υπέρτατης δικαιοσύνης καταλήγει σε αδιέξοδο. Ο νόμος της αντεκδίκησης δε μπορεί να λειτουργήσει

<sup>65</sup> Να θυμίσουμε εδώ πως πριν την αρπαγή της Ελένης και την έναρξη της εκστρατείας ο Αγαμέμνονας δεν φέρεται να είχε βλάψει προσωπικά τον Αίγισθο. Ακόμη και από τον μύθο γνωρίζουμε ότι τα προβλήματα ήταν μεταξύ του Ατρέα και του αδερφού του Θυέστη.

<sup>66</sup> Kitto 1986, 93

ως πράξη επίλυσης οποιουδήποτε προβλήματος γιατί από τα φαινόμενα προσθέτει προβλήματα αντί να επιλύει. Κατά συνέπεια πρέπει να αντικατασταθεί ή μάλλον καλύτερα να τροποποιηθεί. Αυτό θα γίνει στο τελευταίο έργο τις *Ευμενίδες*. Η θεά Αθηνά θα φέρει την νέα λύση διατηρώντας τα στοιχεία της προηγούμενης κατάστασης που τα χρειάζεται για διαφορετικούς λόγους<sup>67</sup>

Η Κλυταιμνήστρα είναι «μοιραίο» να εκδικηθεί. Η δικαιοσύνη του Δία θα περάσει και μέσα από την ίδια. Η κατάρα των Ατρείδων μετά το φαγοπότι του Θυέστη είναι ακόμη ενεργή. Έχει ήδη καταστρώσει το σχέδιο της. Και βασίζετε στην αλαζονεία του Αγαμέμνονα για να το πετύχει. Η ίδια πιστεύει πως αυτό που οδήγησε τον άνακτα να θυσιάσει την κόρη του δεν είναι ούτε η υπακοή στην θεά Άρτεμης ούτε το καθήκον του απέναντι στην πατρίδα και τους συντρόφους, αλλά αντίθετα, το πάθος και η φιλοδοξία του.<sup>68</sup> Η Κλυταιμνήστρα προβλέπει τον κομπασμό του Αγαμέμνονα επειδή τον γνωρίζει καλύτερα από τον καθένα. Αυτός είναι και ο λόγος που επισημαίνει πως, παρόλο που ο πόλεμος τελειώσε, θα πρέπει να καταφέρουν τα στρατεύματα, μαζί τους και ο βασιλιάς, να επιστρέψουν πίσω στο Άργος με ασφάλεια. Αυτό είναι κάτι που δεν το έχουν ακόμη εξασφαλίσει. Και όπως τελικά θα αποδειχθεί η επιστροφή τους θα έχει προβλήματα. Η τιμωρία του Αγαμέμνονα θα είναι εκτός των άλλων και μια τιμωρία για την ύβρη που διέπραξε με την ιεροσυλία στα ιερά της Τροίας.<sup>69</sup>

Ο μονόλογος του Κήρυκα, λίγο πριν την άφιξη του Αγαμέμνονα, για τον τρόπο επιστροφής των Ελλήνων θα δικαιώσει την Κλυταιμνήστρα. Ο Αγαμέμνονας, παρόλα αυτά θα καταφέρει να επιστρέψει και μάλιστα με τη βοήθεια των θεών. Υπάρχουν ανοιχτοί λογαριασμοί στο Άργος..

Η ύβρης που διαπράττουν οι ήρωες ως δικαιολόγηση των όσων πρόκειται να πάθουν βρίσκεται παντού και είναι το βασικό στοιχείο «υπεράσπισης» των δικηφόρων για τις πράξεις τους.

Οι γέροι του Άργους γνωρίζουν πολύ καλά όλα όσα έχουν συμβεί στην πόλη κατά το διάστημα της απουσίας του Αγαμέμνονα και υποψιάζονται την επερχόμενη δολοφονία του.

Η αλαζονεία του Αγαμέμνονα τον τυφλώνει, δεν μπορεί να αντιληφθεί κανένα υπαινιγμό, δεν μπορεί να δει κανένα σημάδι του μίσους που υποκρύπτει, η κατά τα άλλα, θριαμβευτική ατμόσφαιρα της υποδοχής του. Κάνει ακριβώς το ίδιο λάθος που είχε κάνει και ο Πάρης.

<sup>67</sup> Όπως για παράδειγμα να ανατρέψει το κλίμα με τις Ερινύες και να δείξει σημάδια συνεννόησης και κοινής πολιτικής αλλά, γιατί πραγματικά το πιστεύει, ή την διατήρηση του αποτρεπτικού ως προς το έγκλημα στοιχείο του φόβου των θνητών.

<sup>68</sup> Βερνάρ και Νακέ 1974, 55

<sup>69</sup> Kitto 1986, 96

Ξεπερνά τα επιτρεπόμενα όρια της ανθρώπινης ευτυχίας και βαδίζει προς τα μονοπάτια της ύβρεως. «Οι θεοί δεν παραβλέπουν κάτι τέτοια».<sup>70</sup>

Στον ίδιο τόνο η Κλυταιμνήστρα, μετά τις δολοφονίες, μοιάζει να μην διστάζει όπως και ο Αγαμέμνωνας νωρίτερα ότι, το κακό που έκανε θα της επιστραφεί, πιστεύει ότι η πράξη της είναι έργο των θεών και της δικαιοσύνης. Πιστεύει περισσότερο στο δικό της δίκαιο σε σχέση με αυτό του Αγαμέμνονα και έχει την ελπίδα ότι οι θεοί θα αναγνωρίσουν την πράξη, ως πράξη δικαιοσύνης. (*Αγαμ.* 1560,217,846-854)<sup>71</sup>

Τα εγκλήματα που έχουν γίνει είναι όλα αποτέλεσμα της εκδίκησης στο όνομα της δικαίωσης για προηγούμενα εγκλήματα. Εδώ είναι ξεκάθαρο ότι μιλάμε για μια δικαίωση, που βασίζεται αποκλειστικά στον νόμο της ανταπόδοσης, με ότι αυτό συνεπάγεται.<sup>72</sup>

Ο Αγαμέμνωνας παρουσιάζεται στο πρώτο έργο που φέρει και το όνομά του με ένα τελείως διαφορετικό προφίλ απ ότι στο επόμενο έργο, τις *Χοηφόρες*. Είναι αλαζόνας, έχει κάνει πολλά λάθη εις βάρος των Ελλήνων και των Τρώων. Ο Αίγισθος, επίσης παρουσιάζεται κατώτερος των περιστάσεων. Αντίθετα η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζει ένα μεγαλείο ακόμη και μετά τη διάπραξη των φόνων. Έχει εκδικηθεί όχι μόνο για τον εαυτό της αλλά και για τον Αίγισθο, έχει πάρει εκδίκηση για την Ιφιγένεια, για την Κασσάνδρα, για το Θυέστη. Η εμφάνιση του Αίγισθου στο τέλος υπογραμμίζει το μεγαλείο της. Οι Ερινύες έχουν πάρει μια και μοναδική μορφή. Αυτή της Κλυταιμνήστρας.

Ο Κήρυκα κάνει αναφορά στην καταστροφή της Τροίας χαρακτηρίζοντας την «δίκαιη πράξη». Εδώ ο Κήρυκας επιβεβαιώνει πως αυτός που συνέτριψε την Τροία δηλαδή ο Αγαμέμνωνας το έκανε με την υποστήριξη του δίκαιου Δία, «με του Δία το δικράνι».<sup>73</sup> (*Αγαμ.* 525-529)

Αν παρόλα αυτά ο Χορός πιστεύει πράγματι πως ο Αγαμέμνωνας έχυσε άδικο αίμα γιατί δεν παίρνει εκδίκηση, παρά αφήνει την Κλυταιμνήστρα να το κάνει, την οποία μάλιστα στη συνέχεια θα κρίνει αρνητικά για την πράξη της; Η ίδια παίρνοντας εκδίκηση για την κόρη της ταυτόχρονα εκδικείται και για αυτούς και για τον Αίγισθο, για όλους και για όλα.<sup>74</sup>

Η αρχή της εκδίκησης είναι ότι ο φόνος πρέπει να πληρωθεί με φόνο. Επαναλαμβάνεται σταθερά στο δεύτερο έργο της τριλογίας τις *Χοηφόρες* έργο εντελώς προσανατολισμένα στο θέμα Δίκη- Εκδίκηση. «Αυτός που με φόνο θα τους πληρώσει» (*Χοηφ.* 121-3), «Καλώς να

<sup>70</sup> Kitto 1986,99

<sup>71</sup> Kitto 1986, 101

<sup>72</sup> Kitto 1986,102

<sup>73</sup> Raeburn 2011, 125

<sup>74</sup> Kitto 1986, 88-103

εμφανιστεί πατέρα ένας τιμωρός σου» (*Χοηφ.* 142-4), «Είναι νόμος σταγόνες με αίμα ζητούν και άλλο αίμα» (*Χοηφ.* 400-4) και δεκάδες άλλοι στίχοι με το μοτίβο της εκδίκησης. Επίσης βλέπουμε και άλλα σοβαρά εγκλήματα όπως την αρπαγή της Ελένης από τον Πάρη ή την μοιχεία του Θυέστη με την Αερόπη πως τιμωρήθηκαν με φόνους. Μερικά χωρία προτείνουν τη πιθανότητα μιας δημόσιας τιμωρίας παρά μιας προσωπικής εκδίκησης Αυτό μπορεί να περιλαμβάνει λιθοβολισμό, όπως αναφέρει ο Χορός στον *Αγαμέμνονα* «τις πέτρες και κατάρες που δίκαια θα ρίξει ο λαός» (*Αγαμ.* 1616) ή εξορία «θα είσαι απόβλητη θα σε μισούν αιώνια οι πολίτες» (*Αγαμ.* 1410-21) Όπως οι Ατρείδες εκδικούνται την Τροία και αυτό περιγράφεται ως δικαιοσύνη, έτσι και η Κλυταιμνήστρα κάνοντας μια σύντομη σύγκριση των εγκλημάτων της σε σχέση με αυτά που διέπραξε ο Αγαμέμνονας περιγράφει τον Χορό ως κριτή των πράξεων της, όταν την απειλούν με εξορία. (*Αγαμ.* 1412,1421) Τα εγκλήματα είναι βέβαιο ότι πρέπει να τιμωρηθούν.

Ωστόσο ο Αισχύλος δίνει την εντύπωση ότι το Άργος δεν έχει τις βάσεις για μια «δημόσια δίκη». Πραγματικά προς το τέλος του *Αγαμέμνονα* η επιστροφή του Ορέστη για να εκδικηθεί μοιάζει ως η μόνη πιθανή λύση. Η ιδέα της γενικής συνέλευσης που παίρνει αποφάσεις διατυπώνεται από τον ίδιο τον βασιλιά Αγαμέμνονα, μετά την άφιξή του από την Τροία, όταν μιλάει για τις αποφάσεις που θα πάρουν από κοινού με τη συνέλευση (*Αγαμ.* 844-6) αλλά δεν υπάρχει καμία νύξη ότι υπήρχε ένα όργανο τακτικό ή ότι ο λαός συμμετείχε σε αυτό με δικαίωμα ψήφου.- Η Κλυταιμνήστρα επίσης αναφέρει ένα συμβούλιο αλλά δεν υπάρχει κανένα σημάδι στο έργο ότι αυτό ήταν ενεργό.<sup>75</sup> (*Αγαμ.* 883-5)

Η αρχική ιδέα μιας κανονικής δίκης – όπως την αντιλαμβανόμαστε και σήμερα- γεννιέται στις *Χοηφόρες* (*Χοηφ.* 120) με τις πρώτες αμφιβολίες της Ηλέκτρας. Στην Αθήνα των *Ευμενίδων* η ιδέα για ένα δικαστήριο για μικρότερες υποθέσεις υπάρχει (*Ευμ.* 470-1) αλλά η ίδρυση ενός δικαστηρίου που θα δικάζει υποθέσεις φόνων από την Αθηνά είναι κάτι καινούργιο στο έργο. Παρά τον κυρίαρχο κώδικα της εκδίκησης και τις μάταιες απειλές για δημόσια δίκη από τους γέροντες του Άργους η Κλυταιμνήστρα (*Αγαμ.* 1568-760) ελπίζει.(δαίμον του σπιτιού)

Η αναφορά στον φόνο- δίκη υπάρχει και στην *Ιλιάδα* (I.632-6, Σ. 497-500) αλλά και εκεί η αποζημίωση στο φόνο που έχει διαπραχθεί πληρώνεται (και χρεώνεται) στην οικογένεια του θύματος και όχι σε κάποιον αδιάλλακτο δαίμονα. Όταν η Κλυταιμνήστρα εκφράζει αυτή την ιδέα, αντιλαμβανόμαστε την ματαιότητα, ενώ στις *Χοηφόρες* (*Χοηφ.* 48) ο Χορός λέει ότι «δεν

<sup>75</sup> Raeburn 2011, XXX (30)



υπάρχουν λύτρα για των νεκρών το αίμα» επιστρέφοντας στην ιδέα ότι ο μοναδικός τρόπος για να ξεπληρωθεί το αίμα είναι με αίμα.

Όπως η *Ιλιάδα* εμπεριέχει την «αποζημίωση στον φόνο» έτσι και ο *Αγαμέμνωνας* επικεντρώνεται στην εκδίκηση «ζωή για ζωή» Έρχεται σε αντίθεση με τις αστικές και νομικές διαδικασίες της κλασσικής Αθήνας που εισάγονται πολύ αργότερα, στις *Ευμενίδες* με το νέο σύστημα δικαιοσύνης που θα δημιουργηθεί. Αν ένας Αθηναίος πολίτης, την εποχή του Αισχύλου, ήταν ύποπτος για διάπραξη εγκλήματος ήταν καθήκον ενός συγγενή του θύματος<sup>76</sup> να κινήσει δίωξη. Κάποιος, ο οποίος εγκλημάτησε εναντίον πολίτη λάμβανε την θανατική ποινή ενώ ο εκτελεστής δεν θεωρούνταν ότι διέπραξε έγκλημα. Η κατάσταση μπορούσε να γίνει ιδιαίτερα άσχημη όταν, όπως στην περίπτωση μας, τα εγκλήματα είναι μεταξύ συγγενών και αυτό τους οδηγεί σε μια ασταμάτητη αλυσίδα ανθρωποκτονιών μέσα στην ίδια οικογένεια, οι οποίες είναι «μια ντροπή που ακολουθεί την άλλη» (*Αγαμ.* 1566).

Για την Κλυταιμνήστρα, η εκδίκηση, περιλαμβάνει ένα είδος δαιμονικής εμμονής που αποφέρει μια έντονη χαρά τη στιγμή της αποζημίωσης (*Αγαμ.* 1388-92) ενώ το ίδιο ισχύει και για τον Αίγισθο (*Αγαμ.* 1610-11)

Και είναι ένας φαύλος κύκλος που καταστρέφει και πρέπει να σπάσει αν είναι δυνατόν (*Αγαμ.* 1568-76, 1654-61) Ο Ορέστης επίσης οδηγεί τη μητέρα του στο θάνατό με τις λέξεις «Σκοτώσατε τον άντρα που δεν έπρεπε πάθε λοιπόν το ίδιο»(*Χοηφ.* 930).

Σε ολόκληρη την τριλογία τόσο η Κλυταιμνήστρα όσο και ο Αίγισθος αλλά και ο Ορέστης υπερασπίζονται τους φόνους που διέπραξαν με μια γλώσσα που θα μπορούσε να είναι και απολογία τους μπροστά σε ένα δικαστήριο. Στις συγκεκριμένες περιπτώσεις όλοι απολογούνται μπροστά στον Χορό που για τους δύο πρώτους είναι οι γέροντες του Άργους ενώ στην περίπτωση του Ορέστη αρχικά είναι οι γυναίκες δούλες του παλατιού και φυσικά στο τελευταίο έργο το δικαστήριο της Αθήνας. Η δικαιολόγηση των φόνων από την Κλυταιμνήστρα στον Χορό των γερόντων του Άργους είναι πολύ δυναμική. Τόσο που ακόμη και οι ίδιοι οι γέροντες της πόλης παραδέχονται ότι όλα αυτά που συμβαίνουν στο παλάτι, τα γεγονότα που διαδέχονται το ένα το άλλο, αποτελούν περιπτώσεις οι οποίες είναι πολύ δύσκολο να κριθούν. (*Αγαμ* 1561) Ο Χορός των *Χοηφόρων*, στο δεύτερο έργο, είναι στο πλευρό του Ορέστη και όχι μόνο τον υποστηρίζει αλλά τον παροτρύνει θεωρώντας το απελευθερωτή του Άργους από την «τυραννία» των καταπατητών του Θρόνου, (*Χοηφ.* 1046-47) πιστό εκδικητή του πατέρα του (*Χοηφ* 1051) και ευγενή νικητή. (*Χοηφ* 1052) Μόνο τα τελευταία τους λόγια καταδεικνύουν την αβεβαιότητά τους ως προς αυτό που συμβαίνει: «και

<sup>76</sup> Ή στην περίπτωση που το θύμα ήταν σκλάβος από τον ιδιοκτήτη του

τώρα το τρίτο έχει έρθει από κάπου από έναν αποστολέα-ή πρέπει να πω μια καταστροφή» (Χορηφ. 1073-74) Ο Χορός των γερόντων του *Αγαμέμνονα* δεν αμφισβητεί την καταδίκη του Αίγισθου. Αξίζει να πετροβοληθεί μέχρι θανάτου και να είναι καταραμένος από τους ανθρώπους. Η τιμωρία του θεωρείται από τον Χορό όχι απλά δεδομένη, αλλά και δίκαιη. (Αγαμ 1615-16). Και ως κάποιος που άφησε μια γυναίκα να ενεργήσει γι 'αυτόν, είναι ανάξιος να κυβερνήσει το Άργος. Οι σκηνές που ακολουθούν τους φόνους στα δύο πρώτα έργα είναι έτσι δομημένες ώστε το κοινό να μπορεί ξεκάθαρα να τις ξεχωρίσει και να κρίνει την κάθε μια πράξη ώστε στο τελευταίο στάδιο, αυτό της δίκης, να έχει και το ίδιο το κοινό διαμορφώσει μια γνώμη.

Όσο και αν φαίνονται ίδιες οι σκηνές αυτές της δικαιολόγησης των εγκλημάτων σίγουρα διακρίνουμε διαφορές ανάμεσα σε εκείνη της Κλυταιμνήστρας και σε αυτές των αρσενικών δολοφόνων, του Αιγίσθου και του Ορέστη. Είναι η Κλυταιμνήστρα επίσημος φορέας της τάξης και της δικαιοσύνης ή αυτό είναι ένα προνόμιο μόνο των ανδρών; Αν η Κλυταιμνήστρα έριχνε το βάρος της πράξης της στον Αλάστωρ ή στην σκοτεινή μοίρα του οίκου τότε θα μπορούσαμε εύκολα να διαφοροποιήσουμε την ρητορική της από τους άλλους δύο. Όμως όχι. Η ίδια εμφανίζεται σύμφωνα με τη δικαιολόγηση της, ως τιμωρός εκδικητής (Αγαμ 1407-1504)

Τι κάνει το ηθικό δίλλημα που θέτει η Κλυταιμνήστρα να διαφέρει;

Αυτή η σκηνή προσφέρει σε κλιμάκωση τη γυναικεία πρόκληση σε ένα σύστημα δικαιοσύνης, γλώσσας και ηθικής των ανδρών. Η Κλυταιμνήστρα θέλει να κριθεί για αυτά που έκανε, για τους λόγους τους οποίους τα έκανε, άσχετα με το φύλο της, κάτι που ο Χορός δεν φαίνεται να συμεριρίζεται. Την θεωρούν μια παράλογη σύζυγο που δολοφόνησε τον άντρα της. Ο ηρωικός βασιλιάς τους δεν σκοτώθηκε απλά άδικα, αλλά σκοτώθηκε και από μία γυναίκα. Η Κλυταιμνήστρα αρνείται αυτόν τον ρόλο και αυτό φαίνεται ξεκάθαρα από όλη τη ρητορική της. Δεν θέλει να κρυφτεί πίσω από τη γυναικεία της ταυτότητα αλλά «επιχειρεί» με ανδρικά πρότυπα σχολιάζοντας τους κανόνες του γάμου, αντιστρέφει τις παραδοσιακές σεξουαλικές τάσεις και εκφράζει δημόσια μια γυναικεία σεξουαλική ευχαρίστηση στο θρίαμβό της. Ζητάει λοιπόν ίση μεταχείριση με τον Αγαμέμνονα και όπως στην περίπτωση του, ο Χορός δεν ζήτησε την τιμωρία του, τότε δεν θα πρέπει και η ίδια να τιμωρηθεί, ούτε να εξοριστεί, ούτε καν να θεωρείται μισητή.<sup>77</sup>

Η δικαιολογίες του φόνου από τον Ορέστη αν και δεν ικανοποιούν στο μέγιστο και ίσως δεν μπορούν να σταθούν ως «δίκαιες» σίγουρα πάντως διαφέρουν από αυτές της

---

<sup>77</sup> Foley 2001, 203

Κλυταιμνήστρας. Τυπικά είναι ο απελευθερωτής της πόλης, ως τέτοιον τον αναμένουν και στον στηρίζουν, όταν επιστρέφει στο Άργος, τόσο η Ηλέκτρα όσο και ο Χορός, ενώ αντίθετα η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος χρησιμοποιούν την πράξη τους, σύμφωνα πάντα με την κοινή γνώμη, για να ανέβουν στην εξουσία. Η γλώσσα της Κλυταιμνήστρας είναι γεμάτη κομπασμό για την νίκη της ο Ορέστης απλά προσπαθεί να πείσει για το δίκαιο της πράξης του<sup>78</sup>

Παρόλο που η Κλυταιμνήστρα βλέπει τον εαυτό της ως να έχει τεθεί "σε δίκη" (ως να κρίνεται) από το Χορό, μιλώντας για την καταδίκη της εξορίας που της ετοιμάζουν (*Αγαμ.* 1412) και για το ποιους τιμωρούν και ποιους αφήνουν ατιμώρητους (*Αγαμ.* 1420-21), η γλώσσα του Ορέστη είναι περισσότερο συχνά εμπλουτισμένη με ήρεμους «νόμιμους» τόνους, και μπορεί να διεκδικήσει ρητή θεία εξουσιοδότηση για την πράξη του, κάτι που υπερισχύει του δικού του ανθρώπινου κινήτρου.

Η Κλυταιμνήστρα επίσης ισχυρίζεται θεία υποστήριξη για τη δράση της, από το Δία, τις Ερινύες, την Άτη, αλλά και από το δαίμονα του σπιτιού με τη «δίκη» που αναζητά για την κόρη της, αλλά η αξίωση της δεν λαμβάνει ούτε κάποια εξωτερική επιβεβαίωση μετά το γεγονός ούτε την επικύρωση κάποιας προφητείας εκ των προτέρων

Θα μπορούσαμε να δούμε βέβαια ότι η προφητεία του Κάλχα (*Αγαμ.* 150-55) υπονοεί τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, αλλά δεν ξεκαθαρίζει αν το γεγονός αυτό αποτελεί μέρος του θεϊκού σχεδίου της Άρτεμης. Επισημαίνει την πράξη της παιδοκτονίας ως την αρχή – ή και ως συνέχιση- των προβλημάτων του οίκου και τον κίνδυνο που διατρέχει ο βασιλιάς από την εκδικητική Μήνις.

Ο Χορός των γερόντων βλέπει τον θρίαμβο της Κλυταιμνήστρας σαν μια μορφή παραφροσύνης (*Αγαμ.* 1428) μια τρέλα που την κυρίευσε, εξ αιτίας του αίματος που τρέχει από τα μάτια της, ενώ η Πυθία βλέπει αυτήν την τρέλα στα μάτια των Ερινυών (*Ευμ.* 54) Οι Χοηφόρες βλέπουν κάτι αντίστοιχο στον Ορέστη. (*Χοηφ.* 1058) Βλέπουν την αντίδραση του Ορέστη ως τρέλα., ως επίδραση του αίματος και προσβλέπουν στη βοήθεια του Απόλλωνα. (*Χοηφ.* 1055-56)

Μια σημαντική διαφορά επίσης ανάμεσα στους εκδικητές είναι ότι πριν τον φόνο δεν βλέπουμε πουθενά τα σχέδια της Κλυταιμνήστρας για την εκδίκηση αλλά μαθαίνουμε τα πάντα αμέσως μετά το γεγονός. Αντίθετα τόσο ο Αγαμέμνονας όσο και ο Ορέστης, φανερώνουν τα σχέδια τους, ενώ τους βλέπουμε να προβληματίζονται πριν προχωρήσουν στην εκτέλεση των σχεδίων τους.

---

<sup>78</sup> Foley 2001, 204

Αν και ο Χορός του *Αγαμέμνονα* θεωρεί τη δολοφονία του βασιλιά τους, ένα έγκλημα που απαιτεί εξορία ή θάνατο, η Κλυταιμνήστρα δεν θεωρεί ούτε παρουσιάζει τον εαυτό της ως κάποιον που αγωνίζεται να επιλέξει μεταξύ της εκδίκησης για την κόρη της και τη διάπραξη ενός εγκλήματος κατά του συζύγου της, του νόμιμου βασιλιά του Άργους, και πατέρα των παιδιών της. Αντίθετα ο Ορέστης εμφανίζεται να έχει να επιλέξει ανάμεσα σε δύο εκ διαμέτρου αντίθετες πράξεις, Όπως ακριβώς η τραγική διπλή δέσμευση του *Αγαμέμνονα* στην Αυλίδα (*Αγαμ.* 205–27) Η διαταγή να σκοτώσει τη μητέρα του έχει δοθεί από τον Απόλλωνα και από την υποχρέωση να εκδικηθεί για τον πατέρα του και να γλυτώσει και όλα τα δεινά που θα πάθει αν δεν πάρει αυτήν την εκδίκηση. Αλλά για να γίνει αυτό πρέπει να διαπράξει μητροκτονία Το δίκαιο συγκρούεται με το δίκαιο και το λάθος με το λάθος και αυτό είναι που χαρακτηρίζει τους τραγικούς ήρωες, όπως είδαμε και χαρακτηρίζει και τον Ορέστη. Οι δύσκολες ηθικές αποφάσεις που πρέπει να πάρουν, Η έλλειψη αυτών των διλλημάτων στην Κλυταιμνήστρα υπονομεύουν τα ηθικά κίνητρα της πράξης της<sup>79</sup> Η δικαιολόγηση της, για τους λόγους στους οποίους προχώρησε στις πράξεις της, αφήνει το Χορό των γερόντων αρκετά μπερδεμένο. Επίσης η υπεράσπισή της έχει ακριβώς τα αντίθετα αποτελέσματα από αυτή του Αίγισθου. Με τη λογική της οικογενειακής βεντέτας και ο Αίγισθος έχει κάθε λόγο να αισθάνεται ομοίως με την Κλυταιμνήστρα. Χωρίς πολλές περιστροφές – σε αντίθεση με την Κλυταιμνήστρα- υποστηρίζει τη θέση του. Φυσικά ο ίδιος δεν έχει κανένα λόγο να δικαιολογηθεί για την πράξη του στο μέγεθος που πρέπει να το κάνει εκείνη. Η δράση του ήταν αυστηρά προσωπική, όπως ισχυρίζεται ο ίδιος και διαπιστώνει ο Χορός (*Αγαμ.* 1614). Ζητάει τους θεούς να υποστηρίξουν την πράξη του, ως τιμωροί απέναντι στους ασεβείς θνητούς (*Αγαμ.* 1578-79) και δηλώνει πως έχει επιτέλους εκπληρώσει ευλαβικά τη δίκαιη κατάρα του πατέρα του (*Αγαμ.* 1601-2) Αν και ο Χορός τον κατηγορεί για ανάρμοστα προκλητικά θριαμβευτική εμφάνισή πάνω στον νεκρό βασιλιά (*Αγαμ.* 1612), η γλώσσα της Κλυταιμνήστρας στην πραγματικότητα είναι χειρότερη και πολύ πιο προσβλητική. Παρά το νηφάλιο αίτημά του για δικαιοσύνη, οι πρεσβύτεροι του χορού αμέσως καταδικάζουν τον Αίγισθο σε θάνατο με λιθοβολισμό και κατάρες, και δεν υποχωρούν ακόμη και όταν απειλούνται με βία, μέχρι να παρέμβει η Κλυταιμνήστρα, ενώ το μόνο που έχουν να περιμένουν και να ελπίζουν πια, είναι η επιστροφή και η εκδίκηση του Ορέστη.

Όπως σε κάθε δίκη, ο χαρακτήρας αυτού που «δικάζεται» παίζει σημαντικό ρόλο, έτσι και στο έργο βλέπουμε πως αντιμετωπίζεται ο καθένας ανάλογα με τη συμπεριφορά του. Ο

---

<sup>79</sup> Foley 2001, 206

Αίγισθος εμφανίζεται ως ένας υπερόπτης νταής που μοιάζει όχι απλά να θέλει να εκδικηθεί για όλα όσα συνέβησαν στην οικογένειά του αλλά να κερδίσει δόξα και πλούτο κλέβοντας τα από τον βασιλιά και τον νόμιμο διάδοχο του θρόνου. Η ενοχή του μεγαλώνει μέσα από την ανανδρία που επιδεικνύει αφήνοντας μια γυναίκα να σκοτώσει γι αυτόν.<sup>80</sup>

Αν μη τι άλλο, η εμφάνιση του Αίγισθου, όλα όσα λέει και η γενικότερη στάση του, φαίνεται να αποκαθιστούν την αίσθηση της ηθικής σιγουριάς στον Χορό και να καταλαγιάζουν την έντονη σύγχυση που ξέσπασε από τη συνάντησή του με την Κλυταιμνήστρα

Ωστόσο, πολλά από τα θέματα που τίθενται σε αυτήν την τελευταία σκηνή με τον Αίγισθο εμφανίστηκαν και στη σκηνή με την Κλυταιμνήστρα. Η Κλυταιμνήστρα μιλάει επίσης για το έγκλημα, τόσο για τον προγραμματισμό καθώς και για την εκτέλεση του και ο Χορός δεν έχει αρχικά καμία αμφιβολία για την κατάλληλη τιμωρία. Τουλάχιστον, οι αιτίες για να στραφούν εναντίον του δικού της χαρακτήρα είναι πολύ πιο πλούσιες από εκείνες του Αίγισθου. Ωστόσο ο Χορός καταλήγει ότι η υπερασπιστική γραμμή της Κλυταιμνήστρας, την οποία η ίδια, όπως είδαμε, τη βασίζει στην περίπτωση της ανταλλαγής, της εκδίκησης (*Αγαμ.* 1560), είναι δύσκολο να κριθεί (*Αγαμ.* 1561) εξ αιτίας όλων των παλαιών σφαλμάτων που βαραίνουν τον οίκο.

Ο Αίγισθος συγχαίρει τον εαυτό του, κομπάζει και αυτός με τη σειρά του, για τη δική του δικαιοσύνη, που περιλαμβάνει την τιμωρία του Αγαμέμνονα. (*Αγαμ.* 1487) και καταλογίζει τα πάντα στον Δία. Η δικαιοσύνη του Δία ενσαρκώνεται με δύο νόμους που ξεχωρίζουν τη βασιλεία του. Ο πρώτος νόμος είναι ότι η σοφία των θνητών έρχεται μέσα από οδυνηρές εμπειρίες. Ο δεύτερος είναι ότι η ενοχή πρέπει να πλήττεται<sup>81</sup> (*Αγαμ.* 1562)

Η *Ορέστεια* εγείρει επίσης επανειλημμένα αμφιβολίες για την ηθική ικανότητα των γυναικών και αυτό το γεγονός αντικατοπτρίζει τις τυπικές απόψεις στην κλασική Αθήνα, όπου η συμμετοχή των γυναικών στα κοινά της πόλης ήταν ένα θέμα εκτός συζήτησης.<sup>82</sup>

Μετά την αρχική ομιλία της Κλυταιμνήστρας πάνω στο νεκρό σώμα, η πρώτη αντίδραση του Χορού είναι να αντιταχθεί στην τολμηρή γλώσσα της (*Αγαμ.* 1399) και να υπογραμμίσει την ανάρμοστη συμπεριφορά της να υπερηφανεύεται πάνω στο νεκρό το σώμα ενός άνδρα, του συζύγου της (*Αγαμ.* 1400) Όπως είδαμε, ο Χορός θα έχει την ίδια ένσταση κατά του

<sup>80</sup> Foley 2001, 207

<sup>81</sup> Headlam 2009, 17-28

<sup>82</sup> Αναλυτικά για τη θέση της γυναίκας τόσο στην αθηναϊκή κοινωνία όσο και στην αθηναϊκή τραγωδία βλπ Syropoulos, D., S., *Gender and the Social Function on Athenian Tragedy*, BAR International Series 1127, 2003.

Αίγισθου.<sup>83</sup> Η δυναμική ρητορική της Κλυταιμνήστρας μπορεί προς στιγμήν να νικάει τον Χορό και τον Αγαμέμνονα. Όχι όμως τον Ορέστη, όπως θα δούμε αργότερα.

Η γλώσσα που χρησιμοποιεί η Κλυταιμνήστρα μοιάζει περισσότερο με την γλώσσα ενός άντρα και μάλιστα ενός πολεμιστή και λιγότερο με μιας γυναίκας της εποχής της, έστω και αν πρόκειται για μια βασίλισσα. (Αγαμ. 1402) Η Κλυταιμνήστρα δηλώνει πως, έχει μια καρδιά που δεν φοβάται γιατί πιστεύει πως έπραξε το δίκαιο. Το χέρι της είναι το όργανο της δικαιοσύνης (Αγαμ. 1405) και η ίδια είναι ένας δίκαιος εκδικητής. Ο Χορός αρνείται να αποδεχτεί την Κλυταιμνήστρα ως ένα πρότυπο εκδικητή που θα μπορούσε να αρμόζει και να δικαιολογηθεί μόνο στο πρόσωπο ενός άντρα. (Αγαμ. 1407) και προτείνει την τιμωρία της, που δεν είναι ακριβώς η τιμωρία που θα λάμβανε κάποιος που διέπραξε προμελετημένο έγκλημα εκείνη την εποχή στην Αθήνα αλλά η τιμωρία ενός ακούσιου εγκλήματος. Όπως όμως θα περιγράψει το έγκλημα και ο Αίγισθος λίγο αργότερα, θα διαφανεί πως εδώ μιλάμε για μια εκούσια και σχεδιασμένη δολοφονία. Ίσως μόνο η δολοφονία της Κασσάνδρας θα μπορούσε να εκληφθεί ως μια δολοφονία εν βρασμό, μια δολοφονία ερωτικής αντιζηλίας, σίγουρα όμως όχι αυτή του Αγαμέμνονα. Η δολοφονία της Κασσάνδρας είναι μια πράξη συνέχειας μια πράξη με άμεση σχέση με το κομμάτι της εκδίκησης, εδώ της γυναικείας εκδίκησης – αντιδικίας.<sup>84</sup>

Κάποιες ακόμη σκέψεις σε σχέση με το γιατί η Κλυταιμνήστρα σκότωσε και την Κασσάνδρα: Οι δύο τους είχαν σίγουρα έναν κοινό στόχο, την εξόντωση του βασιλιά, η καθεμία για τους δικούς της λόγους. Η Κλυταιμνήστρα όμως δεν μπορούσε να το γνωρίζει αυτό και έτσι εγκλωβίστηκε στο στενό πλαίσιο της ερωτικής αντιζηλίας. Εδώ βλέπουμε ταπεινά κίνητρα, σε αντίθεση με αυτά που επικαλείται σε σχέση με την δολοφονία του Αγαμέμνονα, που δεν συνάδουν με την εικόνα που έχουμε για την Κλυταιμνήστρα ως εκείνη τη στιγμή μέσα στο έργο. Πιθανότατα, και σίγουρα όχι τυχαία, ο Αισχύλος ήθελε να της προσδώσει τέτοια χαρακτηριστικά που να επηρεάζουν τη μεγαλοσύνη της.<sup>85</sup>

Χρησιμοποιώντας τη νομική γλώσσα, η Κλυταιμνήστρα αναγνωρίζει αυτό που ζητά ο Χορός ως κρίση, παρόλα αυτά τη θεωρεί σκληρή. (Αγαμ. 1412, 1420-21)

Επίσης δείχνει ότι δεν στερείται φίλων, αν και οι φίλοι της δεν είναι συγγενείς αίματος. Η υποστήριξη και η φιλία από άτομα εκτός της άμεσης οικογένειας, είναι ένα επίσης ένα

<sup>83</sup> Επίσης Ευριπίδη, *Ηλέκτρα* 900-956),

<sup>84</sup> Kitto 1986, 88

<sup>85</sup> Χριστόπουλος Μ., 2009.

χαρακτηριστικό των ανδρών και όχι των γυναικών. Αναζωογονώντας τη δύναμη των όρκων της καθώς και τη δικαίωση της για το φόνο του παιδιού της, για την Άτη και τις Ερινύες για τις οποίες σκότωσε τον Αγαμέμνονα, η Κλυταιμνήστρα εξηγεί υπομονετικά, ότι η εμπιστοσύνη της στις πράξεις της, είναι ορθή και δεν είναι αντιπροσωπευτική μιας παραφροσύνης, αλλά προέρχεται από τον Αίγισθο, ο οποίος την προστατεύει, της φωτίζει την εστία και έχει αποδείξει ότι είναι πιστός και διατεθειμένος να τη βοηθήσει, αντίθετα από τον Αγαμέμνονα (Αγαμ. 1434-37) Η εικόνα του «φωτισμού της εστίας κάποιου» στην οποία αναφέρεται η βασίλισσα, πιθανότατα έχει σεξουαλικές συνειρμούς και αναφέρεται επίσης και στις *Χοηφόρους* σε σχέση με το «απαίσιο ζευγάρι» μέσα στον οίκο των Ατρείδων (Χοηφ. 629-30.)

Οι γέροι του Άργους θα στραφούν στο Δία για παρηγοριά, όπως έκαναν και στην προσευχή τους στην πάροδο (Αγαμ. 1485-88). Ο Δίας είναι η αιτία όλων. Ακόμη και αυτή η στροφή στο Δία και συνεπώς στη δικαιοσύνη του, δεν τους παρηγορεί και επανέρχονται στην απελπισία τους για το θάνατο του βασιλιά τους, (Αγαμ. 1494) που βρέθηκε παγιδευμένος στον ιστό μιας αράχνης και έγινε το θύμα της εξαπάτησης μιας γυναίκας, (Αγαμ. 1492-96). Πώς μπορούν να πενήθουν με τον σωστό τρόπο το θύμα μιας τέτοιας μοίρας; (Αγαμ. 1489-91) Για βίαιο θάνατο έξω από το πεδίο μάχης που στερεί έναν ήρωα από τις πιο αξιόλογες μορφές τελετουργίας ταφής θα μιλήσει αργότερα και η Ηλέκτρα (Χοηφ. 345-71).

Επιπλέον, η Κλυταιμνήστρα όπως λέει δύο φορές, ενεργεί ρητά για να εκδικηθεί για την κόρη της και διεκδικεί δικαιοσύνη για την πράξη της πάνω σε αυτή τη βάση. Η Κλυταιμνήστρα έχει αναλάβει να εκδικηθεί και για τα προηγούμενα εγκλήματα στο σπίτι του Ατρέα ενάντια στα παιδιά του Θυέστη. Ως σύζυγος του Αγαμέμνονα και μητέρα της Ιφιγένειας, αυτή δεν θα έπρεπε να αντιμετωπίζει τα παιδιά του Θυέστη ως συγγενείς για τους οποίους θα έπρεπε να εκδικηθεί. Αυτό είναι το έγκλημα - με τη λογική της εκδικητικής βεντέτας - που πρέπει να κάνει ο Αίγισθος και όχι η ίδια. Επιπλέον, η ίδια νωρίτερα μιλάει και για τις άλλες θεότητες εκτός από τον Αλάστορα (Άτη, Ερινύες) ως συμμετέχοντες στο έγκλημα της.

Η πράξη της Κλυταιμνήστρας είναι μια πράξη εκδίκησης για τον χαμό της κόρης της και άρα μια πράξη που ίσως θα μπορούσε να δικαιολογηθεί από τον Χορό μέσα από την δικαιοσύνη του Δία και των θεών και αυτό είναι που ζητά.

Όπως ο ρόλος του Απόλλωνα ως αίτιος, καθιστά δυνατή την αξίωση του Ορέστη στις *Χοηφόρες* για δικαίωση, έτσι και ο ισχυρισμός της Κλυταιμνήστρας για τον Αλάστωρ μπορεί να ερμηνευτεί συγκριτικά με τους ίδιους όρους.

Οι γέροντες του Χορού αρνούνται να δεχθούν πλήρως αυτό που οι ίδιοι ωρύτερα είχαν αναφέρει (*Αγαμ.* 1468-74) ότι δηλαδή η Κλυταιμνήστρα είναι το όργανο της θείας δικαιοσύνης ».

Για να συνοψίσουμε, η σκηνή μεταξύ του Χορού και της Κλυταιμνήστρας στον *Αγαμέμνονα* είναι πάνω απ' όλα η προσπάθεια της Κλυταιμνήστρας να ερμηνεύσει τα εγκλήματά της, ως αποτέλεσμα της δικαιοσύνης που προέρχεται από τον Δία, ενώ τόσο η ίδια όσο και ο Χορός ερμηνεύουν επανειλημμένα εντελώς διαφορετικά την κατάσταση.

Περιέργως, αυτό που βλέπουμε αν κοιτάξουμε προσεκτικά αυτή τη σκηνή είναι πως ο Χορός έχει πολύ μικρότερο ενδιαφέρον για τις δικαιολογίες της Κλυταιμνήστρας σχετικά με το έγκλημά της, από το να εκφράσει την απελπισία του εξευτελιστικού τρόπου θανάτου που είχε ο Αγαμέμνονας, θάνατο που έλαβε από τη γυναίκα του. Εδώ βλέπουμε να προκύπτει και πάλι το θέμα « γυναίκα και γυναικεία συμπεριφορά» αλλά και το σχετικό πρόβλημα του κατάλληλου πένθους για το βασιλιά.

Η Κλυταιμνήστρα μπορεί να έχει δει τον εαυτό της ήδη σε μια δίκη για όσα έχει κάνει και έχει ομολογήσει, και εργάζεται σκληρά για να ταράξει όλες τις παραδοσιακές παραδοχές του Χορού και να τους κάνει να δεχθούν το θάνατο του Αγαμέμνονα ως μια πράξη απόλυτης δικαιοσύνης (και επομένως να βάλει τις βάσεις για τη μελλοντική κυριαρχία στο Άργος) Είναι όμως τελικά αδύνατον να αποδεχτεί ο Χορός πως μια γυναίκα μπορεί να είναι εκπρόσωπος της δικαιοσύνης ακόμη και αν έχει αποδεχτεί την πράξη της. Στη σκηνή της στιχομυθίας ανάμεσα στον Ορέστη και την Κλυταιμνήστρα στις *Χοηφόρες* επαναπροσδιορίζονται οι αξίες και ανατρέπονται οι θέσεις της Κλυταιμνήστρας προετοιμάζοντας την τελική δίκη. Ο Ορέστης δεν εκφοβίζεται από την προφορική επιδεξιότητα της μητέρας του και είναι αυτός που αποσταθεροποιεί συνεχώς τα επιχειρήματά της.<sup>86</sup>

Σε συνάφεια με την αυτό - εκπροσώπηση ως εκδικητικής μητέρας για την δολοφονία της κόρης της Ιφιγένειας, και την ενεργεία της με τη βοήθεια υπερφυσικών δυνάμεων- η Κλυταιμνήστρα δεν παρουσιάζεται μόνο ως η προσωποποίηση του Αλάστωρ, του δαίμονα της εκδίκησης των Ατρείδων. Στην έξοδο μπροστά στον Χορό καθώς διεκδικεί δικαιοσύνη για την βίαιη πράξη της η Κλυταιμνήστρα μιλάει για την δολοφονία του Αγαμέμνονα ως την εκπλήρωση της Δικαιοσύνης από μια εκδικητική μητέρα που δρα ως μέσο των θεών και συγκεκριμένα των Ερινυών και μιλά για το έγκλημά της ως εκπλήρωση των νόμων των όρκων της (*Αγαμ.* 1432-1433)

---

<sup>86</sup> Foley 2001, 202-230



Στο τέλος του έργου η περιγραφή του Αίγισθου των πέπλων με τα οποία η Κλυταιμνήστρα τύλιξε τον Αγαμέμνονα για να το σκοτώσει (*Αγαμ.* 1580) είναι συνεπής με την παρουσίαση της δολοφονίας του βασιλιά ως πράξη που αποδίδεται στους Θεούς. Ο Αίγισθος περιγράφει τα φονικά ενδύματα της Κλυταιμνήστρας ως «πέπλα των Ερινυών»

Η Κλυταιμνήστρα έχει φροντίσει καιρό αυτόν τον αγώνα όπως αποκαλύπτει (*Αγαμ.* 1377-78) σίγουρα από τη μέρα της θυσίας της κόρης της, η πράξη της να παραδώσει νεκρό τον Αγαμέμνονα είναι μια πράξη χεριού δίκαιου «τεχνίτη» που είχε προετοιμαστεί πολύ καλά για αυτό. (*Αγαμ.* 1405)

Εδώ φαίνεται να εξισορροπεί την δική της προσωπική εκδίκηση και τις υπερ φυσικές δυνάμεις οργής (αυτές των Ερινυών) του οίκου εξίσου. Πράγματι η φράση «δίκαιος τεχνίτης» εδώ αντιγράφει την περιγραφή του μάντη Κάλχα στην αρχή του έργου (*Αγαμ.* 151) όταν περιγράφεται η θυσία της Ιφιγένειας ως «αρχιτέκτονα οικογενειακών ερίδων» ως δηλαδή τον δημιουργό μιας διαμάχης με ρίζες στην οικογένεια.<sup>87</sup> Η Κλυταιμνήστρα προασπίζει την αξιοπιστία του μυαλού της, αρνείται να ταυτιστεί απλά ως σύζυγος του Αγαμέμνονα υπερασπίζοντας την εξουσία της γυναικείας της υπόστασης. Ως μητέρα και ως βασίλισσα διεκδικεί τη «δικαιοσύνη της εκδίκησής» της.<sup>88</sup> (*Αγαμ.* 1401-1406)

Είδαμε να επικρατεί η άποψη στους γέροντες του Άργους πως η Κλυταιμνήστρα ως γυναίκα δεν είναι σε θέση να κυβερνήσει και το θηλυκό μυαλό της είναι αναξιόπιστο. Αυτό έρχεται σε έντονη αντίθεση με τη ρητορική της και την αξίωσή της στη γυναικεία λογική. (*Αγαμ.* 582) Όταν επιβεβαιώνεται από τον Κήρυκα για την άλωση της Τροίας και την επιστροφή του Αγαμέμνονα στο Άργος, αποδεικνύει περίτρανα την προηγούμενη χαρά της για το τέλος του πολέμου, η οποία είχε έντονα αμφισβητηθεί από τους γέροντες του Χορού, επισημαίνοντας την πίστη της στην λογική και τη συνέπεια των λόγων και των πράξεών της παρόλο που είναι γυναίκα. Γεγονός που στη συνέχεια θα αναγνωριστεί και θα κάνει τον Χορό να ανασκευάσει και να μιλήσει για την οξυδέρκεια της (*Αγαμ.* 615-616)

Παρά τις ομοιότητες στο λόγο μεταξύ Χορού και Κλυταιμνήστρας σχετικά με τον Τρωικό πόλεμο, μετά τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, ο Χορός εκφράζει τελικά αμφιβολίες σχετικά με τη νομιμότητα της ρητορικής της Κλυταιμνήστρας σε σχέση με τη δολοφονία του βασιλιά ως μέσο δίκαιης τιμωρίας του για τα σφάλματά του στην Τροία. Ο Χορός εδώ υποστηρίζει

<sup>87</sup> Headlam 2009,40

<sup>88</sup> Headlam 2009, 78

την εκδίκηση για τον νεκρό βασιλιά ως πράξη «εκδικητικής δικαιοσύνης» και προβλέπει τη συνέχεια της αλυσίδας της εκδίκησης στον οίκο.<sup>89</sup> (*Αγαμ.*1535)

Βλέπουμε ότι ο Χορός στον *Αγαμέμνονα* κλυδωνίζεται συνεχώς ανάμεσα στο δίκαιο και στο άδικο. Σχεδόν αδυνατεί να τα ξεχωρίζει. Υποστηρίζει το νόμο της εκδίκησης αλλά αντιλαμβάνεται ταυτόχρονα ότι αυτός ο νόμος οδηγεί με μαθηματική ακρίβεια σε ένα αδιέξοδο αντεκδίκησης. Αμφισβητεί την πολεμική βία του Αγαμέμνονα και ταυτόχρονα την αποζημιωτική δικαιοσύνη της αντεκδίκησης που επικαλείται συνεχώς η Κλυταιμνήστρα.<sup>90</sup> (*Αγαμ.*1560-1565)

Θα μπορούσαμε εδώ να βγάλουμε κάποια πρώτα συμπεράσματα: Η Κλυταιμνήστρα είναι και μητέρα και σύζυγος. Ωστόσο σε μια πιο προσεκτική ανάγνωση των εξηγήσεων για τους λόγους που η ίδια έφτασε στο έγκλημα θα διαπιστώσουμε πως οι λόγοι αυτοί είναι πολυσήμαντοι. Αρχικά ως μητέρα, όπως είδαμε, εξηγεί τη δολοφονία του Αγαμέμνονα ως εκδίκηση για την πράξη της θυσίας της Ιφιγένειας και όχι ως βίαιη πράξη μιας συζύγου ενάντια στον άντρα της. Η Κλυταιμνήστρα θα είχε πιθανότατα σκοτώσει όποιον και αν το είχε διαπράξει. Επιπρόσθετα ως γυναίκα, εξηγεί τη δολοφονία του Αγαμέμνονα ως μέσο προστασίας της σχέσης της με τον Αίγισθο και ως εκδίκηση για τη σχέση του Αγαμέμνονα με την Κασσάνδρα και άλλες αιχμάλωτες γυναίκες. Σύμφωνα με την ρητορική της σχετικά με την μητρότητα και την μητρική εκδίκηση, η Ιφιγένεια είναι ο καρπός της κοιλιάς της και συνδέονται με έναν απαραβίαστο συγγενικό δεσμό. Ο Αγαμέμνονας θυσιάζει την κόρη του για να εκπληρώσει την ταυτότητα του πολεμιστή-αρχηγού. Η θυσία διακόπτει, με μια πράξη φιλοπολεμικής πατρικής βίας, τη φυσιολογική βιολογική αλυσίδα. Για την Κλυταιμνήστρα η δολοφονία είναι η εκπλήρωση της δικαιοσύνης της μητρικής σχέσης ενάντια στην πατρική πολεμική βία και εκφράζει τον απαραβίαστο χαρακτήρα του βιολογικού δεσμού μητέρας - κόρης. Η μητέρα είναι ο προστάτης – φίλος της κόρης με σχέση συγγένειας εξ αίματος. Το γυναικείο μυαλό συνδέεται με την γυναικεία αναπαραγωγική δύναμη.<sup>91</sup>

Αποσταθεροποιώντας τη συζήτηση για τους δεσμούς αίματος και τις σχέσεις εξουσίας το έργο θέτει σε κρίση την ίδια την έννοια της δικαιοσύνης του πατέρα και της μητέρας. (*Αγαμ.* 724) Αυτό το αδιέξοδο στον καθορισμό της εκπλήρωσης της δικαιοσύνης με την αναζήτηση

<sup>89</sup> Headlam 2009, 81

<sup>90</sup> Headlam 2009, 81

<sup>91</sup> Headlam 2009, 44

μιας έγκυρης ρητορικής για τις σχέσεις αυτές, βρίσκεται στη βάση του τραγικού λόγου των *Χοηφόρων* και των *Ευμενίδων*<sup>92</sup>

Σε ολόκληρη την τριλογία γίνεται κατανοητό πως αυτός ο εναλλασσόμενος κύκλος της δικαιοσύνης και της τιμωρίας δεν εξαρτώνται από την αυθαίρετη απόφαση κάθε δεσποτικού κυβερνήτη αλλά είναι εγγυημένα από το ίδιο το κράτος δικαίου. Η δικαιοσύνη δεν περιλαμβάνει μόνο την έννομη τάξη αλλά τη σωστή οργάνωση όλης της πόλης. Με αυτήν την έννοια είναι η Δίκη ο πρωταρχικός θεσμός της κοινωνικής τάξης και ισορροπίας. Διακυβεύονται πολλά περισσότερα στην σκηνή της Δίκης στις *Ευμενίδες* από την ενοχή ή όχι του Ορέστη. Οι δυνάμεις που αναπτύσσονται είναι πολύ πιο σύνθετες από μια απλή κρίση ενός κατηγορούμενου.<sup>93</sup>

Ο Αγαμέμνονας θα μπορούσε να είχε αρνηθεί να θυσιάσει την Ιφιγένεια και κατά συνέπεια να σταματήσει την εκστρατεία που έφερε τόσο πόνο και τόσα αθώα θύματα και στις δύο πλευρές. Η επιλογή ήταν ξεκάθαρα δική του. Οι θεοί του έδωσαν την ευκαιρία να επιλέξει. Η θεϊκή δικαιοσύνη ορίζεται και από τις ανθρώπινες αποφάσεις και πράξεις.<sup>94</sup>

Η αλυσίδα του αίματος στον οίκο των Ατρείδων συνεχίζεται από το πρώτο έργο της τριλογίας μέχρι να σταματήσει οριστικά στο τέλος των *Ευμενίδων*. (*Ευμ.* 763) Η παλιά ύβρις θα φέρει νέα ύβρη. Οι θεοί στα έργα του Αισχύλου συμμετέχουν και δηλώνουν πάντα την παρουσία τους.

Οι φόνοι που προηγήθηκαν πριν καν ξεκινήσει το έργο και που τους διηγούνται ο Χορός και οι ήρωες έχουν ήδη προδιαγράψει το τέλος του Αγαμέμνονα και αυτό το τέλος έχει προδιαγράψει το τέλος της Κλυταιμνήστρας. Όσο πιο παράλογα ακούγονται αυτά τόσο πιο λογική θα είναι η διακοπή αυτού του βίαιου παραλογισμού και η αποκατάσταση του όρου δικαιοσύνη με την δίκη του Ορέστη το τέλος.

Ο Αίγισθος αναφέρεται επίσης στην ημέρα των αντιποίνων (*Αγαμ.* 1577) μιλώντας για τα «αιματηρά αντίποινα στο χυμένο αίμα».<sup>95</sup> Ο Αίγισθος είναι όπως ο Ορέστης ένα παιδί που ήρθε από την εξορία για να εκδικηθεί για τον πατέρα του. «Πρώτη ήταν η παιδοφαγία

<sup>92</sup> Headlam 2009, 54

<sup>93</sup> Goldhill 1986, 36-27

<sup>94</sup> Romilly 2008, 47

<sup>95</sup> Romilly 2008, 57-61

φριχτός πόνος για τον Θυέστη πατέρα του Αιγίσθου» (*Χορη*, 1068) Μαζί με τον Ορέστη είναι η νέα γενιά των εκδικητών.<sup>96</sup>

Ας σταθούμε σε μερικά ακόμη σημεία του έργου σχετικά με το «δίκαιο» και την εκπλήρωση του μέσω της εκδίκησης. Η πρώτη άποψη – οπτική στο έργο της δίκης ως μια εκδικητική διαδικασία θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι η σύγκριση των Ατρείδων με τα πουλιά<sup>97</sup> και συγκεκριμένα με τους γυπαετούς που είναι αρπακτικά, όρνεα, που καμία φορά επιτίθενται και σε ζωντανούς. (*Αγαμ.* 49-50)

Οι γύπες είναι «μέτοικοι» στον Όλυμπο. Όπως οι μέτοικοι της Αθήνας έχουν το δικαίωμα να παραπονεθούν έτσι και τα πουλιά έχουν το δικαίωμα να καταγγείλουν και να ακουστούν απευθείας από τους θεούς οι οποίοι και θα επιφέρουν μέσω των Ερινυών την τιμωρία. Ο Δίας που είναι ο υπέρτατος φρουρός της δικαιοσύνης υποστηρίζει τους Ατρείδες και στέλνει στρατό ενάντια στον Πάρη.<sup>98</sup> (*Αγαμ.* 55-9)

Επίσης τα τρομακτικά άλγη των παιδιών τους και συγκεκριμένα το «της Κλυταιμνήστρας άλγος» για την Ιφιγένεια, αποτελεί κάτι σαν πρόβλεψη για την εκδικητική δικαιοσύνη που θα ακολουθήσει η Κλυταιμνήστρα.<sup>99</sup>

Το χαλί που στρώνει η Κλυταιμνήστρα στον Αγαμέμνονα αποτελεί, όπως είδαμε, ένα δόλωμα, ένα μέσο απόδειξης της αλαζονείας του βασιλιά. Αν ο Αγαμέμνονας αρνούταν να το πατήσει ως το τέλος, είναι σίγουρο πως δε θα άλλαζε απολύτως τίποτα στα σχέδια της.<sup>100</sup> (*Αγαμ.* 973) Η ύβρις όμως που διαπράττει πατώντας το, δίνει στην Κλυταιμνήστρα ένα ακόμη κίνητρο στην ρητορική της για την αναγκαιότητα του φόνου.<sup>101</sup> Όταν η Κλυταιμνήστρα υποδέχεται τον Αγαμέμνονα δεν του απευθύνεται αλλά μιλάει κυρίως στον Χορό (*Αγαμ.* 911-912-913)<sup>102</sup> Η πράξη της είναι προαποφασισμένη και αυτό που την ενδιαφέρει είναι να κερδίσει συμμάχους.

Η «βίαη χάρις των θεών» για την οποία μιλάει ο Χορός (*Αγαμ.* 182-183) είναι σχήμα οξύμωρο και χαρακτηρίζει τις δράσεις των θνητών. Υποδηλώνει παράλληλα πως οι θεοί μπορούν να λειτουργήσουν καλοπροαίρετα. Όταν, για παράδειγμα, στις *Ευμενίδες* η θεϊκή χάρις της Αθηνάς (και πίσω από αυτήν, του Δία) παρουσιάζει το θεσμό της αστικής δικαιοσύνης ως λύση στο πρόβλημα της βίαιης ανταπόδοσης- αντεκδίκησης, αυτό

<sup>96</sup> Taplin 2002, 27,57,76,107

<sup>97</sup> Βλ. σχετ. και Οδύσσεια 16.216-18

<sup>98</sup> Raeburn 2011, 74

<sup>99</sup> Raeburn 2011, 73

<sup>100</sup> Raeburn 2011, 73

<sup>101</sup> Romilly 2008, 28

<sup>102</sup> Taplin 2002, 57

εξακολουθεί να εμπεριέχει την έννοια της επιβολής (*Ευμ.* 520) «συμφέρει ο πόνος όταν σωφρονίζει» όπως υποστηρίζουν. Κανείς δεν απορρίπτει τη θέση των Ερινυών, ότι είναι επωφελές το «σωφρονείν» κάτω από την πίεση της θλίψης και ότι ο αλαζονικός και ο αμαρτωλός πρέπει τελικά να γνωρίζει τις συνέπειες, πρέπει να έχει κύρος το «πάθος - μάθος» Έχοντας αυτό υπόψη, αντιλαμβανόμαστε πια πως το «σεμνόν», προοικονομεί αντιστοίχως τη λατρεία των «σεμνών θεών» (*Ευμ.* 1041)<sup>103</sup>

Η Δίκη σε όσους έπαθαν επιβάλει να μάθουν. (*Αγαμ.* 250-52) Ο Χορός επανέρχεται στο δόγμα πάθος-μάθος (*Αγαμ.* 177-178) και το συνδέει αυτή τη φορά με το κεντρικό θέμα της Δίκης και όχι μόνο με το Δία και τη δικαιοσύνη των θεών. Η ερμηνεία του, θα μπορούσε να είναι η εξής: όπου χρειάζεται η δικαιοσύνη, όπου η δικαιοσύνη είναι το ζητούμενο, επιβάλει τη γνώση σε όσους έχουν υποφέρει. Αυτό που πρόκειται να συμβεί, θα το μάθεις όταν συμβεί. Η συγκεκριμένη άποψη είναι συναφής με την παρουσίαση της δίκης στο υπόλοιπο έργο (για παράδειγμα ο Χορός θα μπορούσε εδώ να αναφέρει συγκεκριμένα τον Αγαμέμνονα) Στον στίχο 177 εισάγεται το «πάθος μάθος» ως κάτι ελπιδοφόρο σε σχέση με αυτό που έπαθε η Ιφιγένεια. Όμως μετά από την περιγραφή μιας μεγάλης σειράς από δεινά, απομακρύνονται από την ελπίδα και μένουν μόνο με μια γενικότερη ευχή «όλα να πάνε καλά».<sup>104</sup>

Η εικόνα της δίκης παρουσιάζεται με μια ζυγαριά στην οποία ζυγίζονται τα δίκαια πιθανά αποτελέσματα (επίσης *Ευμ.* 888) Η εικόνα αυτή της ζυγαριάς συνδέει τη δικαιοσύνη με τον Δία που καθόρισε το «πάθος – μάθος» δεδομένου ότι κατέχει τη ζυγαριά της ζωής και του θανάτου.<sup>105</sup> Επίσης δεν υπάρχει καμία ελπίδα για εκείνον που, για να κερδίσει πλούτο κλωτσά τον μεγάλο βωμό της δίκης. (*Αγαμ.* 381-384) Μοτίβο που αντηχεί και στις *Ευμενίδες* ( 539-42) και αναφέρεται στην απόρριψη των ιερών κανόνων καλής συμπεριφοράς.<sup>106</sup>

Οι θεοί του Ολύμπου και οι Χθόνιες θεότητες δουλεύουν για τον ίδιο σκοπό.

(*Αγαμ.* 461-467) Ο κάθε δολοφόνος, μέσω της αιματοχυσίας, προκαλεί την προσοχή των Ερινυών, οι οποίες ξεκινούν το αμείλικτο κυνήγι των δικών τους πια «θυμάτων» ακόμη και πέρα από τον θάνατο (*Ευμ.* 175,334-340) ακόμη και στον κάτω κόσμο.<sup>107</sup>

Στο έργο η ευημερία συνδέεται με την ασέβεια. (*Αγαμ.* 681-781) Η δικαιοσύνη των θεών προτιμά το μικρό φτωχικό σπιτάκι από το ένοχο παλάτι.<sup>108</sup> Η ύβρης αναπαράγεται στον οίκο

<sup>103</sup> Raeburn 2011, 88

<sup>104</sup> Raeburn 2011, 95

<sup>105</sup> Στην Ιλιάδα 8.69-72, 22. 209-13

<sup>106</sup> Raeburn 2011, 112

<sup>107</sup> Raeburn 2011, 118

<sup>108</sup> Headlam 2009, 13

που βυθίζεται σε καταστροφή. Η δικαιοσύνη οδηγεί τα πάντα σε ένα τέλος <sup>109</sup>Έτσι υπάρχει η κάμαρη των φτωχών αλλά δικαίων και το παλάτι των πλουσίων αλλά μολυσμένων (Αγαμ.779-780 ) που τους προσδίδει ένα ψεύτικο κύρος το οποίο η Δίκη αγνοεί.<sup>110</sup> Πολλοί θνητοί προτιμούν το φαίνεσθε παραβαίνοντας το δίκαιο (Αγαμ. 781)

Η Δίκη είναι αυτή που θα φέρει τον Αγαμέμνονα σε ένα τέλος (το τέλος που φέρνει η αντεκδίκηση).Οι γέροντες Αργίτες πιστεύουν επίσης ότι έχουν το δίκαιο με το μέρος τους. Στους στίχους 807-809 του *Αγαμέμνονα* ίσως ως «αυτούς που έχουν δίκαιο» να εννοούν τους ίδιους και ως «άδικη» την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο αλλά δεν αναφέρουν ξεκάθαρα ονόματα. Επιχειρούν μια «συγχώνευση» της πόλης και του οίκου. Αυτή η μίξη ίσως υποθέτει ότι δεν υπάρχει ανεξάρτητη δικαιοσύνη της πόλης κάτι που θα αλλάξει στις *Ευμενίδες*.<sup>111</sup>

Ο Αγαμέμνονας επίσης δίνει μεγάλη έμφαση στο θέμα της δικαιοσύνης. (Αγαμ.811-13) Πιστεύει στο δίκαιο της πράξης του στην πόλη του Πριάμου και χρησιμοποιεί τη γλώσσα του δικαστηρίου. (Αγαμ. 813-17) Μιλάει για την ψηφοφορία των θεών και την ήττα των δικαζόμενων και αναφέρεται στην κάλπη της ψηφοφορίας. Όλες οι μεταφορές που χρησιμοποιεί εδώ ο Αισχύλος, δια στόματος Αγαμέμνονα, βοηθούν ώστε να δημιουργηθεί η εντύπωση ενός μεγαλοπρεπούς βασιλιά, πολεμιστή που απολαμβάνει την δόξα της τιμωρίας που έχει επιβάλει και του αίματος που έχει χυθεί. «Στα δίκαια που έπραξα» (Αγαμ.811-12) λέει χαρακτηριστικά και συμπληρώνει, πως οι θεοί είναι οι κριτές οι οποίοι ρίχνουν την ψήφο τους,- όπως θα το πράξουν και επί σκηνής στις *Ευμενίδες* (711-33) Εδώ περιγράφεται ένα διαφορετικό είδος δικαιοσύνης, ένα νέο είδος δικαστηρίου.

Επίσης ο βασιλιάς αναφέρει πως « οι θεοί δεν άκουσαν τη γλώσσα των δικαζομένων» (Αγαμ.813) Δεν φέρεται να υπάρχει καμία αναποφασιστικότητα στην ψηφοφορία τους. Εδώ μπορούμε να κάνουμε μια σκέψη για την σίγουρη και απόλυτη δικαιοσύνη των θεών σε σχέση με την Τροία και τη διαβουλευτική δικαιοσύνη στο αθηναϊκό δικαστήριο για τον Ορέστη. Σίγουρα η διαφορά είναι εμφανής.<sup>112</sup> Οι θεοί αντίθετα από τους θνητούς δίνουν την ψήφο τους χωρίς δισταγμό. <sup>113</sup>

Η Κλυταιμνήστρα αναφέρεται στα όσα έπραξε ο Αγαμέμνονας χαρακτηρίζοντας τα ως «μιάσματα»( Αγαμ.1420 )Η θανάτωση της κόρης της προκαλεί γενικότερη ρύπανση που είναι

<sup>109</sup> Raeburn 2011, 138

<sup>110</sup> Raeburn 2011, 147

<sup>111</sup> Raeburn 2011, 151

<sup>112</sup> Raeburn 2011, 218

<sup>113</sup> Goldhill 1986, 40 -42

δυναμικά μεταδοτική στους συγγενείς και τους συγγενείς τους και από αυτούς σε ολόκληρη την πόλη.

Στον μύθο αυτό αντιμετωπίζεται με εξορία. Ο Αγαμέμνονας θα πρέπει να είχε εξοριστεί για το καλό του Άργους<sup>114</sup> όμως η Κλυταιμνήστρα είναι σίγουρη πως κάτι τέτοιο δεν υπάρχει περίπτωση να συμβεί. Για τον λόγο αυτό με τη διαφορούμενη φράση «Η δίκη ας τον οδηγήσει σε ανέλπιστο δώμα» (*Αγαμ. 911*) η Κλυταιμνήστρα αναλαμβάνει να δράσει.<sup>115</sup>

Ο Αγαμέμνονας ίσως να μην πίστευε ότι θα επιστρέψει κάποια στιγμή στο Άργος και ότι η «δικαιοσύνη θα τον οδηγούσε μέσα στα ανάκτορα». Έτσι το παλάτι είναι «ανέλπιστο» γιατί ο Αγαμέμνονας δεν έχει καμία υποψία της υποδοχής που του επιβάλλεται. Ο Αγαμέμνονας καταστρέφει την φυσική ισορροπία. Η μανία του να εκδικηθεί θα εκτονωθεί σε πράξεις ανίερης που θα τον οδηγήσουν στην καταστροφή. Η ίδια η Κλυταιμνήστρα το πιστεύει. Ο Χορός το φοβάται. (*Αγαμ. 527-29*) Ο θυμός της Κλυταιμνήστρας για την δολοφονία της Ιφιγένειας και η μεγάλη απουσία του Αγαμέμνονα την έχουν μεταμορφώσει.

Επιστρέφοντας για λίγο στο θέμα της θυσίας της Ιφιγένειας, βλέπουμε πως ο Αισχύλος δεν ξεκαθαρίζει γιατί τελικά ο Αγαμέμνονας πήρε την απόφαση να προχωρήσει στη θυσία της κόρης του. Ίσως επειδή υπήρχε η κληρονομημένη κατάρα από τον πατέρα του Ατρέα ή ακόμη και η κατάρα που προέβλεψε ο μάντης Κάλχας. Βάζοντας ωστόσο, το μάντη να ολοκληρώνει τα λόγια του κάνοντας μνεία στην εκδίκηση της Κλυταιμνήστρας.<sup>116</sup> (*Αγαμ. 156-159*) συνδέει το απόσπασμα με τον μηχανισμό της αντεκδίκησης.<sup>117</sup> (*Αγαμ. 156-159*)

Η τραγική διπλή δέσμευση του Αγαμέμνονα πάντως αποτελεί γεγονός. Ο Αγαμέμνονας από την στιγμή που αποφασίζει να εκδικηθεί την προσβολή του Πάρι και να ξεκινήσει τον πόλεμο ταυτόχρονα θέτει τον εαυτό του σε κρίση. Το ερεβώδες παρελθόν των Ατρείδων, η Αρά του Θυέστη και οι ύβρεις που οδηγούν σε ύβρεις φτάνουν μέχρι και το τέλος του δεύτερου έργου της τριλογίας. Έτσι με αυτόν τον τρόπο όλοι βρίσκονται εναντίων όλων.<sup>118</sup>

Οι θεοί μπορεί να υποστήριζαν αρχικά την εκστρατεία αλλά είδαν ταυτόχρονα και τη σφαγή που έγινε στην Τροία και την καταστροφή των ιερών, την επιστροφή του Αγαμέμνονα με την ερωμένη του Κασσάνδρα και την ύβρη που διαπράττει πατώντας το κόκκινο χαλί.. Η Κασσάνδρα εμπλέκει τον θάνατο του Αγαμέμνονα στην ίδια κατάρα. Το κοινό πιθανότατα κάποια στιγμή μέσα στη δράση να πιστεύει ότι ο Αγαμέμνονας αξίζει τελικά να πεθάνει.

<sup>114</sup> Raeburn 2011, 152-153

<sup>115</sup> Raeburn 2011, 163

<sup>116</sup> Raeburn 2011, 84

<sup>117</sup> Raeburn 2011, 84

<sup>118</sup> Golhill 2008, 69-70

Παρόλα αυτά το έγκλημα γίνεται από την Κλυταιμνήστρα και αυτό περιπλέκει τα πράγματα γιατί είναι κάτι μη αποδεκτό και αξίζει επίσης τιμωρίας. Η Κλυταιμνήστρα μπορεί λοιπόν να υποστηρίξει ότι ο Αλάστωρ (*Αγαμ.* 1497) την ενθάρρυνε να το κάνει, ότι έχει τη Δίκη με το μέρος της (*Αγαμ.* 1396,1406,1432, *Χηφ.* 461) και ο Αίγισθος επίσης ότι και αυτός έχει τη Δίκη με το μέρος του. Η επόμενη φάση της εκδίκησης είναι ήδη έτοιμη.

Το τελευταίο τραγούδι του Χορού πριν την είσοδο του Αγαμέμνονα είναι γεμάτο ειρωνεία. (*Αγαμ.* 772-781)<sup>119</sup> ενώ τα τελευταία λόγια τους πριν την είσοδο του Αγαμέμνονα «θα ρωτήσεις και θα μάθεις ποιοι από τους πολίτες που έμειναν στην πόλη φέρθηκαν δίκαια» φωτίζουν μια διαφορετική έννοια της δίκης (807-809) μέσα από τα μάτια των ίδιων των πολιτών.<sup>120</sup>

Το επίθετο «δίκαιος» υπονοεί μια μεγάλη γκάμα σε ένα ευρύτερο φάσμα από κοινωνικές συμπεριφορές. Η πρώτη φράση του Αγαμέμνονα αντικατοπτρίζει αυτό που λέει ο Χορός. (810-816). Υπάρχει μια τριπλή αναφορά στη «δίκη» και στο «δίκαιος». Στην πρώτη περίπτωση η δίκη αναφέρεται σε γενικά δεδομένα σωστής συμπεριφοράς σε σχέση με την ικανοποίηση των απαιτήσεων των θεών. Στη δεύτερη περίπτωση περιλαμβάνει την έννοια της τιμωρίας- αντεκδίκησης. Ο Αγαμέμνονας μιλάει για εκδίκηση. Αλλά η τρίτη περίπτωση αυτή των δικαζομένων (η δίκη στον πληθυντικό) περιλαμβάνει υπόθεση ενοχής και δικαιολόγηση της.<sup>121</sup>

Η επιστροφή του βασιλιά Αγαμέμνονα πραγματοποιήθηκε, η εκστρατεία κερδήθηκε αλλά ο Χορός δεν μπορεί να χαρεί. Η αίσθηση της δικαιοσύνης προκαλεί τις προφητείες της τιμωρίας. «Εύχομαι να βγουν ψεύτικες να μην τελεσφορήσουν». Οι θεοί και η θεϊκή δικαιοσύνη εξασφαλίζει ότι κανένας δεν θα ξεφύγει χωρίς κομμάτι από τη δίκαιη μοιρασιά.<sup>122</sup> (*Αγαμ.* 975-1034)

Επίσης οι λέξεις «αυτοδίδαχτος» και «τελεσφορήσει» στους στίχους 995-997 δείχνουν πως η δικαιοσύνη και ο τέλειος Δίας προετοιμάζουν τη δολοφονία του Αγαμέμνονα.<sup>123</sup> Εδώ ο Χορός αποκαλύπτει τους φόβους του, πως η ευημερία του Αγαμέμνονα πρόκειται να εκλείψει από την «τιμωρητική μοίρα» των Ερινυών των διαπιστευμένων θεοτήτων της διαδικασίας της εκδίκησης.<sup>124</sup>

<sup>119</sup> Taplin 2002, 76

<sup>120</sup> Goldhill 1986, 41

<sup>121</sup> Goldhill 1986, 41

<sup>122</sup> Raeburn 2011, 173

<sup>123</sup> Raeburn 2011, 173

<sup>124</sup> Raeburn 2011, 173-178



Με την εμφάνιση της Κασσάνδρας ο Αισχύλος κάνει χρήση του τρίτου υποκριτή. Η Κασσάνδρα βάζει όλα τα θέματα. Όχι μόνο προβλέπει τον θάνατο του Αγαμέμνονα και τον δικό της αλλά πηγαίνει πίσω στη μοιχεία που διέπραξε ο Θυέστης με την γυναίκα του αδερφού του Ατρέα, την Αερόπη, στο δείπνο που προσέφερε ο Ατρέας στον Θυέστη με την σάρκα των παιδιών του, πρωταρχικό γεγονός της δυστυχίας του οίκου, (Αγαμ. 1192) και στην επιστροφή του Ορέστη που θα έρθει στο Άργος από την εξορία για να βάλει τέλος στα δεινά των δικών του, σκοτώνοντας την Κλυταιμνήστρα<sup>125</sup> (Αγαμ. 1280 -83) Μετά τη συνομιλία του Χορού με την Κασσάνδρα ο Χορός δεν έχει την ίδια άγνοια που τον χαρακτηρίζει στην αρχή του έργου.

Ο Αισχύλος παρουσιάζει τον θάνατο του Αγαμέμνονα όχι σαν μια προσωπική τραγωδία αλλά ως μια κατάσταση με προηγούμενα και επόμενα . Εδώ ισχύει και πάλι ο νόμος του «όποιος έπραξε θα πάθει» (Αγαμ. 1564) Το να πάθει ο δράστης είναι νόμος.

Ωστόσο η Κλυταιμνήστρα (Αγαμ. 1431) θα επανέρθει με την άποψη ότι η πλήρης δικαιοσύνη θα ήταν εφικτή μόνο μέσα από την θανατική ποινή για τον Αγαμέμνονα. (Αγαμ. 1421).<sup>126</sup>

Το θέμα της αντεκδίκησης πολύ εντυπωσιακά (Αγαμ. 129-130) επαναλαμβάνεται στο έργο. Αργότερα στην τριλογία στους στίχους 312-13 των *Χοηφόρων*. Χαρακτηριστική είναι η φράση «πληγή φονική να τιμωρείται με πληγή φονική»

Η Κλυταιμνήστρα ορκίζεται με την προσωποποίηση της Δικαιοσύνης, της Άτης και των Ερινυών που είναι τα πνεύματα που απαιτούν αντίποινα για την θυσία της κόρης της Ιφιγένειας η οποία χαρακτηρίζεται από την Κλυταιμνήστρα ως τέλεια εκπληρωμένη. Σχετικά με την Άτη η Κλυταιμνήστρα αναφέρεται ειδικά στο πνεύμα που έχει να κάνει με την καταστροφή του Αγαμέμνονα. Η Κλυταιμνήστρα δεν μπορεί ακόμη να δει πως η Δικαιοσύνη και οι Ερινύες θα επιτεθούν και στην ίδια. Είναι χαρακτηριστικό πως όλοι οι ήρωες που πράττουν στο όνομα της ανταποδοτικής δικαιοσύνης δεν αντιλαμβάνονται πως αυτόματα γίνονται από θύματα, θύτες.

Ο Μάυρος Άρης, είναι ο θεός της σφαγής, του πολέμου, που θα ανταποδώσει δικαιοσύνη για το παλιό αίμα της παιδοφαγίας<sup>127</sup> (Αγαμ. 1509-1512) Η Μοίρα εμφανίζεται μεταφορικά ως ένα σπαθί. Η μοίρα ακονίζει για άλλη εκδίκηση το ξίφος της πάνω σε άλλους τροχούς.. Το

<sup>125</sup> Raeburn 2011,181

<sup>126</sup> Raeburn 2011,218

<sup>127</sup> Raeburn 2011,218-226

αμόνι της δικαιοσύνης και το σπαθί-μοίρα έχει σφυρηλατηθεί. Η Μοίρα εμφανίζεται ως πνεύμα ανταπόδοσης και εκδίκησης.<sup>128</sup> (Αγαμ.1535-6)

Ο Αίγισθος μιλά και αυτός για δικαιοσύνη και στην αρχή αλλά και στο τέλος του λόγου του. (Αγαμ.1577-1611) Χαιρετά το φως της ημέρας που έφτασε για να βρει δικαιοσύνη (1601)μιλά για τη δίκαιη κατάρα που έριξε ο πατέρας του μετά το δείπνο που δέχτηκε με τις σάρκες των παιδιών του(1604), για τη δίκαιη δολοφονία του Αγαμέμνονα της οποίας την ευθύνη αναλαμβάνει πλήρως(1607), για τη Δίκη που τον έφερε πίσω από την εξορία (1611), για τη Δικαιοσύνη που πραγματοποιήθηκε σε τέτοιον βαθμό για τον ίδιο που δεν τον νοιάζει ακόμη και αν πεθάνει. Ο στίχος 1577 αντανakλά τα πρώτα λόγια της Κλυταμνήστρας. Μια ευχάριστη μέρα είχε ξημερώσει και για τους δύο.<sup>129</sup>

Ο κορυφαίος του Χορού επιστρέφει στον Αίγισθο την κοροϊδία. (Αγαμ.1669) Οι Έλληνες θυμίζουμε ότι συνδέουν την λαιμαργία με κάτι πολύ κακό, τη χρησιμοποιούν για να εκφράσουν ύβρεις: «πάχυνε μόλυνε την δίκη» Ο Χορός διαβεβαιώνει ότι ο Αίγισθος μολύνει την δικαιοσύνη, όταν υποστηρίζει ότι με όλα όσα πράττει την προασπίζει.<sup>130</sup>

Ο κορυφαίος του Χορού, τέλος, θα επαναλάβει την παραδοχή του Αίγισθου (Αγαμ.1609) ότι αυτός σχεδίασε τον φόνο του Αγαμέμνονα και τον προειδοποιεί για τις συνέπειες, για «την ώρα της δίκης» Για τους Αθηναίους αυτός που οργάνωσε τον φόνο φέρει την ίδια ευθύνη με αυτόν που τον έπραξε.<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> Raeburn 2011,228

<sup>129</sup> Raeburn2011, 228-232

<sup>130</sup> Raeburn 2011,241

<sup>131</sup> Raeburn 2011, 236

## ΧΟΗΦΟΡΟΙ

Οι *Χοηφόροι* ξεκινούν με ένα «νέο επίπεδο της αλυσίδας». Ο Ορέστης θα εκδικηθεί τον φόνου του πατέρα του. Το είχε ήδη προβλέψει η Κασσάνδρα. Ο νόμος της Δίκης είναι υπαρκτός, το ερώτημα είναι με ποιο μέσο θα εκπληρωθεί. Μέχρι στιγμής πραγματοποιείται μέσα από την τυφλή αντεκδίκηση. Ο Ορέστης το προσεγγίζει διαφορετικά. Για πρώτη φορά βλέπουμε έναν τιμωρό με αγνά κίνητρα. Στη στιχομυθία Χορού-Ηλέκτρας βλέπουμε μια ερωτηματική πρόταση με την οποία θα ασχοληθούμε αρκετά : «ως δικαστής ή τιμωρός τους;». Το ουσιαστικό «τιμωρός» έχει χρησιμοποιηθεί και από τον Αίγισθο και από τον Χορό (για την καταστροφή της Τροίας). Ο όρος «δικαστής» αναφέρεται εδώ σε κάτι διαφορετικό.<sup>132</sup>

Η Ηλέκτρα στην προσευχή της μεταξύ άλλων εύχεται να είναι πιο αγνή από τη μητέρα της. Αυτό είναι το διαφορετικό κίνητρο για την παραβατική πράξη του φόνου. Βλέπουμε ότι υπάρχει μια εξέλιξη. Καθώς πλησιάζει η ώρα του φόνου η έννοια της δίκης όπως υπήρχε στον *Αγαμέμνονα* επιστρέφει. Η αίσθηση της απευθείας εκδίκησης που απαιτεί να χυθεί αίμα για το αίμα που έχει ήδη χυθεί. Μόνο ο Ορέστης θα μπορούσε να σταματήσει αυτήν τη «ροή» της εκδίκησης. Η Δίκη δεν μπορεί ακόμη να γίνει δικαιοσύνη. Ο παραλληλισμός του φόνου της Κλυταιμνήστρας από τον Ορέστη με όσα αυτή έπραξε, με δόλο και πανουργία, εκφράζει αυτή τη μορφή της αμοιβαιότητας της Δίκης. Η Κλυταιμνήστρα απειλεί τον Ορέστη με τις Ερινύες. Σε περίπτωση που δεν τη σκοτώσει όμως θα τιμωρηθεί και ο ίδιος.<sup>133</sup>

Ο Χορός, στο έργο έχει πάρει πια ενεργό ρόλο στην εκδίκηση, (*Χοηφ.* 306-311, 935-936) Συμβουλεύει την Ηλέκτρα και ενθαρρύνει τον Ορέστη, δεν σχολιάζει απλά, όπως στον *Αγαμέμνονα*, αλλά συμμετέχει ενεργά από την αρχή ως το τέλος. Αποτελεί μέρος του σχεδίου του Ορέστη και χρησιμοποιεί επίσης δόλο, όπως και ο Ορέστης. Όπως, όταν για παράδειγμα, επιχειρεί και τελικά καταφέρνει να πείσει την Τροφό του Ορέστη να φέρει τον Αίγισθο στο παλάτι χωρίς τη φρουρά, της λέει «Πες του να έρθει μονάχος του, χαρούμενα και όσο μπορεί πιο γρήγορα». Εδώ ο Χορός συμμετέχει, οι Χοηφόρες βρίσκονται πάντα επί της σκηνής, παρούσες σε όλα τα γεγονότα. Στο τελευταίο έργο της τριλογίας, τις *Ευμενίδες*, θα δούμε πως ο Χορός δεν παροτρύνει απλά για εκδίκηση, ούτε συμμετέχει στην εκδίκηση. Είναι η εκδίκηση.

Η ανταπόδοση βασίζεται μέσα στην τριλογία στην εμφάνιση του θέματος της αντιστροφής. Η εκδίκηση που θα επιστραφεί ως εκδίκηση (αντεκδίκηση) Ο κυρίαρχος αυτός άξονας του

<sup>132</sup> Romilly 2008, 57-61

<sup>133</sup> Goldhill 1986, 39

έργου θα οδηγήσει μέσα από μια δαιδαλώδη και δύσκολη διαδρομή στη λύση, τη νομική δίκη. Το θέμα της τιμωρίας που επιβάλλεται από μιαν ανώτερη δύναμη σε όποιον παραβαίνει τους νόμους της ηθικής – κάτι σαν θεία δίκη είναι επίσης κυρίαρχο. Η Νέμεση ως θεότητα της θεϊκής εκδίκησης συνδέεται επίσης στο έργο με το θέμα της αντιστροφής, της αντεκδίκησης. Η τριλογία είναι μια σπουδή στο θέμα της εκδικητικής δικαιοσύνης και το ερώτημα που θέτει είναι το πόσο βαθιά μπορεί να φτάσει ο κανόνας « Αυτός που έπραξε θα πάθει» (*Χοηφ.* 313,310-12) Αφού η τάξη απαιτεί εκδίκηση και η εκδίκηση θα επιφέρει τη βία τι θα μπορούσε να σταματήσει αυτόν τον κύκλο; Αν ο Ορέστης στην Αθήνα, όπου έφτασε κυνηγημένος από τις Ερινύες, δεν αθωνόταν από τη θεά Αθηνά αλλά καταδικαζόταν σε θάνατο, το έργο θα τελείωνε με τον παραπάνω κανόνα πλήρως εκπληρωμένο, τις Ερινύες ευχαριστημένες, την κοινωνική τάξη ταχτοποιημένη. Ο Αισχύλος κάνει μια διαφορετική επιλογή και ανατρέποντας ένα πιθανό και αναμενόμενο τέλος, αθώνει τον Ορέστη πηγαίνοντας το θέμα δικαιοσύνη σε ένα άλλο επίπεδο.

Ο Αγαμέμνονας και ο Μενέλαος είναι οι Ερινύες του Πάρη, η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος είναι οι Ερινύες του Αγαμέμνονα και ο Ορέστης είναι οι Ερινύες της Κλυταιμνήστρας μέχρι να κυνηγήσουν και τον ίδιο.

Η κάθε πράξη αντεκδίκησης είναι αυτή που βάζει τον τιμωρό στη θέση του ένοχου, μέσα από πολλές εσωτερικές και εξωτερικές συγκρούσεις.

Η χάρις των θεών προς τους θνητούς είδαμε πως προϋποθέτει τη βία. Όποια απόφαση και να πάρει ο Αγαμέμνονας στην Αυλίδα θα οδηγηθεί στην καταστροφή (αυτή είναι η τραγική διπλή δέσμευση του) Για την Κλυταιμνήστρα δεν ισχύει το ίδιο, ούτε για τον Ορέστη και σίγουρα όχι για τον Αίγισθο.<sup>134</sup>

Στο δεύτερο έργο, λοιπόν, τις *Χοηφόρες* αφού ο Ορέστης έχει οδηγήσει ήδη την μητέρα του μέσα στο παλάτι για να τη σκοτώσει, μια πράξη που περιγράφεται και ως θεϊκή διαταγή, μια πράξη δικαιοσύνης και ταυτόχρονα το χειρότερο αδίκημα, ο χορός με μια ωδή θα επιχειρήσει να εξηγήσει το μοτίβο των γεγονότων που οδήγησαν σε αυτή την παράδοξη ενέργεια. Καθώς στρέφονται γύρω από το θέμα της μητροκτονίας, επιχειρούν να δώσουν διευκρινήσεις σχετικά με την ετυμολογία των λέξεων Δικαιοσύνη και Σωστό (Δίκαιο) (*Χοηφ.* 948-951) Ο όρος δίκη εξηγείται ετυμολογικά ως η «κόρη του Δία». Ενώ η έννοια της Δίκης παραμένει «σχετική» στην τραγωδία, την πιο κρίσιμη στιγμή ο Χορός προσπαθεί να βρει μια «απόλυτη»

<sup>134</sup> Goldhill 1986, 20-23

σημασία και έτσι καταλήγει στην καταγωγή της, στη προέλευσή της. Η Δικαιοσύνη πράγματι γίνεται κατανοητή μέσα από την κυριολεκτική-άμεση καταγωγή της από τον ίδιο τον Θεό, ο οποίος, εξουσιοδοτεί τον Ορέστη για την πράξη της μητροκτονίας (*Χοηφ.* 117-123)<sup>135</sup> Στις *Χοηφόρες* βλέπουμε επίσης τη σύνδεση του θρήνου των γυναικών, των Χοηφόρων και της Ηλέκτρας – που είναι και μια μορφή κοινωνικής διαμαρτυρίας- με την εκδίκηση που έρχεται να πάρει ο Ορέστης.<sup>136</sup> Ανάμεσα στον Χορό και την Ηλέκτρα υπάρχει μια στιχομυθία με πολλές πτυχές σχετικές με την διαδικασία της εκδίκησης, της τιμωρίας. Θα σταθούμε αρχικά στο ερώτημα που θέτει η Ηλέκτρα στον Χορό καθώς εστιάζει στη διαφορά ανάμεσα σε κάποιον που δικάζει και σε κάποιον που εκδικείται, που τιμωρεί. Και οι δύο λέξεις έχουν την ίδια ρίζα. Η λέξη Δίκη, σημαίνει το δίκαιο, το σωστό, τη δικαιοσύνη. Η λέξη Εκ-δίκη-ση, τιμωρία, εμφανίζεται ως πιο αφηρημένη έννοια της Δικαιοσύνης, που εκφράζεται ωστόσο μέσα σε αυτόν τον σύνθετο όρο. Από αυτές τις δύο λέξεις η Ηλέκτρα εισάγει τον διαχωρισμό ανάμεσα σε δύο διαφορετικές κατηγορίες αντίδρασης στο πρόβλημα της αδικίας. Μέσα από τον πρώτο όρο «Δικαστής», δηλαδή κάποιος που θα δικάσει, υπονοεί τη νομιμότητα- «σίγουρα ένα φως από κάτι λιγότερο άγριο», πιο πολιτισμένο- ενώ με τον όρο «Δικηφόρος» αυτός δηλαδή που φέρνει τη Δίκη, ο τιμωρός, ο εκδικητής, υπονοεί την αμοιβαία πράξη της τιμωρίας ως αντίποινα, όπως ο Χορός απαιτεί. «Να έρθει ο φονιάς των φονιάδων». Η διαφορά έχει θεωρηθεί ως βασική στην τριλογία και κινείται γύρω από την καταστροφική τιμωρία της εκδίκησης και στην ίδρυση του δικαστηρίου. Η ερώτηση της Ηλέκτρας σχετικά με το τι εννοεί ο Χορός είναι μια ήπια και διακριτική, θα λέγαμε, συμβολή στο να κατανοήσουμε την έννοια της αμαρτίας, της παράβασης και της τιμωρίας. Οι αμφιβολίες της (*Χοηφ.* 224-25) είναι πολύ σημαντικές γιατί η Ηλέκτρα αναρωτιέται για το θέμα της δικαιοσύνης των θεών. Δεν το αμφισβητεί ευθέως αλλά ούτε και το αποδέχεται αβίαστα. Θέλει να είναι σίγουρη πως η εκδίκηση είναι δικαιοσύνη. Και μόνο το γεγονός της αμφιβολίας της όσο μικρή και σύντομη και αν εμφανίζεται είναι μια τεράστια αλλαγή από την τυφλή εκδίκηση που είδαμε έως τώρα στο έργο.<sup>137</sup>

Αλλά ο Χορός φαίνεται να προσπερνά αδιάφορα κάθε πιθανό υπαινιγμό της «Απλά πες» απαντούν άμεσα στην επιχειρούμενη από την Ηλέκτρα διαφοροποίηση «να ρθει ο φονιάς των

<sup>135</sup> Goldhill 1986,20-23

<sup>136</sup> Foley 2001,33

<sup>137</sup> Cohen 1986, 129-141. και Goldhill 1986,22-23

φονιάδων». Όχι απλά λοιπόν να έρθει κάποιος για να τιμωρήσει τους φονιάδες αλλά αυτός που θα εκδικηθεί αμοιβαία τον φόνο διαπράττοντας φόνο.<sup>138</sup>

Η Ηλέκτρα θα αναρωτηθεί και πάλι σε σχέση με την απάντηση του Χορού. Είναι δυνατόν να προσευχηθεί για τον θάνατο της ίδιας της μητέρας της και ταυτόχρονα αυτό να αποδεικνύει και ευλάβεια απέναντι στους θεούς; Η απλή επιθυμία του Χορού για εκδίκηση είναι για την Ηλέκτρα ένα θέμα πιο σύνθετο. Αυτός ο αρχικός δισταγμός της Ηλέκτρας εμφανίζεται λίγο αργότερα και στην προσευχή της. (Χοηφ. 143-144) Υποστηρίζει ότι οι φονιάδες πρέπει να πεθάνουν «όπως τους αξίζει» αλλά με «με δίκαιο φόνο» Η Ηλέκτρα δεν λέει αυτά που ο Χορός τη συμβουλεύει, αλλά κρατώντας μια στάση κάπως πιο παθητική, «καλύπτει» το συγκεκριμένο αίτημα, το θάνατο της μητέρας της, θέτοντας το υπό την αιγίδα της Δίκης. Μια πράξη που αναδεικνύει την διφορούμενη και ασαφή φύση της μητροκτονίας ως πράξη δικαιοσύνης. Η Ηλέκτρα μοιάζει να δυσκολεύεται να βρει τα σωστά λόγια στην προσευχή της και όλα όσα λέει φανερώνουν την αβεβαιότητά της, την αμφιβολία της. Η προσευχή της αντικατοπτρίζει τόσο το υπερβολικό ενδιαφέρον στη θρησκευτική επίκληση όσο και τη διαρκώς εξελισσόμενη συνομιλία της αμαρτίας και της τιμωρίας στην τριλογία.<sup>139</sup>

Η δίκη όπως θα δούμε και στη συνέχεια δεν μπορεί ακόμη να είναι δικαιοσύνη. (Χοηφ. 461-462) Οι θεοί παρακινούνται να φέρουν «έναν τρόπο» (κάτι ένδικο) που είναι αίτημα στην συγκεκριμένη περίπτωση, κάτι σαν γενικό πρότυπο της δικαιοσύνης, του Σωστού που προηγούμενα αναφέρθηκε πως λείπει.<sup>140</sup>

Η Ηλέκτρα στον κομμό μιλάει για Δίκη του κατακτητή που κυριεύει, που καταλαμβάνει. (Χοηφ. 461-462, 478) Η Ηλέκτρα ελπίζει να έχει τη δίκη με το μέρος της. Αντί να προσευχηθεί για τον ερχομό «δικηφόρων» αυτών δηλαδή που θα τιμωρήσουν ή για «δικαστές» αυτούς που θα κρίνουν ζητά απ' ευθείας την αρωγή της Δίκης που είναι η πηγή, η ρίζα και των δύο όρων της προηγούμενης ερώτησής της. Η ερώτησή της, όπως είδαμε είναι συγκεκριμένη και στρέφεται γύρω από την εμφάνιση κάποιου δικαστή ή εκδικητή. Αυτός που θα φέρει τη Νίκη, μια όμορφη νίκη, διαφέρει από αυτόν που φέρνει την Τιμωρία μόνο στο πρώτο γράμμα: Νικηφόρος-Δικηφόρος (μπορούμε να τα δούμε και ως αντίθετα) Η Ηλέκτρα αντί να προσευχηθεί για Δικηφόρο, προσεύχεται για Δίκη Νικηφόρο. (Χοηφ 148) Για την ίδια δεν είναι αρκετό να προσευχηθεί απλώς για αντίποινα-για μια κάποια εκδίκηση-

<sup>138</sup> Goldhill 1986,22-23

<sup>139</sup> Goldhill 1986, 23

<sup>140</sup> Goldhill 1986, 40 -42

όπως ο Χορός της ζητάει να κάνει. Ο κομμός στις *Χοηφόρες* θα τελειώσει με μια προσευχή για τη Νίκη (*Χοηφ* 868) Ομοίως και η σκηνή Κλυταιμνήστρας-Ορέστη<sup>141</sup> (*Χοηφ.* 890)

Το θέμα της Νίκης έχει ήδη εμφανιστεί και στη σκηνή του *Αγαμέμνονα* με την Κλυταιμνήστρα και τον βασιλιά στο χαλί (*Αγαμ.* 942 , 854)

Υπάρχει μια άμεση σχέση, ανάμεσα στις λέξεις Νίκη-Δίκη, κάτι που θα δούμε και στο επόμενο έργο, τις *Ευμενίδες*, στη Δίκη του Ορέστη. Μετά την αθώωση του Ορέστη ο Χορός ξεσπάει και ζητά εκδίκηση. Η Αθηνά απαντάει: (*Ευμ.* 794-6) Ακόμη και αν ο Ορέστης ξέφυγε από την τιμωρία αυτό δεν αποτελεί ήττα για τις Ερινύες Είναι το αποτέλεσμα μιας δίκης. Είναι μια δίκη που δεν τις οδήγησε σε νίκη. Το μοτίβο της εκδίκησης διακόπτεται επί μέρους με τον διαχωρισμό των λέξεων νίκη-ήττα από την έννοια της δίκης. Κάποιος μπορεί να έχει δίκη χωρίς να έχει νίκη (*Ευμ.* 903) Η «κακή νίκη» είναι μια παροιμιώδης έκφραση που υποδεικνύει μια νίκη καταστροφική και είναι μια έκφραση που αντιπροσωπεύει πολλές νίκες της τριλογίας. Της Κλυταιμνήστρας στον Αγαμέμνονα, του Ορέστη στην Κλυταιμνήστρα. Η τελική συμφιλίωση χρειάζεται για να σταματήσει ο αλληλοσπαραγμός, η αντεκδίκηση που έφερε η σχέση νίκη-δίκη στις προηγούμενες διαμάχες της τριλογίας.<sup>142</sup> Η Δίκη πρέπει να γίνει αντιληπτή μέσα από τις άλλες λέξεις και εικόνες της τριλογίας. Δεν είναι απλά ένα «φως από κάτι λιγότερο άγριο»<sup>143</sup>

Ο Ορέστης καλεί τον Ήλιο ως μάρτυρα της πράξης του. Ο λόγος του μας θυμίζει τα λόγια του Αγαμέμνονα σχετικά με τη λέξη Δίκη. Η μέρα της δοκιμασίας είναι η μέρα της Δίκης. Τα ένδικα μέσα είναι η παρουσία μαρτύρων σε δίκη. Αντιπαραθέτονται εδώ με το «τιμωρήθηκε σύμφωνα με τον νόμο» σε σχέση με τον Αίγισθο<sup>144</sup>(*Χοηφ.*987-990)

«Δίκαια σκότωσα την μητέρα μου» Έτσι εκφράζεται η απαίτηση του Ορέστη για το Δίκαιο. Υπάρχει μια διπλή δυναμική της λέξης δίκη σε ολόκληρη την τριλογία. Από τη μία διαφορετικοί χαρακτήρες σε διαφορετικές χρονικές στιγμές απευθύνονται στη Δίκη ως κριτήριο παράγοντα υποστήριξης ή ως λόγο της ίδιας τους της δράσης. Κλυταιμνήστρα, Αγαμέμνονας, Ηλέκτρα, Ορέστης, Ερινύες, Απόλλωνας, Αίγισθος, Αθηνά όλοι ζητούν τη Δίκη να είναι με τον μέρος τους. Γίνεται μέρος της ρητορικής τους. (*Χοηφ.* 1026-7)

<sup>141</sup> Goldhill 1986, 43-44

<sup>142</sup> Goldhill 1986, 43-44

<sup>143</sup> Goldhill 1986, 45

<sup>144</sup> Goldhill 1986, 46

Στον διάλογο του Ορέστη με την Ηλέκτρα, ο Ορέστης αποκαλύπτει το βοηθό του στην πράξη της εκδίκησης. Είναι ο θεός Απόλλωνας, ο οποίος θα του σταθεί μέχρι το τέλος όπως θα δούμε, μέχρι τη στιγμή της δίκης. Επίσης επικαλείται και τις Ερινύες που κυνηγούν όσους αφήνουν ατιμώρητο το αίμα των συγγενών τους.

Ο Χορός περιγράφει με πολύ γλαφυρές, φρικιαστικές εικόνες τον τρόπο με τον οποίο πέθανε ο βασιλιάς Αγαμέμνονας υπογραμμίζοντας την ανάγκη για εκδίκηση και δικαίωση για τον νεκρό. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο Χορός γνωρίζει όλα όσα έχουν συμβεί στο παρελθόν και προβλέπει ή διαισθάνεται και όσα πρόκειται να συμβούν στο μέλλον και κατά συνέπεια παίζει έναν ουσιαστικό ρόλο στην εξέλιξη της δράσης της τραγωδίας.<sup>145</sup>

Τόσο ο Χορός όσο ο Ορέστης και η Ηλέκτρα, πιστεύουν στο νόμο που λέει πως το έγκλημα πρέπει να τιμωρηθεί με έγκλημα. Το όνειρο της Κλυταιμνήστρας για το οποίο θα ενημερωθεί ο Ορέστης αμέσως μετά θα ενισχύσει τα σχέδια του για εκδίκηση.

Παρόλο που εμφανίζεται τόσο αποφασισμένος, στην τελική συνάντηση με την μητέρα του, όταν εκείνη για να γλιτώσει του δείχνει το στήθος της και επικαλείται τη σχέση μητέρας - γιου, διστάζει. Ο Ορέστης θα ρωτήσει τον Πυλάδη για το τι πρέπει να κάνει, (*Χορ.* 899) η απάντηση του οποίου θα καθαρίσει εντελώς το τοπίο, σχετικά με το ποιος δίνει τις εντολές<sup>146</sup> Ο Πυλάδης θα του θυμίσει την απαίτηση του Απόλλωνα για αυτήν την εκδίκηση – είναι και ο μοναδικός που γνωρίζει τα πάντα πολύ καλά - και έτσι ο Ορέστης θα επανέλθει με τις τελευταίες του λέξεις να σφραγίζουν το δίκαιο της αντεκδίκησης και τον νόμο του «πάθος μάθος». « Εκείνον που δεν έπρεπε τον σκότωσες. Τα ίδια πάθε.» Πολύ γρήγορα όμως από κυνηγός, θα μετατραπεί σε θήραμα και θα γίνει κατανοητό ότι ο κύκλος της εκδίκησης δεν έχει ακόμη κλείσει<sup>147</sup>

Ο δισταγμός του Ορέστη την πιο δύσκολη στιγμή, τη στιγμή που πρόκειται να σφάξει τη μητέρα του, δίνει ίσως ένα επιπλέον στίγμα για τα κίνητρα της πράξης αυτής. Ο Ορέστης με τον δισταγμό αυτό, αποδεικνύει ότι αντιλαμβάνεται το μέγεθος της θηριωδίας, δεν είναι ψυχρός εκτελεστής, εκτελεί απλά μια πράξη δικαιοσύνης και είναι υποχρεωμένος να φτάσει ως το τέλος. Είναι αλήθεια πως η δολοφονία του Αγαμέμνονα δεν έγινε μπροστά στα μάτια μας αλλά δεν είδαμε ή διαιστανθήκαμε σε κάποιο σημείο του *Αγαμέμνονα* ότι η Κλυταιμνήστρα είχε έστω και τον παραμικρό δισταγμό για αυτό που επρόκειτο να κάνει. Το

<sup>145</sup> Romilly 2008,99

<sup>146</sup> Cohen, 1986, 129-141.

<sup>147</sup> Cohen, 1986, 129-141.



θέμα του Ορέστη με την Κλυταιμνήστρα δεν είναι προσωπικό. Είναι ο εκδικητής της τιμής ενός οίκου, εντεταλμένος ενός θεού.<sup>148</sup>

Στις *Χοηφόρους* τόσο ο Ορέστης όσο και η Ηλέκτρα έχουν την ίδια επιθυμία, να εκδικηθούν το θάνατο του πατέρα τους. Στην εκτέλεση του σχεδίου θα φτάσει ο Ορέστης, ο άντρας. Γίνεται μια αποκατάσταση της κανονικότητας σε σχέση με την διεκδίκηση του ρόλου του εκδικητή από την Κλυταιμνήστρα στον Αγαμέμνονα, γεγονός που θα ολοκληρωθεί στο τρίτο έργο με την αθώωση του Ορέστη από την Αθηνά.

Το τέλος των *Χοηφόρων*, με την μεταστροφή του Ορέστη από δίκαιο εκδικητή σε άδικο μητροκτόνο, φανερώνει τη μεγάλη ανάγκη μιας αλλαγής που θα σταματήσει τα στυγερά οικογενειακά εγκλήματα. Αυτό δηλαδή που θα φέρει ο Αισχύλος στο τελευταίο του έργο. Το δικαστήριο του Άρειου Πάγου.<sup>149</sup>

Αυτή η μετατόπιση της έννοιας της Δίκης είναι το βασικό συστατικό της τραγικής σύγκρουσης. Όλοι οι ήρωες τη χρησιμοποιούν στις συζητήσεις τους αλλά παίρνει διαφορετικές, πολλές φορές εντελώς αντίθετες έννοιες ανάλογα με το ποιος την ξεστομίζει. Η ρητορική της χρήσης, της εκμετάλλευσής της, φτάνει σε κάποιες στιγμές της τριλογίας σε βίαιες συγκρούσεις (για παράδειγμα ανάμεσα στον Απόλλωνα και τις Ερινύες στις *Ευμενίδες*) σε αναπάντεχες μεταστροφές (η Κλυταιμνήστρα γίνεται το αντικείμενο-στόχος του Ορέστη, της εκδίκησης, της δικής του λογικής για την Δίκη) σε ακραίες αλλαγές (η Αθηνά ενσαρκώνει την έκκληση των Ερινυών για δίκη στο δικαστήριο της πόλης)<sup>150</sup>

Οι *Χοηφόροι* εμφανίζουν τον ίδιο συνδυασμό με το προηγούμενο έργο της ανθρώπινης και της θεϊκής ευθύνης. Τρία γεγονότα οδηγούν τον Ορέστη στην δολοφονία της Κλυταιμνήστρας. Αρχικά είναι επιθυμία των Ολύμπιων θεών ότι πρέπει να τιμωρηθεί. Ο Ζεός είναι ο μέγας υποστηρικτής της Δίκης και ο Απόλλωνας είναι αυτός που θα στείλει τον Ορέστη πίσω στο Άργος για να εκδικηθεί για την δολοφονία του πατέρα του. (*Χοηφ.* 269, 900-2, 953, 783,949) Δεύτερον η εκδίκηση απαιτείται και από τον ίδιο τον Αγαμέμνονα και γενικότερα από τις δυνάμεις του Κάτω Κόσμου (*Χοηφ* 124,306. 479,577,925) Τρίτον και σημαντικότερο, ο Ορέστης δεν είναι απλά ένα άβουλο όργανο στα χέρια των Ολύμπιων και των Χθόνιων θεών. Όπως ο Αγαμέμνονας στην Αυλίδα, θα μπορούσε να παρακούσει τα όσα του είπε ο Απόλλωνας. (*Χοηφ.* 269) Στον κομμό διαφαίνεται καθαρά και η δική του

<sup>148</sup> Romilly 2008, 73-84

<sup>149</sup> Romilly 2008, 84-85

<sup>150</sup> Goldhill 1986, 46

προσωπική επιθυμία να φτάσει στην πράξη. Ανάλογα με την εξέλιξη του έργου εμφανίζεται εντονότερα κάθε φορά ένα από τα τρία παραπάνω γεγονότα. Στον κομμό για παράδειγμα δεν αναφέρεται καθόλου ο Απόλλωνας ενώ, την κρίσιμη στιγμή που ο Ορέστης δειλιάζει μπροστά στον φόνο, είναι ο Πυλάδης αυτός που του θυμίζει τα λόγια του Λοξία. Ενώ ο Απόλλωνας δεν αναφέρεται πουθενά από τον Ορέστη στη στιχομυθία με την Κλυταιμνήστρα, είναι πανταχού παρών σε όσα διαδραματίζονται. Το γεγονός πάντως ότι, εκτός από την «πίεση» από τους θεούς, ο Ορέστης προβάλλει μια σειρά από ρεαλιστικές δικαιολογίες για να προχωρήσει στην εκτέλεση του φόνου και της εκδίκησης, δείχνει ότι ο Αισχύλος ήθελε να δώσει μια πιο λογική και ρεαλιστική απάντηση στο γεγονός και όχι απλά να το τοποθετήσει στη σφαίρα των θεολογικών ή δαιμονικών δυνάμεων που κινούν τα πάντα. Ο Ορέστης εμφανίζεται ως απεσταλμένος του ίδιου του Αγαμέμνονα (αυτό φαίνεται περισσότερο στον κομμό όπου ο Αγαμέμνονας παρουσιάζεται ως μη ικανοποιημένος για τον θάνατο που έλαβε) και ταυτόχρονα ως εκδικητής με δική του απόφαση, αφού ο Αγαμέμνονας δεν ακούει τις κραυγές τους για να βοηθήσει. Η θεϊκή και ανθρώπινη ευθύνη εναλλάσσονται στο έργο. Η Κλυταιμνήστρα απειλεί τον Ορέστη με τις Ερινύες. Στο τέλος του έργου πραγματοποιείται για πρώτη φορά το σχίσμα ανάμεσα στους Ολύμπιους και τους Χθόνιους θεούς

Η εκδίκηση είναι ζητούμενο της δίκης που απαιτούν οι θεοί. Τα κίνητρά του Ορέστη είναι πιο αγνά από αυτά του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας όπως διαφαίνεται και στην ευλαβική προσευχή που κάνει με ζοφερή διάθεση στο τέλος του *Αγαμέμνονα*.<sup>151</sup>

Καθώς το έργο προχωρά βλέπουμε ότι αυτό που έχει τελικά σημασία είναι η πράξη αυτή καθ' αυτή και τα κίνητρα δεν έχουν πια τόσο μεγάλη σημασία. Έτσι ο φόνος του Αγαμέμνονα θα ήταν ένα έγκλημα ακόμη και αν το μοναδικό κίνητρο της Κλυταιμνήστρας ήταν η θυσία της Ιφιγένειας και όχι η υβριστική συμπεριφορά του Αγαμέμνονα στην Τροία.

Το μοτίβο της δράσης και της εκδικητικής αντίδρασης αντανακλάται στη δραματική δομή της τριλογίας. Τα δύο πρώτα έργα (έργα με πολλά κοινά και στη δομή τους και στο θέμα τους) ισορροπούν ενώ το τρίτο οδηγεί στη λύση

Η αρχή των *Χορηφών* (όπως και του *Αγαμέμνονα*) λείπει. Στον πρόλογο του *Αγαμέμνονα* υπάρχουν 39 στίχοι ενός μονολόγου, στις *Ευμενίδες* 63. Δεν βλέπουμε κάποια μεγάλη συνέπεια ως προς αυτό όμως στην εισαγωγή των *Χορηφών* που ξεκινά με τον μονόλογο του Ορέστη και σώζονται μόνο 21 στίχοι θα μπορούσε να υπάρχει η πληροφορία σχετικά με την

<sup>151</sup> Garvie 1986,9-60

αποστολή του Ορέστη από τον Απόλλωνα, όπου θα εξηγούσε και θα ξεκαθάριζε ότι, αυτός του ζήτησε να εκδικηθεί για τον θάνατο του πατέρα του με κάθε μέσο, όπως ο ίδιος θα ισχυριστεί λίγο αργότερα, είναι ο Απόλλωνας. (Χοηφ.269-273) Στην εισαγωγή του έργου ο Χορός αποκαλύπτει ότι οι Χθόνιοι θεοί είναι αυτοί που είναι εξοργισμένοι με τις δολοφονίες. (Χοηφ.40) Αυτοί είναι μέχρι στιγμής που ζητούν εκδίκηση, ο Ορέστης θα είναι σίγουρα το όργανο της εκδίκησης ενώ η συμμετοχή του Απόλλωνα δεν διαφαίνεται ακόμη πουθενά. Ο *Αγαμέμνονας* τελειώνει με μια αίσθηση ζόφου και αδιεξόδου, οι *Χοηφόρες* ανοίγουν με μια αίσθηση ελπίδας και με μια πολυαναμενόμενη επιστροφή. Αυτή του Ορέστη. Η πράξη εκδίκησης του Ορέστη είναι μια πράξη ενηλικίωσης, ανδρισμού, υπεράσπισης της τιμής του οίκου αλλά και της πόλης ολόκληρης (Χοηφ. 6) <sup>152</sup>Μια πολύ διαφορετική πράξη τιμωρίας και εκδίκησης από αυτή της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου. Υπάρχει μια παρόμοια αντίθεση στο τέλος των *Χοηφόρων* και την ήρεμη εισαγωγή των *Ευμενίδων*.

Το έργο *Χοηφόρες* επενθυμίζει από την εισαγωγή του τα τρομαχτικά γεγονότα στον *Αγαμέμνονα*. Είναι οι Χθόνιες ιδιότητες του Ερμή που επικαλείται ο Ορέστης στην αρχή του προλόγου του και στον στίχο 4 αναφέρεται και ο τάφος του Αγαμέμνονα. Η μαύρη αμφίεση του Χορού και το πένθος της Ηλέκτρας συμβάλλουν στην ατμόσφαιρα. Το έργο θα τελειώσει με την ίδια ατμόσφαιρα πένθους (Χοηφ. 1049-150) με τις μαυροφορεμένες γυναίκες που βλέπει ο Ορέστης. Η έναρξη μπορεί να παρουσιάζει μια ατμόσφαιρα που κρύβει μια μικρή ελπίδα, όχι χωρίς τρόπο, αλλά καθώς εξελίσσεται, θα ανακαλύψουμε ότι τα αγνά κίνητρα του Ορέστη δε ξεπερνούν τα φριχτά εγκλήματα που θα διαπράξει.<sup>153</sup>

Οι *Χοηφόρες* ξεκινούν επίσης με μια προσευχή, - θα τη δούμε αργότερα πιο αναλυτικά- αυτή τη φορά ενός κύριου δραματικού προσώπου, του Ορέστη. Ο Αισχύλος αποφεύγει τους μονολόγους που απευθύνονται στο κοινό και έτσι εδώ υπάρχει η παρουσία του Πυλάδη ως βωβού προσώπου, που εξυπηρετεί στην «απεύθυνση» του πρωταγωνιστή.<sup>154</sup>

Ο Ορέστης σκοπεύει να εκδικηθεί για τον πατέρα του (Χοηφ. 18) αλλά ακόμη δεν έχουμε κάποια πληροφορία ότι θα διαπράξει μητροκτονία. Ο Ορέστης επίσης δείχνει να πιστεύει ότι ο πατέρας του, παρόλο που είναι νεκρός, μπορεί να βοηθήσει. Στον στίχο 459 στην επίκληση της Ηλέκτρας στον πατέρα της βλέπουμε ότι και η αδερφή του πιστεύει ότι ο Αγαμέμνονας μπορεί να έχει κάποια συμμετοχή σε αυτά που γίνονται, έστω και από τον κάτω κόσμο

<sup>152</sup> Ίναχος: αρχαίος βασιλιάς του Άργους

<sup>153</sup> Garvie 1986, 47

<sup>154</sup> Garvie 1986, 48

Οι χθόνιες ιδιότητες του Ερμή ήταν γνωστές στην εποχή του Αισχύλου, ήταν ο επίσημος ψυχοπομπός (*Οδύσσεια* 24.Τ ff, *Χοηφ* 622, *Πέρσες* 629). Ο Ερμής ανήκει και στον κάτω και στον πάνω κόσμο. Οι χθόνιες δυνάμεις έχουμε δει ότι παίζουν μεγάλο ρόλο στο έργο. Είναι ο Ερμής που ζητά η Ηλέκτρα να μεταφέρει μήνυμα του Ορέστη στον κάτω κόσμο (*Χοηφ.* 124). Ο Ερμής είναι επίσης ο θεός του δόλου, και έτσι θα βοηθήσει τον Ορέστη για την εκτέλεση του έργου του που όπως είδαμε «είναι δίκαιο να το κάνει»<sup>155</sup> (*Χοηφ.* 727, 812)

Το τραγικό τέλος της δολοφονίας του Αγαμέμνονα γίνεται ακόμη τραγικότερο και άδικο καθώς παρουσιάζεται ο τρόπος ταφής του, -ο οποίος έγινε χωρίς τον ενδεδειγμένο τρόπο- τόσο από τον Ορέστη και τις γυναίκες του Χορού αλλά και από την Ηλέκτρα, η οποία ήταν παρούσα στο Αργος, αλλά κλεισμένη στο παλάτι. (*Χοηφ.* 439-450) Η κυνική απάντηση της Κλυταιμνήστρας για τον τρόπο της ταφής του βασιλιά, είχε ήδη διαγράψει το τραγικό του τέλος. (*Αγαμ.* 1555)

Ο Ορέστης ζητάει θεϊκή βοήθεια (*Χοηφ.* 1-20). Η προσευχή στον Ερμή μετατρέπεται σε προσευχή στον Δία.<sup>156</sup> (*Χοηφ.* 246- 263) Ο Ορέστης στην προσευχή του προς τον Δία προσπαθεί να πείσει τον θεό να σταθεί στον πλευρό του. Οι Ατρείδες έχουν προσφέρει στον υπέρτατο θεό πολλές θυσίες μέχρι σήμερα και αυτό θα συνεχίσουν να κάνουν, αρκεί ο οίκος τους να μην αφανιστεί. Στην πρώτη προσευχή του ο Ορέστης, στην αρχή του έργου, έχει ήδη διατυπώσει την επιθυμία του να εκδικηθεί για τον θάνατο του πατέρα του. Ο Δίας εμφανίζεται ως σύμμαχος του Ορέστη. Αυτόν επικαλείται ο Ορέστης ως θεϊκή απαίτηση για να ζητήσει εκδίκηση. (*Χοηφ.* 18-19)<sup>157</sup>

Ο Χορός επιβεβαιώνοντας τον Ορέστη του ζητά να έχει πίστη στην «αλήθεια» του (δύναμη στη μάχη)

Στην θέση της έχιδνας στην παρομοίωση την οποία χρησιμοποιεί ο Ορέστης βάζει φυσικά την μητέρα του ενώ ο αετός που πεθαίνει από το χτύπημά της είναι ο Αγαμέμνονας. Ο Ορέστης με την προσευχή του αναφέρεται σε όλα αυτά που τον απασχολούν. Αρχικά τη δυσμενή θέση που βρίσκεται τόσο αυτός όσο και η Ηλέκτρα, μετά από τη δολοφονία του πατέρα αλλά και τη δυσάρεστη θέση που θα βρεθεί και ο ίδιος ο θεός αν αφανιστεί η γενιά τους. Αυτό που παρουσιάζει ενδιαφέρον στην προσευχή είναι ότι, ο Ορέστης επιχειρώντας την παρομοίωση των ίδιων με τα παιδιά του αετού, αναφέρεται περισσότερο στον ηθικό θάνατο των παιδιών του Αγαμέμνονα και στην στέρξη τους από τα αγαθά του βασιλικού οίκου. Αυτά είναι που θα επιδιώξει να ανακτήσει ο Ορέστης. Στον ίδιο κίνδυνο του

<sup>155</sup> Garvie 1986, 48

<sup>156</sup> Garvie 1986, 49

<sup>157</sup> Cohen, 1986, 129-141.

αφανισμού τους αναφέρεται και η Ηλέκτρα (*Χοηφ.* 500) θέλοντας και αυτή με τη σειρά της να εξασφαλίσει τη συμπαράσταση των θεών.<sup>158</sup>

Η καταγωγή των γυναικών που φέρουν τις χοές, των Χοηφόρων, είναι σημαντική για να εξετάσουμε τα δικά τους κίνητρα, για το μίσος που φέρουν απέναντι στην Κλυταιμνήστρα και την εκδίκηση που ζητούν (*Χοηφ.* 75-76) Ήταν οι Χοηφόρες γυναίκες από την Τροία «ήρθε η δίκη τελικά στις Πριαμίδες» (*Χοηφ.* 935) ή αντίθετα να συμπεράνουμε από την συμπάθεια που δείχνουν στον Αγαμέμνονα ότι ζούσαν στο παλάτι πριν από τον πόλεμο; Ακούγεται «Θρήνος μηδικός», λέγεται στο έργο, και επίσης μαθαίνουμε ότι είναι – «μοιρολογίστρες της Κισσίας»<sup>159</sup> (*Χοηφ.* 423) Αυτό που γνωρίζουμε σίγουρα για τις γυναίκες αυτές είναι ότι δεν ήταν παντρεμένες όταν τις πήραν από τα σπίτια τους (*Ιλιάδα* 348 ,19 282) (*Χοηφ.* 18-28-31,339-42). Το μίσος τους για την Κλυταιμνήστρα ωστόσο παραμένει αναπάντητο.

Ο Ορέστης θα προσευχηθεί, μαζί τους, πάνω στον τάφο του πατέρα του ζητώντας τον να βοηθήσει ώστε να προχωρήσει στη «δίκαιη εκδίκηση».

Τραγική ειρωνεία: ότι πράττει η Κλυταιμνήστρα για να εξευμενίσει το νεκρό (η αποστολή των χοών στον τάφο του άντρα της) επιστρέφει πίσω χειρότερα Ο Χορός και η Ηλέκτρα βλέπουν το όνειρο, που έσπρωξε την Κλυταιμνήστρα να στείλει τις χοές, ως σημάδι της επερχόμενης εκδίκησης (*Χοηφ.* 472 )Η θεϊκή δικαιοσύνη έχει ήδη ξεκινήσει..<sup>160</sup>

Παρά την αισιοδοξία που διαφαίνεται στον πρόλογο με την επιστροφή του Ορέστη από την εξορία, βρισκόμαστε ακόμη στον σκοτεινό κόσμο του *Αγαμέμνονα*. Όπου, το αίμα που χύθηκε δεν επιστρέφει και όπου, η σκληρή δικαιοσύνη της ανταπόδοσης κυριαρχεί. (*Χοηφ* 61 και *Αγαμ* 250) Η δικαιοσύνη αργεί και ο Χορός το μόνο που έχει να κάνει είναι να περιμένει και να υπομένει τα βάσανά του μέχρι να έρθει η δικαίωση<sup>161</sup>

Αυτό που τονίζεται με όλους τους τρόπους είναι πώς το αίμα του Αγαμέμνονα ζητά πληρωμή. (*Χοηφ.* 48,400 *Αγαμ* 1018) «Είναι νόμος το αίμα ζητάει και άλλο αίμα», «Αίμα μητέρας».

(*Ευμ.* 261) Στον τελευταίο αυτό στίχο από τις *Ευμενίδες* αναφέρεται το αίμα της Κλυταιμνήστρας. Ακολουθείται μια αλυσίδα αίματος, μέχρι την τελική εμφάνιση του θέματος και το οριστικό κλείσιμο της αλυσίδας του αίματος. «το μαύρο αίμα των πολιτών» (*Ευμ.* 980)<sup>162</sup>

<sup>158</sup> ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΟΡΕΣΤΕΙΑ, 2009

<sup>159</sup> Αρχαία περιοχή της Περσίας

<sup>160</sup> Garvie 2002, 49

<sup>161</sup> Garvie 2002, 55

<sup>162</sup> Garvie 2002, 56-60

Στους στίχους 51 έως 54 επιχειρείται μια ακόμη αναφορά στις προηγούμενες δολοφονίες στον οίκο των Ατρείδων, επικεντρωμένη αυτή τη φορά στον σεβασμό, σε σχέση με την ασέβεια αλλά και τη δικαιοσύνη που θα ακολουθήσει για τους ασεβείς. Το σέβας. Ο όρος αναδεικνύει τις δύο βασικές ιδέες: της μεγαλοπρέπειας και της ευσέβειας. Οι άνθρωποι που ένιωθαν σεβασμό για τον Αγαμέμνονα τώρα νιώθουν φόβο για τους σφετεριστές του. Δε χρειάζεται όμως να ανησυχούν γιατί η δικαιοσύνη θα φτάσει με το ένα ή τον άλλο τρόπο. (Χοηφ. 55-58)

Ο Χορός επιμένει στο αναπόφευκτο της δικαιοσύνης (Χοηφ. 61-65) Η τιμωρία ίσως καθυστερήσει αλλά στο τέλος θα έρθει.,(Αγαμ. 58.126.463,699,763 Ευμε. 498,550, Ιλιάδ. 4.160 ) ενώ σταθερά δε χάνει τις ελπίδες του ότι οι φονιάδες δε θα μείνουν ατιμώρητοι Το αντίθετο!

Στο έργο βλέπουμε να παρουσιάζονται τρεις διαφορετικές ομάδες ανθρώπων. Η Κλυταιμνήστρα με τον Αίγισθο που είναι ακόμη ζωντανοί αλλά το τέλος τους πλησιάζει, ο Ορέστης με την Ηλέκτρα που αναμένουν για δικαιοσύνη και ο Αγαμέμνονας που βρίσκεται αβοήθητος στον κάτω κόσμο.

Η βασική αντίθεση είναι ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο. Αυτή η αντίθεση μέσα σε ολόκληρη την τριλογία συμβολίζεται από το φως και το σκοτάδι. Κάποιοι τιμωρήθηκαν «εγκαίρως» στη ζωή άλλοι ξέφυγαν από την τιμωρία πεθαίνοντας νωρίς. Ο Χορός υποστηρίζει πως οι μοχθηροί θα πληρώσουν και δεν θα ξεφύγουν της δικαιοσύνης (Χοηφ. 65) γιατί τους «περιμένουν αργά οι πόνοι» Υπάρχει ακόμη μια αντίθεση, ανάμεσα στο έγκλημα γενικά και στον φόνο ειδικά. Ο δεύτερος είναι αυτός που πρέπει να τιμωρείται. Το πρόωρο και βίαιο τέλος είναι δουλειά της δικαιοσύνης, (Χοηφ. 60-67) Από την οπτική της Κλυταιμνήστρας η πράξη της να σκοτώσει τον Αγαμέμνονα ήταν «μια δίκαιη πράξη εκδίκησης».(Χοηφ. 78-81)

Η Ηλέκτρα εισάγει μια σύντομη προσευχή της εκδίκησης, μέσα στην γενικότερη προσευχή για το καλό το δικό της και των φίλων της.( Χοηφ. 145-46) Γενικότερα θα λέγαμε ότι μέσα στον κομμό ξετυλίγεται η επικρατούσα άποψη – ή οι επικρατούσες απόψεις- για το θέμα της δικαιοσύνης.<sup>163</sup>

Η εμφάνιση της Κλυταιμνήστρας ως μητέρας- εχθρού: Στις *Χοηφόρες* επιχειρείται μίαν από-νομιμοποίηση της ρητορικής της Κλυταιμνήστρας, ως κεντρικό βήμα για την αιτιολόγηση της μητροκτονίας που θα ακολουθήσει.<sup>164</sup> Η μητροκτονία που θα διαπράξει ο Ορέστης εμφανίζεται ως πράξη ανταποδοτικής δικαιοσύνης. Αποσύρεται η ρητορική της

<sup>163</sup> Garvie 2002, 47 - 61 και Goldhill 2008, 69-70

<sup>164</sup> Chesi 2014,82

Κλυταιμνήστρας, γίνεται η αποκατάσταση του Αγαμέμνονα ως ηρωικού βασιλιά – νικητή. Γίνεται η εμφάνιση της εικόνας πατέρα – φίλος σε αντιπαράθεση με την εικόνα μητέρα-εχθρός.<sup>165</sup>

Ο Ορέστης αναφέρεται στον δίκαιο φόνο της μητέρας του την οποία χαρακτηρίζει «πατροκτόνο μίσημα και θεομίσητη» (Χοηφ.1026-28). Δεν δέχεται να παρουσιάσει την πράξη της ως πράξη δικαιοσύνης, ενώ παρουσιάζει την μητροκτονία που διέπραξε ως δίκαιη. (Χοηφ.809) Ο Ορέστης της αντιτίθεται: «σκότωσες τον πατέρα μου και θέλεις να ζήσεις μαζί μου» (Χοηφ.909) και χαρακτηρίζει τόσο την Κλυταιμνήστρα όσο και τον Αίγισθο πατροκτόνους και καταστροφείς. (Χοηφ.974) Η Ηλέκτρα αναφέρεται στη «δίκαιη δολοφονία των δολοφόνων» (Χοηφ.144) και ζητάει τη συμπάρταση της Δίκης και του Δία. (Χοηφ.244) Ο Ορέστης ζητάει από τον νεκρό Αγαμέμνονα να στείλει τη Δίκη σύμμαχο τους. (Χοηφ. 497) Ο Χορός ζητάει με την επέμβαση των θεών άμεση εκδίκηση (Χοηφ. 805) Ο Οικέτης (υπηρέτης του παλατιού) αναφέρεται στον δίκαιο θάνατο που περιμένει την Κλυταιμνήστρα (Χοηφ.884) Ο Χορός μετά τη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας κάνει αναφορά στην ολοκλήρωση της δικαιοσύνης για τον οίκο των Ατρείδων. Η θέσπιση αυτής της δικαιοσύνης παίρνει το σχήμα της πάλης για τον Ορέστη, την Ηλέκτρα και τις γυναίκες του Χορού. (Χοηφ.935) Ο Ορέστης μιλάει για μια μάχη που πρόκειται να δώσει και ζητάει τη βοήθεια του Αγαμέμνονα (Χοηφ.489) Ο Χορός μιλάει για τον αγώνα που θα δώσει ο Ορέστης και του εύχεται νίκη. (Χοηφ.866) Η πάλη αυτή θα τελειώσει με θριαμβευτική νίκη. Η Ηλέκτρα αναφέρει τη Νικηφόρο Δίκη, (Χοηφ.148) ενώ οι θεοί θα βοηθήσουν για την τελική νίκη (Χοηφ. 478) Ο νικημένος Αγαμέμνονας τώρα θα βγει νικητής με τη βοήθεια της δίκης (Χοηφ. 499). Ο Ορέστης η Ηλέκτρα αρνούνται την εξουσία της Κλυταιμνήστρας και ορίζουν την γραμμή αίματος και τις σχέσεις εξουσίας ως αποκλειστικά πατρικές. Όλα αυτά αποτελούν τα στοιχεία δικαιολόγησης της μητροκτονίας. Ακόμη αναζητείται ο ορισμός της δίκης.<sup>166</sup>

Μετά τον Αγαμέμνονα, την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο εμφανίζεται ο νέος δικηφόρος, ο Ορέστης. Η διαφορά του με τους άλλους είναι ότι τα δικά του κίνητρα είναι ξεκάθαρα και αγνά και δεν κρύβουν από πίσω κάτι άλλο εκτός από αυτό που λέγεται. Θέλει να εκδικηθεί για τον θάνατο του πατέρα και την κατάληψη της εξουσίας από τους δύο μοιχούς και καταχραστές του θρόνου που δικαιωματικά, ανήκει στον ίδιο. Παρόλο που τα δικά του κίνητρα, όπως είπαμε, εμφανίζονται ως αγνά ο δρόμος της δικαιοσύνης που τελικά θα

<sup>165</sup> Chesi 2014, 94

<sup>166</sup> Chesi 2014, 107

ακολουθήσει θα είναι ο ίδιος με τους προηγούμενους. Η δικαιοσύνης της αντεκδίκησης. Επίσης και στην περίπτωση του Ορέστης ως δικηφόρου – και κατ επέκταση και της Ηλέκτρας – οι θεϊκές δυνάμεις βρίσκονται αναμειγμένες με έναν καθοριστικό τρόπο. Εδώ ο Kitto υποστηρίζει πως το χαρακτηριστικό που διαφοροποιεί την περίπτωση αυτή απ' ό,τι είδαμε στο προηγούμενο έργο της τριλογίας είναι ότι, η Ηλέκτρα σπέρνει τις πρώτες αμφιβολίες σχετικά με το σύστημα δικαιοσύνης. Αμφιβολίες που βέβαια, όπως είδαμε, γρήγορα θα εξουδετερωθούν από τις γυναίκες του Χορού. Στις *Χοηφόρες* παρουσιάζεται το εξής παράδοξο. Ενώ το έγκλημα που τελικά θα διαπραχθεί θα είναι το χειρότερο όσων είδαμε στον *Αγαμέμνονα*, οι εγκληματίες είναι σε σχέση με αυτούς τους πρώτου έργου πιο «αγνοί», με βάση τους λόγους για τους οποίους φτάνουν στο έγκλημα.<sup>167</sup>

Η απόφαση του Ορέστη να εκδικηθεί φαίνεται εδώ καθαρά ότι προέρχεται από την εντολή του Απόλλωνα, αποτελεί όμως ταυτόχρονα και δική του απόφαση. (*Χοηφ.* 287) «έστω δεν υπακούω το έργο πρέπει να εκτελεστεί» Διέπεται από τους κανόνες ηθικής της εποχής, τους οποίους όλοι γνώριζαν πολύ καλά και από τον παντοτινό νόμο του Δία. Ο Ορέστης γνωρίζει πως έχει πολλές πιθανότητες να τιμωρηθεί για αυτό που θα διαπράξει – ακόμη και αν δεν γνωρίζει το μέσο της τιμωρίας του – (*Χοηφ.* 438) ενώ παράλληλα στηρίζει τις ελπίδες του για εξιλέωση στην προστασία που του προσφέρει ο Απόλλωνας και ζητά και την προστασία του Δία.<sup>168</sup>

Ο δόλος του Ορέστη στην πρώτη συνάντηση με την μητέρα του έρχεται αντιμέτωπος με την ψεύτικη – όπως θα αναφέρει αργότερα η τροφός- λύπη της Κλυταιμνήστρας. Η σκηνή παρουσιάζει ενδιαφέρον με τους δύο δικηφόρους αντιμέτωπους για πρώτη φορά. Εδώ ο δόλος κυριαρχεί σε όλους τους χαρακτήρες. Ο Ορέστης παρουσιάζεται ως ταξιδιώτης από τη Φωκίδα και φέρνει το μήνυμα του θανάτου του, η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται ως πονεμένη μητέρα μπροστά σε όλους αλλά νοιώθει ανακούφιση, ενώ βιάζεται να μοιραστεί τα νέα με τον εραστή της, ο Χορός εμφανίζεται συνένοχος σε όσα πρόκειται να συμβούν και ζητά από την παραμάνα να αλλάξει την εντολή που πήρε από την Κλυταιμνήστρα και να καλέσει τον Αίγισθο να έρθει στο παλάτι χωρίς την φρουρά του. Εδώ συμβαίνει αυτό που η Κλυταιμνήστρα θα αντιληφθεί και θα αποδεχτεί λίγο αργότερα « όποιος πράττει με δόλο, με δόλο θα παγιδευτεί και ο ίδιος» Το γεγονός ότι όλοι οι ήρωες γνωρίζουν ότι αυτό που κάνουν θα τους οδηγήσει πιθανότατα στο να έχουν την ίδια τύχη με τα θύματά τους -γεγονός που πιθανώς το γνωρίζουν και οι θεατές- αλλά παρόλα αυτά προχωρούν στην πράξη τους,

<sup>167</sup> Kitto 1986, 104

<sup>168</sup> Kitto 1986, 110



δείχνει δύο πράγματα. Το αναπόφευκτο της πράξης τους και την ορθή – με την έννοια της κανονικότητας - λειτουργία της Δίκης όπως τουλάχιστον τη γνωρίζουμε ως τώρα στο έργο.

Η διαφορετική παρουσίαση του Αγαμέμνονα σε σχέση με το πρώτο έργο της τριλογίας εξυπηρετεί στην παρουσία του Ορέστη ως δικηφόρου. Το «θέμα» του Ορέστη δεν είναι προσωπικό. Έρχεται για να επιβάλει την τάξη όπως ορίζει ο Δίας. Η επανάληψη της σκηνής των αετών με τη λαγουδίνα και της θεϊκής εκδίκησης που ακολούθησε κάνουν την αγωνία των θεατών να κορυφώνεται καθώς ο ποιητής δείχνει τον δρόμο για την συνέχεια και την εξέλιξη των γεγονότων.

Γίνονται προσευχές για να έρθει η νίκη (*Χοηφ.* 148, 487, 868) ενώ ταυτόχρονα ένα άλλο ερώτημα που γεννάται είναι, αν την ώρα που πραγματοποιείται ο κομμός, ο Ορέστης έχει ήδη πάρει την απόφαση να προχωρήσει. Αν ήταν ήδη αποφασισμένος γιατί τότε δίστασε μπροστά στην Κλυταιμνήστρα; Στον κομμό επαναλαμβάνονται όλοι οι κανόνες της δικαιοσύνης που πρέπει να ακολουθηθούν.<sup>169</sup> Ο οϊωνός με το ερπετό που δαγκώνει την Κλυταιμνήστρα αποτελεί για τον Ορέστη μια ακόμη απόδειξη του αναπόφευκτου της πράξης του. Ο Ορέστης μιλάει για τον δόλο που θα πληρωθεί με δόλο.<sup>170</sup> (*Χοηφ.* 556)

Στη στιχομυθία που προηγείται της μητροκτονίας οι δυο τους – Κλυταιμνήστρα και Ορέστης- θα έχουν την ευκαιρία να αναπτύξουν τα επιχειρήματα τους κατά μέτωπο, στην προσπάθειά τους να διεκδικήσουν το δίκαιο των πράξεών τους. Σε κάθε περίπτωση ο θεατής μπορεί να πάρει το μέρος του ενός ή του άλλου χαρακτήρα.

Στη συγκλονιστική αυτή σκηνή, μητέρα και γιος παραθέτουν τα όπλα τους και την αντίληψή τους περί δικαιοσύνης. Ο Ορέστης τον Άρη με Άρη, η Κλυταιμνήστρα τη Μοίρα. Ο Ορέστης τη Μοίρα η Κλυταιμνήστρα τις Ερινύες. Ο Ορέστης τις Ερινύες του πατέρα του. Εκεί οδήγησε η δικαιοσύνη της εκδίκησης και οι κανόνες των θεών. Υπάρχει όμως και συνέχεια. Γιατί οι Ερινύες της Κλυταιμνήστρας δεν ήταν απλά μια απειλή αλλά μια πραγματικότητα, η οποία προς το τέλος του δεύτερου έργου θα λάβει σάρκα και οστά και θα καταδιώξει τον μητροκτόνο. Η θύρα του παλατιού του Αγαμέμνονα ήταν η θύρα που οδήγησε στον Άδη τόσο τον ίδιο τον βασιλιά όσο και την Κασσάνδρα. Είναι επίσης η θύρα που θα οδηγήσει στον Άδη και τον ίδιο τον φύλακά της, «τον Κέρβερο», (*Χοηφ.* 607) τη «σκύλα μέσα στα ανάκτορα», (*Αγαμ.* 1228) την Κλυταιμνήστρα.<sup>171</sup> Ο Αγαμέμνονας

<sup>169</sup> Kitto 1986, 109

<sup>170</sup> Kitto 1986, 109

<sup>171</sup> Μικεδάκη 2005, 187

«θυσιάστηκε» ως ταύρος από τα χέρια του θύτη - Κλυταιμνήστρα, η οποία με μια χαρακτηριστική ανατροπή θα μετατραπεί σε θύμα στα χέρια του Ορέστη. Το θέμα της ανθρωποθυσίας διατρέχει όλο το μύθο. Εμφανίζεται και στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη αλλά και στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του ίδιου ποιητή, όπου με διαταγή του βασιλιά της Ταυρίδας Θόα, η Ιφιγένεια με την ιδιότητα της ιέρειας της θεάς Άρτεμης, παραλίγο να θυσιάσει τον Ορέστη.<sup>172</sup>

Ο Ορέστης γνωρίζει το μέγεθος της πράξης του και ελπίζει πως μια μέρα ο ήλιος θα γίνει μάρτυρας της δικαιοσύνης των όσων διέπραξε.<sup>173</sup> Λαμβάνοντας υπόψη πως η Κλυταιμνήστρα είναι μητέρα του, παρά την ρητορική του και τη δικαιολόγηση που δίνει, η μητροκτονία είναι δύσκολο να γίνει αποδεκτή ως πράξη δικαιοσύνης και παραμένει μια αμφιλεγόμενη πράξη. Είναι μια πράξη δικαιοσύνης με άδικα μέσα ή όπως λέει η Ηλέκτρα «το δίκαιο από τους άδικους»<sup>174</sup>(*Χοηφ.* 398)

Οι εραστές, Κλυταιμνήστρα και Αίγισθος, θα πεθάνουν μαζί, όπως συνέβη νωρίτερα με τους άλλους δύο εραστές τον Αγαμέμνονα και την Κασσάνδρα. Η δικαίωση που παίρνει ο Ορέστης κατά αυτήν την έννοια είναι πλήρης. Κι όλα θα μπορούσαν να είχαν τελειώσει εδώ αν δεν εμφανίζονταν οι Ερινύες.<sup>175</sup>

---

<sup>172</sup> ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ, 1992

<sup>173</sup> Chesi 2014, 117

<sup>174</sup> Chesi 2014, 127

<sup>175</sup> Kitto 1986, 104-112

## ΕΥΜΕΝΙΔΕΣ

Οι πολυσυζητημένες σε ολόκληρο το έργο θεές, οι Ερινύες θα εμφανιστούν επιτέλους στη σκηνή για να καταδιώξουν τον Ορέστη για το έγκλημα της μητροκτονίας. Με κατεύθυνση προς τη λύση στο τέλος της τριλογίας ο Αισχύλος εμφανίζει αυτό που όλοι τρέμουν, τις φριχτές θεές του Κάτω Κόσμου, «αρμόδιες για την εκδίκηση». Αν μπορεί να υπάρξει στ αλήθεια κάποια αλλαγή, κάποια εξέλιξη στο θέμα της δικαιοσύνης θα πρέπει να ξεκινήσει από αυτές. Αν οι Ερινύες αλλάξουν «αρμοδιότητες» το θέμα θα έχει τελειώσει. Γιατί ακόμη και όταν η θεά Αθηνά – στο τέλος του έργου, αμέσως μετά τη δίκη και την αθώωση του Ορέστη-έχει ήδη θεσπίσει τον θεσμό του δικαστηρίου του Αρείου Πάγου, οι απειλές των Ερινυών για καταστροφή της πόλης της Αθήνας δεν αφήνουν περιθώρια για καθησυχασμό.

Η ειρήνη είναι εύθραυστη και ο κύκλος του αίματος μπορεί να ξεκινήσει και πάλι δίχως τέλος. Η εγκαθίδρυση της νέας μορφής δικαιοσύνης ολοκληρώνεται μόνο μέσα από την μεταστροφή των Ερινυών σε Ευμενίδες. Ο θεσμός του Αρείου Πάγου από μόνος του δεν μπορεί να εξασφαλίσει την ειρήνη, την δικαιοσύνη και την τάξη. Θα πρέπει θεοί και θνητοί να συνεργαστούν και να βρεθεί η μέση λύση, η χρυσή τομή ανάμεσα στη θρησκεία και την ηθική.<sup>176</sup>

Τόσο ο Ορέστης όσο και ο Απόλλωνας αλλά και οι Ερινύες παρουσιάζουν μια διαφορετική ρητορική για το θέμα δίκη. (*Ευμεν.* 230 –231, 491–492, 612–613, 785, 815). Και αυτός είναι ο λόγος της τραγικής σύγκρουσης στις *Ευμενίδες*, η προσπάθεια αναζήτησης μιας δικαιολογίας για τα εγκλήματα, ο υποβιβασμός της μητρότητας σε σχέση με την πατρότητα και ο ορισμός των δεσμών αίματος και των σχέσεων εξουσίας που βασίζονται στον νόμο του πατέρα.

«Μόνο ο πατέρας δεν είναι ξένος προς τον γιο του στην βιολογική αλυσίδα των συγγενικών δεσμών.» Έτσι προδιαγράφεται η θεωρία και η επιθυμία του Απόλλωνα σχετικά με τον ρόλο του πατέρα στην αναπαραγωγή. Αυτή είναι μια προκατάληψη που εξυπηρετεί το δόλο – που χαρακτηρίζει τις πράξεις των ηρώων - ή που θα μπορούσε και η ίδια η προκατάληψη να θεωρηθεί δόλος. Έτσι ο Ορέστης θα πετύχει να ολοκληρώσει τη δολερή τιμωρία της Κλυταιμνήστρας όπως είδαμε να την περιγράφει ο Χορός<sup>177</sup>(*Χορηφ.* 796 -947)

<sup>176</sup> Romilly 2008, 109

<sup>177</sup> Chesi 2014, 109

Η μητροκτονία παραμένει ένα γεγονός και ο θάνατος είναι το αποτέλεσμα μιας προβληματικής πράξης, που πρέπει με τη σειρά της να τιμωρηθεί, όπως αποδεικνύει και το κυνηγητό των Ερινυών προς τον Ορέστη. Συνεπώς παρόλο που ο Χορός των *Χοηφόρων* εξηγεί τη μητροκτονία ως απαραίτητη με εντολή του Απόλλωνα, (*Χοηφ.* 935-941) η ίδια η πράξη αντιπροσωπεύει μια αμφίβολη ενέργεια, μια πράξη υπό αμφισβήτηση. Η ηθική της ή η θρησκευτικής της αναγκαιότητα, ανατρέπεται από την χρήση δόλου-εξαπάτησης από τον Ορέστη. Μέσα από αυτή την οπτική (της χρήσης δόλου για την επίτευξη του σκοπού) ολόκληρη η οικογένεια των Ατρείδων καταφεύγει στη βία. Θυμίζουμε πως η Κλυταιμνήστρα σκότωσε με δόλο επίσης. Σύμφωνα με την Κλυταιμνήστρα και ο Αγαμέμνονας σκότωσε την κόρη τους με δόλο (υπήρξε η εκτέλεση μιας άδικης πράξης με πρόθεση) με παραπλάνηση, με εξαπάτηση, ενώ σύμφωνα με τον Χορό, (*Χοηφ.* 726,947,955) για τους Ατρείδες η εκπλήρωση της δικαιοσύνης συμβαδίζει με τον δόλο.

Μπορούμε να αντιμετωπίσουμε και άλλες αναλογίες στην αλυσίδα των αμοιβαίων δολοφονιών (και όχι φόνων) στην οικογένεια. Στα μάτια της Κλυταιμνήστρας ο Αγαμέμνονας ήταν ένοχος για δολο-φονία καθώς πρόδωσε τον απαραβίαστο δεσμό της συγγενείας και κατέστρεψε τη σχέση μητέρας – κόρης σκοτώνοντας την Ιφιγένεια. (*Χοηφ.* 114)

Στην περίπτωση του Ορέστη ο μητροκτόνος χρησιμοποίησε επίσης δόλο για να προσεγγίσει τα θύματά του και κυρίως την μητέρα του και αρνήθηκε τη «φιλία» της και τη βιολογική σχέση μαζί της. Ο ρόλος του δόλου στον έργο είναι πολύ σημαντικός και αποτελεί ίσως στοιχείο κατάρριψης της ρητορικής των εμπλεκομένων περί επιβολής της δικαιοσύνης και άρα περί της αθωότητας τους.<sup>178</sup>

Η αφήγηση της *Ορέστειας* με τις επικλήσεις, τις προβλέψεις, τους δόλους, τις απάτες θα οδηγήσει τον Ορέστη στον Άρειο Πάγο. Το δίκαιο της πράξης του Ορέστη θα συζητηθεί και θα καθοριστεί από το σώμα των ενόρκων, το δικαστήριο. Ο συνήγορος υπεράσπισης του Ορέστη θα είναι ο Απόλλωνας. Οι κατηγοροι θα είναι οι Ερινύες. Με τον Απόλλωνα συνάσσονται ο Δίας, οι πατρικές απαιτήσεις, ο έλεγχος του άνδρα στον οίκο - με όλα όσα αυτό συνεπάγεται - και η ίδια η θεά Αθηνά, η οργανώτρια της δίκης.<sup>179</sup>

Με τις Ερινύες συντάσσονται οι αξιώσεις, οι ισχυρισμοί και οι διεκδικήσεις της μητέρας. Πριν ξεκινήσει η δίκη, οι Ερινύες τραγουδούν το ύμνο που θα «δέσει» τον Ορέστη, τον

<sup>178</sup> Chesi 2014, 109

<sup>179</sup> Golhill 1986, 20-28

«δέσμιο ύμνο»(*Ευμεν.* 307-396).<sup>180</sup> Η τιμωρία ξεπερνάει τον εγκληματία και επίσης υποβάλλει σε κοινωνική αποδοκιμασία. Η ωδή τελειώνει με το θέμα της δίκης στον κόσμο των θεών και των ανθρώπων. Το πλαίσιο του νόμου του Δία λέει, ότι κάποιος μπορεί να μάθει από την εμπειρία (*Ευμεν.* 377) ενώ εδώ βλέπουμε την αντίθεση σε αυτό, ανάμεσα στους παλιούς και τους νέους θεούς, όταν ο Χορός λέει ότι το θύμα τους θα καταστραφεί χωρίς να γνωρίζει το γιατί<sup>181</sup>

Η Αθηνά επιχειρεί μόνοιασμα, συμφιλίωση (*Ευμεν.* 970-975) Η νίκη του καλού έχει φτάσει μέσα από τη δύναμη της πειθούς και τη δύναμη του Δία ως μάρτυρα στα τεκταινόμενα του δικαστηρίου οδηγώντας σε ένα αίσιο τέλος. Ο θρίαμβος της δικαιοσύνης, ο θρίαμβος του θεσμού της Δικαιοσύνης και της αποκατάστασης των Ερινυών είναι τελικά ο θρίαμβος της δύναμης του λόγου.<sup>182</sup>

Στο τέλος υπάρχει ένας συνδυασμός από μια ηθική, θρησκευτική, κοινωνική διδαχή που εν τέλει συνιστά το μήνυμα της *Ορέστειας*. Είναι μια μορφή διαμαρτυρίας ενάντια στον δεσποτισμό και την αναρχία. Τα προτερήματά της νέας κατάστασης που θα επικρατήσουν στην πόλη είναι ο ανθρωπισμός η ανεκτικότητα το έλεος, η δικαιοσύνη.<sup>183</sup>

Το έργο εξελίσσεται με τα θεϊκά στοιχεία παρόντα επί σκηνής και με άμεσο ρόλο στην εξέλιξη της δράσης.<sup>184</sup>

Η διαδικασία της δίκης ξεκινάει ήδη με την εμφάνιση της θεάς Αθηνάς. Η θεά εμφανίζεται ήπια, συνετή και μετριοπαθής. Ως ένας ομιλητής, ο οποίος διαθέτει όλα τα επιχειρήματα για να υπερασπιστεί το λόγο του, και το πιο σημαντικό, δείχνει σεβασμό στον αντίπαλο του, τις παλιές θεές, τις Ερινύες. Το «καινούργιο» έχει ήδη ξεκινήσει. Η ίδια αναγνωρίζει πως έχει πολλά κοινά με τις παλιές θεές (*Ευμεν.* 696) και δεν επιθυμεί να τις εξαφανίσει, να τις ανατρέψει ή να τις κερδίσει αλλά επιθυμεί να τις πείσει. Ο Αισχύλος παρουσιάζει για μιαν ακόμη φορά τη δύναμη του προφορικού λόγου που τόσο καλά γνώριζαν οι Αθηναίοι θεατές του, ασκώντας τον στην καθημερινή ζωή τους μέσα στην Εκκλησία του Δήμου, την Αγορά.<sup>185</sup> Ανιχνεύοντας το δίκαιο των Ερινυών, αυτό της τυφλής εκδίκησης, επιλέγει με τρόπο διπλωματικό, να περάσει στο νέο δίκαιο αντιμετωπίζοντας με ψυχραιμία όλες τις

<sup>180</sup> Ο Χουρμουζιάδης μιλάει για μια σκηνή «μοναδική στα σωζόμενα δράματα» Είναι μια μαγική τελετή ακινητοποίησης του θύματος. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ 1991,224.

<sup>181</sup> Cunningham 1950, 183-185

<sup>182</sup> Goldhill 1986, 29-30

<sup>183</sup> Goldhill 1986, 40

<sup>184</sup> Romilly 2008, 115-147

<sup>185</sup> Baldry 1981, 32

προκλήσεις. (*Ευμην.* 794-5) Η θεά Αθηνά δεν προτείνει την ατιμωρησία. Αντίθετα επιθυμεί την ευημερία των καλών πολιτών και την τιμωρία των κακών. Το αποτέλεσμα θα είναι το ίδιο. Ο τρόπος είναι αυτός που θα αλλάξει και από το κυνηγητό, το μίσος και την εκδίκηση θα περάσουν στη δικαστική δικαιοσύνη.

Όλη η στάση της θεάς Αθηνάς είναι συνεπής με αυτό που θα κάνει ιδρύοντας το νέο θεσμό. Δημιουργεί τις συνθήκες της δίκης έτσι όπως θα πρέπει να είναι μακριά από ουρλιαχτά και κατάρες που έχουν οδηγήσει στα προηγούμενα αποτελέσματά. Δημιουργεί μια ατμόσφαιρα ηρεμίας και σεβασμού, μια ατμόσφαιρα που να αναδεικνύει τη σοβαρότητα του θεσμού και τη σημαντικότητα της ψηφοφορίας που θα ακολουθήσει. Αυτοί που θα δικάσουν, αφού ακούσουν και τις δύο πλευρές, θα είναι έντιμοι πολίτες, οι ένορκοι, οι οποίοι μέσα σε μια ατμόσφαιρα πολιτισμού θα αποφασίσουν. Για πρώτη φορά ο αθηναϊκός δήμος εμφανίζεται στη σκηνή υπογραμμίζοντας το μεγαλείο της αθηναϊκής δημοκρατίας.<sup>186</sup>

Η δίκη του Ορέστη, στις *Ευμενίδες* ιδρύει την Αθηναϊκή Δικαιοσύνη και η πομπή που θα ακολουθήσει στο τέλος της τριλογίας υπογραμμίζει την αθηναϊκή ευημερία. Η δικαιοσύνη της πολιτισμένης πόλης όμως πρέπει να συμπεριλαμβάνει ένα στοιχείο φόβου. Οι Ερινύες παρόλο που στο τέλος του έργου, έχουν ήδη μεταμορφωθεί σε Ευμενίδες διατηρούν την τρομερή μορφή τους<sup>187</sup> για να δώσουν την ευκαιρία στην Αθηνά να τονίσει πως: (*Ευμην.* 989-990) «Από αυτά τα φοβερά πρόσωπα βλέπω μεγάλο κέρδος για τους πολίτες. Αν είστε ευφρόσυνοι...»<sup>188</sup>

Ο Αισχύλος χρησιμοποιεί ως ένα «χαρακτηριστικό παράδειγμα» την παρουσίαση στο θέατρο της σκηνής του δικαστηρίου σε αυτό το τελευταίο έργο της τριλογίας της *Ορέστειας*, τις *Ευμενίδες* με την παρουσία των ενόρκων και τη διαδικασία της ψηφοφορίας. Κάνει χρήση όρων τόσο του θρησκευτικού, όσο και του δικαστικού λεξιλογίου. Η ιερή Πειθώ είναι που θα μεταμορφώσει τις Ερινύες από τιμωρούς και εκδικήτριες των οικογενειακών φόνων, σε φιλεύσπλαχνες θεές, υποστηρίκτριες της πόλης της Αθήνας και αντίθετες με την δικαιοσύνη της αντεκδίκησης που τόσο ο Αγαμέμνων, η Κλυταιμίστρα, ο Αίγισθος, ο Ορέστης, η Ηλέκτρα προασπίζονται στα πρώτα δύο έργα της τριλογίας.<sup>189</sup>

Οδηγεί τους θεατές σε μια λύση όπου υμνείται η πολιτική δικαιοσύνη, οι νομικές διαδικασίες έναντι της αιματηρής και βίαιης λύσης της προσωπικής αντεκδίκησης πάντα όμως με την

<sup>186</sup> Romilly 2008 , 115-147

<sup>187</sup> Αυτό, ως δραματουργικό εύρημα λύνει ταυτόχρονα και ένα πρακτικό θέμα μιας και θα ήταν αδύνατο να αλλάξει μάσκες ο Χορός επί σκηνής την ώρα της δράσης

<sup>188</sup> Taplin 2002,27

<sup>189</sup> Cartledge 2010,28

συμμετοχή και υπό την υψηλή εποπτεία των θεών – εδώ της θεάς Αθηνάς- ενώ ταυτόχρονα παραθέτει και τα προβλήματα αυτής της διαδικασίας.<sup>190</sup>

Στις *Ευμενίδες*, ο ποιητής επιχειρεί μεταξύ άλλων να υποδείξει έναν άλλο τρόπο επίλυσης των προβλημάτων και σίγουρα όχι αυτόν της σύγκρουσης (στο έργο αυτή η σύγκρουση είναι ανάμεσα στην πόλη της Αθήνας και των Ερινύων που την απειλούν με καταστροφή) αντιστρέφοντας τις κατάρες των Ερινύων - με τη μεσολάβηση της πειθούς και της θεάς Αθηνάς- σε ευχές, προτείνοντας αν όχι μια ξεκάθαρη πολιτική λύση σίγουρα πάντως μια χρυσή τομή, στον δεσποτισμό και την αταξία με τις οποίες κινδυνεύει η πόλη.

Η εμφάνιση και η ανάδειξη των Ερινυών στις *Ευμενίδες*, ως καθοριστικές γυναικείες πρωταγωνιστικές μορφές, επιβάλλει να εξετάσουμε χωριστά τον ρόλο και την κοινωνική θέση που είχαν στο πλαίσιο της δημοκρατίας και του τραγικού θεάτρου, το άλλο μισό του πληθυσμού των κατοίκων της Αθήνας, οι γυναίκες.<sup>191</sup>

Γιατί οι Ερινύες υποστηρίζουν τόσο πολύ την Κλυταιμνήστρα η οποία σκότωσε τον άντρα της; Αρχικά θα λέγαμε ότι η Κλυταιμνήστρα δεν σκότωσε κάποιον συγγενή της, σε αντίθεση με τον Ορέστη. Ποιανού τα κίνητρα ήταν πιο αγνά; Εδώ μπαίνει για μια ακόμη φορά το θέμα της πατρότητας και της μητρότητας. Η Κλυταιμνήστρα πιστεύει ότι στο αίμα του Ορέστη ρέει το δικό της αίμα. Ο Ορέστης πιστεύει πως είναι γιος του πατέρα του. Η ρητορική τους πάνω στο θέμα αυτό είναι κοινή, αλλά με διαφορετικά αποτελέσματα. Αν ισχύει το πρώτο τότε ορθά η Κλυταιμνήστρα σκότωσε τον Αγαμέμνονα που σκότωσε την κόρη της Ιφιγένεια, αν όχι τότε μόνο ο Ορέστης έχει δικαίωμα να σκοτώσει αυτόν που σκότωσε. Η θεά Αθηνά έχει τη δική της οπτική. (*Ευμεν* 734) Είναι μια οπτική που γεννά ερωτηματικά σχετικά με την εξέλιξη που θα περιμέναμε στο θέμα δικαιοσύνη ύστερα από την ίδρυση ενός τόσο καινοτόμου θεσμού. Η Θεά αποφασίζει να αθώσει τον Ορέστη ουσιαστικά επειδή πιστεύει ότι τα παιδιά είναι δημιουργήματα των ανδρών. Εδώ, υπάρχει η εντύπωση ότι όσο και αν μας ξενίζει αυτή η κάπως «παρωχημένη» θέση της θεάς, υπογραμμίζεται για μια ακόμη φορά το γεγονός της ύπαρξης και λειτουργίας του δικαστηρίου και όχι τόσο το αποτέλεσμα μιας δίκης. Κρύβει επίσης και μιαν αλήθεια που όσο νεωτεριστικό και να ήθελε να ο Αισχύλος να φανεί ή και να είναι το έργο του, δε θα μπορούσε να παραβλέψει. Τη θέση της γυναίκας στην αθηναϊκή κοινωνία.<sup>192</sup>

<sup>190</sup> Romilly 2008,109

<sup>191</sup> Cartledge 2010,28

<sup>192</sup> Romilly 2008, 127

Ένα άλλο ερώτημα που γεννάται καθώς η τριλογία πλησιάζει προς το τέλος της: Η τιμωρία του κακού πρέπει υποχρεωτικά να εμπεριέχει το στοιχείο της βίας; Η αποφυγή της βίας θα είναι εφικτή μόνο μέσα από την δύναμη της πειθούς.<sup>193</sup>

Η δίκη περνά από όλα τα πιθανά στάδια της μέσα από το έργο και το πιο ενδιαφέρον είναι πως όλες οι μορφές της δίκης όπως αυτές εμφανίζονται, ως εκδίκηση, ανταπόδοση, τιμωρία, δικαστική δικαιοσύνη, είναι αποδεκτές και εξηγούνται με τον ποιο πιστικό τρόπο από τους εμπλεκόμενους Θεούς και ανθρώπους.<sup>194</sup> Η δικαιοσύνη είναι παρούσα από την αρχή ως το τέλος του έργου με όλες τις πιθανές μορφές της. Η λειτουργία της είναι σημαντική στο πλαίσιο της πόλεως και ως βασικό θέμα της τριλογίας παρουσιάζεται με όλες τις προεκτάσεις της στο κοινό που παρακολουθεί.<sup>195</sup>

Η προβληματική λειτουργία της αντεκδίκησης έχει ήδη γίνει έντονα αντιληπτή στις *Χοηφόρες*. Εκεί είναι που μπαίνουν και οι πρώτες αμφιβολίες για το παλιό σύστημα της αντεκδίκησης από την Ηλέκτρα, στον διάλογό της με τον Χορό πριν την εμφάνιση του Ορέστη. Οι αμφιβολίες γίνονται ακόμη πιο έντονες τώρα στις *Ευμενίδες* και η λύση της διαμεσολαβήτριας Αθηνάς φαντάζει ιδανικά ανακουφιστική όπως και το πέρασμα από τη βία στην ειρήνη του συμβιβασμού.<sup>196</sup>

Τα θέματα της κρατικής και πατρικής αυθεντίας τίθενται επίσης στην *Ορέστεια*. Στη σκηνή της δίκης, το δικαστήριο ολοκληρώνει τις διαδικασίες του με μια ισοψηφία. Η λύση δεν θα μπορούσε να έρθει παρά μόνο με την μεσολάβηση της θεάς Αθηνάς, η οποία αφού ανακοινώνει αυτό που είχε ήδη προαποφασίσει να κάνει, ασκεί επιρροή στους πολίτες, ενώ με τη δύναμη των λόγων της φέρνει το καλό αποτέλεσμα και τη γιορτή στην πόλη. Ουσιαστικά το έργο δεν τελειώνει μαζί με το τέλος της δίκης γιατί ακόμη και μετά την αθώωση του Ορέστη παραμένει ανοιχτό το θέμα μιας εκδίκησης αυτή τη φορά από τις Ερινύες προς την πόλη της Αθήνας.<sup>197</sup>

Στην αρχή των *Ευμενίδων*, είδαμε πως ο Απόλλωνας θα δώσει τη διαβεβαίωση ότι είναι με το μέρος του Ορέστη και ότι τον στηρίζει.<sup>198</sup> Στο τρίτο αυτό έργο η διαμάχη των θεών είναι

<sup>193</sup> Goldhill 2008,72-73

<sup>194</sup> Goldhill 2008,74-76

<sup>195</sup> Goldhill 2008,74-76

<sup>196</sup> Goldhill 2008,77-78

<sup>197</sup> Goldhill 2008, 79

<sup>198</sup> Kitto 1986,116



αυτή που θα καθορίσει το τέλος και θα οδηγήσει τα πράγματα στη λύση της νομικής δικαιοσύνης. (*Ευμεν.* 711-34)

Σχετικά με την έκβαση της δίκης τώρα και με αυτό που θα ονομάζαμε «ακροαματική διαδικασία». Ο Απόλλωνας έχει με το μέρος του το δίκιο του υπέρτατου θεού, του Δία. (*Ευμεν.* 616-18) Οι αντίπαλες θεές μοιάζουν κατώτερες. Είναι μια μάχη ανάμεσα στους νέους και στους παλιούς θεούς. (*Ευμεν.* 149, 163, 321-27, 723-28) Η ίδια η Αθηνά εμφανίζεται σε άμεση σχέση με τον Δία (*Ευμεν.* 850) Παρακολουθούμε πως οι σχέσεις των θεών, όπως τις παρουσιάζει ο Αισχύλος, δεν είναι σταθερές μέσα στην τριλογία.<sup>199</sup> Στο τρίτο έργο οι Ερινύες εμφανίζονται ως οι Ερινύες της Κλυταιμνήστρας. Οι Ερινύες είναι αυτές που αντιπροσωπεύουν την τυφλή εκδίκηση από όπου και αν προέρχεται και όπου και αν κατευθύνεται. Πρέπει να υπάρχουν ως εμπόδιο για να αναζητηθεί η λύση. Στο έργο *Ευμενίδες* οι Ερινύες είναι το εμπόδιο που θα οδηγήσει στην λύση του Αρείου Πάγου. Η ύπαρξη του εμποδίου στη δράση των ηρώων είναι ένας βασικός δραματικός κανόνας που ο Αισχύλος δείχνει πως γνώριζε καλά. Όσο μεγαλύτερο είναι το εμπόδιο τόσο πιο ενδιαφέρουσα γίνεται η εξέλιξη που θα ακολουθήσει. Γιατί αν δεν κυνηγούσαν τον Ορέστη μετά τη μητροκτονία – κάτι που ίσως θα περίμενε κανείς εφόσον ο Ορέστης ορθά έπραξε εφόσον κατ εντολή του Απόλλωνα πήρε εκδίκηση για τον πατέρα του- το έργο θα τελείωνε εκεί και δεν θα υπήρχε τίποτε άλλο, εκτός ίσως από το να έρθει κάποια στιγμή ένας συγγενής της Κλυταιμνήστρας ή του Αιγίσθου και να εκδικηθεί σκοτώνοντας τον Ορέστη. Ο Αισχύλος όμως είχε αποφασίσει να περάσει στο επόμενο στάδιο και να αναδείξει την αναγκαιότητα της ύπαρξης της δικαιοσύνης των δικαστηρίων προβάλλοντας στο μέγιστο βαθμό τις προηγούμενες φριχτές περιπέτειες όλων των ηρώων του. Ο Δίας είναι ένας κυβερνήτης, δεν είναι απλά ένας θεός, έχει θέσει κανόνες που πρέπει να εφαρμοστούν και αυτό γίνεται αντιληπτό σε ολόκληρη την τραγωδία. Οι νέοι κανόνες λοιπόν που θα αντικαταστήσουν τους παλιούς και πάλι πρέπει να έχουν τη σφραγίδα του. Υπάρχει ο νόμος της εκδίκησης αλλά, ακόμη και αν ο φόνος πραγματοποιείται στο πλαίσιο μιας δίκαιης εκδίκησης, δεν μπορεί να μείνει ατιμώρητος. Όπως καταλαβαίνουμε- και μάλλον κάπου εδώ αρχίζει να το αντιλαμβάνεται και ο ίδιος ο Δίας- αυτό δεν μπορεί να οδηγήσει πουθενά εκτός από το χάος. Οι αλλαγές μοιάζουν πια να είναι επιβεβλημένες.<sup>200</sup> Η αλλαγή του Αγαμέμνονα, για παράδειγμα, από παράφρων βασιλιά που διψά για αίμα στο πρώτο έργο της τριλογίας, ως ο ένδοξος αδικοχαμένος βασιλιάς στο δεύτερο έργο, έχει και αυτή την σημασία της στην τελική έκβαση της δίκης.

---

<sup>199</sup> Kitto 1986,120  
<sup>200</sup> Kitto 1986,120-121

Όπως και η αλλαγή της συμπεριφοράς απέναντι στις Ερινύες, οι οποίες αντιμετωπίζονται από την Αθηνά με τελείως διαφορετικό τρόπο απ'ότι τις αντιμετώπιζε αρχικά ο Απόλλωνας(Ευμην.418-35)

Τα επιχειρήματα των δύο πλευρών είναι όπως είναι φυσικό μονοδιάστατα. Ο καθένας υπερασπίζεται τη θέση του. Ο Απόλλωνας υπερασπίζεται τον γάμο, οι Ερινύες υπερασπίζονται τη συγγένεια εξ αίματος. Σε κάθε περίπτωση, όποιος και αν έχει τελικά δίκιο ή άδικο σύμφωνα με αυτά που γνωρίζουμε στη μέχρι τώρα εξέλιξη του έργου κανένα έγκλημα δεν μπορεί να μείνει ατιμώρητο.<sup>201</sup>

Οι *Ευμενίδες* παρουσιάζουν την αντίθεση των παλιών και των νέων θεών. Το θέμα ξεκινάει από τον *Αγαμέμνονα* με αναφορά στους ανώτατους θεούς (τον Ουρανό και τον Κρόνο) και καταλήγει στους νέους θεούς στο τέλος της τριλογίας, τον Απόλλωνα και την Αθηνά.<sup>202</sup>

Οι Ερινύες είναι οι πανάρχαιες θεές και βρίσκονται εναντίων του νέου θεού Απόλλωνα. Είναι μια μάχη ανάμεσα στο σκοτάδι και το φώς, στο σκοτάδι και τον πολιτισμό. Οι Ερινύες υποστηρίζουν το παλιό δίκαιο ενώ οι νέοι θεοί φέρνουν κάτι καινούργιο. Σύμφωνα με το παλιό δίκαιο των Ερινυών η εκδίκηση που πήρε ο Ορέστης σκοτώνοντας την μητέρα του τον καθιστά αυτόματα ένοχο Ο ίδιος έχει ήδη ομολογήσει την πράξη του. Είδαμε τόσο την προετοιμασία όσο και την εκτέλεσή της. Το νέο δίκαιο, αυτό της Αθηνάς, δεν αρκείται μόνο στην ομολογία μιας πράξης. Θέλει περισσότερο και πιο διεξοδικό έλεγχο της κατάστασης. Το τι έπραξε και το γεγονός ότι ομολόγησε την πράξη του, δεν αρκεί για να κριθεί κάποιος ένοχος. Πρέπει να διερευνηθούν τα κίνητρα και οι συνθήκες.

Στη δίκη οι συνήγοροι προσπαθούν να αποδείξουν ποιος είναι ο χειρότερος από τους ενόχους. Οι Ερινύες ως θεές της εκδίκησης εμφανίζονται σε όλη την τριλογία πολλές φορές με παράδοξες ιδιότητες. Είναι ταυτόχρονα οι τιμωροί του Ορέστη σε περίπτωση που δεν θα εκδικηθεί για τον θάνατο του πατέρα του ενώ μόλις αυτός το κάνει, θα τον τιμωρήσουν για την πράξη που θα τον τιμωρούσαν αν δεν την έκανε. Κάτω από αυτό το πρίσμα ο Ορέστης δεν είχε τίποτα να χάσει.<sup>203</sup> Παρόλα αυτά στη δίκη θα υπάρξει ισοψηφία<sup>204</sup> Η Αθηνά

---

<sup>201</sup> Kitto 1986, 122

<sup>202</sup> Meier 1997, 138

<sup>203</sup> Meier 1997, 141

<sup>204</sup> Kitto 1986,116-126

ουσιαστικά θα είναι αυτή που θα αποφασίσει αν πρέπει να ισχύουν οι παλαιοί νόμοι, το παλαιό δίκαιο ή το νέο.<sup>205</sup>

Στην *Ορέστεια* η ανθρώπινη τάξη αντικατοπτρίζει την θεϊκή και όλοι οι χαρακτήρες δικαιολογούν τις πράξεις τους με αναφορά στη δικαιοσύνη του Δία και τη θεϊκή τάξη πραγμάτων. Πιστεύουν ότι έχουν δίκαιο και λειτουργούν με τον κανόνα του Δία που με τον ίδιο βίαιο τρόπο ήρθε και ο ίδιος στην εξουσία. Η δικαιοσύνη των δυνατών είναι αυθαίρετη. Η πειθώ και η βία είναι καλυμμένη με φόβο και βία. Ο Ορέστης είναι αθώος. Ο Αγαμέμνονας είναι ο σπουδαίος αρχηγός που εξαφάνισε την Τροία. Οι Ερινύες εξαγοράστηκαν. Η Ιφιγένεια η Κασσάνδρα η λαγουδίνα με τα αγέννητα μωρά της «έμαθαν» υποφέροντας από τα πάθη τους και κατάλαβαν ότι η μοίρα τους ορίζεται από τη δικαιοσύνη του Δία. Αυτή η θεωρία του τύπου της δικαιοσύνης του δυνατού (όπως θα πει ο Θουκυδίδης)<sup>206</sup> σύντομα θα εξυπηρετήσει όλα όσα πρόκειται να συμβούν στη Μήλο και στις Πλαταιές: « η αλωμένη πόλη ευδιάκριτη μόνο από τους καπνούς»<sup>207</sup> (*Αγαμ.* 818)

Πώς όμως η δραματουργική φόρμα στηρίζει την ουσιώδη διδασκαλία της δικαιοσύνης; Πώς η ίδια η τραγωδία αποτελεί δείγμα λειτουργίας της δικαιοσύνης;. Στον Αγαμέμνονα το πάθος κυριαρχεί της σκέψης και καταστρέφει τα πάντα, τον οίκο του, την πόλη του, τον κόσμο. Αυτό όμως δεν επιφέρει τη λύση στο έργο και σίγουρα ούτε αποτελεί λύση για την κοινωνία και την πραγματικότητα της Αθήνας.<sup>208</sup>

Στην πόλη του Άργους κάθε πράξη είναι καταστροφική. Αυτό είναι και το δίλημμα του Ορέστη ο οποίος γνωρίζει καλά ότι η πράξη του, όσο δικαιολογημένη και αν είναι αποτελεί ένα έγκλημα. Για αυτό και μόνο σ' αυτόν εμφανίζονται αμέσως μετά οι Ερινύες. Τις βλέπει να τον κυνηγούν γιατί έχει αντίληψη του εγκλήματος του, σε αντίθεση με τον Αγαμέμνονα ή την Κλυταιμνήστρα που δεν αντιμετωπίζουν μετά τα εγκλήματά τους τέτοιου τύπου άμεσο κυνηγητό.<sup>209</sup>

Πως η φόρμα και το περιεχόμενο της τραγωδίας συντηρεί την δικαιοσύνη στην πόλη. Επειδή το κύρος της δικαιοσύνης στο δράμα και στην πόλη είναι η υψηλότερη συνθήκη στη δράση των ηρώων-χαρακτήρων και των Ελλήνων, ο Αισχύλος είναι ταυτόχρονα και ποιητής και πολιτικός δάσκαλος. Το θέμα της ηρωικής ηθικής, του ηρωικού κανόνα συμπεριφοράς είναι

<sup>205</sup> Meier 1997, 121

<sup>206</sup> ΘΟΥΚΥΔΙΔΗ ΙΣΤΟΡΙΑ, Βιβλίο Ε παράγραφος 105, 347

<sup>207</sup> Cohen, 1986, 129-141.

<sup>208</sup> Cohen, 1986, 129-141.

<sup>209</sup> Cohen, 1986, 129-141.

το βασικό ζητούμενο στο έργο και στη ζωή. Η αλληλεπίδραση της δικαιοσύνης και της πράξης των χαρακτήρων του έργου είναι μέρος αυτής της διαδικασίας όπως και η συλλογικότητα της ευθύνης της ηρωικής ηθικής, (αυτό το τελευταίο γίνεται φανερό στο τέλος των *Ευμενίδων*) που εξύμνησε ο Περικλής στον Επιτάφιο λόγο για τους πρώτους νεκρούς του Πελοποννησιακού πολέμου. Ο λόγος του αντηχεί στο ηρωικό ιδεώδες, που είναι κυρίαρχο στοιχείο στην τραγωδία και αποκαλύπτει το ιδιαίτερο και εύθραυστο μείγμα του άντρα - πολίτη-ήρωα. Οι φυγόκεντρες δυνάμεις του ηρωικού κώδικα, σταδιακά επιβεβαιώνουν την ύπαρξή του. Υπάρχουν ήρωες που η ατομικότητά τους υπάρχει εις βάρος της πόλης, η προβολή και η σπουδαιότητά των οποίων οδηγεί σε μια αποσύνθεση της συλλογικής ζωής που τελικά καθορίζει και την ίδια την τραγωδία.<sup>210</sup>

Ο Δίας, ο υπέρτατος θεός, είναι κυρίαρχος είτε με τη βία όπως συνέβη στον *Αγαμέμνονα* και στις *Χοηφόρες* είτε με την δύναμη της Πειθούς – μέσα από την Αθηνά - όπως είδαμε να συμβαίνει στις *Ευμενίδες*. (*Ευμεν.* 885, 950-5). Οι Ερινύες από θεές της εκδίκησης θα γίνουν θεές του Φόβου (*Ευμεν.* 903-15)

Η δύναμη της σκέψης της Αθηνάς θα κυριαρχήσει, και θα οδηγήσει στη συμφιλίωση με τις παλιές θεές. Η κοινωνική τάξη που θα επιβάλλει ο Δίας, βρίσκεται κάτω από νέα βάση, καθώς το παλιό που παραμένει και πραγματοποιείται μια εξισορρόπηση των δυνάμεων. «Ούτε την αναρχία ούτε την τυραννία» (*Ευμεν.* 697)<sup>211</sup>

Κάθε εξέλιξη μπορεί να είναι θετική αν εφαρμόζεται με την πρέπουσα προσοχή, αν αντιμετωπίζεται σοβαρά και με όρια. Το μέτρο νικά πάντα. Αυτό είναι ένα δίδαγμα. Όπως οι θεοί συμφιλιώνονται στο τέλος της τριλογίας, έτσι και οι θνητοί μπορούν να συμφιλιωθούν και μάλιστα επιβάλλεται να το κάνουν. Η εφαρμογή κάθε καινούργιου προϋποθέτει να τηρηθούν οι κανόνες που έχουν τεθεί.<sup>212</sup>

Το έργο *Ευμενίδες* αποτελεί για τους ήρωες μια δοκιμή πάνω στις θεωρίες περί δικαιοσύνης του Δία. Η διαδρομή των ηρώων ξεκινά από το σκοτάδι και φτάνει σε ένα φως, ξεκινά από το ηθικό χάος του *Αγαμέμνονα* και φτάνει στην ηθική ανύψωση ολόκληρης της πόλης στο τέλος των *Ευμενίδων*.

<sup>210</sup> Euben 1982, 22-33

<sup>211</sup> Meier 1997,

<sup>212</sup> Ο Εφιάλτης, μετά τις μεταρρυθμίσεις του στην πόλη της Αθήνας, φαίνεται πως είχε ξεκινήσει δίκες εναντίων μερικών αρεοπαγιτών. Όταν η θεά Αθηνά στις *Ευμενίδες* υπέρ – τονίζει τον ρόλο παλαιών θεών, λέγοντας πως « ο ρόλος τους εξακολουθεί να είναι σημαντικός» μήπως ο Αισχύλος, θέλει να κάνει ένα σχόλιο στη συγκεκριμένη συμπεριφορά του Εφιάλτη; Meier 1997, 143-145

Στους Δελφούς ο Απόλλωνας περιγράφεται επίσης ως ο εκπρόσωπος της δικαιοσύνης, ως ο βοηθός του Ορέστη. Ο Ορέστης τον επικαλείται (*Ευμεν.*579-80) και αυτός επικαλείται τον Δία (*Ευμεν.*610-14,615-21) Οι Ερινύες είναι έντρομες με αυτή τη δήλωση (*Ευμεν.*622) Ο Απόλλωνας αποκαλύπτει πως ο θάνατος του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας δεν είναι το ίδιο πράγμα. Αυτή είναι η μορφή της ηθικής δικαιοσύνης του Δία, δηλαδή η δικαιοσύνη του δυνατού. (*Ευμεν.*678-83) Ο Απόλλωνας θα ολοκληρώσει τους ισχυρισμούς του με σκοπό να πείσει τους δικαστές και η Αθηνά θα δικαιολογήσει τη ψήφο της (*Ευμεν.*734-42)

Αποτέλεσμα: Ο θάνατος του Αγαμέμνονα είναι το υπέρτατο κακό γιατί ο άνδρας είναι ανώτερος από τη γυναίκα.

Οι Ερινύες δε θα συμφωνήσουν με αυτό και θα κρίνουν το αποτέλεσμα άδικο. Η Αθηνά με τη χρήση της λογικής και της πειθούς πάνω στη βία, υποδεικνύει δύο θέσεις βάσει των οποίων οι Ερινύες πρέπει να συμβιβαστούν. Πρώτον είναι η επιθυμία του Δία. Δεύτερον οι ίδιες θα κερδίσουν τιμές. (*Ευμεν.* 851) Σε αυτό το σημείο δεν έχει τόση σημασία αν το κοινό συμφωνεί ή όχι με τα επιχειρήματα της. Το σημαντικό στοιχείο της σκηνης πιστεύω ότι είναι η ηρεμία και ο τρόπος που τα υπερασπίζεται, μακριά από κάθε βία και εξαναγκασμό. Αυτό που υπογραμμίζει εδώ ο ποιητής, είναι ότι η λύση στα προβλήματα βρίσκεται στη συζήτηση και τη συνεργασία, ενώ μέσα από αυτές τις διαδικασίες η ήττα αμέσως μπορεί άμεσα να μεταστραφεί σε νίκη. Η Αθηνά αποδεικνύεται ότι είναι ένας επιδέξιος πολιτικός(*Ευμεν.*968-75)

Ο Δίας φυσικά θα επικρατήσει. Ο Φοίβος και η ισχύς αποτελούν τη βάση της μεταμόρφωσης του νέου συστήματος. Υπάρχει εδώ μια νέα τάξη πραγμάτων με έναν διαφοροποιημένο χαρακτήρα; Ο Αισχύλος υποστηρίζει πως κανένα πολιτικό σύστημα δεν πρέπει να βασίζεται στην ηθική της απόλυτης δικαιοσύνης.<sup>213</sup>

Υπάρχει διάχυτη σε ολόκληρη την τριλογία η αναγκαιότητα της ανταπόδοσης. Αφού ο νόμος του Δία είναι η Δίκη (δικαιοσύνη) τότε η εκτέλεση της δικαιοσύνης του, δεν μπορεί να είναι η τιμωρία του αθώου. Συνεπώς όλοι αυτοί που υπέφεραν εξ αιτίας του Δία είναι ένοχοι.(ισορροπία) Αυτός ο νόμος της ανταπόδοσης – ανταλλαγής, εμφανίζεται στη δράση της τριλογίας. Ο Αγαμέμνονας, η Κλυταιμνήστρα και ο Ορέστης έχουν σκοτώσει και για τον λόγο αυτό και θα τιμωρηθούν. Οι ίδιοι δεν μπορούν να το αντιληφθούν ως θεϊκή δικαιοσύνη γιατί οι σκοποί, τα σχέδια του Δία είναι ανεξιχνίαστα για τους θνητούς. Μόνο με το φως της εμπειρίας οι θνητοί μπορούν να ανακαλύψουν το παρελθόν και τη δικαιοσύνη. Η *Ορέστεια*

<sup>213</sup> Cohen, 1986, 129-141.

ωστόσο δεν καταφέρνει να απαντήσει στο ερώτημα, γιατί οι καλοί πολίτες υποφέρουν ενώ οι άδικοι ευημερούν, έστω και προσωρινά.

Στον *Αγαμέμνονα* ο πόλεμος της Τροίας παίρνει τη θέση της «νομικής αγωγής»<sup>214</sup> για την κλοπή της Ελένης (*Αγαμ.* 41) μιας αγωγής υπό την αιγίδα του Δία. Αντίθετα βέβαια από μια κανονική «νομική αγωγή», η συγκεκριμένη θα χρειαστεί τη παρέμβαση των στρατιωτικών δυνάμεων (*Αγαμ.* 47). Στις *Ευμενίδες* η Αθηνά θα εκπληρώσει μια παρόμοια λειτουργία (*Αγαμ.* 59-67) Ο Πάρης προσέβαλε τη φιλία των Ατρείδων, την ξενία που του προσέφεραν και έπρεπε να τιμωρηθεί. Αλλά τελικά ποιοι κατέληξαν να είναι τα πραγματικά θύματα; Ο παραλληλισμός ανάμεσα στην Ιφιγένεια και τα θύματα της Τροίας είναι σίγουρα σημαντικός και το ίδιο ισχύει και για την Κασσάνδρα (*Αγαμ.* 1066) Αυτό είναι το κόστος της «αγωγής» για την κλοπή μιας γυναίκας (*Αγαμ.* 225, 62, 448) και όπως παρουσιάζεται έντονα στο έργο είναι επίσης και η δικαιοσύνη του Δία. Του οποίου εκπρόσωποι είναι οι δύο Ατρείδες (*Αγαμ.* 335-65, 523-9)

Ο μεγάλος νόμος του Δία είναι, να «μαθαίνεις από όσα υποφέρεις» στη ζωή σου. «Παθούσιν μαθείν». Το πάθος- μάθος εφαρμόζεται ως ηθικό μοτίβο στον *Αγαμέμνονα* την *Κλυταιμνήστρα* και τον *Αίγισθο*. Δεν ισχύει όμως για την *Ιφιγένεια*, τη *λαγουδίνα* και τα αγέννητα μωρά της, για τις γυναίκες της Τροίας και τα παιδιά τους. Δεν έχουν τίποτα να μάθουν, από αυτά που υπέφεραν. Ο νόμος εφαρμόζεται τόσο σε ένοχους όσο και σε αθώους. Είναι ο νόμος του Δία και καθώς οι ανθρώπινοι νόμοι αντικατοπτρίζουν το θεϊκό, φτάνουμε στο αποτέλεσμα της καταστροφής της Τροίας (*Αγαμ.* 811-26)<sup>215</sup>

Ο *Αγαμέμνονας* γίνεται θύμα μια ακατανόητης δικαιοσύνης που και ο ίδιος προσπαθεί να επιβάλλει. (*Αγαμ.* 1561-4 και *Χοηφ.* 480) Αυτοί που τιμωρούνται σύμφωνα με το σύστημα δικαιοσύνης του Δία είναι ένοχοι. Η *Ιφιγένεια* και η *Κασσάνδρα* όμως είναι επίσης θύματα της θεϊκής εκδίκησης. Ο νόμος του Δία δεν εμφανίζεται με αυτόν τον τρόπο ηθικός και δίκαιος, αφού τιμωρούνται ομοίως ένοχοι και αθώοι. Εδώ ίσως να συμβαίνει αυτό επειδή ανάμεσα στον νόμο και την εκτέλεση του επεμβαίνουν θνητοί. Δεν είναι μια απ ευθείας τιμωρία από τον θεό (ένα κεραυνός για παράδειγμα στο κεφάλι του ένοχου) αλλά παρεμβάλλει η ανθρώπινη δράση και ο ανθρώπινος αστάθμητος παράγοντας. Για παράδειγμα, ο *Αγαμέμνονας* θα μπορούσε να είχε βρει άλλον τρόπο να εκδικηθεί τον Πάρη, –

<sup>214</sup> Ο όρος χρησιμοποιείται εδώ για να τονιστεί η αντίθεση ανάμεσα στη νομική επίλυση μιας διαφοράς στα δικαστήρια και την αυτοδικία. Σχετικά με την λειτουργία των δικαστηρίων τον 4<sup>ο</sup> και 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. στην Αθήνα στο Mosse 2000, 103-116.

<sup>215</sup> Cohen, 1986, 129-141.

θα μπορούσε να τον σκοτώσει με δόλο- η Κλυταιμνήστρα δεν χρειαζόταν να σκοτώσει την Κασσάνδρα, εφόσον ο στόχος της ήταν – σύμφωνα με τη ρητορική της- να εκδικηθεί για την κόρη της. Ο Αίγισθος θα μπορούσε απλά να αρκεστεί στο φόνο του Αγαμέμνονα – ως εκδίκηση για τα αδέρφια του - και να μην προχωρήσει σε μοιχεία ή στην κατάληψη του θρόνου. Οι αποφάσεις των θνητών, τα πάθη, οι αδυναμίες και οι προσωπικές φιλοδοξίες, διαστρεβλώνουν το αποτέλεσμα της θεϊκής δικαιοσύνης. Εκεί που σταματούν οι εντολές των θεών αρχίζουν οι προσωπικές φιλοδοξίες και τα πάθη των θνητών.<sup>216</sup>

Σε ολόκληρη την τριλογία συγκρούονται άνδρες και γυναίκες. Ο Απόλλωνας θέλει να διώξει τις Ερινύες, η Άρτεμις ζητάει θυσία όταν οι αετοί του πατέρα της,-ο Μενέλαος και ο Αγαμέμνονας – δείχνουν ασέβεια καταστρέφοντας τη «ζωή». Ο Δίας είναι σε κόντρα με την Μοίρα. Ο Αγαμέμνονας σκότωσε την κόρη του Ιφιγένεια. Η Κλυταιμνήστρα σκότωσε τον άντρα της Αγαμέμνονα. Ο Ορέστης τη μητέρα του, Κλυταιμνήστρα. Η «απερίσκεπτη περηφάνια» των ανδρών, τους οδηγεί σε ανεπίτρεπτα όρια δράσης. Ο Δίας θα τιμωρήσει τον Πάρη (μέσω του Αγαμέμνονα) θα υπερβάλει καταστρέφοντας κόρη και σύζυγο, το βασιλιά, την πόλη και όλη την ισορροπία της φύσης. Με τη θυσία της κόρης του ο Αγαμέμνονας επιτίθεται στη γυναίκα του και μητέρα της κόρης του, δηλαδή στον ίδιο τον οίκο του. Με σκοπό να εκδικηθεί αυτό που έγινε στο σπίτι του, γίνεται ανυποψίαστος συνένοχος στο έγκλημα του εχθρού του, τιμωρός και τιμωρούμενος σε μια συνομοσία αυτή της κοινής βίας που θα φανεί καθαρά στη μοίρα της Κασσάνδρας και τη δική του. Η καταστροφή θα εξαπλωθεί στην πόλη (Αγαμ. 433-6)<sup>217</sup>

Η θεά Αθηνά ενώνει το αρσενικό με το θηλυκό, το νέο με το παλιό. Είναι ένα πρόσωπο που δείχνει να αντιλαμβάνεται το ευρύ φάσμα της δικαιοσύνης. Η δικαιοσύνη δεν είναι απαραίτητα μόνο ένα πράγμα, μπορεί να είναι περισσότερα. Η Αθηνά είναι μια νέα θεά και σε αντίθεση με τον Απόλλωνα δείχνει μεγάλο σεβασμό στις παλιές θεές, αποφασίζει για τον Ορέστη μόνο στο τέλος όταν διακυβεύεται η ζωή του. Όταν πρέπει να αποφασίσει ανάμεσα στην Κλυταιμνήστρα- Ερινύες και Ορέστη – Απόλλωνα ιδρύει τον Άρειο Πάγο ένα σώμα που αποτελείται από θνητούς, για να τη βοηθήσουν στην απόφασή της, ενώ επιλέγει ως κριτές τους καλύτερους πολίτες. Έτσι η Αθηνά διδάσκει στο αθηναϊκό κοινό πως πρέπει να λειτουργεί η δικαιοσύνη Με τη συνέργεια των θεών και των ανθρώπων. Ο Αισχύλος μέσα από τη θεά Αθηνά και το θεσμό της δικαιοσύνης, διδάσκει την ανάγκη της συνεργασίας. Είναι μια σχέση ανάμεσα στη δικαιοσύνη που εμφανίζεται στη δραματολογία και της

<sup>216</sup> Cohen, 1986, 129-141

<sup>217</sup> Euben 1982, 22-33

πολιτικής δικαιοσύνης της Αθήνας. Η δικαιοσύνη και στις δύο περιπτώσεις υπάρχει όταν όλοι συμμετέχουν σε κάτι ευρύτερο από το προσωπικό τους θέμα. Προϋπόθεση της είναι η ανάγκη της ενοποίησης των διαφορών και την επίλυσή τους μέσα σε μια κοινωνία χωρίς τη χρήση βίας.<sup>218</sup>

---

<sup>218</sup> Euben 1982, 22-33



## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Εξετάζοντας τη σχέση ανάμεσα στο μύθο και την ιστορία. θα πρέπει να θυμηθούμε πως οι μύθοι δεν ήταν για τους αρχαίους Έλληνες απλά κάποια «παραμύθια» από το παρελθόν. Τους γνώριζαν όλοι και πολλές φορές οι πολιτικοί τους χρησιμοποιούσαν ως επιχειρήματα στις δημόσιες επαφές τους με τους πολίτες σε σχέση με μια σειρά από ποικίλα θέματα.<sup>219</sup>

Για τους Αθηναίους δεν υπάρχει σαφής διαφοροποίηση ανάμεσα στους μύθους και την ιστορία τους. Οι περιπέτειες των ηρώων ενσωματώνονται με την πραγματική ζωή και μάλιστα παρουσιάζονται μέσα σε πραγματικά γεωγραφικά-πολιτικά περιβάλλοντα ( Άργος, Αθήνα) Και έτσι όπως μπλέκεται ο μύθος με τη σύγχρονη ζωή και όπως τονίζονται τα τρέχοντα γεγονότα δια μέσου του μύθου είναι πολύ δύσκολο να διακρίνει κανείς με βεβαιότητα τις πολιτικές προθέσεις του Αισχύλου. Για τον λόγο αυτό υπάρχουν και οι σχετικές διαφωνίες σχετικά, με το αν ο Αισχύλος παίρνει η όχι πολιτική θέση στο τελευταίο έργο της τριλογίας του, τις *Ευμενίδες*. Υπάρχει η άποψη ότι σε καμία περίπτωση ο Αισχύλος δεν θα έπαιρνε πολιτική θέση σε σχέση με τα γεγονότα και επίσης η εκ διαμέτρου αντίθετη, ότι παίρνει ξεκάθαρα θέση ή ότι μέσα από τις αλληγορίες της ποίησης του, δηλώνει την πολιτική του επιλογή. Γεγονός είναι ότι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ο Αισχύλος έθεσε τα θέματα προς σκέψη και συζήτηση στους θεατές – πολίτες αλλά και στους θεατές ξένους επισκέπτες.<sup>220</sup>

Ας μη ξεχνάμε ότι τα «μηνύματα» των δραματικών έργων εξαπλώνονταν πολύ περισσότερο από όσο ίσως φανταζόμαστε. Οι θεατές σε κάθε παράσταση των Διονυσίων υπολογίζονται σε 16.000, μια ολόκληρη πόλη μέσα στο θέατρο με τις επίσημες και ανεπίσημες διαιρέσεις του κράτους, με τους Αθηναίους πολίτες, τους μέτοικους, τις γυναίκες<sup>221</sup> (όταν και αυτές εμφανίστηκαν ως θεατές), την παρουσία των τοπικών επισήμων, αλλά και των ξένων υψηλών επισκεπτών<sup>222</sup>

Στο έργο υπάρχει άφθονο ιδεολογικό υλικό, για να επεξεργαστούν οι θεατές, όπως η συμφωνία με το Άργος, τα τρέχοντα θέματα σχετικά με τον Άρειο Πάγο, κάποιες

<sup>219</sup> Sidwell 1996, 182-203

<sup>220</sup> Sidwell 1996, 182-203

<sup>221</sup> Υπήρχαν γυναίκες στο κοινό; Οι ακαδημαϊκές απόψεις είναι πολλές και αντικρουόμενες. Ο Συρόπουλος σημειώνει πως οι γυναίκες της εποχής συμμετείχαν ήδη σε μια σειρά από θρησκευτικές εκδηλώσεις-γιορτές με δημόσιο χαρακτήρα οπότε θεωρεί παράλογο να είχαν αποκλειστεί από τη βασική γιορτή προς τιμήν του θεού Διόνυσου, που περιελάμβαναν και του δραματικούς αγώνες. Sygroulos, 2003, 7

<sup>222</sup> Χουρμουζιάδης Ν., 1988

διεκδικήσεις των Αθηναίων στην Ασία, επικλήσεις ώστε να αποφευχθεί ένα εμφύλιος πόλεμος. Ωστόσο η θέση του Αισχύλου παραμένει ασαφής σε σχέση με τα πολιτικά θέματα.

Το θέμα της δικαιοσύνης στην *Ορέστεια* πρέπει να εξεταστεί ως ένα σύγχρονο θέμα της εποχής του και με άμεση σχέση με τις τρέχουσες πολιτικές εξελίξεις.<sup>223</sup>

Η *Ορέστεια* ετοιμαζόταν από το 461 ή το 460πΧ. Βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τα κρίσιμα γεγονότα της πολιτικής ζωής της τελευταίας δεκαετίας<sup>224</sup>.

Η επιλογή της θεματικής της, δείχνει το πόσο απασχολούσαν τα τρέχοντα πολιτικά γεγονότα το κοινό της εποχής. Ο Αισχύλος όμως δεν περιγράφει απλά την πολιτική κατάσταση του 458π.Χ αλλά την ξεπερνά, μιλώντας τόσο για το πριν όσο και για το μετά. Οι πολιτικές νύξεις του ποιητή μέσα στο έργο είναι συχνές. Η συμμαχία της Αθήνας με το Άργος υπογραμμίζεται με την «τοποθέτηση» της δράσης του δράματος στο Άργος. Το ενδιαφέρον της Αθήνας για την περιοχή της Αιγύπτου,<sup>225</sup> αλλά και τα σχετικά με μια σειρά από πολεμικές επιχειρήσεις που πραγματοποιούνταν εκείνη την εποχή, σχολιάζονται στη σκηνή των *Ευμενίδων*, όταν ο Ορέστης αναμένει τη θεά Αθηνά να επιστρέψει από το Σκάμανδρο. (*Ευμεν.* 398) Η Κλυταιμνήστρα καθώς υποδέχεται τον Αγαμέμνονα, αναφέρεται μεταξύ άλλων, στους φόβους της για την αναρχία που μπορούσε να προκύψει στην πόλη και την πιθανή ανατροπή της Βουλής, κατά τη διάρκεια της απουσίας του βασιλιά, σχολιάζοντας τα προβλήματα που προκύπτουν από την απουσία των ηγετών. (*Αγαμ.* 883)<sup>226</sup> Εδώ πιθανότατα γίνεται ένας υπαινιγμός στην απουσία του Κίμωνα και στην εντωμεταξύ αποδυνάμωση του Αρείου Πάγου. Στο έργο διακρίνονται επίσης υπαινιγμοί του Αισχύλου μέσα από το δικαστήριο των *Ευμενίδων*, (*Ευμεν.* 82) σχετικά με την εφαρμογή κάποιων νέων μεθόδων στις δικές που διεξάγονταν εκείνη την εποχή στην Αθήνα, που είτε προήρθαν από τις πρόσφατες μεταρρυθμίσεις ή αποτελούσαν μια φυσική εξέλιξη των θεσμών και των διαδικασιών τους.

Το δράμα πραγματευόταν όπως είδαμε τρέχοντα θέματα. Όπως την επανάσταση του 462-1 όπου οι ριζοσπαστικοί δημοκράτες με τον Εφιάλτη και τον Περικλή περιόρισαν τα πλεονεκτήματα του Αρείου Πάγου και έτσι η πόλη έφτασε πολύ κοντά στον εμφύλιο πόλεμο,

<sup>223</sup> Goldhill 2008, 34-36

<sup>224</sup> Meier 1997, 135-136

<sup>225</sup> Το ενδιαφέρον της Αθήνας για την Αίγυπτο και η πιθανή εκστρατεία που ξεκίνησε στο πλαίσιο της Δηλιακής Συμμαχίας ως αποτέλεσμα μιας ιμπεριαλιστικής συμπεριφοράς.

<sup>226</sup> Meier 1997, 136-138

αλλά και την νέα ολοκληρωμένη συμμαχία με το Άργος.<sup>227</sup> Ο Ορέστης διαβεβαιώνει πως το Άργος θα είναι πάντα σύμμαχος της Αθήνας και οι Ερινύες γίνονται καλές θεές. Τα δύο τελευταία έχουν σχέση με τις έντονες συνέπειες του 462-461π.Χ.<sup>228</sup>

Ο Άρειος Πάγος, το παλιό, έχασε κάποιες από τις εξουσίες του, αυτό είναι το γεγονός όμως διεκδικεί και το δικαίωμά του να υπερασπιστεί με σθένος τις εξουσίες που του είχαν απομείνει – όπως αντίστοιχα βλέπουμε να κάνουν οι Ερινύες, οι οποίες ακόμη και μετά την «ήττα» τους στο δικαστήριο, υπερασπίζονται τη θέση τους. Το παλιό είχε ρίζες στην Αθήνα δεν μπορεί ξαφνικά ούτε να διαγραφεί ούτε να αντικατασταθεί. Η Αθήνα μπορεί να προχωρήσει σε καινοτομίες αλλά πάντα σε σχέση με το παλιό. (αυτό εξ άλλου προτείνει και η ίδια η θεά Αθηνά)

Ο Εφιάλτης δεν πίστευε ότι τα πολιτικά δικαιώματα του Άρειου Πάγου ήταν «παλιά» δικαιώματά του και κατά αυτήν την έννοια δεν πίστευε ότι στην πραγματικότητα του αφαιρούσε κάτι αλλά ότι ίσως αποκαθιστούσε κάποια δεδομένα. Άρα δεν πίστευε ότι αυτό που έκανε ήταν ενάντια στην παράδοση.

Στην Αθήνα το 461π.Χ. εξουσιάζει ο λαός υπό το κύρος του Αρείου Πάγου. Το χρειάζονται αυτό το κύρος οι Αθηναίοι. Οι δύο αυτές εξουσίες έχουν βαθιές διαφορές Παρά τις συγκρούσεις που μπορεί να προέκυπταν, οι Αθηναίοι πιθανότατα, να πίστευαν ότι για την τήρηση της κοινωνικής τάξης ήταν απαραίτητες και οι δύο. Η ισοψηφία ίσως αυτό να υποδεικνύει. Το τέλος όμως καταλήγει να είναι διαφορετικό. Είναι η απόφαση του ενός. Της θεάς Αθηνάς.

Ο Αισχύλος δεν παίρνει πολιτική θέση. Παρουσιάζει τα προβλήματα που δημιουργεί η μονομέρεια και προτείνει συμ- φιλιώση. Η φιλία είναι σημαντική για την πόλη (*Ευμην.*984-5) και το βλέπουμε αυτό μέσα στο έργο. Γίνεται πολλές φορές αναφορά σε φίλους και εχθρούς.

Ο Αισχύλος μέσα από το έργο του διαμαρτύρεται ως συντηρητικός ή επιδοκιμάζει τις μεταρρυθμίσεις του Εφιάλτη ως φιλελεύθερος; Αυτό που σίγουρα διαφαίνεται είναι πως ο Αισχύλος αποδοκιμάζει τη βία από όπου και αν προέρχεται αποδεικνύοντας μέσα από τα παθήματα των ηρώων του, πως η βία θα επιφέρει μόνο τη βία και ποτέ μια ουσιαστική και ξεκάθαρη λύση. Πως τα «άκρα» δεν ωφελούν, σε αντίθεση με τη μετριοπάθεια και τη

<sup>227</sup> Meier 1997,135-137

<sup>228</sup> Raeburn 2012, XIX

συνεργασία. Το τέλος της τριλογίας προτείνει την ειρήνη με όρους. Οι Ερινύες θα είναι πάντα εκεί έτοιμες να επανέλθουν εφόσον χρειαστεί.<sup>229</sup>

Σχετικά με την συμμετοχή των Αθηναίων στην πολιτική ζωή. Η δημόσια ζωή είναι η ζωή τους. Η τραγωδία αποτελεί σημαντικότερο μέρος της δημόσιας ζωής. Συμπερασματικά η υποστήριξη μιας αδιαφορίας για τη δημόσια ζωή αποτελεί ευθεία επίθεση κατά του θεσμού της τραγωδίας.<sup>230</sup>

Ο Αισχύλος μπλέκοντας τα ιστορικά γεγονότα με τους μύθους δημιουργεί ένα περιβάλλον με ισορροπία ανάμεσα στην εγγύτητα και την απόσταση στα γεγονότα. Η απόσταση από την επικαιρότητα με τη χρήση της δραματουργίας και των δραματικών προσώπων δημιουργεί ένα παγκόσμιο περιβάλλον για να γίνουν πιο εύκολα κατανοητές – και αποδεκτές – οι επίκαιρες συνθήκες. Έτσι η απόσταση δεν στερεί θέματα σημαντικά για τους θεατές αλλά τους απελευθερώνει ώστε να δουν τον εαυτό τους και ως υπευθύνους για τις πράξεις τους – όπως οι φανταστικοί ήρωες του δράματος- και ως θύματα των ανώτερων δυνάμεων.<sup>231</sup>

Για τον λόγο αυτό στις *Ευμενίδες*, η Αθηνά επαναβεβαιώνει την συνεχόμενη παρουσία της κληρονομικής ενοχής, ακόμη και όταν το έργο «γιορτάζει» την πόλη ως το βασίλειο της ελευθερίας. Υπενθυμίζει στο κοινό πως τα δώρα των προγόνων τους πρέπει να τα αξίζουν για να τα έχουν και για να μπορούν τις νίκες τους να τις επαναλάβουν. Για τον λόγο αυτό ο ιδρυτικός λόγος της Αθηνάς απευθύνεται στο λαό-κοινό.<sup>232</sup> Για τον λόγο αυτό το έργο ολοκληρώνεται με όλους τους Αθηναίους στη σκηνή. «Ντύνοντας» επίκαιρα θέματα με το κοστούμει του μύθου, ενός μύθου που είναι γνωστός σε όλους, ο Αισχύλος προβάλλει στο έργο την ίδια τη ζωή τους. Δεν παίρνει θέση υπέρ ή κατά των νέων μέτρων αλλά υπογραμμίζει ακόμη περισσότερο σε όσους διαφωνούν – και κυρίως σε αυτούς που καθόντουσαν στις πρώτες σειρές – ότι τώρα πρέπει να συνεργαστούν. Με τα μάτια στις αποφάσεις που έχουν προηγηθεί και τη σκέψη σε όλα όσα πρόκειται να έρθουν, όλοι μαζί, έχουν την ευκαιρία να αντιστρέψουν την εικόνα με προνοητικότητα και διορατικότητα. Όπως συνέβη στις Ερινύες οι οποίες ένοιωσαν την ήττα και απείλησαν με καταστροφή όμως τελικά συνεργάστηκαν για το καλό της πόλης και ταυτόχρονα το δικό τους καλό, έτσι κάτι ανάλογο προτείνεται στους διαφωνούντες.<sup>233</sup>

<sup>229</sup> Meier 1997, 138 -146

<sup>230</sup> Euben 1982, 22-33

<sup>231</sup> Euben 1982, 22-33

<sup>232</sup> Meier 1997, 135-136

<sup>233</sup> Euben 1982, 22-33

Είναι ένα καθρέφτης της εποχής, η *Ορέστεια*, σε άμεση σχέση με την πολιτική κατάσταση της Αθήνας και ένα σχόλιο στο δεσποτισμό που επικρατούσε τόσο στο Άργος του Αγαμέμνονα όσο και στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Ο δεσποτισμός επιφέρει τη βία. Η διαδικασία της δίκης είναι ένα νέο σύστημα που μέσω της παράθεσης των επιχειρημάτων των δύο πλευρών αλλά και της ψηφοφορίας θα μπορούσε να είναι η απάντηση στη βία. Η διαδικασία και το αποτέλεσμα της δίκης ωστόσο δεν αποτελούν για τον Αισχύλο την κυρίαρχη σκηνή των *Ευμενίδων*, ούτε το θριαμβευτικό τέλος της τριλογίας. Το έργο δεν τελειώνει με την αθώωση του Ορέστη. Η προσπάθεια συνεργασίας θεών με θεούς και θεών με θνητούς, θα πρέπει να συνεχιστεί, δεν ολοκληρώνεται στη δίκη και ούτε η δίκη από μόνη της μπορεί να είναι εγγυητής μιας διαρκούς ειρήνης και ευημερίας για τους πολίτες. Το τέλος της τριλογίας αποκαλύπτει πως η συνεργασία, η ανεκτικότητα στη διαφορετικότητα, η μεταστροφή προς όφελος των πολλών, η σωστή κρίση, είναι τα σωστά όπλα. Στη θέση του θυμού και της οργής πρέπει να μπει ο Λόγος και η Ορθή σκέψη.<sup>234</sup>

Η εκδικητική αλλά και η δικαστική δικαιοσύνη, η εμπλοκή των πολιτικών ανησυχιών της Αθήνας της εποχής εμφανίζονται μέσα στην τριλογία. Στην απόφαση-λύση των *Ευμενίδων* βρίσκεται ο καινοτόμος θεσμός του Άρειου Πάγου, το σώμα του οποίου, αποτελείται από γέροντες άρχοντες. Η ίδρυση του Άρειου Πάγου (*Ευμεν.* 690-706) σημαίνει πως τώρα πια οι καλύτεροι πολίτες θα προσέχουν την πόλη και θα δικάζουν φόνους. Το να «πάρει κάποιος θέση» πάνω σε ένα συγκεκριμένο θέμα, να ψηφίσει, είναι σημαντικό στην Αθήνα της εποχής του Αισχύλου. Ένα σημαντικό παράδειγμα αυτής της διαδικασίας το βλέπουμε στις *Ευμενίδες*. Η δικαιοσύνη κυμαίνεται στην τριλογία, από την περιορισμένη νομιμότητα ως την κοσμογονική συμφωνία και το μόνοιασμα. Συνεπώς η τριλογία θα μπορούσε να ληφθεί λιγότερο ως προπαγάνδα ή ακόμη και διαφωνία πάνω σε ένα σκηνικό προηγούμενων αποφάσεων στην πόλη και περισσότερο ως μεγεθυντικός φακός της συλλογικής εκτίμησης των γεγονότων, της σπουδαιότητας και των συνεπειών τους.<sup>235</sup>

Την εποχή του Θουκυδίδη ο κόσμος πίστευε πως η μάχη της Τανάγρας (το καλοκαίρι του 458-57π.Χ.) αμέσως μετά την *Ορέστεια* επισπεύτηκε από τους συντηρητικούς Αθηναίους αριστοκράτες οι οποίοι ζήτησαν τη βοήθεια των Σπαρτιατών. Ο Αισχύλος μεταφέρει τη δράση τον Αγαμέμνονα και τον Μενέλαο στο Άργος για να αναδείξει θετικά την πρόσφατη συνεργασία τους, (οι Σπαρτιάτες στρατηγοί είχαν χρησιμοποιήσει την αξίωσή τους στην

<sup>234</sup> Kitto 1986,125

<sup>235</sup> Euben 1982, 22-33

πατρίδα του Αγαμέμνονα να ενισχύσουν τη θέση τους κατά τους Περσικούς Πολέμους ).<sup>236</sup> Η συμμαχία με το Άργος που αντικατέστησε μια στενή σχέση με την Σπάρτη και ήταν πολιτική απόφαση του Δήμου, υπονοείται στο έργο ότι ήταν προς την θετική κατεύθυνση. Υπήρχε η ανάγκη να ειπωθεί κάτι τέτοιο μέσα στο έργο; Ο προφητικός λόγος του Ορέστη στους στίχους 763-74 στις *Ευμενίδες*, όπου ο Ορέστης δίνει υπόσχεση παντοτινής ειρήνης, απηχεί κάτι ανάλογο. Είναι πιθανό να υπήρχαν κάποιες αμφιβολίες στην Αθήνα το 458π.Χ. σχετικά με την σταθερότητα αυτής της συμμαχίας.<sup>237</sup>

Η έμμεση πολιτική τοποθέτηση του δραματουργού σε σχέση με τις μείζονες θεσμικές μεταβολές του τέλους της δεκαετίας του και την πολιτικά υποκινημένη δολοφονία του Εφιάλτη, ενός από τους βασικούς εισηγητές αυτών των αλλαγών, αναδεικνύει οπωσδήποτε το μεγαλείο της δημιουργίας του.<sup>238</sup>

Ο Αισχύλος αφήνει ανοιχτό το θέμα των μεταρρυθμίσεων του Εφιάλτη. Οι χαρακτήρες του κάνουν επανειλημμένες εκκλήσεις για την αποφυγή εμφύλιων συγκρούσεων και ολόκληρη η τριλογία αξιολογεί την δικαιοσύνη του δικαστηρίου σε σχέση με την δικαιοσύνη των αντιποίνων. Σε ολόκληρη την τριλογία βλέπουμε να αξιολογούνται αυτές οι δύο μορφές δικαιοσύνης. Ενδεχομένως, ο Εφιάλτης ήθελε να μεταρρυθμίσει ένα δικαστήριο το μεγαλύτερο μέρος των υποθέσεων του οποίου είχε αποσταλεί στα δημόσια δικαστήρια ή να επιλύσει τις τριβές μεταξύ του Άρειου Πάγου και των Στρατηγών. Τα "πρόσθετα" μπορεί να περιλάμβαναν τα δικαιώματα για να κρίνουν τα ιδιαίτερα σοβαρά θέματα και τις ποινικές διώξεις.<sup>239</sup>

Η περιγραφή της Αθηνάς για τον Άρειο Πάγο, επίσης, δέχεται διαφορετικές αναγνώσεις. Οι αεροπαγίτες υποτίθεται ότι είναι οι φύλακες κρίνοντας δίκες για περιπτώσεις φόνων ή δικάζοντας περιπτώσεις φόνων; Δεν είναι σαφές αν ο Εφιάλτης ήταν αυτός που μετέφερε τα καθήκοντα του Άρειου Πάγου, σχετικά με τη διαφύλαξη των νόμων στο σώμα των Νομοφυλάκων. Όταν η Αθηνά μιλάει για «κακές επιρροές» ο Αισχύλος υποστηρίζει τους ισχυρισμούς του Εφιάλτη για τις «επιπρόσθετες» δικαιοδοσίες ή αντιτίθεται στην ιδέα ότι οι ευγενείς και κατά συνέπεια ο Άρειος Πάγος μπορεί να είναι ανοιχτός στη μεσαία τάξη τους ζευγίτες όπως συνέβαινε το 457 π.Χ.,<sup>240</sup>

<sup>236</sup> Raeburn 2012, XIX

<sup>237</sup> Sidwell 1996, 182-203

<sup>238</sup> Mosse 2000, 30-31

<sup>239</sup> Raeburn 2011, 159

<sup>240</sup> Raeburn 2011, 159

Η μεταρρύθμιση του Αρείου Πάγου (που όπως είδαμε πραγματοποιήθηκε μόλις δύο χρόνια πριν την διδασκαλία της *Ορέστειας*), είναι σίγουρα μια μεταρρύθμιση αξιοσημείωτα σημαντική για να έχει ασχοληθεί με τόσο μεγάλη επιμονή και προσήλωση ο Αισχύλος στο έργο του. Μοιάζει σαν ολόκληρη η τριλογία, να έχει δημιουργηθεί με μοναδικό σκοπό να καταλήξει εκεί. Το συμβούλιο πριν από τις μεταρρυθμίσεις του Εφιάλτη αποτελούνταν από Αθηναίους ευγενείς πράγμα που σημαίνει ότι η αποδυνάμωσή που δέχτηκε, ήταν ουσιαστικά αποδυνάμωση των ίδιων των ευγενών, οι οποίοι δεν θα μπορούσαν πια, να επηρεάζουν άμεσα τις πολιτικές εξελίξεις. Αυτό που μπορεί κανείς να διακρίνει είναι πως ο Αισχύλος τονίζει την ουσιαστική συμβολή και τη σπουδαιότητα του συγκεκριμένου δικαστηρίου (τόσο στην τραγωδία του, όσο και στην πραγματικότητα) και υποστηρίζει τη διατήρηση και την εξέλιξη του δημοκρατικού πολιτεύματος. Η δικαιοσύνη του Αρείου Πάγου, τον οποίο ιδρύει η θεά Αθηνά για να δικάσει τον Ορέστη, θα είναι μια δικαιοσύνη που θα εμπνέει στους πολίτες φόβο και σεβασμό για πάντα. Οι μεταρρυθμίσεις έχουν ήδη πραγματοποιηθεί, αν συμφωνούσε ή διαφωνούσε ο Αισχύλος δεν το γνωρίζουμε. Καταλαβαίνουμε όμως πως τις αποδέχεται και μέσα από το έργο του καλεί και τους υπόλοιπους να κάνουν το ίδιο.

Ο Άρειος Πάγος μπορεί να έχασε εξουσίες, διατηρεί όμως το κύρος ενός δικαστηρίου που υπόσχεται στην Αθήνα ειρήνη ανάμεσα στους πολίτες. Θα δικάζει υποθέσεις φόνων, όπως την περίπτωση του Ορέστη, και με σύνεση και λογική θα αποφασίζει πάντα υπό την υψηλή εποπτεία των θεών. Η Αθηνά ιδρύει ένα δικαστήριο για το μέλλον. Ο Αισχύλος που ενδιαφέρεται για το μέλλον της Αθήνας, με τις πολλές εσωτερικές έριδες, μιλάει για το σεβασμό σε αυτόν τον θεσμό, από τους πολίτες και προτείνει ουσιαστικά να επιτρέψουν οι πολίτες χωρίς παρεμβολές την ορθή λειτουργία του.

Η σκηνή της δίκης, η εγκαθίδρυση του «νέου θεσμού της δικαιοσύνης» στο έργο είναι σε παράλληλη πορεία με την πραγματική εγκαθίδρυση των νέων αρμοδιοτήτων στον παλαιό θεσμό του Αρείου Πάγου, κατά συνέπεια, πολύ εύστοχα ο Αισχύλος μιλάει για ένα θέμα που απασχολούσε σε μεγάλο βαθμό το κοινό του- γεγονός αρκετά σημαντικό ώστε να κρατήσει το ενδιαφέρον τους- σχολιάζοντας τι θα μπορούσε να κερδίσει η πόλις από αυτό. Δεν κάνει πολιτική τοποθέτηση, ούτε στρέφεται υπέρ ή κατά. Αντιμετωπίζει το γεγονός, τονίζοντας τα οφέλη, εφόσον οι πολίτες το αποδεχτούν και δείξουν σεβασμό στους νόμους. Ο Ορέστης δικάζεται και αθωώνεται. Η δικαιοσύνη αποφάσισε. Δεν κρίνεται ως σωστή ή λάθος. Η διαδικασία της και το αποτέλεσμα της είναι που μετράει. Είναι μια ειρηνική διαδικασία που έλυσε ένα πρόβλημα, σε αντίθεση με την ατέρμονη και προβληματική αλυσίδα της αντεκδίκησης.

Ο Αισχύλος καταγράφει και μια ακόμη δυναμική μέσα από το τελευταίο έργο της τριλογίας του. Αυτήν της δύναμης των λόγων, που μπορεί με τη σωστή και συνετή χρήση να οδηγήσει επίσης σε συμφιλίωση και ειρήνη, ακόμη και αν ο πόλεμος μοιάζει αναπόφευκτος. Οι Ερινύες πείθονται από την θεά Αθηνά, η οποία παρόλο που διαφωνεί μαζί τους σε πολλά θέματα, (κυρίως στο αν είναι ένοχος ή όχι ο Ορέστης) συμφωνεί σε άλλα και προσηλωμένη στα κοινά τους, με μεγάλο σεβασμό και υπομονή κερδίζει την ειρήνη για την πόλη της Αθήνας και τις μετατρέπει σε Ευμενίδες. Ένα καλό παράδειγμα για τις πολλές αντιπαράθεσεις που γνώριζε η Αθήνα σχετικά με τις μεταρρυθμίσεις του Εφιάλτη. Ο *Αγαμέμνωνας* έρχεται για να θυμίσει στους Αθηναίους τα κακά του πολέμου- ο ίδιος ο ποιητής μοιάζει να τα θυμάται πολύ καλά- οι *Χοηφόρες* γεμίζουν το κοίλο με το πάθος μιας τυφλής δικαιοσύνης και καταλήγουν σε μια μητροκτονία. Ο Αισχύλος στο τέλος της τριλογίας του, με τις *Ευμενίδες* προτείνει: «κάντε συζήτηση όχι πόλεμο» και η Αθήνα θα λάμψει, με την δημοκρατία της, την ευπροσηγορία της και τον σεβασμό της, τους παλιούς και νέους θεούς της.<sup>241</sup>

Ο ποιητής επίσης έχοντας ως κεντρικό άξονα την εκδίκηση ερευνά σε βάθος τις διαφορετικές συμπεριφορές που αναπτύσσουν οι ήρωες του σε σχέση με αυτό το θέμα και τη σχέση των πράξεων τους με τα κίνητρα που τους οδηγούν σε αυτές. «Αυτός που έπραξε θα πάθει» είναι το κύριο μήτο της τριλογίας και το μόνο που μπορεί να το διακόψει είναι παθών να μη γίνει πράτων ή να βρεθεί μια άλλη μορφή επιβολής της κοινωνικής τάξης από αυτή της «βεντέτας».<sup>242</sup>

Οι ήρωες του έργου χρησιμοποιούν τη δικαιοσύνη με τον τρόπο που εξυπηρετεί τα συμφέροντά τους ενώ προτάσσουν την πίστη τους στους θεούς. Αυτός ο τρόπος στα δύο πρώτα έργα συνδέεται απόλυτα με τη βία. Ο Αισχύλος θέτει το θέμα βία και αφήνει τους θεατές του να βγάλουν τα συμπεράσματά τους καθώς παρακολουθούν τα ολέθρια αποτελέσματά της. Η βία γεννά βία και όσο αγνά και αν είναι τα κίνητρα των δικηφόρων αυτό δεν αναιρείται και η σκηνή γεμίζει με πτώματα. Με την λύση που προτείνει στο τελευταίο έργο της τριλογίας προτείνει ταυτόχρονα και τη πιθανή λύση στο πρόβλημα των διχογνωμιών και των συγκρούσεων, που είχαν προκύψει στην πόλη της Αθήνας. Το τέλος του φέρει το ξεκάθαρο μήνυμα της ειρηνικής συμφιλίωσης ακόμη και αν κάποιος πιστέψουν αρχικά πως βγαίνουν χαμένοι. Οι Ερινύες έχασαν τη δίκη έγιναν όμως Ευμενίδες, άξιες θεές της Αθήνας κερδίζοντας μια θέση στο πάνθεον και πολλές τιμές. Ουσιαστικά με μια μικρή,

<sup>241</sup> Romilly 2008, 139- 147

<sup>242</sup> Goldhill 2008 , 65-67



σοφή υποχώρηση βγήκαν κερδισμένες. Τότε όμως τι θα συμβεί με τον νόμο του Δία «πάθος-μάθος»; (*Αγαμ.* 177) Πιστεύω πως εδώ ο Αισχύλος θέλει να τονίσει το γεγονός ότι ο Δίας προτείνει να «μη κάνεις γιατί θα πάθεις» και όχι να χρησιμοποιείται το «πάθος – μάθος» ως δικαιολογία σε εγκλήματα. Εξάλλου το απαραίτητο στοιχείο του «φόβου» το διατηρεί και η Αθηνά, παρόλο που προχωράει στο σύγχρονο τρόπο εκδίκασης εγκλημάτων. Το θεϊκό στοιχείο δεν μπορεί ούτε να παραληφθεί ούτε να αγνοηθεί οι νόμοι των θεών δεν αμφισβητούνται.<sup>243</sup> Η θεϊκή απόφαση, άλλωστε, θα δώσει τελικά την αθώωση του Ορέστη και όχι οι δικαστές.<sup>244</sup>

Ο Αισχύλος δεν επιδοκιμάζει την αποδυνάμωση του Αρείου Πάγου αλλά προτείνει μετριοπάθεια και συμφιλίωση.<sup>245</sup> Δεν εμφανίζεται αντίθετος στις αλλαγές ούτε ήταν υπέρμαχος τους. Τα θέματα αυτά ούτως ή άλλως είχαν αποφασιστεί όταν παιζόταν το έργο του.<sup>246</sup>

Παίρνει μια αφορμή από τα γεγονότα του 461π.Χ και συνδέει τα πολιτικά γεγονότα της εποχής με τον μύθο γύρω από τον οίκο των Ατρείδων Ο κύκλος της εκδίκησης και της αντεκδίκησης καταλήγει να λυθεί οριστικά μέσα από μια θεσμική δικαστική διαδικασία που αποτελεί ουσιαστικά τον θρίαμβο της πόλης κράτους.

Ο Αισχύλος με την *Ορέστεια* τοποθετεί την ιστορία της Αθήνας στο πλαίσιο ενός γενικότερου κοσμικού πλάνου και κερδίζει το πρώτο βραβείο.<sup>247</sup>

---

<sup>243</sup> Goldhill 2008, 72-73

<sup>244</sup> Goldhill 1986, 29-30

<sup>245</sup> Σακελλαρίου 2000, 465

<sup>246</sup> Euben 1982, 22-33

<sup>247</sup> Meier 1997, 55

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

-Αισχύλος, *Ορέστεια*, Αθήνα, 2005.

-Αισχύλος, *Ορέστεια*, Αθήνα, 2009.

-Ευριπίδης, *Τρωάδες*, Αθήνα, 1995.

- Ευριπίδης, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, Αθήνα, 1992.

-Θουκιδίδης, *Ιστορία.*, Αθήνα 2019.

-Μικεδάκη, Μ., «Η Σημασία Της Θύρας Του Σκηνικού Οικοδομήματος Στο Αρχαίο Δράμα», *Ανάτυπο από την επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τόμος Λς, Αθήνα, 2005

-Όμηρος, *Ιλιάδα*, Αθήνα, 2016.

-Κ.Ν. Ράδος, *Η ναυμαχία της Σαλαμίνας*, Αθήνα, 2004.

-Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, Θουκυδίδης *Περικλέους Επιτάφιος*, Αθήνα 2007.

-Σακελλαρίου, Β., Μ., *Η αθηναϊκή δημοκρατία*, Ηράκλειο 2000.

-Χριστόπουλος., Μ., *Μιμήσεις Πράξεων*, Αθήνα 2002.

-Χριστόπουλος, Μ., 2009. «Ομόκλινες του εχθρού. Ξένες αιχμάλωτες στο αρχαίο ελληνικό δράμα. Sleeping With the Enemy. Foreign, Female Captives in Ancient Greek Drama» Ανακοίνωση στη XV Διεθνή Συνάντηση για το Αρχαίο Δράμα με θέμα «Ξένος-μέτοικος στο αρχαίο ελληνικό δράμα». Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Δελφοί 3-11.7.2009.

-Baldry, H.C., *Το τραγικό θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, 1981

- Blume, H. D., *Εισαγωγή στο Αρχαίο θέατρο*, Αθήνα, 1986
- Βερνάν Ζ.,Π., και Νακέ, Π., Β., *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, 1984.
- Chesi,G. M., *The play of words*, Berlin, 2014.
- Cartledge, P., «Θεατρικά έργα με βάθος : το θέατρο ως διαδικασία στη ζωή των πολιτών της αρχαίας Ελλάδας» στο: Easterling, P. E., *Οδηγός για την αρχαία ελληνική Τραγωδία*, Ηράκλειο, 2010, σελ. 3- 52.
- Foley, H. P., *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton 2001
- Goldhill, S., *Reading Greek Tragedy*, Cambridge, 1986.
- Goldhill, S., *Αισχύλου Ορέστεια*, Αθήνα, 2008
- Garvie A.F., *Aeschylus Choephoroi With introduction and commentary*, New York, 1986
- Headlam, W., and Pearson, A.C., *The Agamemnon of Aeschylus\_ With Verse Translation, Introduction*, Oxford, 2009.
- Herington, J., *Αισχύλος*, Θεσσαλονίκη, 1988.
- Kitto, H. D. F., *Η αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Αθήνα, 1986
- Mosse, C., *Οι θεσμοί στην κλασσική Ελλάδα*, Αθήνα, 2002.
- Meier, C., *Η Πολιτική Τέχνη Της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*, Αθήνα, 1997
- Raeburn D. Thomas O., *The Agamemnon of Aeschylus. A Commentary for Students*, New York, 2011
- Ρομυγύ, Ζ., *Η αφήγηση της Ορέστεια του Αισχύλου*, Αθήνα, 2008.
- Sidwell, K., “The Politics of Aeschylus – Eumenides” in: *Classics Ireland*, 3, Ireland, 1996, 182-203.
- Syropoulos, D., S., *Gender and the Social Function on Athenian Tragedy*, Oxford, 2003.

- Taplin O. , *Greek Tragedy in Action*. London, 2002.

Ηλεκτρονικές πηγές

-Cohen, D. (1986). The Theodicy of Aeschylus: Justice and Tyranny in the 'Oresteia'. *Greece & Rome*, 33(2), 129-141. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/643252> (19/5/2019)

-Cunningham, M. (1950). Didactic Purpose in the Oresteia. *Classical Philology*, 45(3), 183-185. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/266158> (19/5/2019)

- Euben, J. Peter. "Justice and the Oresteia." *The American Political Science Review*, vol. 76, no. 1, 1982, pp. 22–33. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/1960439](http://www.jstor.org/stable/1960439) (25/5/2019)