



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«ΓΥΝΑΙΚΕΙΟ ΦΥΛΟ ΚΑΙ ΜΗΤΡΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ
ΑΙΣΧΥΛΟΥ: ΠΕΡΣΕΣ, ΙΚΕΤΙΔΕΣ, ΟΡΕΣΤΕΙΑ»**

Μεταπτυχιακή φοιτήτρια: Ζόγλου Ευαγγελία Α.Μ. 4372020009

Επιβλέπων: Συρόπουλος Σ.
Συμβουλευτική επιτροπή: Παπάς Θ.
Παπαδοπούλου Σ.

ΡΟΔΟΣ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2022

Επιβλέπων: Συρόπουλος Σπυρίδων, Καθηγητής Αρχαίας
Ελληνικής Γραμματείας Αναπληρωτής Πρύτανη Διεθνών Συνεργασιών,
Φοιτητικών Θεμάτων και Θεμάτων Αποφοίτων, Πανεπιστήμιο Αιγαίου,
Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών, Διευθυντής Προγράμματος
Μεταπτυχιακών Σπουδών

Συμβουλευτική επιτροπή :

Θεόδωρος Παππάς, Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας (Ιόνιο
Πανεπιστήμιο)

Σμαράγδα Παπαδοπούλου

Καθηγήτρια διδακτικής της νεοελληνικής γλώσσας
Διευθύντρια Εργαστηρίου Γλώσσας, Γλωσσικής Διδασκαλίας και
Πολιτισμού
Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης
Σχολή Αγωγής
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ελλάδα.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ θερμά τον επιβλέπων καθηγητή μου κ. Συρόπουλο Σπυρίδων για τη βοήθειά του στο θέμα και την εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας. Ακόμη, θα ήθελα να ευχαριστήσω τα μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής, που ανέλαβαν να μελετήσουν και να αξιολογήσουν το έργο μου. Τέλος ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλους τους καθηγητές του Μεταπτυχιακού Τμήματος των Μεσογειακών σπουδών «Αρχαίο Θέατρο και Εκπαιδευτικές και Φιλολογικές προσεγγίσεις» για τις γνώσεις αλλά και την αγάπη που μας μετέφεραν μέσα από τα μαθήματά τους για το γνωστικό αντικείμενο που δίδασκαν. Μέσα από τα μαθήματα ανοίχτηκαν μπροστά μου νέοι ορίζοντες και κατάφερα να γνωρίσω το αρχαίο θέατρο , αρχαία έργα, συγγραφείς, αρχαίους πολιτισμούς, νέες μεθόδους διδασκαλίας, οικοδομήματα, μέχρι να νιώσω πως είμαι θεατής μιας αρχαίας θεατρικής παράστασης.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία, με τίτλο «Γυναίκειο Φύλο και Μητρότητα στην εποχή του Αισχύλου: *Πέρσες*, *Ικέτιδες*, *Ορέστεια*», έχει ως ερευνητικό αντικείμενο τις τρεις σωζόμενες τραγωδίες του Αισχύλου. Σκοπός είναι η ανάδειξη και σύγκριση του ρόλου της γυναίκας και μητέρας εκείνη την εποχή, στα τρία αυτά έργα.

Στο έργο *Πέρσες* παρουσιάζεται η αλαζονική και συγχρόνως τραγική μητέρα, Άτοσσα, η οποία ανήσυχη περιμένει νεότερα για την έκβαση της εκστρατείας του Ξέρξη, στην Ελλάδα. Η ίδια σαν απολυταρχική βασίλισσα, το μόνο που την νοιάζει είναι η τύχη του γιου της και του παλατιού της. Ενώ δεν δείχνει καμία συμπόνοια για τις οικογένειες των Περσών στρατιωτών οι οποίοι σκοτώθηκαν εξαιτίας της αλαζονείας του γιου της.

Στο έργο *Ικέτιδες* οι γυναίκες Δαναΐδες αποκτούν δικαιώματα, τα οποία δεν έχουν άλλες γυναίκες της εποχής. Ο τραγικός ποιητής τους δίνει τη δυνατότητα να εκφράσουν εκτός από τη γνώμη τους, και την αντίστασή τους στον επικείμενο γάμο τους. Τέλος, διαφαίνεται πως οι Ικέτιδες είναι το μόνο έργο από τα άλλα αναφερόμενα στην παρούσα εργασία στο οποίο ο Αισχύλος προέτρεψε τους πολίτες του Άργους να αποδεχτούν και να προστατέψουν τις γυναίκες, αναγνωρίζοντάς το δικαίωμα της ελευθερίας και του ασύλου.

Στο έργο *Ορέστεια*, η Κλυταιμνήστρα μέσα από τις πράξεις της ορίζεται ως κακή μάνα και άπιστη σύζυγος. Χαρακτηρίζεται με ανδρόφυχη καρδιά πράγμα που θέλει να μας δείξει ότι αυτός ο οίκος έχει σαν αρχηγό μία γυναίκα και όχι έναν άντρα όπως συνήθως. Από την αρχή του έργου ο ποιητής θέλει οι θεατές να καταλάβουν πως δεν θα δουν μία γυναίκα σαν αυτές που έχουν συνηθίσει.

Καταλαβαίνουμε λοιπόν πως οι γυναίκες στα τρία δραματικά έργα διαφέρουν μεταξύ τους και ως γυναίκες αλλά και ως μητέρες. Ο ρόλος τους στην κοινωνία μπορεί να είναι παρόμοιος, όμως ο τρόπος αντιμετώπισης των καταστάσεων που βιώνουν είναι διαφορετικός. Για αυτό θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως σε αυτό που μοιάζουν είναι στο γεγονός ότι η κοινωνία, την εποχή του Αισχύλου, από μόνη της, εννοώντας

χωρίς την επιβολή κάποιου, δεν θα λάμβανε ποτέ υπόψη τη γυναίκα και πως έχει θέση σε αυτή.

Λέξεις κλειδιά: Γυναικείο φύλο, μητρότητα, Αισχύλος, Πέρσες, Ικέτιδες, Ορέστεια, Κλυταιμνήστρα

Abstract

The present dissertation, entitled "Female Gender and Maternity in the Age of Aeschylus: Persians, Iketides, Orestia", has as its research object the three surviving tragedies of Aeschylus. The aim is to highlight and compare the role of women and mothers at that time, in these three theatrical plays .

The play Persians presents the arrogant and at the same time tragic mother, Atossa, who anxiously waits for news of the outcome of Xerxes' campaign in Greece. As an authoritarian queen, she only cares about the fate of her son and her palace. While she shows no sympathy for the families of the Persian soldiers who were killed because of her son's arrogance.

In the play Iketides, the Danaides women acquire rights, which no other women of the time have. The tragic poet gives them the opportunity to express not only their opinion, but also their resistance to their impending marriage. Finally, it seems that the Iketides are the only work of the other mentioned in this work in which Aeschylus urged the citizens of Argos to accept and protect women, recognizing the right to freedom and asylum.

In the play Oresteia, Clytemnestra through her actions is defined as a bad mother and an unfaithful wife. It is characterized by a masculine heart, which wants to show us that this house has a woman as its leader and not a man as usual. From the beginning of the play, the poet wants the viewers to understand that they will not see a woman like the ones they are used to.

So we understand that the women in the three plays differ from each other both as women and as mothers. Their role in society may be similar, but the way they deal with the situations they experience is different. For this one could claim their society, in the days of Aeschylus, on its own, meaning without the imposition of anyone, would never take the woman into account and that she also has place in society

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	8
1. Ο Ρόλος της γυναίκας – μητέρας την εποχή του Αισχύλου	10
1.1. Η παρουσία της γυναίκας – μητέρας στο έργο <i>Πέρσαι</i>	16
1.2. Η παρουσία της γυναίκας - μητέρας στο έργο <i>Ικέτιδες</i>	49
1.3. Η παρουσία της γυναίκας - μητέρας στο έργο <i>Ορέστεια</i>	82
1.3.1. Η εκδίκηση της Κλυταιμνήστρας.....	98
2. Σύγκριση της γυναίκας / μητέρας στα έργα <i>Πέρσαι</i> , <i>Ικέτιδες</i> και <i>Ορέστεια</i>	126
3. Συμπεράσματα.....	128
Βιβλιογραφία.....	131
Ελληνόγλωσση - Μεταφρασμένη.....	131
Ξενόγλωσση.....	133
Διαδίκτυο.....	133

Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία αναλύεται ο ρόλος του γυναικείου φύλου και η μητρότητα στην εποχή του τραγικού ποιητή Αισχύλου. Συγκεκριμένα αναφέρεται και συγκρίνεται το πώς παρουσιάζεται ο ρόλος της μητέρας και της γυναίκας στα έργα του *Πέρσες*, *Ικέτιδες* και *Ορέστεια* (Κλυταιμνήστρα). Οι γυναίκες και μητέρες που παρουσιάζονται στα έργα είναι η Άτοσσα στους *Πέρσες*, οι Δαναΐδες στις *Ικέτιδες* και η Κλυταιμνήστρα στην *Ορέστεια*.

Με λίγα λόγια η Άτοσσα παρουσιάζεται στο δραματικό έργο *Πέρσες* ως αλαζονική και συγχρόνως τραγική μητέρα, η οποία ανήσυχη περιμένει νεότερα για την έκβαση της εκστρατείας του Ξέρξη, στην Ελλάδα. Επίσης, παρουσιάζεται σαν απολυταρχική βασίλισσα, η οποία το μόνο που την νοιάζει είναι η τύχη του γιου της και του παλατιού της. Ενώ δεν δείχνει καμία συμπόνια για τις οικογένειες των Περσών στρατιωτών οι οποίοι σκοτώθηκαν εξαιτίας της αλαζονείας του γιου της. Συνεχίζοντας οι γυναίκες Δαναΐδες στο έργο *Ικέτιδες*, το οποίο είναι το μόνο από τα αναφερόμενα της παρούσας εργασίας, όπου οι γυναίκες αποκτούν δικαιώματα, τα οποία δεν έχουν άλλες γυναίκες της εποχής. Εκφράζουν ελεύθερα εκτός από τη γνώμη τους, και την αντίστασή τους στον επικείμενο γάμο τους, γεγονός για το οποίο ήταν υπεύθυνοι μόνο οι άντρες κάθε οικογένειας. Επιπλέον η ελευθερία και το άσυλο στις γυναίκες είναι αποδεκτά και από τους πολίτες. Τέλος, η Κλυταιμνήστρα ως μητέρα και σύζυγος διαφέρει από τις άλλες στα άλλα έργα μιας και ορίζεται ως κακή μάνα και άπιστη σύζυγος. Χαρακτηρίζεται με ανδρόψυχη καρδιά πράγμα που θέλει να μας δείξει ότι αυτός ο οίκος έχει σαν αρχηγό μία γυναίκα και όχι έναν άντρα όπως συνήθως. Καταλαβαίνουμε λοιπόν πως οι γυναίκες στα τρία δραματικά έργα διαφέρουν μεταξύ τους και ως γυναίκες αλλά και ως μητέρες. Ο ρόλος τους στην κοινωνία μπορεί να είναι παρόμοιος, όμως ο τρόπος αντιμετώπισης των καταστάσεων που βιώνουν είναι διαφορετικός. Για αυτό θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως σε αυτό που μοιάζουν είναι στο γεγονός ότι η κοινωνία, την εποχή του Αισχύλου, από μόνη της, εννοώντας χωρίς την επιβολή κάποιου, δεν θα λάμβανε ποτέ υπόψη τη γυναίκα και πως έχει θέση σε αυτήν.

Έτσι για να αναφερθούν εκτενέστερα τα ανωτέρω κρίθηκε απαραίτητη η δημιουργία μιας συγκεκριμένης δομής για την παρούσα εργασία, η οποία είναι η εξής. Αρχικά, γίνεται μια γενική αναφορά στο ποιος είναι ο ρόλος της γυναίκας – μητέρας την εποχή του Αισχύλου. Έπειτα, αναφέρονται αναλυτικά ο ρόλος της γυναίκας – μητέρας στα συγκεκριμένα έργα του τραγικού ποιητή Αισχύλου, στο έργο *Πέρσες*, *Ικέτιδες* και *Ορέστεια*. Εν συνεχεία πραγματοποιείται σύγκριση των ρόλων των γυναικών που αναφέρθηκαν και συμμετείχαν στα αναφερόμενα έργα. Τέλος, η εργασία ολοκληρώνεται με τα τελικά συμπεράσματα που προέκυψαν από τα όσα αναφέρθηκαν προηγουμένως.

1. Ο Ρόλος της γυναίκας – μητέρας την εποχή του Αισχύλου

Ο 5ος αιώνας χαρακτηρίζεται από την εδραίωση των τριών σπουδαίων ποιητών και του θεάτρου.¹ Είναι αποδεκτό πως από την αρχαία ελληνική δραματουργική παραγωγή έχει διασωθεί μόνο ένα μικρό ποσοστό. Από αυτό είναι ξεκάθαρο πως το γυναικείο φύλο κατέχει σημαντική θέση στο τραγικό θέατρο και αποτελεί το επίκεντρο των διάφορων δραματικών υποθέσεων.²

Τότε οι ηθοποιοί στο τραγικό θέατρο ήταν μόνο άνδρες. Ως εκ τούτου οι γυναικείοι ρόλοι παιζόταν και δημιουργούνταν από άνδρες. Από τα λόγια τους γινόταν κατανοητή η άποψη τους για το καθετί καθώς και τα διάφορα συναισθήματά τους. Δηλαδή, αν και οι ρόλοι ήταν γυναικείοι λόγω του ότι ήταν ανδρικές κατασκευές τους αποδίδονται λόγια που κανένας δεν περίμενε ακούσει στην κλασική Αθήνα.³ Στην καθημερινότητα οι πράξεις και ο λόγος των γυναικών δεν λαμβάνονταν υπόψη, ήταν πολύ περιορισμένες. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να παραγκωνιζόταν από την πολιτική και κοινωνική σκηνή της Αθήνας. Συγχρόνως η τραγωδία, η εξέλιξη του λογοτεχνικού είδους μέσα στη δημοκρατία, αναπαριστά συμπεριφορές και καταστάσεις οι οποίες από τη μια πλευρά κρίνουν τις υπάρχουσες πολιτισμικές αξίες και ιδέες και από την άλλη κρίνουν την υπάρχουσα πολιτική-κοινωνική κατάσταση της πόλης⁴

Φαίνεται πως η τραγωδία κάνει λόγο για διάφορα θέματα αναφορικά με τη γυναίκα και το ρόλο που κατείχε στην αθηναϊκή κοινωνία, τον 5ο αι. Στο πλαίσιο του δράματος βλέπουμε γυναικείοι χαρακτήρες, όπου διαφέρουν από την κανονιστική νόρμα. Οι γυναίκες τοποθετούνται στο κέντρο της δράσης και της προσοχής περιορίζοντας τες στον οίκο.⁵

¹ Mosse 1993, 115

² Παπαδοπούλου 2008, 150

³ Παπαδοπούλου 2008, 150

⁴ Thomson 2006, 55

⁵ Mosse 1993, 116

Θέματα, λοιπόν, αναφορικά με την πόλη και τον οίκο και θέματα αναφορικά με τους ρόλους ανδρών και γυναικών είτε στην πόλη είτε στον οίκο έρχονται στο προσκήνιο προκειμένου να διερευνηθούν τα υπάρχον καθορισμένα όριά τους. Πολλές φορές η τραγωδία ερευνά το τρόπο σύνδεσης των ορίων ανάμεσα στο δημόσιο και ιδιωτικό βίο. Παραδείγματος χάριν η Αντιγόνη, η οποία ήταν μία γυναίκα θετική, εξέρχεται με θάρρος από τον οίκο όντας αποφασισμένη να υπερασπισθεί το δίκαιο. Δημόσια διεκδικεί το δικαίωμά της να ταφεί ο αδερφός της εκπληρώνοντας έτσι τα καθήκοντά της απέναντι στο νεκρό. Αυτό παραδοσιακά ήταν γυναικεία αρμοδιότητα όπου θέτει ένα ζήτημα του οίκου σε κοινή κρίση. Επίσης, αρμοδιότητα των γυναικών ήταν και ο θρήνος ενός νεκρού. Ας μην ξεχνάμε την Ηλέκτρα στον Σοφοκλή η οποία θρηνεί τον αδερφό της στην σκηνή θίγοντας ένα οικογενειακό ζήτημα εν παρουσία θεατών, στην πόλιν, σε δημόσιο χώρο.⁶

Επιπλέον, η τραγωδία φέρνει στο προσκήνιο το ζήτημα των διακριτών ρόλων μεταξύ του άνδρα και της γυναίκας, ρόλοι οι οποίοι πρέπει να εκτυλίσσονται στην πόλη και στον οίκο αντίστοιχα. Αυτός ο διαχωρισμός στην τραγωδία διαμορφώνεται και αναδεικνύονται τα ρευστά όριά του.⁷

Συχνά βλέπουμε στην τραγωδία τις διαφορές των δύο φύλων, το ρόλο που κατέχουν, βλέπουμε γυναικίους χαρακτήρες να λειτουργούν σαν άνδρες, να εκδηλώνουν αντρικές συμπεριφορές και το αντίστροφο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Κλυταιμνήστρα στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου. Η αναφερόμενη είναι ένα πρόσωπο αμφιλεγόμενο, όπου προσπαθεί να κατακτήσει τη θέση ενός άνδρα ως αρχηγού του οίκου. Η Κλυταιμνήστρα στον *Αγαμέμνονα* προσπαθεί να φανεί ισάξια ενός άνδρα προκειμένου να της αποδώσουν τιμή. Επιθυμία της δεν είναι να αποκτήσει την αρετή δια μέσω του άνδρα της. Προσπαθεί να υιοθετήσει ανδρικά χαρακτηριστικά και επιθυμεί την αποδοχή ως γυναίκα ικανή να ανταπεξέλθει στα καθήκοντα της διοίκησης. Επίσης, η ίδια εμφανίζεται στο προσκήνιο, ζητώντας εκδίκηση για το παιδί της και την ίδια, συμμετέχει σε αγώνες λόγου ενώ δεν διστάζει να οργανώσει φόνο παραμερίζοντας τον Αίγισθο. Γίνεται αντιληπτό πως η συμπεριφορά της απέχει από των γυναικών της εποχής, φέρεται με τρόπο ανδροπρεπή. Ακόμα μία γυναίκα η

⁶ Cantarella 1998, 33

⁷ Παπαδοπούλου 2008, 157 - 158

οποία συμπεριφέρεται όπως ένας άντρας είναι η Ηλέκτρα του Σοφοκλή. Η τελευταία πιστεύοντας πως ο Ορέστης είναι νεκρός προσπαθεί να εκδικηθεί η ίδια για το θάνατο του πατέρα της. Υιοθετεί ανδρικό πρότυπο και συμπεριφέρεται όπως ένας ομηρικός ήρωας. Επίσης, ανδρικό πρότυπο υιοθετεί η Αγαυή στις *Βάκχες* του Ευριπίδη η οποία σκοτώνει τον γιο της, Πενθέα.⁸

Από τη μεριά τους οι άνδρες συμπεριφέρονται όπως θα έπρεπε να φερθεί μια γυναίκα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Ιππόλυτος ο οποίος θέλει να θέσει τέλος στη ζωή του όταν ξαφνικά τα άλογά του από το φόβο τους για τον ταύρο, αναποδογυρίζουν το άρμα του. Με αυτόν τον τρόπο γίνεται φορέας γυναικείας συμπεριφοράς, αφού φαντάζει επιρρεπής στον πόνο, λιπόψυχος, και θυμίζει γυναίκα η οποία βρίσκεται σε τοκετό⁹

Παρατηρείται πως δεν είναι λίγες οι τραγωδίες όπου φέρουν ονόματα γυναικών. Στο σημείο αυτό τίθεται ο εξής προβληματισμός σχετικά με την τραγωδία και σε ποιο από τα δύο φύλα επικεντρώνεται. Είναι εμφανές πως η γυναίκα έχει ρόλο καταστροφέα, ρόλο παράγοντα, καταληκτικό ρόλο στην τραγωδία, ή συχνά κατέχει ρόλο βοηθού ή, ακόμα και ρόλο σωτήριου που ωφελεί τον άντρα. Για παράδειγμα η Δηιάνειρας στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή, είναι η αιτία του χαμού του συζύγου της Ηρακλή, που όμως τελικά διαφαίνεται πως είναι απλώς ένας παράγοντας, το μέσο προκειμένου να ολοκληρωθεί το δράμα και να εκπληρωθεί η τραγική μοίρα του Ηρακλή. Συγχρόνως, παράδειγμα αποτελεί και η περίπτωση του Ορέστη, όπου επιτυγχάνει την εκδίκηση του απέναντι στον πατέρα του, σκοτώνοντας τον με τη βοήθεια της Ηλέκτρας.¹⁰

Μιας και δε διατίθεται ολόκληρο το εύρος της δημιουργικής παραγωγής των τριών τραγικών δεν είναι εφικτό να χαρακτηριστεί κάποιος ως μισογύνης ή φεμινιστής. Είναι, όμως, βέβαιο πως εκείνη την εποχή προέκυπταν διάφορα ζητήματα αναφορικά με τη θέση και το ρόλο της γυναίκας, θέτοντας έτσι, το κοινό σε προβληματισμούς τόσο για τα διακριτά όρια των ρόλων όσο και για το ρόλο της γυναίκας. Η αλλαγή στην κοινωνικοπολιτική κατάσταση έχει ως αποτέλεσμα την αναθεώρηση των ήδη

⁸ Zeitlin 1996, 443

⁹ Zeitlin 1996, 70

¹⁰ Zeitlin 1996, 76

υπάρχον ιδεών μιας κοινωνίας. Για αυτό η τραγωδία συνδιαλέγεται με τους θεατές και παραθέτει επί σκηνής διάφορα θέματα σχετικά με την αναθεώρηση των απόψεων για τη γυναίκα.¹¹

Σχετικά με τα πιο πάνω και αναφορικά με τον Αισχύλο και την αισχύλεια δραματουργία είναι περισσότερο εμφανής οι αλληλεπιδράσεις του οίκου-γένους και της πόλης.¹²

Οι γυναίκες στους *Έπτά επί Θήβας* δεν διακρίνονται για την ψυχραιμία, την υπομονετικότητα, και τη γενναιότητα τους ενώ παρουσιάζονται φοβισμένες και ηττοπαθείς. Ειδικότερα, οι γυναίκες φαίνεται να αισθάνονται όλα τα μη κατανοητά από έναν άνδρα ένστικτα οδύνης και φόβου. Στην τραγωδία λοιπόν, γίνονται προσπάθειες από τις γυναίκες να πείσουν τον Ετεοκλή να αποφύγει την αναμέτρηση με τον αδερφό του, μιας και αυτό θα αποτελέσει το τέλος του οίκου του. Αυτοί οι ενδοιασμοί και οι φόβοι που εκδηλώθηκαν από το Χορό, οδήγησαν τον Ετεοκλή να εναντιωθεί απέναντι στις γυναίκες. Μάλιστα, αναφερόμενος στις γυναίκες που έφτασαν στην ακρόπολη λόγω του φόβου τους δηλώνει πως αυτές ανήκουν στη δικαιοδοσία του άνδρα από τη στιγμή που βρίσκονται έξω και όχι στον οίκο. Οι γυναίκες, επίσης, δηλώνει πως θα πρέπει να παραμείνουν στον οίκο για να μην προξενήσουν κι άλλο κακό. Οι άντρες διαχειρίζονται μία στρατιωτική σύγκρουση επικαλούμενη την ορθολογική στρατηγική, τον υπολογισμό, και τη λογική. Ικανότητες τις οποίες μια γυναίκα δε διαθέτει. Έτσι, γίνεται εμφανής η υπάρχουσα κοινωνική αντίληψη για μια ανίκανη γυναικεία παρουσία όπου δεν μπορεί να ασχοληθεί με ζητήματα εκτός του οίκου.¹³

Όμως, ο Χορός των Θηβαίων γυναικών κάνει προσπάθειες να αλλάξει γνώμη στον Ετεοκλή προκειμένου να αποφύγει τη σύγκρουση για το λόγο ότι από τις γυναίκες εξαρτάται η συνέχεια του οίκου και ως εκ τούτου η συνέχεια της πόλης. Η αποτυχία της προσπάθειας του Χορού οφείλεται στη νεαρή ηλικία των γυναικών, καθώς και στο γεγονός ότι η κατάρα που περιβάλλει τον οίκο των Λαβδακιδών θα σημαίνει το

¹¹ Cantarella 1998, 40

¹² Cantarella 1998, 40

¹³ Πετρίδης και Μικελλίδου, χ.η

τέλος του οίκου. Έτσι, οι γυναίκες κατέχουν σημαντικό ρόλο, αφού τα λόγια του Χορού είναι προφητικά και ο οίκος των Λαβδακιδών αφανίζεται με το θάνατο των δύο αδερφών.¹⁴

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί η λειτουργία της γυναίκας σχετικά με το θρήνο ενός νεκρού. Συγκεκριμένα, ο Χορός θρηνεί τα δύο αδέρφια. Όμως, ο θρήνος του Χορού ενώ θα έπρεπε να επαινεί τις ανδρείες πράξεις του νεκρού, είναι εμποτισμένος με αποδοκιμασία για αυτές για τα δύο αδέρφια. Οι γυναίκες και ο Χορός διακατέχονται από αισθήματα φόβου και το γυναικείο φύλο κατέχει τα χαρακτηριστικά που θα απέδιδε η αρχαία ελληνική κοινωνία. Βέβαια, ενώ το έργο συνεχίζεται, γίνεται εμφανές πως οι γυναίκες ωριμάζουν/ εξελίσσονται. Ξεκινούν με συναίσθημα φόβου, αντιλαμβάνονται και αναφέρουν την καταστροφή του οίκου και της πόλης και τελικά διαφωνούν με την πράξη των αδερφών.¹⁵

Το έργο *Ίκέτιδες* είναι πιο εύκολο να χαρακτηριστεί ως δράμα με ψήγματα «φεμινισμού». Το γάμο με τους βάρβαρους γιους του Αιγύπτου προσπάθησαν να αποφύγουν οι κόρες του Δαναού καταφεύγοντας στο Άργος ως ικέτιδες. Αυτή η πράξη για έναν Αθηναίο πολίτη σημαίνει επανάσταση, καθώς τότε μία γυναίκα δεν μπορούσε να επιλέξει η ίδια τον άντρα που θα παντρευτεί στην αθηναϊκή κοινωνία. Επιπλέον αυτή η πράξη υποκινείται από τον πατέρα των γυναικών και ως εκ τούτου είναι ευκολότερο να γίνει αποδεκτή από τους θεατές του δράματος.¹⁶

Παρόλα αυτά η βαρβαρότητα των υιών του Αιγύπτου κατακρίνεται και καταδικάζεται όπως επίσης και η βία που ασκεί στις γυναίκες. Οι ίδιοι πιστεύουν πως η γυναίκα πρέπει να υποτάσσεται στον άνδρα. Επομένως, ο Αισχύλος προβληματίζεται για το ζήτημα της γυναικείας αυτοδιάθεσης, όπου εξαρτάται άμεσα από τον άνδρα - πατέρα στο συγκεκριμένο δράμα- βούληση.¹⁷

Η *Ορέστεια* αποτελεί επίσης σημαντικό δραματικό έργο το οποίο αναφέρεται στο ρόλο της γυναίκας. Ένα πρόσωπο αμφιλεγόμενο και πολυσυζητημένο η

¹⁴ Torrance 2007, 100

¹⁵ Torrance 2007, 100

¹⁶ Mosse 1993, 114

¹⁷ Sommerstein 2017

Κλυταιμνήστρα προσπαθεί να κατακτήσει την κοινωνική και πολιτική θέση ενός άνδρα. Απαιτεί η συμπεριφορά, τα λόγια και τα ιδανικά να είναι ισάξια με ενός άνδρα όπως επίσης απαιτεί να λάβει ισάξια τιμή με τον άνδρα. Σε αυτήν την τριλογία ο Αισχύλος ασχολείται με τα διακριτά όρια των φύλων. Όπως επίσης ασχολείται με την αντιστροφή των ρόλων. Στο σημείο αυτό ο ποιητής θέλοντας να εκφράσει τον προβληματισμό του για τη θέση της γυναίκας στην πόλη και στον οίκο βάζει την Κλυταιμνήστρα να ενσαρκώνει ανδρικά γνωρίσματα. Όμως, αν και ο Αισχύλος προβληματίζεται με την γυναικεία παρουσία δεν αμφισβητεί την παραδοσιακή εικόνα που πρέπει να έχει μια γυναίκα. Όλα αυτά είναι αποτέλεσμα της τιμωρίας της Κλυταιμνήστρας αλλά και της απαλλαγής του Ορέστη από την αποτρόπαια πράξη της μητροκτονίας.¹⁸

¹⁸ Mosse 1993, 115-116

1.1. Η παρουσία της γυναίκας – μητέρας στο έργο *Πέρσαι*

Η τραγωδία *Πέρσαι* του Αισχύλου (472 π.Χ.) είναι το αρχαιότερο έργο και αποτελεί το δεύτερο μέρος της τετραλογίας *Φινεύς– Πέρσαι - Γλαύκος Ποτνιεύς – Προμηθεύς Πυρφόρος*. Τα έργα αυτής της τετραλογίας εκτός των «Περσών», είχαν αμιγώς μυθολογικό έρεισμα. Η υπόθεση του έργου *Πέρσαι* ξετυλίγεται με τη συμβολή πολλών αντιθετικών ζευγών. Είναι η μοναδική σωζόμενη τραγωδία η οποία αντλεί το θέμα της από το ιστορικό γεγονός της ναυμαχίας της Σαλαμίνας, 480 π.Χ. και όχι από τον μύθο. Με άλλα λόγια ο Αισχύλος κινείται μεταξύ της ιστορικής αλήθειας και της θεατρικής απεικόνισης της. Είναι σημαντικό να τονιστεί πως ο Αισχύλος είναι ποιητής και όχι ιστορικός για αυτόν τον λόγο δεν μπορεί να αλλοιώσει τον «σκληρό πυρήνα» του σύγχρονου ιστορικού γεγονότος για παράδειγμα δεν θα μπορούσε να παρουσιάσει ως νικητές τους Πέρσες. Παρόλα αυτά δεν δεσμεύεται για την ιστορική ακρίβεια όπως ο ιστορικός και ίσως, σύμφωνα με τις δικές του απαιτήσεις ή τις απαιτήσεις της τέχνης, να αγνοεί ή να επινοεί διαφορετικά στοιχεία έτσι ώστε να δώσει στο σύνολο την απαιτούμενη συνοχή και το νόημα που επιθυμεί.¹⁹

Οι *Πέρσες* διδάχθηκαν οκτώ χρόνια μετά από τη ναυμαχία της Σαλαμίνας, το 472 π.Χ.. Ο Ιέρωνας λίγο αργότερα πρότεινε στον Αισχύλο να διδάξει το έργο στις Συρακούσες. Μέσα από το έργο *Πέρσες* εξηγείται η απροσδόκητη, ολοκληρωτική ήττα του Περσικού στρατού όπως επίσης εντοπίζεται ένας καθολικός νόμος για την ανθρώπινη συμπεριφορά. Έτσι προκύπτει η αντίληψη για έναν Δία ο οποίος τιμωρεί κάθε υπέρβαση. Επιπλέον η τιμωρία λειτουργεί ως παραίνεση για τις επόμενες γενεές. Άλλωστε, αυτή η βελτίωση της ανθρώπινης ευθύνης εν συγκρίσει με τη θεϊκή δράση είναι ένα από τα βασικά ζητήματα του Αισχύλου.²⁰

Πριν αναφερθεί εκτενέστερα το έργο *Πέρσες* είναι σημαντικό να γίνει αναφορά σε σχετικές πληροφορίες για τις δύο εισόδους της βασίλισσας Άτοσσα. Συγκεκριμένα, οι δύο εισοδοί - σκηνές εισάγουν το Πρώτο και το Δεύτερο Επεισόδιο του έργου αντίστοιχα. Όπως συνήθως εφαρμόζει ο Αισχύλος στους *Πέρσες* οι σκηνές

¹⁹ Sommerstein 2017

²⁰ Nesselrath 2001, 228

διακρίνονται από παραπληρωματικότητα και συμμετρία. Με άλλα λόγια η μία αποτελεί αντεστραμμένο είδωλο της άλλης.²¹

Η πρώτη είσοδος της Άτοσσα ακολουθεί τον Πρόλογο (αλλιώς Πάροδο) του Χορού, στο πλαίσιο του οποίου οι γέροντες Πέρσες τόσο με το τραγούδι όσο και το χορό τους δημιούργησαν συναίσθημα τεράστιας αγωνίας για την επιστροφή του στρατού. Η δεύτερη ακολουθεί τη ρήση του Αγγέλου, στο πλαίσιο της οποίας τα άσχημα προαισθήματα επαληθεύτηκαν με τον πιο βίαιο και σκληρό τρόπο. Επίσης ακολουθεί το μοιρολόι του Χορού αναφορικά με το θερισμένο στάχυ των Περσών (ο οποίος Χορός με δική του πρωτοβουλία προαναγγέλλει τον Κομμό).²²

Και στις δύο εισόδους γίνεται εμφανής η ανασφάλεια και η απειλή. Το κλίμα στις εισόδους ενισχύεται από τις αναφορές στα επιτεύγματα της λατρείας χθονίων θεοτήτων και στη μαγεία: αρχικά, στο προφητικό όνειρο της Βασίλισσας εμφανίζεται το κακό και έπειτα, στη δεύτερη περίπτωση εμφανίζεται η ανάκληση του νεκρού Δαρείου, η οποία προμηνύει τον εξιλασμό του Αλάστορος και οδηγεί στην αποκάλυψη των καινούργιων συμφορών που θα συμβούν. Στην πρώτη περίπτωση, το ρίσκο είναι κατά βάση η μοίρα της αυτοκρατορίας, όπως αυτή αναφέρεται από τον δεσπότη της, το όμμα δόμων και στη δεύτερη, η Βασίλισσα επικεντρώνει την προσοχή της στο παιδί της και τη μοίρα του, σχεδόν αγνοώντας του άλλους στρατιώτες που βρίσκονται μαζί με το παιδί της ενώ δεν ασχολείται όσο θα έπρεπε με την πολιτική διάσταση της συμφοράς.²³

Η εμφάνιση της Άτοσσα και στις δύο σκηνές δείχνει το *κένανδρον του άστεως των πολιτών της Περσίας* (κύριο μοτίβο της τραγωδίας είναι το άδειασμα της Ασίας από το ανδρικό φύλο), αλλά και το κενό εξουσίας που συνέβαλε στην πανωλεθρία αυτή. Ο γιος της και στις δύο περιπτώσεις δεν υπήρξε ποτέ ηγέτης. Η κατανόηση του ονείρου είναι πράξη πρακτική και πολιτική, από τη στιγμή που θα οδηγήσει σε λήψη μέτρων προκειμένου να αποφευχθεί η συμφορά που το όνειρο αναφέρει. Η Άτοσσα κάνει κάτι που επίσης ο Ξέρξης δεν έπραξε μέσα στον καταστροφικό του

²¹ Μαυρόπουλος 2007, 50

²² Αισχύλος 2005, 110

²³ Αισχύλος 2005, 112

αυθορμητισμό, απευθυνόμενη στο Χορό αναφέρθηκε σε σώφρονες και συνετούς συμβούλους. Επιπλέον πρακτική στόχευση αποτελεί η ανάκληση του νεκρού Δαρείου: σχετίζεται με πράξη εξιλασμού των χθονίων θεών - κάποιος είναι ουσιαστικά και ο Δαρείος - στοχεύοντας ξανά στην αποτροπή άλλων συμφορών, παρόλο που αυτή τη φορά ο γιος της βασίλισσας ήταν προτεραιότητα για την ίδια. Όσο πιο πολύ κυριαρχεί η μορφή της Άτοσσα, τόσο περισσότερο χλομιάζει ο υιός της.²⁴

Τα όσα διαδραματίστηκαν στην περσική αυτοκρατορία εμφανίζονται θεατρικά στο πλαίσιο συμμετρικής αντίθεσης στη σκηνοθεσία των δύο αναφερόμενων σκηνών. Στην πρώτη, η Άτοσσα έχει παρατήσει τους *χρυσεοστόλμους δόμους* του Δαρείου. Στόχος της είναι να αναζητήσει διέξοδο στη νουθεσία του χορού εμπρός από ένα *στέγος* ταπεινό, και *άρχαϊον*, όπου παραπέμπει κατά συνέπεια στην παλαιά σοφία και σωφροσύνη, η οποία αντί να επισύρει τη *θεοβλάβειαν*, *είλκυε την εύνοια των θεών*. Στη Πρώτη σκηνή η βασίλισσα εισέρχεται εν πλήρει βασιλική πομπή: πιθανόν η *αρμάμαξα* που τη μεταφέρει αποτελεί κεντρικό οπτικό σύμβολο του έργου, συνεκδοχή του περσικού όλβου, όπου, κατά τραγική ειρωνεία, έχει από πριν συντριβεί. Η *αρμάμαξα* θα έρθει ξανά στο έργο, στον Κομμό, αφού πάνω σ' αυτήν, ίσως έρθει και ο Ξέρξης. Η διαφορά ανάμεσα στις δύο *αρμάμαξες* είναι πως του Ξέρξη είναι κατακερματισμένη και καθημαγμένη σαν το στρατό του και τη βασιλική του αξιοπρέπεια. Ομοίως και η ενδυμασία του Ξέρξη, τα κουρελιασμένα του ρούχα απηχούν *e contrario* τη χλιδή με την οποία εμφανίζεται η Άτοσσα στο Πρώτο Επεισόδιο. Φυσικά μεταξύ της χλιδής της πρώτης εισόδου της Άτοσσα και την συντριπτική επιστροφή του Ξέρξη στην Έξοδο μεσολαβεί, ως προμάντεμα και προπαρασκευαστικό στάδιο η ταπεινωμένη δεύτερη είσοδος της αναφερόμενης η οποία εισέρχεται με την ταπείνωση και συντριβή ενός ηγέτη χωρίς την *αρμάμαξα*. Πολύ πιθανόν στην πρώτη σκηνή να στεκόταν ευθυτενής και όρθια. Αντίθετα στη δεύτερη μάλλον στρέφεται προς τον κάτω κόσμο και ίσως μαζί με τον Χορό να προβαίνει στην τελετουργική προσκύνηση του ειδώλου του Δαρείου. Η τελετουργική προσκύνηση απαιτούσε πλήρη οριζοντίωση επί του εδάφους (την ίδια τελετουργική

²⁴ Αισχύλος 2005, 112

προσκύνηση είχε προσφέρει ο Χορός στην Άτοσσα κατά την πρώτη σκηνή, όχι όμως στον Ξέρξη κατά την Έξοδο).²⁵

Αναφορικά με το μέρος διεξαγωγής του έργου, αυτό διαδραματίζεται στα Σούσα, στην πρωτεύουσα της Περσίας. Βασικό στοιχείο του είναι ο Χορός στον οποίο οι *Πέρσες* γέροντες ευγενείς (σύμβουλοι) κάνουν έντονη την ανησυχία τους για τους *Πέρσες* στρατιώτες οι οποίοι έχουν εκστρατεύσει κατά της Ελλάδας.²⁶

Το έργο *Πέρσες* είναι γραμμένο το 472 π.Χ. και ξεκινάει με την Πάροδο, η οποία αποτελείται από 154 στίχους και ανήκει αποκλειστικά στο χορό. Ο Χορός καλύπτει το 50% των 1077 στίχων του έργου, ενώ το υπόλοιπο ποσοστό καλύπτουν η βασίλισσα Άτοσσα, ο αγγελιοφόρος, ο βασιλιάς Ξέρξης και το ειδωλοφάντασμα του πρώην βασιλιά Δαρείου.²⁷ Κατά το Χορό αναφέρονται τα ονόματα των στρατιωτών Περσών. Τέλος, περιγράφεται το πλήθος του στρατού και η ιστορία των Περσών αναφορικά με τη στρατιωτική (και ναυτική) επιχείρηση που έχουν αναλάβει.²⁸

Αναλυτικότερα, η τραγωδία του Αισχύλου, στο σύνολό της επηρεάζεται εξ ολοκλήρου από το αντιθετικό ζεύγος «Έλληνες – βάρβαροι», μιας και η υπόθεση αυτού διαπραγματεύεται την τραγωδία των Περσών έπειτα από την ήττα τους από τους Έλληνες.²⁹

Η τραγωδία ξεκινάει με την εμφάνιση του Χορού (στ. 1-155), αποτελούμενος από γέροντες *Πέρσες* οι οποίοι περιμένουν ελπίζοντας να πληροφορηθούν αναφορικά με την εξέλιξη της εκστρατείας του Ξέρξη στην Ελλάδα. Το κτίριο στο οποίο υποθετικά συνεδριάζουν οι γέροντες αφήνεται στη φαντασία των θεατών.³⁰

²⁵ Μαυρόπουλος 2007, 51 - 53

²⁶ Αλεξίου, Αναστασίου, Βερτουδάκης, Γίωση, Λυπουρλής, Στεφανόπουλος, Τσακμάκης, και Χριστόπουλος 2001

²⁷ Σαμαράς, χ.η.

²⁸ Αλεξίου, Αναστασίου, Βερτουδάκης, Γίωση, Λυπουρλής, Στεφανόπουλος, Τσακμάκης, και Χριστόπουλος 2001

²⁹ Μπακονικόλα 2008, 35

³⁰ Αλεξίου, Αναστασίου, Βερτουδάκης, Γίωση, Λυπουρλής, Στεφανόπουλος, Τσακμάκης, και Χριστόπουλος 2001

Των Περσών πῶχουν φύγει και πήγανε
στον Ελλήνων τη χώρα, εμείς είμαστε
οι Πιστοί που μας λένε,
και των πλούσιων αυτών και πολύχρυσων
παλατιών οι φυλάχτορες,
που απ' αζιά μας ο ίδιος ο αφέντης μας
Δαρειογέννητος Ξέρξης μάς διάλεξε
ν' αγρυπνούμε στην χώρα του επάνω.
Μα για το γυρισμό του χρυσόφραχτου
του στρατού μας και του βασιλέα μας
έχει αρχίσει πολύ κακομάντευτη
ν' ανταριάζει η καρδιά μου και μέσα της
να φρουμάζει – γιατί είν' όλ' η δύναμη
της Ασίας φευγάτη
και κανείς πεζοδρόμος με μήνυμα
και κανείς καβαλάρης δεν έφτασε
στον Περσών, ως τα τώρα, την πόλη.
Εκείνου αφήνοντας Σούσα κι Εγβάτανα
και τ' αρχαία Κισσιανά τα πυργόκαστρα
φύγαν, άλλοι καβάλα στ' αλόγατα,
άλλοι μες στα καράβια κι οι αμέτρητοι
με τα πόδια πεζοί,
του πολέμου τ' ολόπυκνο στίφος.
Έτσι τότε ο Αρμίστρης κι ο Αρτάφρενος
Μεγαβάτης κι Αστάσπης χυμήσανε
κεφαλές των Περσών, του μεγάλου μας
Βασιλιά βασιλιάδες υπήκοοι,
οδηγώντας το αμέτρητο στράτευμα,
τοξοκράτορες και καβαλάρηδες
φοβεροί να τους δεις και στον πόλεμο
τρομεροί με τ' αδάμαστο
της ψυχής τωνε θάρρος.
Κι ο Αρτεμβάρης περήφανος στο άτι του
κι ο Μασίστρης κι ο Ιμαίος σαϊττορίχτορας

μες στους πρώτους, μαζί κι ο Φαράντακος
κι ο που τ' άτια προγκάει ο Σοστάνης.
Κι άλλους πάλι ο μεγάλος πολύθροφος
Νείλος στέλνει· καθώς ο Σουσίσκανος
της Αιγύπτου βλαστάρι, ο Πηγάσταγος
και της άγιας της Μέμφιδας ο άρχοντας
ο μεγάλος Αρσάμης κι ο κύριος
της πανάρχαιας της Θήβας ο Αριόμαρδος,
κι όσοι λάμνουν στους βάλτους τα προιάρια τους,
φοβερό κι εν' αρίφνητο πλήθος.
Κι ακλουθούσαν οι Λυδοί οι καλοζώητοι,
ψυχομέτρι, μ' όσα έθνη εξουσιάζουνε
στεριανά κατά κείνα τα σύνορα,
που ο γενναίος ο Αρκτέας κι ο Ματράγαθος
σαλαγούν, βασιλιάδες πολέμαρχοι
κι απ' τις Σάρδεις κινούν τις πολύχρυσες
πάνω σ' άρματα δίζυγα, τρίζυγα,
μύρια τάγματα
που τρομάρα σε πιάνει να βλέπεις.
Και του Τιμόλου καυχιούνται οι πλησιόχωροι
το ζυγό της σκλαβιάς να περάσουνε
της Ελλάδας: ο Μάδρος κι ο Θάρυβης
στων λογχών τα χτυπήματ' ατράνταχτοι
σαν αμόνια· μαζί κι οι Μυσοί,
φοβεροί ακοντιστάδες.
Κι η χρυσή Βαβυλώνα κατέβασε
μέγα ρέμα στρατού παντοσύσμιχτο,
άλλους ναύτες για τ' άρμενα
κι άλλους πῶχουν τα θάρρη τους
στο πιδέξιο του τόξου το τράβηγμα.
Κι ακλουθούνε φουσατ' απ' ολάκερη
την Ασία οι σπαθοφόροι, υπακούοντας
στην τρανή προσταγή του αφεντός μας.
Έτσι τ' άνθος, όλ' οι άντρες, της χώρας μας

φευγάτ' είναι κι η Ασία που τους έθρεψε,
λαχταρά 'π' άκρη σ' άκρη στενάζοντας
με καϋμό φλογερό, ενώ οι γέροι τους
οι γονιοί κι οι γυναίκες τους
τις ημέρες μετρούν και καρδιοσώνουνται
όσον πάει του μάκρου ο καιρός.
Είν' αντίκρυ περασμένος, καιρός τώρα,
στη γειτονική τη χώρα
ο στρατός του Βασιλέα ο καστρομάχος,
με σκοινόδετο αφού διάβηκε γιοφύρι
απ' της Έλλης το κανάλι
ζυγό ρίχνοντας στις θάλασσας το σβέρκο
δρόμο στεριοκαρφωμένο.

Και προγκάει το της πολύναντρης της Ασίας
ο θούριος άρχοντας σε γη και σ' οικουμένη
τ' αναρίθμητο, ένα θάμα, το κοπάδι,
διπλή στράτα, από στεριάς κι από πελάου
μπιστεμένους σε πρωτάρηδες γενναίους
και τρανούς – ο ισόθεος άντρας
της χρυσής γενιάς βλαστάρι.

Αιμοβόρου θεριού αστράφτει απ' τη ματιά του
μαύρη φλόγα και κινώντας
μύρια χέρια, σκαριά μύρια,
σπρώχνει εμπρός το Ασσύριο τ' άρμα
και πάει να ρίξει πάνω σ' άντρες
στο κοντάρι ξακουσμένους
Άρη τοξοδαμαστή.

Και ποιός θα 'ταν ικανός να σταθεί αντίκρυ
στης ανθρώπινης το ρέμα της πλημμύρας
και με φράχτες, όσο στέριους, να κρατήσει
90τ' απολέμητο της θάλασσας το κύμα;

γιατ' αβάσταγο 'ν' το στράτευμα
των Περσών κι έχει ο λαός μας
πολεμόχαρη καρδιά.

Μα ποιός άνθρωπος θνητός θενα ξεφύγει
του θεού τη δολομήχανη απάτη;
ποιός με πόδι τόσο απύ θα βγάλει πέρα
τέτοιο πήδημα, έτσι εύκολα, ποτέ του;

Γιατί πρόσχαρη με χάδια η Θεοβλάβεια
τον θνητό τον ξεπλανάει ως να τον σύρει
μες στα βρόχια της, οπούθε να ξεμπλέξει
κι όζω πέσει, μπορετό κανείς δεν είναι.
Έτσ' η Μοίρα των Θεών βαστάει από πάντα
για τους Πέρσες κι όρισ' έτσι:
να βολεύουνε πολέμους καστρομάχους,
αλογόδιωχτες αντάρες και παρμένες
να κουρσεύουν των εχθρών τις πολιτείες.

Μα έμαθαν και της πλατύδρομης της θάλασσας
σαν αφρίζει με την μάνητα του ανέμου
τους απέραντους τους κάμπους ν' αντικρίζουν
μπιστεμένοι στα λεπτόκλωνα τα ξάρτια
και τα ξύλινα σκαριά τ' ανθρωποφόρα.

Γι' αυτό τώρα ένας φόβος χαράζει
τη θλιμένη μου μαύρη καρδιά:
«πάει ο στρατός των Περσών, ωχ αλί!»
μήπως τύχει και τέτοια ακουστεί
φωνή μες τη μεγάλη τη χώρα,
στων Σουσίων την πόλη, έρμη τώρα.

Και σηκώσει των Κισσίων το κάστρο
κι αυτό θρήνον αντίφωνο: «ωχ αλί!»

που θα σκούζει το γυναικοθέμι,
ενώ απάνω σε πέπλους λινούς
θενα πέφτουν τα χέρια
κάνοντάς τους ζεσκλίδια κουρέλια.
Γιατ' ολάκερος ένας λαός
καβαλάρηδες και στρατοκόποι,
όμοια σμάρι μελίσσια, μας άφησε
και πάει άφαντος
το στρατάρχη του ακλουθώντας κατόπι,
αφού edιάβη τους όχτους της θάλασσας,
που ζεμένοι απ' τις δυο τις μεριές
τώρα ενώνουν τις δυο τις στεριές.

Μ' απ' τον πόθον, εδώ, των αντρών
τα κρεβάτια γιομίζουν με δάκρυα
κι οι Περσίδες λιωμένες στο πένθος των
όλες και καθεμιά
που με φίλαντρη αγάπη στην καρδιά
το γενναίο πολεμόχαρον άντρα της
κατευόδωσε – τώρ' απομένει
στην ερμιά της μονόταιρη, η θλιμμένη.

Μα έλα, εμείς, από κάτω σ' αυτή
την αρχαία τη στέγη ας καθίσουμε,
με φροντίδα βαθειά καλοστόχαστη
–γιατ' η χρεία το καλεί – να εξετάσουμε·
τί να γίνεται τάχα ο Δαρειογέννητος
βασιλιάς μας ο Ξέρξης,
που απ' το γένος του έχει ο λαός
των Περσών τ' όνομά του παρμένο;
να νικά της σαΐτας το ρίζιμο,
ή μην άραγε νίκησε η δύναμη
της σιδεροκέφαλης λόγχης;

*Νά, στην ώρα προβαίνει, σα φως
απ' τα μάτια των Θεών, κατά δω
του μεγάλου η μητέρα βασιλιά
και δική μου βασίλισσα – εμπρός
πέφτω και προσκυνώ.
κι όπως έχομε χρέος, ταπεινά
ας χαιρετήσομεν όλοι με σέβας.³¹*

Έπειτα, στο πρώτο επεισόδιο η σύζυγος του νεκρού Δαρείου Άτοσσα αντιμετωπίζεται από τον χορό με σεβασμό, γεγονός που το δείχνει η προσφώνηση *ταίρι θεού* (στ. 157), η οποία προσφώνηση συνεχίζει το μοτίβο θεοποίησης του βασιλικού οίκου (πρώτο επεισόδιο, στ. 155 – 531). Η ίδια εκφράζει την ανησυχία της για το γιό της αιτιολογώντας την με έναν όνειρο που είδε και την τάραξε (στ. 173-176). Στο σημείο αυτό φαίνεται πως η αναφερόμενη δεν ενδιαφέρεται για κανέναν άλλο εκτός από το γιο της. Ενώ λοιπόν προσδοκάτε πως ο Χορός σε αυτό το σημείο θα επιβεβαιώσει το κακό προαίσθημα της Άτοσσας, κρατάει μια ουδέτερη στάση και δεν λαμβάνει υπόψη το βαθμό της ανησυχίας της και ούτε την καθησυχάζει (στ. 216-217).

*Νά, στην ώρα προβαίνει, σα φως
απ' τα μάτια των Θεών, κατά δω
του μεγάλου η μητέρα βασιλιά
και δική μου βασίλισσα – εμπρός
πέφτω και προσκυνώ.
κι όπως έχομε χρέος, ταπεινά
ας χαιρετήσομεν όλοι με σέβας.*

ΠΡΩΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

Ο ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

*Των βαθύζωνων Περσίδων χαίρε, ρήγισσα τρανή,
γηραλέα του Ξέρξη μάννα, του Δαρείου γυναίκα, εσύ,
ενός θεού ομόκοιτ' ήσουν και μητέρα ενός θεού,*

³¹ Μετάφραση στίχων 1 - 155 από Γρυπάρη 2012

αν η αρχαία τύχη δεν έχει το στρατό μας αρνηστεί.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

*Γι' αυτά τώρα κι έχω αφήσει τα παλάτια τα χρυσά,
τον κοινό με τον Δαρείο θάλαμό μας μια φορά,
κι ήρθα εδώ· και μένα η έγνοια μου χαράζει την καρδιά,
– σε σας φίλοι, δε θα κρύψω αυτό το φόβο πῶχω εγώ –
μήπως ο μεγάλος πλούτος δώσει με το πόδι μια
και στο χώμα κάτω απλώσει την ευτυχία μας την παλιά,
που όχι δίχως τη βοήθεια κάποιου αφήλωσε Θεού
ο Δαρείος· κι έτσι το νου μου μια διπλή έγνοια τυραννά
που δε λέγεται: πως μήτε δίχως άντρες θησαυροί
έχουνε τιμή στον κόσμο, μα ούτε κι άνθρωποι χωρίς
χρήματα λάμπουνε μ' όσον έχει η δύναμή τους φως.
έχομε άφθονα εμείς πλούτη, μα ένας φόβος με κρατά
για τα μάτια – γιατί μάτι των σπιτιών λογιάζω εγώ
του κυρίου την παρουσία· και μια που 'ναι έτσι αυτά,
σύμβουλοί μου να γενήτε, Πέρσες γηραλέοι πιστοί,
σε όσα θα μου ακούστε τώρα· γιατί μόνον από σας
έχω να προσμένω κάθε καλή κι άζια συμβουλή.*

ΧΟΡΟΣ

*Μα, ω βασίλισσα της χώρας, γνώριζέ το, δυο φορές
να ζητήσεις λόγο ή έργο δε χρειάζεται από μας,
σ' όσα θα 'χε η δύναμή μας οδηγός σου να γενή·
γιατί σύμβουλος με πάσα προθυμία, εμάς, καλείς.*

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

*Μες σ' όνειρα πολλά περνώ τις νύχτες μου όλες,
από τότε π' αρμάτωσε στρατόν ο γιος μου
και πήε τη χώρα να υποτάξει των Ιώνων·
μ' ακόμα τόσο φανερό δεν είδα κι άλλο,
σαν τη νύχτα που πέρασε, και θα τ' ακούσεις.
Μου φάνηκε μπροστά μου δυο καλοντυμένες
πως βγήκανε γυναίκες, στολισμένη η μια τους
με περσικούς κ' η δεύτερη με δώριους πέπλους,*

πολύ απ' τις τωρινές ξεχωριστές στο μπόι
και στην ασύγκριτη ομορφιά· κι απ' το ίδιο γένος
αδερφές, της μιας έδωσε πατρίδα ο κλήρος
την Ελλάδα, της άλλης τη γη των βαρβάρων.
μου φάνηκε λοιπόν σαν κάποια ανάμεσό τους
να 'χανε στήσει αμάχη αυτές, κι ως το είδε ο γιος μου,
να τις κρατήσει επάσκιζε και τις μερέψει,
ως που τις ζέβει στο άρμα του και ζυγολούρια
στο σβέρκο των περνά· κορδώνουνταν η μια τους
με τα στολίδια αυτά κ' έδινε υπάκουο στόμα
στα γκέμια της, ενώ φτεροκοπιόνταν η άλλη
και μια τα σύνεργα του δίφρου θρυμματίζει,
και με βια τον ξεσέρνει δίχως χαλινάρια,
ως που τέλος σε δυο το ζυγό σπα στη μέση.
και πέφτει ο γιος μου κι ο πατέρας του κοντά του
φτάνει γεμάτος λύπηση κι άμα τον βλέπει
σκίζει τα ρούχα επάνω του που φόραε ο Ξέρξης.
Αυτά είναι, λέγω, τα όνειρα που είδα τη νύχτα·
μ' αφού πάνω σηκώθηκα κι από καθάρια
πηγή τα χέρια μου έβρεξα, προσφορές παίρνω
και πήγα στο βωμό μπροστά, να τις προσφέρω
στους αποτρόπαιους τους θεούς, που τους ανήκουν
αυτ' οι εξιλασμοί· και, νά, βλέπω να φεύγει
ένας αϊτός προς το βωμό του Φοίβου· στέκω
βουβή απ' το φόβο, φίλοι μου, κι ευτύς αμέσως
βλέπω να χύνει επάνω του ένα κικινέζι
γοργόφτερο και να μαδάει την κεφαλή του
με τ' αρπάγια του· εκείνος τίποτ' άλλο, μόνο
του παρατούσε ζαρωμένος το κορμί του.
Τρόμος για μέν' αυτά να δω, και να τ' ακούτε
όμοια και σεις. γιατί, το ξέρετε, που ο γιος μου,
αν θα πετύχει, δόξα ασύγκριτη θα πάρει,
μα κι αν του ερθούν ενάντια, δεν έχει να δώσει

λόγο στη χώρα του και, φτάνει να 'ρθει πίσω,
το ίδιο πάντα ρήγας της κι αφέντης θα 'ναι.

ΧΟΡΟΣ

Δεν το θέλομε, μητέρα, με τα λόγια μας πολύ
να σου δίνουμε ούτε θάρρος, ούτε φόβο· στους θεούς
μόνο λέγω να προσπέσεις με παράκλησες κι ευχές,
κι αν κακό ήταν τ' όνειρό σου, ζήτησέ τους το κακό
να ζορκίσουν και να δώσουν σε καλό να βγουν αυτά
και για σε και τα παιδιά σου και τη χώρα όλη και μας,
κι έπειτα χοές να κάμεις και στη Γη και στους νεκρούς
κι απ' τον άντρα σου Δαρείο, που είδες λες τη νύχτ' αυτή,
ζήτα μ' όλη την καρδιά σου, κάτ' από τη γη στο φως
και για σένα και το γιο σου να σας στέλνει όλο χαρές
και τα ενάντια στις γης μέσα να κρατάει τη σκοτεινιά.
Τέτοια συμβουλή σου δίνει με προαίρεση αγαθή
ψυχομάντευτη η καρδιά μου κι όπως κρίνομεν εμείς
όλ' αυτά σε καλό θά βγουν από κάθε τους μεριά.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Ξέρω αλήθεια, πως συ πρώτος του όνειρού μου αυτού κριτής
καλοπροαίρετος στο γιο μου και στα σπίτια του εξηγάς
τόσος βέβαια το πράμα· κι είθ' ας γίνει ό,τι 'ν' καλό.
Λοιπόν μόλις μπούμε μέσα στα παλάτια, όλ' αυτά
θενα κάμομε, όπως είπες, στους θεούς και στους δικούς
πόχουμε κάτ' απ' το χώμα. Μα ήθελα να ξέρω εγώ,
την Αθήνα, σε ποιό μέρος λες να βρίσκεται της γης;

ΧΟΡΟΣ

Πέρα προς τη δύση, εκεί όπου βυθάει ο ήλιος βασιλιάς.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Μα πολύ λαχτάρα ο γιος μου είχε για τη πόλη αυτή.

ΧΟΡΟΣ

Γιατί κι όλη την Ελλάδα θα 'κανε δικιά του ευτύς.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Τόσο ανθρώπων τάχα πλήθος ο στρατός των να μετρά;

ΧΟΡΟΣ

Στρατός τέτοιος που στους Μήδους έκαμε πολλά κακά.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Κι άλλο εξόν αυτά; μην έχουν κι άφθονο στα σπίτια βιος;

ΧΟΡΟΣ

Μια ασημόφλεβα στα σπλάχνα της γης έχουν θησαυρό.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Λες τοζόρριχτες σαΐτες να κρατούν στα χέρια αυτοί;

ΧΟΡΟΣ

Όχι· μα όπλα χερομάχα κι ασπιδόσκεπες στολές.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Και μπροστάρης των ποιός στέκει κι εξουσιάζει το στρατό;

ΧΟΡΟΣ

Δούλοι δε λογιούνται ανθρώπου, ουδ' υπήκοοι κανενός.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Κι όταν πάει εχτρός στη γη τους, πώς μπροστά του θα σταθούν;

ΧΟΡΟΣ

Όπως του Δαρείου εφτείραν τον πολύ κι άξιο στρατό.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Κακές έγνοιες στων φευγάτων τους γονιούς αυτά που λες.

ΧΟΡΟΣ

Μα την πάσα αλήθεια ελπίζω, θενα μάθεις τώρα εντός,

γιατ' από το τρέξιμό του Πέρσης δείχνει να 'ν' αυτός,

πόρχεται και φέρνει νέα σίγουρα – καλά ή κακά.

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

Ω της Ασίας ολάκερης χωριά και χώρες,

ω της Περσίας γη, λιμάνι τόσου πλούτου,

πώς μ' ένα μόνο χτύπημα τόση ευτυχία

γένηκε στάχτη κι έρεψε των Περσών τ' άνθος!

Οϊμέ!

κακό 'ναι και το μήνυμα κανείς να φέρνει

πρώτος της συμφοράς· μα όμως ανάγκη ακόμα

κι όλο σε σας το πάθημα να ξεδιπλώσω·

γιατ' όλος πάει, χάθηκ' ο στρατός μας, Πέρσες.

ΧΟΡΟΣ

*Ω μαύρες μαύρες συμφορές
ανήκουστες φριχτές ώι γω!
βρύση τα δάκρυά μου ας χυθούν
στο τέτοιο πένθος που γρικό.*

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

*Ναι, παν χαθήκαν όλα εκείνα κι εγώ ο ίδιος
ανέλπιστα το φως του γυρισμού μου βλέπω.*

ΧΟΡΟΣ

*Αλήθεια μακροζώητα
χρόνια μού γράφονταν, αχ κι αχ!
ν' ακούσω τέτοια ανέλπιστα
στα γερατειά μου συμφορά.*

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

*Μα εγώ μπροστά ήμουν κι ακουστά δεν τα 'χω απ' άλλους,
που θα σας πω τα τί κακά μάς βρήκαν, Πέρσες.*

ΧΟΡΟΣ

*Κι έτσι του κάκου το λοιπόν, οϊμένανε οϊμέ,
οι μυριοπαντομαζωχτές
απ' όλη την Ασία αρματοσιές,
που πήγαν στην Ελλάδα, εκεί
στη γη την εχθρική!*

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

*Κι είναι γιομάτα απ' τους αρίζικους νεκρούς μας
της Σαλαμίνας κι όλα γύρου τ' ακρογιάλια.*

ΧΟΡΟΣ

*Για τα κορμιά μού λες, οϊμένανε, οϊμέ,
των φίλων, θαλασσόδαρτα*

*που μια σηκώνει μια βυθά
το κύμα και χωρίς ζωή
μες στα φαρδιά τους τ' αντεριά κυλά.*

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

*Γιατί τα τόξα αδράνησαν κι ο στρατός όλος
απ' τα έμβολα των караβιών πάει δαμασμένος.*

ΧΟΡΟΣ

*Κακόθρηγο άραχλο γουητό
των άθλιων σκούζε των Περσών,
που τους τα φέρανε οι θεοί
όλα κακήν κακώς
και πάει χάθηκε ο στρατός. – αλί!*

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

*Ω πολυμίσητο όνομα της Σαλαμίνας
κι ωχ! πώς στενάζω να θυμούμαι την Αθήνα!*

ΧΟΡΟΣ

*Στους άθλιους κακοσύντυχη
αλήθεια, Αθήνα, εμάς·
πώς να ξεχνώ, που ορφάνεψες
τόσες Περσίδες άδικα
κι απ' άντρες και παιδιά.*

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

*Στέκω βουβή ως την ώρα, σα να τα 'χω χάσει
στην τόση συμφορά· γιατί' έτσι κάθε μέτρο
περνάει αυτή, π' ούτε το στόμα μου ν' ανοίζω
μπορώ και για τα πάθη μας να τον ρωτήσω·
όμως ανάγκ' οι άνθρωποι τις δυστυχίες
που στέλνει η μοίρα να υπομένουν· λοιπόν όλη
ζεδίπλωνε την συμφορά κι όσο αν στενάξεις
να τα θυμάσαι, σφίξε την καρδιά και πε μας*

ποιός δεν έχει χαθεί και ποιόν απ' τους στρατάρχους
έχουμε να ποθούμε, που αρχηγός σκηπτούχος
την τάξη του έρημη άφησε με τη θανή του.

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

Ο ίδιος ο Ξέρξης ζει και του ήλιου το φως βλέπει.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Για τα δικά μου σπίτια φως είπες μεγάλο
κι από νυχτιά θεοσκοτεινή ζέλαμπρη μέρα.

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

Μα ο Αρτεμβάρης που όριζε δέκα χιλιάδες
καβαλαραίους, στους Σιληνιούς τον κάβο γύρω
δερνοχτυπιέται στα τραχιά τα βράχια επάνω.

Και με μια κονταριά ο χιλίαρχος ο Δαδάκης
απ' το καράβι του αλαφρό πήδημα πήρε.

Κι απ' τους Βακτρίους ο πρώτος στη γενιά, ο Τενάγος,
του Αίαντα το θαλασσόδαρτο νησί γυρίζει.

Κι ο Λίαιος κι ο Αρσάμης και τρίτος ο Αργήστης
γύρω αυτοί στο νησί που θρέφει περιστέρια
νικημένοι κουτρίζανε τη σκληρή ζέρα.

Κι ο Αρκτέας που στις πηγές γειτόνευε του Νείλου,
κι ο Αδεύης και μαζί κι ο ασπιδοφόρος τρίτος
Φαρνούχος, βούλιαζαν αυτοί στο ίδιο καράβι.

Κι ο Μάταλος από τη Χρύσα που οδηγούσε
δέκα χιλιάδες, πέφτοντας άλλαξε χρώμα
της μακριάς του πυκνής πυρρόξανθης γενειάδας,
πλέοντας μέσα σ' άλικο λουτρό πορφύρας.

Κι ο μάγος ο Άραβος κι ο Βάκτριος ο Αρτάμης,
που όριζε μαύρ' αλόγατα τριάντα χιλιάδες,
στη σκληρή γη που πέσανε κατοικιά πήραν·
κι ο Άμηστρης κι ο Αμφιστρίας που κυβερνούσε δόρυ
στη μάχη ακαταπόνητο κι ο αντρείος, που πένθος
στις Σάρδεις άφησε Αριόμαρδος κι ο Μύσιος
ο Σησάμης κι ο Θάρυβης ο κυβερνήτης
πέντε φορές πενήντα караβιών, της Λύρνας

θρέμμα κι όμορφος άντρας, μα που βρήκε
κακόν ο μαύρος θάνατο· και των Κιλίκων
ο έπαρχος ο Συέννεσης, στην τόλμη πρώτος,
που ένας αυτός τον πιο πολύ στους εχθρούς κόπο
αφού έδωσε, με θάνατο πήε δοξασμένο.

Τόσα είχα για τους αρχηγούς να μνημονεύσω
λίγ' από τα πολλά κακά που μας ευρήκαν.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Οϊμέ, κι ακούω κακά που άλλα τέτοια δεν έχει,
για τους Πέρσες ντροπές και σπαραγμός και θρήνος·
μα στρέψε πάλι απ' την αρχή και πε μου: πόσα
τάχα να 'ταν πολλά τα Ελληνικά καράβια,
που τόλμησαν ν' αντικριστούν με την αρμάτα,
την Περσική και στρέψουν πάνω τα έμβολά τους;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

Αν ήταν απ' τον αριθμό, βέβαιη και να 'σαι
πως θα νικούσαμεν εμείς· γιατ' όλο κι όλο
δέκα φορές τριάντα οι Έλληνες καράβια
είχαν κι όζ' απ' αυτά και διαλεχτ' άλλα δέκα.
ενώ ο Ξέρξης, το ζέρω, μια ήτανε χιλιάδα
τα πλοία π' οδηγούσε και διακόσ' εφτ' άλλα
στο τρέξιμο απαράβγαλα· κι έτσι, όπως σου είπα,
λες τάχα, όσα γι' αυτό, να πέφταμ' εμείς κάτω;
μα ένας θεός τον έφτειρ' έτσι το στρατό μας
πάρα πολύ βαραίνοντας απ' το ένα μέρος
τη ζυγαριά μ' όχι ισομετρημένη τύχη.

Οι θεοί την πόλη προστατεύουν της Παλλάδας.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Η Αθήνα λοιπόν άπαρτη μένει ως τα τώρα;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

Οι άντρες σα μένουν το πιο σίγουρο είναι κάστρο.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Και ποιά έγινε η αρχή στη σύγκρουση των στόλων;

ποιοί, πε μας, πρώτοι ν' άρχισαν, οι Έλληνες τάχα,
ή ο γιος μου στα πολλά τα πλοία του θαρρεμένος;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

Αρχή στην πάσα συμφορά, δέσποινα, κάποια
θεικιά κατάρα ή πονηρόν έκαμε πνεύμα,
που φάνηκε από πού δε ξέρω· γιατί κάποιος
Έλληνας ήρθ' από το στρατό των Αθηναίων
κι είπε στο γιό σου Ξέρξη αυτά: πως άμα πέσει
της μαύρης νύχτας το σκοτάδι, δε θα εμέναν
οι Έλληνες άλλο, μα στων караβιών θα ορμούσαν
τα σκαμνιά πάνω, για να σώσει όπου προφτάσει
καθένας με κρυφή φευγάλα τη ζωή του·
Και κείνος άμα τ' άκουσε, χωρίς να νιώσει
το δόλο του Έλληνα, ούτε των θεών το φθόνο,
σ' όλους τους ναύαρχούς του αυτή τη διάτα βγάζει:
Σαν παύσουν να φλογίζουνε του ήλιου οι αχτίνες
τη γη, κι απλώσει το σκοτάδι στον αιθέρα,
σε τρεις σειρές να τάζουν τα πολλά καράβια
για να φυλάζουν τα στενά και τα πολύβουα
περάσματα της θάλασσας, κι ολόγυρ' άλλα
το θείο του Αίαντα το νησί να περιζώσουν·
γιατί αν γλιτώναν οι Έλληνες τον κακό χάρο,
βρίσκοντας με τα πλοία κρυφό φευγιό από κάπου,
όλοι, να ξέρουν, θα 'χαναν την κεφαλή τους.
Τέτοια με πάρα θαρρετή καρδιά προστάζει,
γιατί δεν ήξερε, οι θεοί το τί του γράφαν.
Κι αυτοί μ' όλη την τάξη και με υπάκουη γνώμη
το δείπνο τους ετοίμασαν κι ο κάθε ναύτης
καλοβαλμένα στους σκαρμούς κουπιά επερνούσε.
Κι όταν του ήλιου εχώνεψε το φως κι η νύχτα
κατέβαινε, τη θέση τους πήραν καθένας
κι οι δουλετάδες του κουπιού κι οι αρματομάχοι·
Κι η μια την άλλη απ' τα μακριά καράβια τάξη
παρακινώντας ξεκινούν μ' όποια καθένας

του είχε οριστεί σειρά, και στα πανιά οληνύχτα
κρατούσαν τα καράβια τους οι καπετάνιοι.
Μα η νύχτα προχωρεί, κι οι Έλληνες κρυφό δρόμο
ν' ανοίξουν από πουθενά δε δοκιμάζουν·
όταν όμως με τ' άσπρα τ' άτια της η μέρα
φωτοπλημμύριστη άπλωσε σ' όλο τον κόσμο,
μια πρώτ' ακούστηκε απ' το μέρος των Ελλήνων
βουή τραγουδιστά με ήχο φαιδρό να βγαίνει
και δυνατ' αντιβούιζαν μαζί κι οι βράχοι
του νησιού γύρω, ενώ τρομάρα τους βαρβάρους
έπιασεν όλους, που έβλεπαν πως γελαστήκαν.
γιατί δεν ήταν για φευγιό που έψαλλαν τότε
σεμνόν παιάνα οι Έλληνες, μα σαν να ορμούσαν
μ' ολόψυχη καρδιά στη μάχη, ενώ όλη ως πέρα
τη γραμμή των της σάλπιγγας φλόγιζε ο ήχος·
κι αμέσως τα πλαταγιστά με μιας κουπιά τους
χτυπούνε με το πρόσταγμα την βαθιάν άρμη
και δεν αργούνε να φανούν όλοι μπροστά μας.
Το δεξί πρώτο, σε γραμμή, κέρας ερχόνταν
μ' όλη την τάξη, κι έπειτα κι ο άλλος ο στόλος
από πίσω ακλουθά· και τότε ήταν ν' ακούσεις
φωνή μεγάλη από κοντά: «Εμπρός, των Ελλήνων
γενναία παιδιά! να ελευθερώσετε πατρίδα,
τέκνα, γυναίκες και των πατρικών θεών σας
να ελευτερώστε τα ιερά και των προγόνων
τους τάφους· τώρα για όλα 'ναι που πολεμάτε.»
Μα κι από μας βουή στην περσική τη γλώσσα
τούς αποκρίνονταν και πια καιρός δεν ήταν
για χάσιμο, μα ευτύς το ένα στο άλλο επάνω
καράβι κρούει τη χάλκινην αρματωσιά του·
Το σύνθημα της εμβολής έδωσε πρώτα
ένα καράβι ελληνικό, που έσπασεν όλα
ενός φοινικικού κορώνες κι ακροστόλια,
κι έτσι όλοι στρέφουν ο ένας καταπάνω τ' άλλου.

Λοιπόν, βαστούσε στην αρχή καλά το ρέμα
του στόλου των Περσών, μα όταν στο στενό μέσα
τόσο πλήθος στριμώχτηκαν και δεν μπορούσαν
καμιά βοήθεια ο ένας τ' αλλουνού να δίνουν
κι οι ίδιοι με τις χαλκόστομες συμμεταξύ τους
χτυπιόνταν πρώρες, σπάνανε των κουπιών όλες
μαζί οι φτερούγες και, νά, τότε των Ελλήνων
τα πλοία ένα γύρο με πολλή επιδεξιότητα
από παντού χτυπούσανε, και τα σκαριά μας
αναποδογυρίζονταν και δεν μπορούσες
να βλέπεις πια τη θάλασσα που ήταν γιομάτη
από ναυάγια καραβιών κι ανθρώπων φόνο·
και βρούαζαν οι γιαλοί νεκρούς κι οι ξέρες γύρου,
ενώ όσα μας εμένανε καράβια ακόμα
τό 'βαζαν στο κουπί φευγάλα δίχως τάξη.
Μα εκείνοι, σαν και να 'τανε για θύννους ή άλλο
βόλασμα ψάρια, με κουπιά σπασμένα, ή μ' ό,τι
συντρίμμι απ' τα ναυάγια, χτυπούν, σκοτώνουν
κι ένας βόγγος απλώνονταν μαζί και θρήνος
ως τ' ανοιχτά της θάλασσας, όσο που η μαύρη
της νύχτας ήρθε σκοτεινιά κι έβαλε τέλος.
Μα όλο το πλήθος του χαμού, μηδέ κι αν μέρες
δέκα ιστορούσα στη σειρά, θενά 'βρισκ' άκρη·
γιατί, να ξέρεις, σε μια μέρα ως τώρ' ακόμα
τόσο ποτέ δε χάθηκε ανθρώπων πλήθος.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Οϊμέ, τί πέλαγος κακών πάνω στους Πέρσες
και σ' όλο των βαρβάρων ζέσπασε το γένος!

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

Μα ουδέ στη μέση, ξέρε το, δεν είσ' ακόμη
των συμφορών μας· τέτοια ήρθε κατόπι κι άλλη
που δυο φορές κι όσ' άκουσες ν' αντιβαραίνει.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Και ποιά άλλη ακόμα πιο σκληρή θα μπόρειε τύχη

να γενεί; πες μας, ποιά 'ναι πάλι αυτή που βρήκε
το στρατό και ξεχείλισε τις συμφορές του;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

Όσοι απ' τους Πέρσες πιο τρανοί στη δύναμ' ήταν
με πιο γενναία καρδιά, της αρχοντιάς στολίδια,
και πλάι στο βασιλιά πρώτοι πάντα στην πίστη,
με τον πιο θάνατο άδοξο κι άθλια χαθήκαν.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Ω συμφορά μου, η άραχλη και μαύρη μοίρα!
μα σαν ποιός θάνατος λοιπόν τους βρήκε, πε μας;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

Είναι στη Σαλαμίνα εμπρός ένα νησάκι
μικρό, κακό για τα καράβια αραξοβόλι,
που μόνο ο φιλοχορευτής συχνάζει ο Πάνας
στ' ακρογιάλια του· εδώ λοιπόν τους στέλνει ο Ξέρξης
που όσους το κύμα εχτρούς караβοτσακισμένους
στο νησί θα 'βγαζε – εύκολη άγρη του χεριού των –
να τους σκοτώνουν και να σώζουν τους δικούς μας
απ' τα στενά της θάλασσας· μα είχε προβλέψει
κακά το μέλλον· γιατί αφού ο θεός τη δόξα
της νίκης έδωσε στο στόλο των Ελλήνων,
την ίδια μέρα, στα κορμιά φορώντας γύρω
τις χάλκινες αρματωσιές, πήδησαν έξω
απ' τα καράβια κι έζωσαν το νησί ολούθε,
που να μη ξέρουν πού να στρέψουν οι δικοί μας·
γιατί βροχή απ' τα χέρια τους πέφτοντας πέτρες
κι από των τόξων τις νευρές βέλη χαλάζι
το θάνατο σκορπούσανε· κι ορμώντας τέλος
μ' ένα επίδρομο πάνω τους, δεξιά ζερβά τους
χτυπούν και τα κορμιά των άθλιων κρεοκοπούνε,
ως που κι όλους τους ζέκαμαν πέρα για πέρα.
Έσκουζ' ο Ξέρξης βλέποντας το τόσο βάθος
της συμφοράς· γιατί είχε πάρει θέση, απ' όπου
όλο μπορούσε το στρατό να ξεχωρίζει,

πάνω σ' όχτο ψηλό κοντά στο περιγιάλι.
Κι αφού έσκισε τα ρούχα του με πικρό κλάμα,
στο στρατό ζάφνου της στεριάς προσταγή δίνει
και χυμά σ' άταχτο φευγιά. Τέτοια 'ναι κι η άλλη
συμφορά πόχεις να θρηνείς κοντά στην πρώτη.

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Ω μαύρη τύχη κι άραχλη! πώς τις ελπίδες
γέλασες των Περσών, κι η εκδίκηση που πήγε
να πάρ' από τη ζακουστή ο γιος μου Αθήνα,
πικρή του βγήκε και δεν έφτασαν οι τόσοι
βάρβαροι που πριν χάλασεν ο Μαραθώνας·
κι ενώ πίστεψε αντίποινα γι' αυτούς να πάρει,
τόσα έσυρε κακά στην κεφαλή του επάνω·
Μα, πε μας, τα καράβια εσύ, πόχουν γλιτώσει,
πού τ' άφησες; να μας το πεις σωστά γνωρίζεις;

ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

Των καραβιών που απόμειναν οι κυβερνήτες
βιαστικά σ' άταχτο φευγιά το 'βαλαν πρίμα·
μα ο επίλοιπος στρατός είχε από τώρα αρχίσει
στη Βοιωτία να χάνεται, κι άλλοι τριγύρω
στις φαιδρές βρύσες δαμασμένοι από τη δίψα
κι άλλοι άδειοι απ' το λαχάνιασμα πέφταν στο δρόμο.
Από κει οι άλλοι εμείς περάσαμε στους τόπους
της Φωκίδας, και στη Δωρίδα, και στον κόρφο
το Μαλιακό, όπου ο Σπερχειός την πεδιάδα
με το ευεργετικό το ρέμα του ποτίζει.

Κι εκείθε η γης των Αχαιών κι οι πολιτείες
της Θεσσαλίας μάς δέχτηκαν τυραγνισμένους
από έλλειψη τροφής, κι άμετροι εδώ από δίψα
κι από λιμό – γιατί ήταν και τα δυο – χαθήκαν.
Στα μέρη φτάσαμ' έπειτα της Μαγνησίας
και στη χώρα των Μακεδόνων, προς το ρέμα
τ' Αξιού και τις βαλτίσιες καλαμιές της Βόλβης
και στ' όρος το Παγγαίο, στη γη την Ηδωνίδα.

Μα σήκωσ' ο θεός τη νύχτα εκείνη πρώιμο
βαρύ χειμώνα κι έπηξε το ρέμα ως πέρα
του αγνού Στρυμόνα, κι όποιος να παραδεχτεί πριν
δεν ήθελε θεούς, με παράκλησες τότε
τους πρόσπεφτε κι ευχές, Γη κι Ουρανό καλώντας.
κι αφού έπαψε όλους τους θεούς να τάζει, αρχίζει
τον κρουσταλλόπηχτ' ο στρατός να περνά πόρο.
Μα μόν' όσοι από μας διαβήκαν, πριν οι αχτίνες
του θεού σκορπίσουν, σώθηκαν· γιατί σε λίγο
του ήλιου ο λαμπρός φλογίζοντας τα πάντα κύκλος
πέρασ' ως την καρδιά του πάγου λιώνοντάς τον
κι έπεφταν πάνω επανωτοί· χαρά στον όποιος
μιαν ώρα πιο μπροστά ξεψύχησε και πήγε.
μα όσοι απομείναν κι έτυχε να τη γλιτώσουν,
αφού μόλις και πέρασαν με πολύ κόπο
τη Θράκη, όσοι ξεφύγανε, φτάσανε τέλος
στην πατρική μας γη – μια φούχτ' ανθρώπων μόλις,
που να 'χει η χώρα των Περσών να κλαίει ποθώντας
την τόση αγαπημένη της πῶχασε νιότη.
Αυτή 'ν' η αλήθεια· μα και πάλι πολλ' αφήνω
απ' τα κακά που σώριασε ο θεός στους Πέρσες.

ΧΟΡΟΣ

Ω δαίμονα σκληρότατε, με πόσο βάρος
πήδηξες πάνω στων Περσών όλο το γένος!

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

Αλίμονό μου η άμοιρη, πάει ο στρατός μας.
Αχ, όνειρ' ολοφάνερο που είδα τη νύχτα,
πόσο ζάστερα μόδειξες τις συμφορές μας!
μα πέσατ' όζω κι όζω εσείς, οι ονειροκρίτες...
Μα μια που τέτοια απόφαση με τη δική σας
τη γνώμη επήρα, θέλω πρώτα να προσπέσω
στους θεούς με προσευχές κι ύστερα απ' τα παλάτια
θα πάω να φέρω για τη Γη και τους νεκρούς μας
να τους προσφέρω πέλανα, ναι μεν, το ξέρω,

*για πράματα που τέλειωσαν, μα ίσως και δώσουν
καλύτερ' από δω και μπρος να μας ερθούνε.
Μα και σεις πρέπει σ' αυτά επάνω που μας τύχαν
πιστές για τους πιστούς κυρίους βουλές να βρείτε.
Κι αν τύχει φτάσει ο γιος μου εδώ πριν από μένα,
παρηγοράτε τον εσείς, κι ως τα παλάτια
να τονε συνοδέψετε, μήπως στα τόσα
προστέσει τα κακά κι άλλο κανένα επάνω.³²*

Ίσως αυτό να οφείλετε στον προβληματισμό του χορού για το πόσο καλός ήταν ο Δαρείος ενώ ο Ξέρξης όχι (στ. 554 – 556).

*Τώρα πέρα για πέρα θρηνεί
της Ασίας η χώρα π' αδειάζει,
τους οδήγησ' ο Ξέρξης, αλί!
τους εχάλασ' ο Ξέρξης, αλί.
κι όλα τα 'φερ' ο Ξέρξης στραβά δίχως γνώση
με τα πλοία που πήε ν' αρματώσει.
Γιατί πώς κι ο Δαρείος ποτέ στον καιρό του
δεν προξένησε βλάβη καμιά στο λαό του,
ο Δαρείος βασιλιάς τοξοκράτης
των Σουσίων ο καλός πρωτοστάτης³³*

Την ίδια στιγμή η ίδια δηλώνει την επιθυμία της να προσφέρει θυσία στους θεούς, έπειτα από παρότρυνση του χορού να αποταθεί στους θεούς και ιδίως στον νεκρό Δαρείο σε μία επιπλέον ενίσχυση της θεοποίησής του, με αποτέλεσμα να βοηθήσουν και με το πέρασμα του χρόνου η κατάσταση να βελτιωθεί (στ. 218-225).

Εν συνεχεία βλέπουμε μια πολύ ενδιαφέρουσα στιχομυθία ανάμεσα στο Χορό και τη βασίλισσα όπου ο Αισχύλος βρήκε την ευκαιρία να προβάλλει την ουσιαστική υπεροχή της δημοκρατικής και φιλελεύθερης Αθήνας και ως εκ τούτου της Ελλάδας

³² Μετάφραση στίχων 155-531 από Γρυπάρη 2012

³³ Μετάφραση στίχων 554 – 556 από Γρυπάρη 2012

απέναντι στη Περσία (στ. 242). Έτσι, ο αγγελιοφόρος θα δώσει τέλος στις ελπίδες για τη νίκη (στ. 246 – 248).

Ο αγγελιοφόρος, λοιπόν, επιβεβαιώνει πως η καταστροφή είναι δεδομένη και ολική (στ. 249-255). Επίσης, στους στίχους 249 έως 531 εξιστορεί τα όσα έγιναν στη ναυμαχία με τους Πέρσες δημιουργώντας στους θεατές εικόνες από τη σύγκρουση των δύο εθνών: Ελλήνων και Βαρβάρων. Και ο Χορός θρηνεί (στ. 256-289). Για αυτό μένει σιωπηλός όντας συντετριμμένος, μέχρι το τέλος του επεισοδίου (στ. 515-516), το οποίο οδηγεί στο θρηνητικό πρώτο στάσιμο.³⁴

Το έργο συνεχίζει με το σύντομο ημιλυρικό πρώτο μέρος (στ. 532-547), το οποίο δίνει έμφαση στον άμαχο περσικό λαό. Έπειτα στους στίχους 548-597 διαφαίνεται ένα χορικό σε τρία στροφικά ζεύγη. Στο πρώτο ο Χορός ρίχνει τις ευθύνες τον Ξέρξη, για το λόγο ότι επέλεξε να πάει σε ναυμαχία. Σε αυτό το σημείο γίνεται εμφανής η απουσία της μητέρας στην επιλογή του Ξέρξη, όπως επίσης σε κανέναν στίχο δεν φαίνεται η μητέρα να επηρεάζει τον Ξέρξη στην απόφαση αυτή. Ο Χορός επαναλαμβάνει το όνομα του Ξέρξη τέσσερεις συνεχόμενες φορές (στ. 550-553) και τη φράση τα πλοία (στ. 560-563).

ΧΟΡΟΣ

*Παντοδύναμε Δία, τώρα που έφτειρες
το περήφανο αμέτρητο στράτευμα
των Περσών, μες στα Σούσα κι Εκβάτανα
πένθος άπλωσες μαύρο.
Μύριες τώρα γυναίκες ξεσκίζουνε
με τ' αδύναμα χέρια τους πέπλους των
και με δάκρυα ποτάμια ολομούσκευτους
πλημμυρούνε τους κόρφους των,
που όλες έχουνε μέρος στο πένθος.
Κι οι Περσίδες οι νύφες οι αβρόκλαυτες
να ιδούν πίσω ποθώντας τα ταίρια τους
τ' απαλόστρωτ' αφήνουν κρεβάτια τους*

³⁴ Μπακονικόλα 2008, 40

– αναγάλλια της ζέγνοιαστης νιότης των –
και θρηνούν με πιο αχόρταγο κλάμα.
Μα κ' εγώ των αντρών που χαθήκανε
τιμή φέρνω στο θάνατο,
πολυπένθητο θάνατο αλήθεια.

Τώρα πέρα για πέρα θρηνεί
της Ασίας η χώρα π' αδειάζει,
τους οδήγησ' ο Ξέρξης, αλί!
τους εχάλασ' ο Ξέρξης, αλί.
κι όλα τα 'φερ' ο Ξέρξης στραβά δίχως γνώση
με τα πλοία που πήε ν' αρματώσει.
Γιατί πώς κι ο Δαρείος ποτέ στον καιρό του
δεν προξένησε βλάβη καμιά στο λαό του,
ο Δαρείος βασιλιάς τοζοκράτης
των Σουσίων ο καλός πρωτοστάτης.

Τους πεζούς μας και ναύτες μαζί
σαν κοπάδι πουλιών μαυροπτέρουγο
τα καράβια οδήγησανε, αλί!
τα καράβια εχαλάσανε, αλί!
μ' αυτήν πῶχουνε πάθει την πλέρια
συμφορά στων Ιώνων τα χέρια.
Τόσο, που όπως ακούω, μετά βιας
κι ο ίδιος έχει σωθεί ο βασιλιάς
από μέσα από της Θράκης τους καμπίσσιους
και χειμωνόδαρτους δρόμους βουνίσσιους.
Οι άλλοι όσοι στα βρόγια της Μοίρας
πρωτοκλήρωτοι πέσανε, οϊμέ,
στου Κυχρέα τα ξερόβραχα, οϊμένα,
παραδέρνουνε γύρω, οϊμέ.
Ωχου στέναζε, σκίζου, διαλάλησε
ως τα ουράνια βαρειά τη συμφορά σου
και γοερά τα τρισάθλια ζέσυρε

και πικρά φωναχτά σου.

*Αχ, φριχτά μες στο κύμα αργασμένα
τα κορμιά τους ξεσκίζουν, οϊμέ,
τα βουβά τα κουτάβια, οϊμένα,
της αμόλυντης θάλασσας, οϊμέ·
μα στα σπίτια πενθούν που τους χάσαν
κι οι γερόντοι γονιοί, που ορφανεύουν,
ως τα ουράνια θρηγούν και την πάσα
συμφορά τους μαθαίνουν.*

*Λίγο ακόμα και πια της Ασίας οι λαοί
στων Περσών δεν ακούνε τον νόμο,
δεν πλερώνουν σαν πριν τα δοσίματα
που τους φόρτωνε η ανάγκη στο νόμο,
κι ούτε ως πρώτα πεσμένοι στα γόνατα
προσταγές θενα δέχονται πια,
γιατί τώρα για πάντα πάει χάθηκε
του μεγάλου η εξουσία Βασιλιά.*

*Κάθε πια φυλακή από τις γλώσσες
των ανθρώπων θα λείπει
κι ο λαός, μια που βγήκε της βίας ο ζυγός
κι απολύθηκε, ελεύτερο στόμα θ' ανοίξει.
Αχ, του Αίαντα το νησί, που ολοτρόγυρα
ζών' η θάλασσα, τώρα μαζί
με το γαίμα κι όλη έχει τη δύναμη
των Περσών καταπιεί.³⁵*

Στους στίχους 554-556 ο Χορός δείχνει τον προβληματισμό του για το πώς ο γιος δεν είναι τόσο καλό όσο είναι ο πατέρας. Η απάντηση σε αυτό στηρίζεται στο γεγονός ότι το κακό είναι θεόσταλτο, δεν το έφερε ο Ξέρξης (στ. 581). Έτσι η στάση του χορού προοικονομείται στην επόμενη μέρα για την Περσία. Πλέον, το ζήτημα είναι να διατηρηθεί η ισχύς του βασιλικού οίκου, κάτι που έχει ανησυχήσει την Άτοσσα από

³⁵ Μετάφραση στίχων 532 – 597 από Γρυπάρη 2012

το πρώτο επεισόδιο. Αυτό εκδηλώνεται από το Χορό στο τελευταίο στροφικό ζεύγος (στ. 583-597).³⁶

Στο δεύτερο επεισόδιο (στ. 598-622) η βασίλισσα Άτοσσα προετοιμάζει τις χοές. Ο Χορός θρηνεί τον στρατό και τους Πέρσες που σκοτώθηκαν. Μαζί με τον Χορό η αναφερόμενη προσφέρουν τιμές στον τάφο του Δαρείου (στ. 598-622). Εδώ φαίνεται και πάλι πως η Άτοσσα δεν ενδιαφέρεται καθόλου για το χαμό των Περσών παρά μόνο για το γεγονός ότι ο γιος της είναι ζωντανός. Θα μπορούσε κανείς να την χαρακτηρίσει ως τραγική μητέρα και γυναίκα, χωρίς ίχνος συμπόνιας για τους γονείς που έχασαν τα παιδιά τους. Ξάφνου εμφανίζεται το φάντασμα του σκοτωμένου Δαρείου. Ο Χορός σεβόμενος τον Δαρείο αρνείται δύο φορές να συνομιλήσει μαζί του (τρίτο επεισόδιο, στ. 694-696 , 700-702), πιστεύοντας πως είναι προτιμότερο να μιλήσει με την σύζυγο του και μητέρα θεού, Άτοσσα. Στο σημείο αυτό γίνεται εμφανής η στήριξη του υπάρχοντος βασιλικού οίκου.³⁷

ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

*Όποιος γνωρίζει, φίλοι μου, από δυστυχίες,
ξέρει πως όταν των κακών ξεσπάσ' η μπόρα,
οι άνθρωποι το 'χουν κάθε τι να τους τρομάζει·
ενώ σαν τους τα φέρνει ο θεός δεξιά, πιστεύουν
πως πάντα ο ίδιος πρίμος θα φυσά της τύχης.
Έτσι όλα τώρα είναι για με φόβο γιομάτα·
στα μάτια εμπρός μου των θεών προβάλλ' η έχθρα
κι όχι χαρμόσυνος ψαλμός βουϊίζει στ' αυτιά μου.
Γι' αυτό εδώ τώρα ξαναβγήκ' απ' το παλάτι
χωρίς τ' αμάξια και τα μεγαλεία τα πρώτα,
χοές να φέρω πρόθυμα που εξευμενίζουν
τους πεθαμένους, για του γιου μου τον πατέρα·
άσπρο καθάριο από άζευχτη γάλ' αγελάδα*

³⁶ Μπακονικόλα 2008, 55

³⁷ Sommerstein 2017

κι απόσταγμα της ανθοεργάτρας, ζανθό μέλι,
μαζί με τρεξιμιό νερό πηγής παρθένας,
κι αυτό τ' ανάμα τ' άδολο απ' άγρια μάνα
καμάρι κι αναγάλλιασμα παλιού κλημάτου,
κι ακόμα της σταχτόχλωρης ελιάς, που πάντα
μες στα φύλλα της ζει, καρπόν ευωδιασμένο
κι άνθη πλεχτά, παιδιά της γης της παντοθρόφας.
Μα εσείς, ω φίλοι, με ύμνους των νεκρών αυτές μου
τις χοές συνοδεύετε και του Δαρείου
το πνεύμα κράζετε στο φως, ενώ θα στέλλω
τις προσφορές μου εγώ στους θεούς του κάτω κόσμου.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΑΣΙΜΟ

ΧΟΡΟΣ

Των Περσών πολυσέβαστη Δέσποινα,
τις χοές σου λοιπόν και συ στέλνε τις
στου Άδη κάτ' απ' τη γη τα βασίλεια,
ενώ με ύμνους και μεις θα ζητήσουμε,
οι θεοί που οδηγούν τους νεκρούς
μες στη γη να μας είναι καλόβουλοι.
Μα ω του κάτω του κόσμου τρισάγιοι θεοί
Γη κι Ερμεία και συ των νεκρών βασιλιά,
τη ψυχή του ανεβάσετε πάνω στο φως,
γιατ' αν κάποια γνωρίζει πιο κάλιο από μας
στα δεινά μας γιατρεία,
μόνο αυτός θα μας έλεε το τέλος.

Μ' ακούει τάχα ο μακαρίτης
ο ισόθεος βασιλιάς,
που με καλονόητη γλώσσα, γλώσσα περσικιά,
με βαριόκλαυτα του κράζω μοιρολόγια
και πικρά ξεφωνητά;
Όσο φτάνω πιο ψηλά θα διαλαλήσω

την πανάθλια που μας βρήκε συμφορά.
Μ' ακούει τάχα από τον τάφο του βαθείά;

Μα ω συ Γη κι οι άρχοντες οι άλλοι
κάτω των νεκρών,
μες απ' τα βασιλείά σας στρέζετε στο φως
η περήφανη ν' ανέβει μακαρία ψυχή,
των Περσών ο Σουσογέννητος Θεός.
Στείλετέ μας τον επάνω, που όμοιο ακόμα
ως τα τώρα σαν αυτόν
της Περσίας δεν εσκέπασε το χώμα.

Πολυαγάπητος αλήθεια ο άντρας
πολυαγάπητος κι ο τάφος,
γιατί τέτοια ψυχή κρύβει αγαπημένη.
Αϊδωνέα, στείλε μας τονε ν' ανέβει
στο φως έξω, Αϊδωνέα,
τον ασύγκριτο Δαριάνα βασιλέα.

Γιατ' εκείνος δεν επήγαινε ποτέ του
μ' άδικες φθορές πολέμου
να χαλάσει το στρατό του,
και Θεού σοφία οι Πέρσες τον ελέγαν
κι ήτανε Θεού σοφία
κι άζια πάντα κυβερνούσε το λαό του.
Βασιλιά μας, έλ' αρχαίε μου βασιλιά,
έλα φάνου
στην κορφήν αυτού του τάφου σου εδώ πάνου
το κροκόβαφο έλα σήκωσε το σάνταλο
του ποδιού σου ως εδώ πέρα
κι ας να λάμπει μπρος στα μάτια μας το φάλαρο
της τιάρας σου, πατέρα·
μπρόβαλ' άκακε Δαριάνα βασιλέα.

Για ν' ακούσεις νέα κι ανάκουστα κακά
έλα φάνου,
ω του αφέντη μας αφέντη βασιλιά,
κι ολοτρόγυρα έχει απλώσει μια μαυρίλα
σα θανάτου καταχνιά,
γιατ' η νιότη μας, πατέρα,
πάει χάθηκε όλη πια,
μπρόβαλ' άκακε Δαριάνα βασιλέα.

Αχ αλί μου, αλίμονό μου
Ω που τόσο έχουνε κλάψει όλ' οι λαοί σου
τη θανή σου,
τί 'ναι αφέντη, τί 'ναι αφέντη αυτή που τώρα
διπλή βρήκε συμφορά όλη τη χώρα;
πάει χάθηκε ο στρατός μας
πάνε χάθηκαν τα τρίσκαρμα καράβια,
ζεκαράβια, ζεκαράβια!

ΤΡΙΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

ΤΟ ΦΑΝΤΑΣΜΑ ΤΟΥ ΔΑΡΕΙΟΥ

Ω μέσα στους πιστούς πιστοί και της δικής μου
σύντροφος νιότης, Πέρσες γηραλέοι, ποιός τάχα
πόνος να 'βρε την πόλη μου; κλαίεται, χτυπιέται,
και ξεσκίζεται η γης· στον τάφο μου από πάνω
βλέποντας τη γυναίκα μου παίρνω ένα φόβο,
κι ευτύς με προθυμιά δέχτηκα τις χοές της.
μα και σεις γύρω εδώ στο μνήμα μου θρηνείτε
και με στριγγόφωνα βουητά και ψυχοζόρκια
με κράζετε πονετικά· μα είναι καθόλου
εύκολο το έβγα κι οι θεοί του κάτω κόσμου
να παίρνουν πιο καλοί παρά να δίνουν πίσω.
μα εγώ, χάρη στ' αζίωμα του κρατώ κοντά τους,
ήρθα· μα βιάσου, μη μου βρουν πως θα 'χω αργήσει·

ποιά νέα βαραίνει συμφορά πάνω στους Πέρσες;

ΧΟΡΟΣ

*Δεν τολμώ να υψώσω μάτι,
δεν τολμώ ν' ανοίξω στόμα
μπρος σου, απ' το αρχαίο το σέβας.*

ΔΑΡΕΙΟΣ

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

ΧΟΡΟΣ

*Τρέμω, πώς να σου υπακούσω,
πώς ν' ανοίξω εμπρός σου στόμα
για όσα κάλλιο μην τ' ακούσεις.³⁸*

Ο Δαρείος αφού μαθαίνει για τη συμφορά των Περσών αναφέρει πως αυτή οφείλεται στην αλαζονεία του γιου του. Η Σαλαμίνα αποτελεί το αρχικό μέρος της ανταπόδοσης και όπως προφητεύει ο Δαρείος πριν την επιστροφή του στο Κάτω Κόσμο, οι Πλαταιές θα είναι το δεύτερο μέρος. Ο Χορός από τη μεριά του ανακαλεί στη μνήμη τις επιτυχίες του Δαρείου. Την ίδια στιγμή ο Ξέρξης θρηνεί και μνημονεύει *Πέρσες* που χάθηκαν, σε λυρικό διάλογο με τον Χορό.³⁹

Συνοπτικά, η παρουσία της Άτοσσα στο δραματικό έργο *Πέρσες* κατέχει βασικό ρόλο. Ο Αισχύλος την παρουσιάζει ως την αλαζονική και συγχρόνως τραγική μητέρα, η οποία ανήσυχη περιμένει νεότερα για την έκβαση της εκστρατείας του Ξέρξη, στην Ελλάδα. Στο χορό, η ίδια διηγείται το συμβολικό και προφητικό όνειρό της και έπειτα επικαλείται το πνεύμα του αυτοκράτορα και συζύγου της, Δαρείου, ο οποίος δεν ζει. Ο Αισχύλος μέσα από το έργο του παρουσιάζει την Άτοσσα σαν απολυταρχική

³⁸ Μετάφραση στίχων 598-702 από Γρυπάρη 2012

³⁹ Αλεξίου, Αναστασίου, Βερτουδάκης, Γιόση, Λυπουρλής, Στεφανόπουλος, Τσακμάκης, και Χριστόπουλος 2001

βασίλισσα, η οποία το μόνο που την νοιάζει είναι η τύχη του γιου της και του παλατιού της. Ενώ δεν δείχνει καμία συμπόνοια για τις οικογένειες των Περσών στρατιωτών οι οποίοι σκοτώθηκαν εξαιτίας της αλαζονείας του γιου της.⁴⁰

1.2. Η παρουσία της γυναίκας - μητέρας στο έργο Ικέτιδες

Σχετικά με το έργο *Ικέτιδες*, ίσως, είναι η παλαιότερη σωζόμενη τραγωδία αν αναλογιστεί κάποιος τη μορφή της, όπου ο Χορός έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο και τα λυρικά μέρη είναι εκτεταμένα. Υποστηρίζεται η άποψη πως ο Αισχύλος επεξεργάστηκε την συγκεκριμένη τραγωδία περίπου το 464/3 π.Χ., πολλά χρόνια αργότερα από την πρώτη σύνθεσή της. Επίσης, την προσάρμοσε στα θέματα που ενδιαφέρουν τον ίδιο προκειμένου τα γεγονότα του δράματος να προσεγγίζουν την πολιτικοκοινωνική πραγματικότητα της Αθήνας.⁴¹

Αυτήν την περίοδο, το 464 π.Χ., συγκυρίες αφύπνισαν τους Αθηναίους, υπενθυμίζοντας τους, συγχρόνως, προβληματισμούς του εξοστρακισμένου Θεμιστοκλή. Πρώτα πρώτα, αποδυναμώθηκε η Αθηναϊκή Συμμαχία στο Αιγαίο, με την επανάσταση της Θάσου όπου ήταν καθοδηγημένη από την Σπάρτη. Στη συνέχεια, ένας ισχυρός σεισμός διευκόλυνε τη φυγή και την επανάσταση των Ειλώτων στα βουνά της περιοχής αποσυντονίζοντας έτσι τους Σπαρτιάτες. Οι τελευταίοι επιχείρησαν να πολιορκήσουν τους Είλωτες, όμως χωρίς επιτυχία για αυτό και ζήτησαν την βοήθεια των Αθηναίων.⁴²

Ο Κίμων - ολιγαρχικός πολιτικός – ήταν πρόθυμος να βοηθήσει την Σπάρτη, όμως λιγότερο πρόθυμοι ήταν οι πολίτες της Αθήνας όπου δεν συμφωνούσαν γιατί είχαν αρχίσει να υποστηρίζουν τον δημοκρατικό πολιτικό Εφιάλτη. Οι Αθηναίοι, το 463 π.Χ., κατάφεραν να μεταφέρουν το ζήτημα της Εκκλησίας του Δήμου, στο πλαίσιο του οποίου θα αποφάσιζαν για αυτό το θέμα μέσω ψηφοφορίας. Επομένως, είναι

⁴⁰ Sommerstein 2017

⁴¹ Sommerstein 2017

⁴² Μαυρόπουλος 2007

εμφανές πως ο τραγωδός θεωρούσε τους πολίτες του Άργους και της Αθήνας στην ίδια θέση, θεωρούσε πως είτε οι μεν είτε οι μεν έρχονται αντιμέτωποι με έναν ξένο για τους ίδιους πόλεμο ο οποίος δεν τους ωφελούσε καθόλου. Από την άλλη πλευρά η μη έκβαση θα επέφερε αρνητικές συνέπειες, καθώς το Άργος θα λεηλατούνταν από τους Αιγυπτίους και οι σχέσεις Αθήνας – Σπάρτης θα χειροτέρευαν.⁴³

Η λήψη αποφάσεων συλλογικά θεωρούνταν ένα κεκτημένο των Αθηναίων, αν και δεν ίσχυε το ίδιο και για τους ανθρώπους που διέμεναν στο Άργος. Το πολίτευμά που επικρατούσε ήταν η μοναρχία, ένας βασιλιάς κατείχε την εξουσία, επομένως οι στρατιωτικές αποφάσεις που επιβάλλονταν στους πολίτες ήταν αρμοδιότητα του ίδιου. Παρόλα αυτά ο Αισχύλος με τον δικό του τρόπο - έναν δεξιοτεχνικό αναχρονισμό - παρουσίασε το πολίτευμα μοναρχίας στο πλαίσιο υιοθέτησης μίας δημοκρατικής διαδικασίας, η οποία ήταν γνωστή στο κοινό, στο μη δημοκρατικό πολίτευμα.⁴⁴

Ο αναχρονισμός που αναφέρθηκε συνέβαλε στη μεταφορά πολλών στοιχείων της πολιτικής ζωής της πόλης (Αθήνας) στο έργο. Ουσιαστικά η συνάντηση του λαού της Αθήνας είναι μια συνέλευση όπου οι πολίτες δηλώνουν την προτίμησή τους με την πρακτική της ύψωσης του δεξιού χεριού. Επιπλέον δημοκρατική πρακτική στο έργο δεν ήταν μόνο η ψηφοφορία, αφού ο Πελασγός κατείχε τον ρόλο του πρόξενου των ικετών, δηλαδή ο ίδιος έπρεπε να έρχεται σε επικοινωνία με τους πολίτες, να συνεννοείται μαζί τους και να τους μεταφέρει τις αποφάσεις της πόλης του Άργους. Αυτή η πρακτική - να στέλνονται πρόξενοι στους ξένους που κατέφθαναν σε μια πόλη - ήταν συχνή στην Αθήνα. Ως εκ τούτου, ο Πελασγός - ένα κρατικό εκτελεστικό όργανο και μονάρχης - παραμένει συμπαθής ήρωας, όπου την κατάλληλη στιγμή αντιλαμβάνεται την αδυναμία του και παραδίδει από μόνος του την πολιτική ευθύνη στους πολίτες.⁴⁵

Μια ακόμα πληροφορία που αφορά τον Κίμων είναι πως η οικογένειά του, η οποία καταγόταν από την Αθήνα, αλλά και ο ίδιος εμπλεκόταν σε αιμομικτικές σχέσεις για

⁴³ Μαυρόπουλος 2007

⁴⁴ Μαυρόπουλος 2007

⁴⁵ Sommerstein 2017

αυτό δεν ήταν αρεστός στον Αισχύλο. Έτσι, αναφερόμενος στους Αιγυπτίους και παρουσιάζοντας τους με μελανά χρώματα, ο Αισχύλος υποστήριζε καυστικά και έμμεσα την πρακτική που υποστήριζε η ολιγαρχική οικογένεια του Κίμων. Οι πολίτες της Αθήνας μπορούσαν αντιληφθούν και να κρίνουν την πράξη αρνητικά. Ο προβληματισμός που, ίσως, δημιουργούνταν στους σύγχρονους αναγνώστες και θεατές της τραγωδίας, σχετιζόταν με τον λόγο για τον οποίο ο Αισχύλος επέλεξε το Άργος ως δραματικό χώρο και όχι κάποια άλλη ελληνική πόλη. Πιθανότητα η εξήγηση να σχετίζεται με τον τομέα της εξωτερικής πολιτικής. Η προϊστορική πόλη του Άργους είχε έχθρα με την Σπάρτη και φιλικές σχέσεις με την Αθήνα. Το γεγονός ότι η επανάσταση των ειλωτών αποσυντόνισε την Σπάρτη, βοήθησε το Άργος να κάνει επίθεση στοχεύοντας να καταλάβει τις Μυκήνες και Τίρυνθα, συμμαχικές για την Σπάρτη πόλεις. Έτσι το Άργος υποστηρίζεται πως είναι σύμμαχος της Αθήνας και ο τραγικός Αισχύλος χρησιμοποίησε τους πολίτες του σαν φορείς ανθρωπιστικών και δημοκρατικών ιδεολογιών, ακόμα και αν δεν τους αντιστοιχούσε ο εκάστοτε ρόλος. Ειδικότερα, οι άνθρωποι στο Άργος, δεν θα επέτρεπαν ποτέ την αιμομιξία και θα προστάτευαν με κάθε τρόπο την ελευθερία των ικετών.⁴⁶

Μια άλλη ερμηνεία αναφέρει πως ο βασιλιάς Πελασγός, όντας εισηγητής της δημοκρατίας στη πόλη Άργος, αντιπροσωπεύει τον Εφιάλτη όπου επικράτησε του Κίμωνα ενώ συγχρόνως βοήθησε στην ολοκλήρωση της δημοκρατίας. Η σημαντικότερη μεταρρύθμιση που εφάρμοσε σχετίζεται με τη μεταφορά κάποιων πολιτών στην Εκκλησία του Δήμου και την ελάττωση των δικαιοδοσιών του Αρείου Πάγου. Αναφορικά με το ζήτημα της αποδοχής των ικετίδων από τον βασιλιά Πελασγό, τις Δαναΐδες όντας Αθηναίοι πολίτες οι οποίοι κατοικούν στα όρια της Αθήνας και έχοντας λιγιστά πολιτικά δικαιώματα, ο Εφιάλτης προσπάθησε να τους εντάξει στο πολιτικό πλαίσιο της πόλης.⁴⁷

Δεδομένου πως οι *Ικέτιδες* είναι ένα δραματικό έργο στο οποίο γίνεται έντονη η παρουσία του γυναικείου φύλου, αξίζει να αναφερθεί η τοποθέτηση του Αισχύλου σχετικά με την κοινωνική θέση των γυναικών. Εκείνη την εποχή, οι κοινωνικές ενδείξεις δεν αιτιολογούσαν την βελτίωση της θέσης των γυναικών, έτσι ώστε να

⁴⁶ Μαυρόπουλος 2007

⁴⁷ Sommerstein 2017

ισχυριστεί κανείς πως αυτό ήταν το αντικείμενο πραγμάτευσης του Αισχύλου. Επιπλέον ο ίδιος δεν έθεσε το ζήτημα της θέσης των γυναικών σε καμία από τις σωζόμενες τραγωδίες του, πράγμα που κάνει τις *Ικέτιδες* το φεμινιστικό έργο του.⁴⁸

Ειδικότερα με τους στίχους του έργου *Ικέτιδες* και το ίδιο το έργο, αυτοί είναι συνολικά 1073 στίχοι και αυτό πραγματοποιείται στην πόλη του Άργους. Αποτελεί το πρώτο μέρος της τριλογίας *Ικέτιδες*, *Αιγύπτιοι*, *Δαναΐδες*. Οι *Ικέτιδες* σαν τίτλος χαρακτηρίζει την κατάσταση που βρέθηκαν οι Δαναΐδες οι οποίες είναι τα μέλη του Χορού. Οι 50 κόρες του βασιλιά της Λιβύης, Δαναού, διέφυγαν στην ελληνική πόλη ως *Ικέτιδες*, γιατί ήθελαν να αποφύγουν τον αιμομικτικό γάμο με τους γιούς του αδερφό του πατέρα τους, Αιγύπτου. Σαν επιλογή το Άργος δεν ήταν τυχαία καθώς η πρόγονός τους, Ιώ, είχε καταγωγή από την προϊστορική πόλη του Άργους.

Το πρωτοφανές αίτημά των Δαναΐδων και η παρουσία τους στο Άργος σύγχυσαν τον Πελασγό, αφού η συμπεριφορά που είχε απέναντι στις *Ικέτιδες* θα οδηγούσε σε μη ευχάριστα γεγονότα που θα επηρέαζαν την πόλη του. Από τη μια πλευρά το θεϊκό δίκαιο επέβαλε την προστασία των ικετών στην αρχαία Ελλάδα όπου η παράβασή της είχε ως αποτέλεσμα το μίσημα σε ολόκληρη την πόλη και τον σεβασμό στον Ξένιο Δία. Από την άλλη πλευρά, οι Αιγύπτιοι θα αισθάνονταν οργή με την προστασία των ικετιδών, όπου οι αναφερόμενοι αποφασισμένοι να διεκδικήσουν τις *Ικέτιδες* και να αποφύγουν τον εξευτελισμό, θα έπαιρναν τον δρόμο προς το Άργος. Ο βασιλιάς Πελασγός κλήθηκε να αντιμετωπίσει τις *Ικέτιδες* και το δίλημμα που του έθεσαν ζητώντας του βοήθειά ενώ συγχρόνως τον απειλούσαν πως θα πεθάνουν όλες μαζί στο ιερό της πόλης (στ. 249 – 270).

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

*Μ' όλο το θάρρος λεύτερα μπορείς σε μένα
να μιλάς κι αποκρίνεσαι· γιατί του ντόπιου
του Παλαίχθονα ο γιος, ο Πελασγός, εγώ είμαι,
αυτής της χώρας ο άρχοντας και που από μένα
το βασιλιά τους φυσικά ονοματισμένοι
οι Πελασγοί καρπίζονται τη χώρα τούτη·*

⁴⁸ Μαυρόπουλος 2007

κι όλα τα μέρη, που ο αγνός περνάει Στρυμόνας
κι αφήνει δυτικά, στην εξουσία μου έχω,
κι ακόμα ορίζω και των Περραιβών τη χώρα
και τα κείθ' απ' τον Πίνδο, προς την Παιονία,
και της Δωδώνης τα βουνά, ως εκεί που κόβει
της θάλασσας το σύνορο· αυτούς τους τόπους
ορίζω κάτω ίσαμ' εδώ· μα η χώρα τούτη
που πατείς τώρα, απ' τα παλιά τα χρόνια Απία
έχει απ' τον Άπη ονομαστεί το γιατρομάντη
του Απόλλωνα το γιο, που από τη Ναυπακτίαν
αντίπερα ήρθε και καθάρισε τη χώρα
από τ' ανθρωποφτόρα κνώδαλα, που η γη μας
μολυσμένη απ' το μίasma παλιών αιμάτων
ανάδινε, άστρεγη θεριών συντροφιά αγρίων·
μα τέτοια εκείνος μ' άξιο ζήλο για τη χώρα
του Άργους αντίδοτα έφερε και γιατροσόφια
για να την σώσει, που ήυρε δίκια αντιμισθία,
πάντα να μνημονεύεται στις προσευχές μας.⁴⁹

Τέτοιου είδους δίλημμα θεωρούνταν ηθικά και πολιτικά, διττής φύσεως, ωθώντας τον Αισχύλο να αναφερθεί σε ένα πρότυπο στο πλαίσιο του οποίου να μπορούν να λύνονται τέτοιου είδους διλήμματα και βάση αυτού να λαμβάνονται οι αποφάσεις από τους ίδιους τους πολίτες του Άργους. Έτσι, ο βασιλιάς Πελασγός ζήτησε τη βοήθεια του λαού και έριξε τις ευθύνες του στον δημοκρατικό θεσμό που ο ίδιος εισήγαγε προκειμένου να ληφθεί μια κοινή απόφαση αφού έβλεπε πως η βούληση ενός ανθρώπου δεν ήταν αρκετή για να ορίσει την μοίρα της πόλης. Οι πολίτες της πόλης παραβρέθηκαν σε συνέλευση και έκριναν σκόπιμο την προστασία των ικετίδων, χωρίς να λογαριάσουν τις συνέπειες (στ. 438 – 523).⁵⁰

⁴⁹ Μετάφραση στίχων 249-270 από Γρυπάρη 2012

⁵⁰ Μαυρόπουλος 2007

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Λοιπόν έγινε η κρίση μου κι εδ' όζω πέφτει:
σε πόλεμο ή μ' αυτούς ή με τούτους να 'ρθούμε
ανάγκη πάσα· κι έχει το σκαρί στεριώσει
που του 'χουν την καρφοδεσιά σφίξει οι μαγγάνες·
δε βλέπω λύση πουθενά με δίχως πόνο,
ή τίποτ' απ' αυτή δε νιώθω την αμάχη·
μα κάλλιο ανίδεος θα 'θελα να ήμουνε μάντης,
παρά σοφός για το κακό· κι άμποτε, ενάντια
στην πρόβλεψή μου, σε καλό να βγούνε τέλος.

ΧΟΡΟΣ

Τώρ' απ' τα τόσα μου λοιπόν τα παρακάλια
άκουε το τέλος.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Λέγε μου και θα σ' ακούσω.

ΧΟΡΟΣ

Γύρω στη μέση μου φορώ, θωρείς, ζωνάρια –

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Ε, βέβαια· όπως το θέλει η φορεσιά η γυναίκεια.

ΧΟΡΟΣ

Λοιπόν μ' αυτά μια ωραία μηχανή, να ξέρεις –

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Λέγε, τί θες να πεις μ' αυτά που λες τα λόγια.

ΧΟΡΟΣ

Σε μας εδώ, αν υπόσχεση πιστή δε δώσεις –

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Για ποιά θενα σου χρειαστούν μηχανή οι ζώνες·

ΧΟΡΟΣ

Με νέα τους θεούς σας τάματα για να στολίσω.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Μ' ανίγματα λαλείς· πιο απλά δε μου εξηγιέσαι;

ΧΟΡΟΣ

Απ' τ' αγάλματα αυτά θα κρεμαστώ ώρα ώρα.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Κύριε φύλαγε! μόκοψες στην καρδιά το αίμα.

ΧΟΡΟΣ

Μ' ένιωσες τώρα, που πιο ζάστερα σου τα είπα.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Παντούθε ανοικονόμητα πράματα με ηύραν·
το πλήθος των κακών σε ρέμα κατεβάζει
και μες σ' αυτή την άβυσσο, που δεν περνιέται,
πελάγωσα της συμφοράς, δίχως να βλέπω
λιμάνι πουθενά· και πρώτα, α δε ξοφλήσω
το χρέος αυτό που μου ζητάς, μίασμα προλέγεις
τέτοιο, που δεν το ξεπερνά καμιά σαΐτα·
κι αν πάλι με τους γιους του Αιγύπτου, εξαδερφούς σου,
έξω σταθώ απ' τα κάστρα μας, να ξεδιαλύνω
με τα όπλα τη διαφορά, πώς δε θενά 'ναι
πικρ' η σπατάλη μ' αντρών αίμα να ποτίσω
για το χατίρι γυναικών της γης το χώμα;
Αν σου κουρσέψουν τ' αγαθά του σπιτικού σου,
μπορεί, πρώτα ο θεός, κι άλλα να κάμεις πάλι·
αν σου ξεφύγουν άπρεπα λόγια απ' το στόμα,
μ' άλλα γλυκόλογα μπορείς να τα γιατρέψεις·
μα για να μη χυθεί δικών σου ανθρώπων αίμα,
πολλές θυσίες χρειάζονται, πολλά σφαχτάρια
σε θεούς πολλούς, τη συμφορά για να ζορκίσεις.
Μα όμως ανάγκη την οργή του Δία, προστάτη
των ικετών, να ευλαβηθώ· γιατί άλλος φόβος
δεν είναι μεγαλύτερος μες στους ανθρώπους.
Σήκω λοιπόν και πάρε, γηραλέε πατέρα
των παρθένων αυτών, στην αγκαλιά σου ετούτα
τα κλαδιά, επάνω να τα πας και τ' ακουμπήσεις
σ' άλλους βωμούς των εγχωρίων των θεών μας,
που όλ' οι πολίτες να 'χουνε να ιδούν σημάδια
της ικεσίας αυτής, μηδέ ριχτεί για μένα
λόγος κακός· γιατ' αγαπά να βρίσκει πάντα
της αρχής φταιζιμ' ο λαός· μα έτσι μπορεί ίσως,
όταν τα ιδεί, να κινηθεί σ' έλεος και πάρει
από κακό τους άνομους άντρες εχθρούς σας
και πιο καλοπροαίρετα σε σας να κλίνει.

ΔΑΝΑΟΣ

*Μεγάλη τύχ' ήταν για μας ν' αξιωθούμε
τέτοιο σεβάσμιο νά 'βρομε ξενοπροστάτη·
Μόνο μαζί μου συνοδεία στείλε από ντόπιους
να με οδηγήσουν, για να βρω των πολιούχων
θεών τους πρόναους τους βωμούς και τα ιερά των
κι ασφάλεια να 'χω όπως περνώ μες απ' την πόλη·
γιατ' είναι ξενοχάραγη η μορφή μας κι όμοια
δε θρέφει με τον Ίναχο βλαστάρια ο Νείλος.
κι έτσι φυλάζου μη γεννήσει η εμπιστοσύνη
φόβου αφορμή· κι έτυχ' ως τώρα να σκοτώσει,
χωρίς να ξέρει, κι άνθρωπο κανείς δικό του.*

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

*Δίκιο έχει ο ξένος· σύρτ' εσείς μαζί του,
στης πόλης τους βωμούς και στ' άγια να τον πάτε·
μα λόγια πολλά να 'χετε δεν είν' ανάγκη
μ' όσους σας συναντούν στο δρόμο να οδηγάτε
το ναύτη, που ήρθε στους θεούς μας να προσπέσει.*

ΧΟΡΟΣ

*Τώρ' αυτός, όπως όρισε, κινάει και πάει·
μα εγώ τί κάνω; και ποιά εμένα ασφάλεια τάξεις;*

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Παράτ' αυτού, σημάδι ανάγκης, τα κλαδιά σου·

ΧΟΡΟΣ

Υπάκουη, νά, τα παρατώ, στην προσταγή σου.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Κι έλα εδώ στ' άλσος τ' ανοιχτό και φέρνε γύρες.

ΧΟΡΟΣ

Και πώς το άλσος το βέβηλο με προστατεύει;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Στα όρνια δε θα σ' αφήσομε για να σ' αρπάξουν.

ΧΟΡΟΣ

Κι αν σε χειρότερους εχθρούς κι απ' άγριους όφιους;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Κράτα κλειστό το στόμα σου στον κακό λόγο.

ΧΟΡΟΣ

Θάμα δεν είναι αν βαργομώ στο φόβο που 'χω.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Πάντα των γυναικών δεν έχει μέτρο ο φόβος.

ΧΟΡΟΣ

Μα εσύ με λόγια δίνε μου και μ' έργα θάρρος.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Ωρα πολλή ο πατέρας σας δε θενα λείπει.

κι εγώ σε σύναξη κοινή πηγαίνω τώρα

να προσκαλέσω το λαό, για να του πάρω

τη γνώμη με το μέρος σας και να οδηγήσω

συνάμα τον πατέρα σας, πώς να μιλήσει·

μα ωστόσο εσύ περίμενε και στους εγχώριους

θεούς προσεύχου, ό,τι ποθείς να σου το δώσουν·

λοιπόν εγώ πηγαίνω αυτά να τελειώσω

κι είτε η πειθώ να μ' ακλουθά κι η επιτυχία.⁵¹

Καθώς οι αιγυπτιακές δυνάμεις κατέλαβαν την πόλη, οι Δαναΐδες υποχρεώθηκαν σε γάμο με τους συγγενείς τους, βάση των επόμενων έργων της τριλογίας (στ. 1035-1051).

Μετάφραση στίχων από Ι.Ν. Γρυπάρης: 1035 - 1051

Δε ξεχνά όμως ο ευσεβής δικός μας ύμνος

και την Κύπριδα· γιατί 'έχει πλάι στο Δία

δύναμη την πιο μεγάλη, σαν την Ήρα,

και κάθε τιμή τής πρέπει

της πολύγνωμης για τα έργα

τ' άγια και τα σεβαστά της·

και της παραστέκουν δίπλα συνεργάτες

της μητέρας των, ο Πόθος,

και που τίποτε κανείς δεν της αρνιέται

η Πειθώ η παντογητεύτρα·

⁵¹ Μετάφραση στίχων 438-523 από Γρυπάρη 2012

*μα έχει μέρος κι η Αρμονία από τον κλήρο
της μεγάλης Αφροδίτης,
και το σμάρι των Ερώτων με τα κρύφο
γλυκοψιθυρίσματά των.*

*Για τους πρόσφυγες με τρόμο
προμαντεύω ενάντιες μπόρες,
σκληρούς πόνους κι αιματόβρεχτους πολέμους·
γιατί πώς τότε έτσι πρίμα
καλοτάξιδοι να εφτάνανε οι εχθροί μας
στο γοργό κυνήγημά τους;
Ό,τι 'ναι γραφτό απ' τη Μοίρα, θενα γίνει
και κανείς πέρ' απ' το θέλημα δε βγαίνει
το μεγάλο ανεξιχνίαστο του Δία.
Μα όπως με το γάμο τόσων
γυναικών πριν από σένα,
ίσως τέλος κι ο δικός σου αυτός να πάρει.*

Ο Αισχύλος δεν στόχευε να προβάλει τα γεγονότα εξωραϊσμένα, αφού οι αποφάσεις των πολιτών δε είναι συνέπεια των βέλτιστων αποτελεσμάτων, καθώς αυτά μπορεί να είναι καταστροφικά για την πόλη τους. Ωστόσο η ισότητα και η δημοκρατία δεν συνιστούν πανάκεια είναι όμως ένας πολύ δίκαιος τρόπος εκδίκασης και σκέψης των αποφάσεων που λαμβάνονται. Γενικότερα κάθε λαός θα πρέπει να έχει το δικαίωμα να αποφασίσει για το μέλλον του. Ερχόμενοι στην πραγματικότητα της Αθηναϊκής κοινωνίας, το 462 π.Χ., ψηφίστηκε η εμπλοκή των Αθηναίων στο σπαρτιατικό ζήτημα, μετά από πιέσεις του Κίμωνα. Βέβαια, από τη μια πλευρά η επίδραση του Αισχύλου και από την άλλη οι δημοκρατικές επιρροές του Εφιάλτη ίσως να οδήγησαν στο διαφορετικό τρόπο σκέψης των πολιτών. Ως εκ τούτου, οι Αθηναίοι στρατιώτες οι οποίοι κατέφθασαν στην περιοχή βοήθησαν τους είλωτες και οι Σπαρτιάτες αναγκαστικά τους αποδεσμεύσουν και τους ζητήσουν να απομακρυνθούν. Αυτή η κίνηση ήταν προσβλητική σύμφωνα με τους Αθηναίους με αποτέλεσμα το 462 π.Χ. να εξοστρακίσουν τον Κίμωνα, λόγω φιλολακωνικών διαθέσεων. Οι πολίτες της Αθήνα χειρίστηκαν όσο καλύτερα μπορούσαν την κατάσταση, προκειμένου να καταφέρουν το καλύτερο για την πόλη τους. Όταν κατάλαβαν πως ο Κίμων

επιβάρυνε την πολιτική της πόλης τους, κατάφεραν και απαλλάχθηκαν από την επιρροή του. Επιπλέον, οι εξελίξεις ωφέλησαν τη σχέση Αθήνας και Άργους, αφού είχαν κοινά συμφέροντά. ⁵²

Οι *Δαναΐδες* - δεύτερο έργο της τριλογίας – παντρεύτηκαν τους Αιγύπτιους και το ίδιο βράδυ τους σκότωσαν, όλες εκτός από την Υπερμήστρα (στ. 776 – 824).

ΧΟΡΟΣ

*Βουνίσια Γη, σέβας μου ολόδικο,
τί έχω να πάθω; πού να φύγω, αν είν' εδώ
σου Άπη τη χώρα ένας κρυψώνας σκοτεινός;
Μαύρος καπνός ας ήμουν
σου Δία τα νέφη γειτονιά,
η άφαντ' ολότελα σαν το
κορνιαχτό, πανεμοσκορπά,
δίχως φτερά ας χανόμουν.*

*Δεν είναι να ξεφύγω το κακό
κι η μαύρη μου καρδιά απ' το φόβο μου σπαρνά
γι' αυτά που είδε απ' τις βίγλες του ο πατέρας.
Θάνατο κάλλιο να 'βρω
με βρόχια στο λαιμό, παρά
μισητός άντρας στο κορμί
ν' αγγίζει αυτό μου, και νεκρή
πριν ας με πάρει ο χάρος.*

*Πώς να ήταν να 'χα στον αιθέρα θρόνο, εκεί
που της βροχής τα σύγνεφα γίνονται χιόνια;
ή βράχος να ήτανε κοφτός
έρμος περήφανος ορθός
σ' απάτητα ύψη – κρεμαστή
αϊτοφωλιά – που ένα βαθύ*

⁵² Sommerstein 2017

να μ' ασφαλίσει πέσιμο, παρά
γάμος αθέλητος να μ' εύρει;

Όχι δε θα 'λεγα έπειτα και τα σκυλιά
και τα όρνια τα τριγυρινά να με σπαράζουν,
γιατ' είναι ο μόνος λυτρωμός
στα βαριοστέναχτα δεινά
ο θάνατος· κι ας έρθει πριν
με δεχτεί κλίνη νυφική·
ή ποιό άλλο δρόμο να βρω πια
για να γλιτώσω από το γάμο;

Μα ύψωνε θρήνους ως τους ουρανούς
με λιτανείες σ' όλους τους θεούς
που ίσως και κάποιο τέλος δώσουν.
Επίβλεψε, πατέρα, τον αγώνα μας
και ιδές τη βία μ' όψη όχι φαιδρή
των δίκιων των ματιώ σου.
ικέτες σου σεβάσου, παντοδύναμε
Δία, π' όλο τον κόσμο έχεις δικό σου.

Γιατί του Αιγύπτου μ' άθεη αποκοτιά
η αρσενική ανυπόφερτη γενιά
μ' έχουνε πάρει από κοντά κυνήγι,
ψάχνοντας με πολύβουα αλαλητά
με βια να με στριμώξουν, κι όπου φύγει·
μα εσύ 'σαι μόνος που κρατάς τη ζυγαριά
στο χέρι· και στον άνθρωπο χωρίς εσένα
πράμα δεν είναι να γενεί κανένα!⁵³

Στους στίχους 9 και 10 γίνεται εμφανής η απουσία της μητέρας μιας και οι *Ικέτιδες* αναζητούν διαφυγή από το γάμο τους χωρίς να λογαριάζουν τα παιδιά τους.

⁵³ Μετάφραση στίχων 776-824 από Γρυπάρη 2012

*κι από φρίκη για γάμο παράνομο
με τους άθεους τους γιους του Αιγύπτου.⁵⁴*

Στο τρίτο έργο οι αναφερόμενες είτε δικάστηκαν όλες μαζί από ένα αυτοσχέδιο δικαστήριο στην πόλη του Άργους, είτε μόνο μία, η Υπερμήστρα, για προδοσία της οικογένειάς της. Όποια πιθανότητα από τις αναφερόμενες είναι η αληθής το αποτέλεσμα είναι το ίδιο, αθώωση των γυναικών. Ο Αισχύλος ακολούθησε αυτόν τον υπάρχον μύθο και ίσως έκανε κάποιες αλλαγές.

Το ζήτημα της τριλογίας είναι ανέκαθεν κολακευτικό απέναντι στο γυναικείο φύλο καθώς οι ηρωίδες αναζητούν τον έλεγχο της ζωής τους. Καθώς οι γυναίκες της αθηναϊκής κοινωνίας δεν είχαν ελευθερίες, η συγκεκριμένη πρόταση θα δημιούργησε αντιρρήσεις από τους Αθηναίους πολίτες. Ειδικότερα, οι γυναίκες στην αρχαία Αθήνα είχαν το πολιτικό και κοινωνικό στάτους ενός μικρού παιδιού. Εδώ τίθεται το ζήτημα του αττικού κληρονομικού δικαίου όπου λειτουργούσε κατά των γυναικών, έτσι ώστε η περιουσία κάθε σπιτιού να είναι στην κατοχή των ανδρών. Βάση αυτού κάθε φορά που ένας άνδρας πέθαινε, ο κοντινότερος συγγενής του γυναικείου φύλου ήταν υποχρεωμένος να συνάψει σχέσεις με την χήρα, έτσι θα διατηρούνταν στην οικογένεια ο πλούτος. Ενώ αν δεν υπήρχε στην οικογένεια άνδρας συγγενής ο επόμενος κοντινότερος έπρεπε να διαζευχθεί, προκειμένου να παντρευτεί την χήρα. Αυτή η νομοθεσία υποτιμούσε το γυναικείο φύλο και ήταν υπέρ του γάμου μεταξύ συγγενών, γεγονός που δυσαρεστούσε τον Αισχύλο (στ. 1035- 1051).

Οι Δαναΐδες εκφράζουν, ίσως, τα πιστεύω του ποιητή, όπου τάσσεται θετικός στη χειραφέτηση των γυναικών αλλά και της διεύρυνσης των ελάχιστων δικαιωμάτων τους.⁵⁵

Ο Αισχύλος πάλευε για το οτιδήποτε μπορούσε να φέρει πρόοδο σε όλα τα ζητήματα μιας πόλης, συν των ζητημάτων του φύλου, τα οποία με άνεση έκθετε. Εν τέλει, ένα σύγχρονο σημαντικό ζήτημα που διαπραγματεύεται το δραματικό έργο είναι το

⁵⁴ Μετάφραση στίχων 9-10 από Γρυπάρη 2012

⁵⁵ Sommerstein 2017

άσυλο των ικετών. Το θεϊκό δίκαιο ήταν υπέρ στην παραχώρηση ασύλου και την προστασία των ικετών. Η συμπεριφορά απέναντί τους ήταν θετική, οι κάτοικοι των πόλεων έτρεφαν σεβασμό προς το πρόσωπο τους και τους προσέφεραν τιμές, μιας και τους θεωρούσαν ιερά πρόσωπα (στ. 176 – 523).

ΠΡΩΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

ΔΑΝΑΟΣ

*Κόρες μου, εδώ χρειάζεται νους, όπως είχε
νου κι ο πιστός σας γέροντας αυτός πατέρας,
που σας οδήγησεν εδώ караβοκύρης·
τώρ' άγρυπνος και στη στεριά, σας συμβουλεύω
να γράψετε τα λόγια μου μέσα στο νου σας:
Βλέπω εκεί κάτω κορνιαχτό, βουβό σημάδι
κάποιου ερχομού· νά, και πλήθος ξεχωρίζω
μ' ασπίδες και κοντάρια που 'ρχονται καβάλα,
κι άλλοι πάνω σ' αμάζια· θα 'ναι δίχως άλλο
αυτής της χώρας οι άρχοντες, που θα 'χουν μάθει
τον ερχομό μας κι έρχονται να δουν και μόνοι.
Μα είτε χωρίς κακό σκοπόν, είτε και μ' άγρια
κατά μας έχει οργή ξεσηκωθεί ο στρατός των,
για κάθε, λέω, περίσταση πιο καλό θα 'ναι
να μαζευθείτε δίπλα εδώ πάνω στις έδρες
των αγωνίων θεών, γιατί από κάθε πύργο
πιο δυνατός είν' ο βωμός κι άθραυστη ασπίδα.
Λοιπόν βιαστείτε και στ' αριστερά σας χέρια
σεμνά κρατώντας τα κλαδιά της ικεσίας
– του Δία καμάρι – ν' αποκρίνεστε στους ξένους
ταπεινά και κλαυτά κι όπως το θέλ' η ανάγκη
σαν πρόσφυγες οπού είμαστε, και να τους πείτε
να μάθουν καθαρά πως καθарός από αίμα
είν' ο ερχομός μας· και θυμάστε πρώτ' απ' όλα
όχι πολύ ξεθαρρετή να 'ναι η φωνή σας,
μα η όψη σεμνοπρόσωπη με ήσυχο βλέμμα*

την άδολή σας να μηνά την ειλικρίνεια·
κι ούτε ας προτρέχει η γλώσσα σου κι ούτε του μάκρου
να ξεσέρνεις τα λόγια σου, γιατ' είναι, μάθε,
πάρα πολύ του τόπου εδώ δύσκολοι οι άνθρωποι·
θύμας να υποχωρείς, αφού είσαι της ανάγκης,
ξένη κι αποδιωγμένη και ποτέ δεν πρέπει
να 'χουν οι πιο μικροί τη γλώσσα τους μεγάλη.

ΧΟΡΟΣ

Φρόνιμα λόγια λες σε φρόνιμους, πατέρα,
και τις σοφές σου συμβουλές θενα κοιτάζω
να 'χω στο νου!· και πια βοηθός ο Δίας γενάρχης.

ΔΑΝΑΟΣ

Είθε σε μας καλόβουλο να στρέψει μάτι.

ΧΟΡΟΣ

Δίπλα σου τώρα στους βωμούς θα πάρω θέση.

ΔΑΝΑΟΣ

Μην αργείς, κι είναι η μόνη μας η σωτηρία.

ΧΟΡΟΣ

Λυπήσου, Δία, τους πόνους μας πρι να χαθούμε.

ΔΑΝΑΟΣ

Αν θέλει εκείνος, όλα σε καλό θα βγούνε.

ΧΟΡΟΣ

.....
ΔΑΝΑΟΣ

Τώρα καλέστε κι αυτόν το γιο του Δία.

ΧΟΡΟΣ

Του Ήλιου καλούμε το λαμπρό σωτήριο φέγγος.

ΔΑΝΑΟΣ

Και τον αγνό, τ' ουρανού εξόριστο, το Φοίβο.

ΧΟΡΟΣ

Θνητούς να ελεηθεί, που απ' όμοια ξέρει τύχη.

ΔΑΝΑΟΣ

Ας σπλαχνιστεί λοιπόν και πρόθυμ' ας βοηθήσει.

ΧΟΡΟΣ

Ποιόν άλλο απ' τους θεούς εδώ να κράζω ακόμα;

ΔΑΝΑΟΣ

Βλέπω κι αυτή την τρίαينا, θεού σημάδι.

ΧΟΡΟΣ

Βοηθός μου ας είν' και στη στεριά, όπως στο κύμα.

ΔΑΝΑΟΣ

Κι ο Ερμής αυτός, άλλος εδώ από το δικό μας.

ΧΟΡΟΣ

Ελευθερίας μηνύματα καλ' ας μας φέρει.

ΔΑΝΑΟΣ

Και τον κοινόν αυτόν βωμό των θεών όλων

τιμήσετε· κι εδώ στον ιερό τον τόπο

καθίστε, σαν περιστεριών σμάρι σκιαγμένο

από γεράκια ομόφτερα, που βεβηλώνουν

εχθρικά τη συγγένεια και το ένα το αίμα·

γιατί πώς θα 'ναι αμόλετο πουλί, που φάει

άλλο πουλί; και πώς ένας που αθέλητά της

γυναίκα πάρει απ' τον πατέρα της με βία,

αγνός θα ονομαστεί; μα και στον Άδη ακόμα

νεκρός, το κρίμα που έπραξε, δε θα ξεφύγει.

γιατί, όπως λέγουν, άλλος Δίας εκεί δικάζει

μες στους νεκρούς τα κρίματα σε στερνή κρίση.

Αυτά έχετε στο νου και ν' αποκρίνεσ' έτσι,

που καλήν έκβαση για μας να 'χει το πράμα.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Ποιό να 'ν' αυτό το ανελληνόστολο το πλήθος

με ξενικιά εντυμή και πέπλα στολισμένο

που προσφωνούμε; βέβαια Αργολική δεν είναι

ουδ' απ' τα μέρη η φορεσιά σας της Ελλάδας.

Μα πώς στη χώρα εδώ τολμήσετε να ρθείτε

άφοβα χωρίς συνοδεία κηρύκων, δίχως

πρόξενο μ' ούτε κι οδηγό, για με είναι θάμα.

Βέβαια κλαδιά από μέρος σας, κατά τους νόμους

των ικετών, βλέπω στημένα στους βωμούς μας·

μα μόνο απ' το σημάδι αυτό θα 'χε η Ελλάδα

να συμπεράνει· όσο για τ' άλλα, πολλ' ακόμα

θα μπορούσε κανείς να στοχασθεί, αν δεν ήταν

εμπρός ο λόγος όλα να τα ξεδιαλύνει.

ΧΟΡΟΣ

Ψέμα δεν είν' αυτά που λες για την στολή μας·
μα εγώ με ποιόν εσέ μιλώ; μ' απλόν πολίτη;
με ραβδούχο του Ερμή; ή μ' άρχοντα της χώρας;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Μ' όλο το θάρρος λεύτερα μπορείς σε μένα
να μιλάς κι αποκρίνεσαι· γιατί του ντόπιου
του Παλαίχθονα ο γιος, ο Πελασγός, εγώ είμαι,
αυτής της χώρας ο άρχοντας και που από μένα
το βασιλιά τους φυσικά ονοματισμένοι
οι Πελασγοί καρπίζονται τη χώρα τούτη·
κι όλα τα μέρη, που ο αγνός περνάει Στρυμόνας
κι αφήνει δυτικά, στην εξουσία μου έχω,
κι ακόμα ορίζω και των Περραιβών τη χώρα
και τα κείθ' απ' τον Πίνδο, προς την Παιονία,
και της Δωδώνης τα βουνά, ως εκεί που κόβει
της θάλασσας το σύνορο· αυτούς τους τόπους
ορίζω κάτω ίσαμ' εδώ· μα η χώρα τούτη
που πατείς τώρα, απ' τα παλιά τα χρόνια Απία
έχει απ' τον Άπη ονομαστεί το γιατρομάντη
του Απόλλωνα το γιο, που από τη Ναυπακτίαν
αντίπερα ήρθε και καθάρισε τη χώρα
από τ' ανθρωποφτόρα κνώδαλα, που η γη μας
μολυσμένη απ' το μίασμα παλιών αιμάτων
ανάδινε, άστρεγη θεριών συντροφιά αγρίων·
μα τέτοια εκείνος μ' άζιο ζήλο για τη χώρα
του Άργους αντίδοτα έφερε και γιατροσόφια
για να την σώσει, που ήύρε δίκια αντιμισθία,
πάντα να μνημονεύεται στις προσευχές μας.
Κι έτσι αφού τώρα σου 'δωκα να με γνωρίσεις,
εμπρός, πες μου λοιπόν και συ τη γενεά σου·
μα ξέρε εδώ δεν αγαπούν τα πολλά λόγια.

ΧΟΡΟΣ

Σύντομα θα 'ν' τα λόγια μου κι απλά· η γενιά μας
καυχιόμαστε πως απ' εδώ κρατάει απ' τ' Άργος
κι απ' της καλλίτεκνης το σπέρμα βοϊδομάνας·
πως λέγω αλήθεια, κάθε απόδειξη θα δώσω.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Αυτά που λέτε απίστευτα φαίνονται, ζένες,
πώς να 'ν' εδώ από τ' Άργος η καταγωγή σας·
γιατί πιότερο μοιάζετε σα με γυναίκες
της Αφρικής κι όχι καθόλου μ' απ' τις ντόπιες.
τέτοιο θενά 'λεγα φυτό πως θρέφει ο Νείλος,
ή και κυπρίικο χάραγμα σε γυναικείες
μορφές απ' άντρες να 'χει τυπωθεί τεχνίτες·
τέτοιες και στις Ινδίες γρικώ, κατά τα μέρη
που συνορεύουν με τη γη των Αιθιοπών,
γυναίκες να γυρνούν καβάλα σε καμήλες·
ή για τις αντρογύναικες τις κρεοφάγες
σίγουρα θα σας έπαιρνα τις Αμαζόνες,
αν ήσαστε με τόζ' αρματωμένες· όμως
καλύτερ' από σας να μάθω περιμένω,
πώς είν' η φύτρα κι η γενιά σας από τ' Άργος.

ΧΟΡΟΣ

Στης Ήρας τους ναούς εδώ στου Άργους τη χώρα
η Ιώ δε λένε κλειδοκράτισσα πως ήταν;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Ήτανε βέβαια κι όλοι αυτό το λόγο ξέρουν.

ΧΟΡΟΣ

Μήπως ακόμα έχουν να πουν και πως την πήρε
ο Δίας, κόρη αυτή θνητή, στην αγκαλιά του;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Κι οι αγάπες των κρυφές δε μείνανε απ' την Ήρα.

ΧΟΡΟΣ

Και πώς των δύο θεών η αμάχη επήρε τέλος;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Την κόρη η Αργεία θεά την έκανε αγελάδα.

ΧΟΡΟΣ

Και ο Δίας δεν την πλησίασε κι έτσι αλλαγμένη;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Λέγουν· αφού μορφή βαρβάτου επήρε ταύρου.

ΧΟΡΟΣ

Τί λοιπόν τότε η δυνατή του Δία γυναίκα;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Φυλάχτορα τής έβαλε που τα 'βλεπε όλα.

ΧΟΡΟΣ

Ποιό αγελαδάρη λες αυτόν, π'όβλεπε ολούθε;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Το γιο της γης, που σκότωσε ο Ερμής, τον Άργο.

ΧΟΡΟΣ

Τί άλλο κακό στην άμοιρη έδωσε αγελάδα;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Τη μύγα που κινά τα βόδια σ' άγριο δρόμο.

ΧΟΡΟΣ

Οίστρο τη μύγα αυτή τη λεν κάτω στο Νείλο.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Κι έτσι απ' τη χώρα σε μακρούς τη βάζει δρόμους.

ΧΟΡΟΣ

Σύμφωνα κι όλα αυτά μ' όσα εγώ ξέρω μου είπες.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Τέλος λοιπόν στον Κάνωβο ήρθε και στη Μέμφη –

ΧΟΡΟΣ

Κι ο Δίας φυτεύει τη γενιά της με άγγιγμά του.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Και ποιό Διογέννητο απ' αυτήν μοσκάρι εβγήκε;

ΧΟΡΟΣ

Ο Έπαφος, που σωστά τ' όνομα πήρε τούτο·

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Κι ύστερα πάλι ποιός γεννήθηκε από κείνον;

ΧΟΡΟΣ

Η Λιβύα, η δέσποινα της πιο μεγάλης χώρας.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Και ποιό άλλο λες πως φύτρωσε απ' αυτή βλαστάρι;

ΧΟΡΟΣ

Ο Βήλος – που ο ένας του γιος αυτός μου είν' ο πατέρας.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Τ' όνομα πε μου του σοφού του γέροντά σου.

ΧΟΡΟΣ

Δαναός· κι έχει άλλον αδερφό με γιους πενήντα.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Μη μου ζηλέμεις τ' όνομα κι αυτού ν' ακούσω.

ΧΟΡΟΣ

Αίγυπτος. – Και μια πῶμαθες το αρχαίο μου γένος,

κάμε σα να συνάντησες Αργείους εμπρός σου.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Φαίνεστε, αλήθεια, να 'χετε μ' αυτή τη χώρα

δεσμούς αρχαίους· μα τώρα έλα και πε μου,

τα πατρικά σας πώς τολμήσατε τα σπίτια

ν' αφήσετε, και ποιά κακή σάς βρήκε τύχη;

ΧΟΡΟΣ

Λογιά λογιά 'ναι, βασιλιά μου, των ανθρώπων

οι συμφορές κι ένα κακό δε μοιάζει μ' άλλο·

γιατί ποιός να μου το 'λεγε πως το φευγιά μου

τ' ανέλπιστο θα μ' έφερνε ν' αράζω στο Άργος,

στο αρχαίο συγγενολόγι μου, κυνηγημένη

από το φόβο συγγενών μισητών γάμων;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Και για ποιό λόγο επρόσπεσες στους αιώνιους

θεούς μ' αυτά τα νιόκοπα κλαδιά στο χέρι;

ΧΟΡΟΣ

Για να μη γίνω στη γενιά του Αιγύπτου σκλάβο.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Από έχθρα τάχα, ή το θαρρείς ανόσιο πράμα;

ΧΟΡΟΣ

Ποιός θέλοντας θ' αγόραζε το σκλαβωμό του;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Μα έτς' είν' που αυζαίνει η δύναμη μες στους ανθρώπους.

ΧΟΡΟΣ

Κι εύκολ' από τους δυστυχείς γλιτώνουν έτσι.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Πώς θα δειχτώ ευσεβής λοιπόν απέναντί σας;

ΧΟΡΟΣ

Στους γιους, σα με ζητούν, του Αιγύπτου αν δε με δώσεις.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Βαριάν αμάχη απάνω μου ζητάς να πάρω.

ΧΟΡΟΣ

Μα πάντα η Δίκη βοηθάει τους πρόμαχούς της.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Βέβαια, αν στην πρώτην αφορμή κι αυτή είχε μέρος.

ΧΟΡΟΣ

Σεβάσου τους βωμούς, που είν' έτσι στολισμένοι.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Τους βλέπω και άγιο αιστάνομαι μπροστά τους τρόμο.

ΧΟΡΟΣ

Η οργή του Δία των ικετών βαριά 'ναι αλήθεια.

ΧΟΡΟΣ

*Ω τέκνο του Παλαίχθονα,
των Πελασγών κορώνα, απάκουσέ μου,
δε με, στης εξορίας μου τον άθλιο τον παραδαρμό,
που προστασία σου ζητώ
σαν το λυκοκυνήγητο μοσκάρι,
που σ' άβατου γκρεμνού κορφή
και θαρρετή του απαντοχή,
με ξεσυρτό μουκανητό
του κίντυνού του μήνυμα
φωνάζει στο βοσκό.*

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Βλέπω τα νιόκοπα κλαδιά ν' αργοσαλεύουν

*πάνω απ' τη σύνοδον αυτή των αγωνίων
θεών που ισκιώνουν· μ' άμποτε να μη μας φέρει
ζημιά των συγγενών μας ο ερχομός των ξένων,
μηδέ στην πόλη, απρόβλεπτα, καμιά γεννήσει
αμάχη ανέλπιστα, που δεν την έχει ανάγκη.*

ΧΟΡΟΣ

*Πώς δίχως κρίμα εφύγαμε
αλήθεια ας δει κι ας μαρτυρήσει
των ικετών προστάτισσα του Δία η Θέμιδα η τρανή.
μα εσύ με τη γεροντική
τη γνώση μάθε κι από με τη νιώτερή σου,
πως όποιος στην ανάγκη του ικέτη ελεηθεί,
άξιος δε θα χαθεί ο μιστός του
και στους θεούς καλοδεχτές
θενά 'ναι πάντα οι προσφορές
του σπλαχνικού του ανθρώπου.*

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

*Δεν είστε ικέτες καθισμένοι στην εστία
των δικώ μου σπιτιών. κι αφού το μίasma σ' όλη
την πόλη 'ναι να 'ρθει, κοινή φροντίδα ας λάβει
να βρει ο λαός τη γιατρεία· μα εγώ να δώσω
δεν μπορώ βέβαια υπόσχεση, παρ' αφού πρώτα
πάρω τη γνώμη σ' όλα αυτά και του λαού μου.*

ΧΟΡΟΣ

*Εσύ 'σαι η πόλη, εσύ 'σαι κι ο λαός
κι όζω από κρίση ανόριστος αφέντης.
της χώρας την εστία, το βωμό,
συ διαφεντεύεις.
νόμος – ένα σου νέμα μόνο
κι απ' το μονόσκηπτρό σου θρόνο
φέρνεις σε τέλος κάθε σου βουλή·
φυλάζου από το μίasma το βαρύ!*

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

*Το μίασμα ας πάει να κάθεται με τους εχθρούς μου·
μα δίχως κίντυνο και σας να βοηθήσω
δεν ημπορώ· μα ουδέ και φρόνιμο είναι πάλι
τα θερμοπαρακάλια σας να τ' αψηφήσω·
βρίσκομαι στα στενά κι έχ' η καρδιά μου φόβο,
πράζω; μην πράζω και το πιο σωστό επιτύχω;*

ΧΟΡΟΣ

*Κοίτα, ψηλά φροντίζει ένας Σκοπός
άγρυπνος πάντα τους κατατρεμένους
που στον παραδαρμό τους δε θα βρουν
από τους ξένους
το δίκιο, που από το νόμο τους χρωστούν·
κι η οργή το Δία των ικετών προσμένει
όσους δε συγκινεί
η κλαυτή του παραπόνου των φωνή.*

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

*Μ' αν πάνω σου έχουν δικαιώματ' απ' τους νόμους
της χώρας σας του Αιγύπτου οι γιοι, σα συγγενείς σας
που λένε πιο στενοί, πώς να θελήσει ενάντια
κανείς να τους σταθεί; και συ για να βρεις δίκιο
πρέπει να δείξεις, πως οι νόμοι σας δε δίνουν
σε κείνους εξουσία καμιά πάνω σε σένα.*

ΧΟΡΟΣ

*Στην τυραννία την αντρική
σκλάβα να πέσω ας μην το σώσω·
κάτω από τ' άστρα τ' ουρανού
προκρίνω ατέλειωτο φευγιό,
φτάνει απ' τους γάμους που μισώ
μια να γλιτώσω·
μα εσύ της Δίκης διάλεξε
σύμμαχος να σταθείς
και κρίνε τί έχεις στους Θεούς*

εμπρός να σεβαστείς.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Δύσκολ' η κρίση και κριτή μη με διαλέγεις·
είπα και πριν, πως δίχως του λαού τη γνώμη
δε θα μπορούσ' απόφαση καμιά να πάρω,
όσο και να 'ν' στο χέρι μου, για να μην έχει
να πει κανείς, αν τύχει αλλιώς κι ερθεί το πράμα:
«Κατάστρεψες τη χώρα σου για χάρη ξένων».

ΧΟΡΟΣ

Ο Δίας, συγγενής μας και των δυο,
απ' το ένα μέρος θενα στρέψει
τη θεϊκιά του αντίβαρη ματιά·
τους κακούς τ' άδικο θα βρει,
στους δίκαιους ευλογία και ευχή
θα περισσέψει·
κι αφού με τέτοια ισιάδα αυτά
ζυγίζονται, γιατί
να πάρεις δίκια απόφαση
τόσο σε τυραγνεί;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Η σωτηρία χρειάζεται βαθεία φροντίδα
και σαν του βουτηχτή, που ως το βυθό να φτάνει,
ζάστερο μάτι ακράσωτο· γιατί έτσι μόνο
μπορεί κι η χώρα, πρώτ' απ' όλα να μην πάθει
βλάβη καμιά και σε καλό να βγει το πράμα
για μας τους ίδιους κι ούτε εχθρός να βάλει χέρι
σ' ενέχυρ' αρπαχτά, μα ούτε και μας η ανάγκη
μάς σφίξει πίσω να σας δώσομε, που ικέτες
έχετε στους βωμούς προσπέσει των θεών μας,
κι έτσι βαρύ μπάσομε σύνοικο στα σπίτια,
θεό τον εξολοθρευτή, π' ουδέ στον Άδη
τους πεθαμένους παρατά· — Λοιπόν δε θέλει,
σας φαίνεται, βαθεία φροντίδα η σωτηρία;

ΧΟΡΟΣ

Βάλε φροντίδα κι ευσεβής
γενού μου ολόδικα ξενοπροστάτης·
μην την προδώσεις την εξόριστη,
που από τα πέρατα της γης
ξεσηκωμένη μ' άθεους κατατρεμούς
έχει έξω πέσει απ' τα νερά της.
Και μη δεχτείς, συ που το παν
είσαι στη χώρα, να μ' αρπάξουν
απ' τους πολύθεους τους βωμούς συρτή·
όσιο δεν έχουν κι ιερό
οι άνομοί μου, μάθε, εχθροί
κι απ' των θεών το χόλιασμα φυλάξου.

Μην το βαστάξεις τις ικέτιδες να δεις
στης θείας το πείσμα Δίκης να τις παίρνουν
με το στανιό, σαν άλογα, απ' τ' αγάλματα
κι ανίερα χέρια από τους ζομπλιαστούς
τους πέπλους και τις μπόλιες να τις σέρνουν.
Γιατί να ξέρεις ό,τι αν πράξεις θα το βρεις
στα σπίτια σου άφευχτα και στα παιδιά σου,
που με την όμοια θα ξοφλήσουν πλερωμή
το χρέος στον Άρη· σκέψου αυτά καλά,
δικαιοκρίτης είναι ο Δίας, στοχάσου.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Λοιπόν έγινε η κρίση μου κι εδ' όζω πέφτει:
σε πόλεμο ή μ' αυτούς ή με τούτους να 'ρθούμε
ανάγκη πάσα· κι έχει το σκαρί στεριώσει
που του 'χουν την καρφοδεσιά σφίξει οι μαγγάνες·
δε βλέπω λύση πουθενά με δίχως πόνο,
ή τίποτ' απ' αυτή δε νιώθω την αμάχη·
μα κάλλιο ανίδεος θα 'θελα να ήμουνε μάντης,
παρά σοφός για το κακό· κι άμποτε, ενάντια

στην πρόβλεψή μου, σε καλό να βγούνε τέλος.

ΧΟΡΟΣ

*Τώρ' απ' τα τόσα μου λοιπόν τα παρακάλια
άκουε το τέλος.*

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Λέγε μου και θα σ' ακούσω.

ΧΟΡΟΣ

Γύρω στη μέση μου φορώ, θωρείς, ζωνάρια –

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Ε, βέβαια· όπως το θέλει η φορεσιά η γυναίκεια.

ΧΟΡΟΣ

Λοιπόν μ' αυτά μια ωραία μηχανή, να ξέρεις –

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Λέγε, τί θες να πεις μ' αυτά που λες τα λόγια.

ΧΟΡΟΣ

Σε μας εδώ, αν υπόσχεση πιστή δε δώσεις –

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Για ποιά θενα σου χρειαστούν μηχανή οι ζώνες·

ΧΟΡΟΣ

Με νέα τους θεούς σας τάματα για να στολίσω.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Μ' αινίγματα λαλείς· πιο απλά δε μου εξηγίεσαι;

ΧΟΡΟΣ

Απ' τ' αγάλματα αυτά θα κρεμαστώ ώρα ώρα.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Κύριε φύλαγε! μόκοψες στην καρδιά το αίμα.

ΧΟΡΟΣ

Μ' ένιωσες τώρα, που πιο ζάστερα σου τα είπα.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Παντούθε ανοικονόμητα πράματα με ήρραν·

το πλήθος των κακών σε ρέμα κατεβάζει

και μες σ' αυτή την άβυσσο, που δεν περνιέται,

πελάγωσα της συμφοράς, δίχως να βλέπω

λιμάνι πουθενά· και πρώτα, α δε ξοφλήσω

το χρέος αυτό που μου ζητάς, μίasma προλέγεις
τέτοιο, που δεν το ξεπερνά καμιά σαΐτα·
κι αν πάλι με τους γιους του Αιγύπτου, εξαδερφούς σου,
έξω σταθώ απ' τα κάστρα μας, να ξεδιαλύνω
με τα όπλα τη διαφορά, πώς δε θενά 'ναι
πικρ' η σπατάλη μ' αντρών αίμα να ποτίσω
για το χατίρι γυναικών της γης το χώμα;
Αν σου κουρσέψουν τ' αγαθά του σπιτικού σου,
μπορεί, πρώτα ο θεός, κι άλλα να κάμεις πάλι·
αν σου ξεφύγουν άπρεπα λόγια απ' το στόμα,
μ' άλλα γλυκόλογα μπορείς να τα γιατρέψεις·
μα για να μη χυθεί δικών σου ανθρώπων αίμα,
πολλές θυσίες χρειάζονται, πολλά σφαχτάρια
σε θεούς πολλούς, τη συμφορά για να ζορκίσεις.
Μα όμως ανάγκη την οργή του Δία, προστάτη
των ικετών, να ευλαβηθώ· γιατί άλλος φόβος
δεν είναι μεγαλύτερος μες στους ανθρώπους.
Σήκω λοιπόν και πάρε, γηραλέε πατέρα
των παρθένων αυτών, στην αγκαλιά σου ετούτα
τα κλαδιά, επάνω να τα πας και τ' ακουμπήσεις
σ' άλλους βωμούς των εγχωρίων των θεών μας,
που όλ' οι πολίτες να 'χουνε να ιδούν σημάδια
της ικεσίας αυτής, μηδέ ριχτεί για μένα
λόγος κακός· γιατί αγαπά να βρίσκει πάντα
της αρχής φταιξιμ' ο λαός· μα έτσι μπορεί ίσως,
όταν τα ιδεί, να κινηθεί σ' έλεος και πάρει
από κακό τους άνομους άντρες εχθρούς σας
και πιο καλοπροαίρετα σε σας να κλίνει.

ΔΑΝΑΟΣ

Μεγάλη τύχ' ήταν για μας ν' αξιωθούμε
τέτοιο σεβάσμιο νά 'βρομε ξενοπροστάτη·
Μόνο μαζί μου συνοδεία στείλε από ντόπιους
να με οδηγήσουν, για να βρω των πολιούχων
θεών τους πρόναους τους βωμούς και τα ιερά των

κι ασφάλεια να 'χω όπως περνώ μες απ' την πόλη·
γιατ' είναι ξενοχάραγη η μορφή μας κι όμοια
δε θρέφει με τον Ίναχο βλαστάρια ο Νείλος.
κι έτσι φυλάζου μη γεννήσει η εμπιστοσύνη
φόβου αφορμή· κι έτυχ' ως τώρα να σκοτώσει,
χωρίς να ξέρει, κι άνθρωπο κανείς δικό του.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Δίκιο έχει ο ξένος· σύρτ' εσείς μαζί του,
στης πόλης τους βωμούς και στ' άγια να τον πάτε·
μα λόγια πολλά να 'χετε δεν είν' ανάγκη
μ' όσους σας συναντούν στο δρόμο να οδηγάτε
το ναύτη, που ήρθε στους θεούς μας να προσπέσει.

ΧΟΡΟΣ

Τώρ' αυτός, όπως όρισε, κινάει και πάει·
μα εγώ τί κάνω; και ποιά εμένα ασφάλεια τάξεις;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Παράτ' αυτού, σημάδι ανάγκης, τα κλαδιά σου·

ΧΟΡΟΣ

Υπάκουη, νά, τα παρατώ, στην προσταγή σου.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Κι έλα εδώ στ' άλσος τ' ανοιχτό και φέρνε γύρες.

ΧΟΡΟΣ

Και πώς το άλσος το βέβηλο με προστατεύει;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Στα όρνια δε θα σ' αφήσομε για να σ' αρπάξουν.

ΧΟΡΟΣ

Κι αν σε χειρότερους εχθρούς κι απ' άγριους όφιους;

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Κράτα κλειστό το στόμα σου στον κακό λόγο.

ΧΟΡΟΣ

Θάμα δεν είναι αν βαργομώ στο φόβο που 'χω.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Πάντα των γυναικών δεν έχει μέτρο ο φόβος.

ΧΟΡΟΣ

Μα εσύ με λόγια δίνε μου και μ' έργα θάρρος.

ΒΑΣΙΛΕΑΣ

Ωρα πολλή ο πατέρας σας δε θενα λείψει.

κι εγώ σε σύναξη κοινή πηγαίνω τώρα

να προσκαλέσω το λαό, για να του πάρω

τη γνώμη με το μέρος σας και να οδηγήσω

συνάμα τον πατέρα σας, πώς να μιλήσει·

μα ωστόσο εσύ περίμενε και στους εγχώριους

θεούς προσεύχου, ό,τι ποθείς να σου το δώσουν·

λοιπόν εγώ πηγαίνω αυτά να τελειώσω

κι είτε η πειθώ να μ' ακλουθά κι η επιτυχία.⁵⁶

Ενώ η ασέβεια προς τον ικέτη οδηγούσε σε αναθεματισμό από τους θεούς για ολόκληρη την πόλη (στ. 625 – 709). Ο κίνδυνος του πολέμου, όπου οι πολίτες του Άργους δεν έλαβαν υπόψη έτσι ώστε να φανούν συνεπείς στο καθήκον τους, αποτελεί τον κύριο λόγο που οι Δαναΐδες απορρίφθηκαν αρχικά από το Άργος. Άρα, το δικαίωμα ασύλου στηρίζεται από τον Αισχύλο και την τραγωδία, θεωρώντας πως είναι πάγια κοινωνική συμπεριφορά και όχι καινοτομία του ποιητή.⁵⁷

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΑΣΙΜΟ

ΧΟΡΟΣ

Λοιπόν έλα, ευλογίες ας πούμε κι ευχές

στους Αργείους αντίχαρη χάρη κι εμείς·

κι είτε ο ξένιος ο Δίας να δώσει να 'ρθουν

ως το τέλος σωστές απ' αλήθεια οι τιμές

που απ' των ξένων τα στόματα βγαίνουν.

Τώρα κι αν είναι να μ' ακούσετε

Διογέννητοι θεοί, που τις ευχές μου

⁵⁶ Μετάφραση στίχων 176-523 από Γρυπάρης 2012

⁵⁷ Μπακονικόλα χ.η.

για τούτη τη γενιά σκορπώ:
Ποτέ τη γη των Πελασγών
θροφή στις φλόγες του πολέμου
ας μην τη παραδώσει ο Άρης,
ο αχόρταγος στις άγριες τις βοές,
ο που θερίζει ανθρώπινες ζωές
σε κάμπο αλλιώτικο, ο λυσσάρης.
Γιατί μου δείζανε σπλαχνιά
και ψήφισαν με προθυμιά
το νόμο αυτό όλοι τους ομάδι.
και ξέρουνε να σεβαστούν
του Δία ικέτες, σαν τιμούν
εμάς, τ' αζήλευτο κοπάδι.

Ούδ' απ' το μέρος των αντρών δεχτήκανε
τη ψήφο τους να βάλουν αψηφώντας
των γυναικών τα δίκια,
μα τον ακοίμητο συλλογιστήκανε
του Δία εκδικητή – γιατί ποιά σπίτια
θα τον βαστούσαν τον αφεύγατο
στις στέγες των, να των κολλήσει
το μίασμα το αζέβγαλτο·
κι είναι βαρύς όπου καθίσει.
Σέβονται ανθρώπους που κρατούν
απ' το ίδιο το αίμα και βαστούν
τ' άγιου του Δία ικετηρίες·
γι' αυτό με καθαρούς βωμούς
ευχαριστούνε τους θεούς
και καλοπρόσδεχτες θυσίες.

Λοιπόν από τα στόματα ας πετά
τα κλαδοϊσκιωμένα μας η ευχή μας
που την τιμή και δόξα τους ζητά·
ποτέ κακό θανατικό ας μη σώσει

την πόλη τους από άντρες να ερημώσει,
μηδέ η διχόνοια μ' αίμα εγχώριο
της γης τώνε το χώμα να αιματώσει.
Μα πάντ' αθέριστος ο ανθός
της νιότης να 'ναι, κι ο καλός
ποτέ της Αφροδίτης,
που ανθρώπινα χαλάει κορμιά,
τρίχα μη 'γγίξει εδώ καν μια,
ο Άρης ο καταλύτης.

Πάντ' απ' τους τιμημένους γέροντες
κάθε ιερή στοά να 'ναι γιομάτη
γύρω στους λαμπερόφλογους βωμούς,
κι έτσι ας προκόβει η πόλη στο καλό
με σεβασμό του Δία ξενοπροστάτη,
που με παμπάλαιους νόμους κυβερνά
στο ίσιο τη μοίρα μονοπάτι.
Κι ευχόμαστε άσωση σειρά
βασιλιάς σ' άλλο βασιλιά
της χώρας να γεννιέται,
κι η Εκάτη Αρτέμιδ' ας κοιτά
των γυναικών τα γεννητά
κι ας τις ψυχοπονιέται.
Κανείς ανθρωποφτόρος χαλασμός
να πέφτει μέσα εδώ ας μη σώνει
ρημάζοντας την πόλη,
κι αντίς κιθάρες και χορούς,
Άρη με δάκρυα κι οδυρμούς
κι αμάχης ντόπιας χλαλοή αρματώνει.
Το σμάρι οι αρρώστιες οι κακές
μακριά ας πετά απ' τις κεφαλές
των πολιτών κι αλλού ας καθίσει
και σ' όλη τους να προσγελά
τη νεολαία γκαρδιακά

ο Λύκειος ας θελήσει.

*Κι ακόμη ας δίνει ο Δίας στη γης
άφτονες να τελειώνει τις σοδειές της
και τους καρπούς κάθ' εποχής·
όλα οι θεοί ας τα ευλογούνε
και τα κοπάδια στις βοσκές
με πολλές γέννες να φτουρούνε.
Σε πανηγύρια γιορτινά
οι ψάλτες άσματα ιερά
στους βωμούς ας τονίζουν γύρα,
και στόματα παρθενικά
τραγούδια ας χύνουνε φαιδρά
με συνοδεία τη λύρα.*

*Έτσι πάντ' ας φυλάγει απαρασάλευτα
τα δικαιώματά της η Εξουσία,
που κυβερνάει τη χώρα και προβλεπτική
έχει φροντίδα την κοινή ευτυχία·
και με τους ξένους καλοσύβαστοι,
πριν πόλεμο αρματώσουνε και γίνουν
όσα κακά αναπόφευγα,
με δίκες τις διαφορές ας λύνουν.*

*Στους ντόπιους τους θεούς πόχουν τη χώρα τους
πάντ' ας προσφέρουνε τιμή ορισμένη
από τους νόμους τους πατροπαράδοτους,
θυσίες βοδιών, δαφνοστεφανωμένοι·
γιατί, να 'χουμε σέβας στους πατέρες μας
αυτή έχει τρίτην εντολήν η Δίκη
στους νόμους της γραμμένη, η πανυπέρτατη,
που η πιο τιμή η μεγάλη της ανήκει.⁵⁸*

⁵⁸ Μετάφραση στίχων 625-709 από Γρυπάρη 2012

Συνοπτικά, στο έργο *Ικέτιδες* οι γυναίκες Δαναΐδες, πρωταγωνίστριες της τραγωδίας αποκτούν δικαιώματα, τα οποία δεν έχουν άλλες γυναίκες της εποχής. Ο τραγικός ποιητής έδωσε τη δυνατότητα στις Δαναΐδες να εκφράσουν εκτός από τη γνώμη τους, και την αντίστασή τους στον επικείμενο γάμο τους, γεγονός για το οποίο ήταν υπεύθυνοι μόνο οι άντρες κάθε οικογένειας και επέβαλαν έπειτα στις γυναίκες. Τέλος, ο Αισχύλος προέτρεψε τους πολίτες του Άργους να αποδεχτούν και να προστατέψουν τις γυναίκες, αναγνωρίζοντάς το δικαίωμα της ελευθερίας και του ασύλου.

1.3. Η παρουσία της γυναίκας - μητέρας στο έργο Ορέστεια

Η *Ορέστεια* του τραγικού ποιητή Αισχύλου (458 π.Χ.) είναι μια τριλογία, η μοναδική συνεχόμενη που σώζεται. Τα δράματα της είναι τα εξής τρία «*Αγαμέμνων*», «*Χοηφόροι*», «*Ευμενίδες*».

Η *Ορέστεια* θα μπορούσε κάποιος να πει πως είναι το βήμα που φτάνει την αρχαία ελληνική τέχνη στην κλασική τέλεια μορφή της⁵⁹. Γίνεται λόγος για το magnum opus του Αισχύλου. Η *Ορέστεια* χάρισε στον Αισχύλο το τελευταίο πρώτο βραβείο του. Στο κοινό παρουσιάστηκε το 458 π.Χ., μαζί με το σατυρικό δράμα *Πρωτεύς*. Αποτελείται από τα έργα *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι* και *Ευμενίδες*. Δυστυχώς δεν είναι γνωστή η αφετηρία της φιλοσοφικής σκέψης του Αισχύλου, ωστόσο είναι πασιφανές πως η *Ορέστεια* είναι η κατάληξή της⁶⁰. Η θεματολογία των έργων *Αγαμέμνων* και *Χοηφόροι*, αντλείται από τον μετεξελιγμένο τρωικό μύθο των ομηρικών επών, όπου σημαντικός τους ήρωας, ιδίως της *Ιλιάδας*, είναι ο *Αγαμέμνων*⁶¹. Τόπος του δράματος είναι η πόλη του Άργους. Οι *Ευμενίδες*, το τρίτο έργο της τριλογίας φέρει τα πολιτικά στοιχεία της εποχής του και είναι εξ ολοκλήρου επινόηση του Αισχύλου. Η πλοκή εξελίσσεται και μεταφέρεται στην πόλη της Αθήνας, αυτομάτως αυτό καθιστά τις *Ευμενίδες* το μόνο αισχύλειο έργο το οποίο εκτυλίσσεται στην Αθήνα.⁶²

Το ξεκίνημα της τραγωδίας είναι ο νόστος του βασιλιά στη πόλη του Άργους, μετά από απουσία μιας δεκαετίας. Η τραγωδία αναδίδει την διασαλευμένη τάξη πραγμάτων, αμέσως μετά τον πόλεμο στον οποίο εγκλήματα έχουν διαπραχθεί και τιμωρίες караδοκούν για όσους τα έχουν διαπράξει.⁶³

Το έναυσμα του έργου είναι η απόφαση του Αγαμέμνονα να δώσει την κόρη του Ιφιγένεια στη θεά Άρτεμη, δηλαδή να την θυσιάσει έτσι ώστε να εξιλεωθεί και να

⁵⁹ Lesky 2011, 370

⁶⁰ Kitto 2010, 148

⁶¹ Τσάγγαλης 2008, 35

⁶² Lesky 2011, 370

⁶³ Meier 1997, 149

καταλαγιάσουν οι άνεμοι που δεν άφηναν τους Έλληνες να φτάσουν στην Τροία και την μετέπειτα άλωσή της. Το σκληρό πρόσωπο του Αγαμέμνονα αναστάτωσε τη σύζυγό του Κλυταιμίστρα, μητέρα της Ιφιγένειας, προκαλώντας της μεγάλη οργή με αποτέλεσμα να επιθυμεί να τον εκδικηθεί με την επιστροφή του.

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως ο Αγαμέμνονας γεννήθηκε για να καταστραφεί, αφού αποτελεί μέλος του οίκου των Ατρείδων και μοιραία έλαβε μέρος στον κύκλο αίματος της οικογένειάς του. Ένας από τους δύο καταραμένους οίκους της αρχαίας Ελλάδας είναι οι Ατρείδες, μέλη όπου έφεραν μια θεϊκή κατάρα. Ο Ατρέας πατέρας του Αγαμέμνονα εξόργισε τους θεούς γιατί σκότωσε τα παιδιά του αδερφού του, Θυέστη. Ο αναφερόμενος, σύμφωνα με τον μύθο προκειμένου να εκδικηθεί τον Θυέστη εξαιτίας της μοιχείας του με την σύζυγό του, σκότωσε και μαγείρεψε τα παιδιά του, και στη συνέχεια τα σέρβριε στον πατέρα τους, Θυέστη. Αυτή του η πράξη έκανε τους θεούς να τον καταραστούν και να καταραστούν και τους απογόνους του. Επίσης, ο μύθος περιλάμβανε και άλλες πράξεις παιδοκτονίας από τους προγόνους του Ατρέα, Πέλοπα και Τάνταλο. Ο δεύτερος φημολογείται πως δολοφόνησε και μαγείρεψε όπως ο Αντρέας, τον γιό του Πέλοπα και τον προσέφερε ως γεύμα στους Ολύμπιους θεούς για αυτό και τιμωρήθηκε σκληρά. Ο αναστημένος Πέλοπας δολοφόνησε τον γιο του Ερμή, τον Μύρτιλο.

Επομένως, βασικό χαρακτηριστικό της οικογένειας των Ατρείδων είναι το μοτίβο της παιδοκτονίας, οξύτερο αμάρτημα στην αντικειμενική κλίμακα που βρίσκεται στην ανθρώπινη συνείδηση, καθώς οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν πως η παιδοκτονία είχε ως αποτέλεσμα τη ρήξη της κοσμικής τάξης και ηθικής. Ο Αγαμέμνονας μοιραία διέπραξε το αμάρτημα (άλλες εκδοχές του μύθου αναφέρουν πως η θεά Άρτεμη έσωσε την Ιφιγένεια, κατάληξη που δεν συνέφερε τον Αισχύλο.).⁶⁴

Στο έργο *Αγαμέμνων*, το πρώτο της τριλογίας, η Κλυταιμίστρα, με τον εραστή της Αίγισθο (ξάδελφο του βασιλιά) σκότωσαν τον Αγαμέμνονα κατά την επιστροφή του στο Άργος. Οι Γέροντες του Άργους οι αποτελούσαν το Χορός εξαπατήθηκε από την Κλυταιμίστρα για αυτό και δεν μπόρεσαν να επέμβουν στην πλοκή, οπότε παρέμειναν θεατές στα όσα έγιναν. Αν και αυτό το έγκλημα έμοιαζε με έγκλημα

⁶⁴ Euben 1990, 71

πάθους, προκειμένου η Κλυταιμνήστρα να συνεχίζει να ζει με τον εραστή της, δεν ήταν, αλλά προκλήθηκε από την οργή της για την δολοφονία της κόρης της, γεγονός που προβάλλει την μητρική της ιδιότητα.

Η Κλυταιμνήστρα όντας αποφασισμένη να αυτοδικήσει στον θύτη ενός αντικειμενικού εγκλήματος, κατάφερε αρχικά να κερδίσει ένα μερίδιο στην δικαιοσύνη και έπειτα κατάφερε να εκδικηθεί εκ νέου, μέσω των Ερινύων. Σαν άλλοθι της, η αναφερόμενη είχε τον εαυτό της θεωρώντας τον εκδικητή των θεών, ως κάποιον απεσταλμένο δαίμονα για την τιμωρία του άντρα της και της γενιάς του. Αυτό μοιραία την κατέστησε υπεύθυνη στον φαύλο κύκλο των εκδικητικών δολοφονιών. Ως μοναχογιός του Αγαμέμνονα, ο Ορέστης ήταν ο νόμιμος διάδοχος του θρόνου, όμως και αυτός έλλειπε από το Άργος δίνοντας έτσι την ευκαιρία στους σφετεριστές του θρόνου να πάρουν τα ηνία της πόλης.⁶⁵

Αν και το νόημα των έργων της *Ορέστειας* θεωρείτε όταν διαχωρίζονται, γίνονται αντιληπτά κεκαλυμμένα πολιτικά στοιχεία ιδίως από το πρώτο μέρος της τριλογίας. Το 460 π.Χ., δυο χρόνια πριν, ο Κίμων ολιγαρκής οργάνωσε αθηναϊκή εκστρατεία την οποία έστειλε στην Αίγυπτο προκειμένου να βοηθήσει τους Αιγύπτιους, στην επανάστασή τους απέναντι στο Μεγάλο Βασιλέα. Ο Αγαμέμνων ο οποίος ήταν μονάρχης θεωρείτε λογοτεχνικό συμβολισμό του πολιτικού, γιατί ως αρχηγός εκστράτευσε σε ξένο για τις πόλεις του πόλεμο, αναγκάζοντας το λαό τους να λάβει μέρος σε διαμάχες οι οποίες δεν τον αφορούσαν. Επομένως, όπως ο Αγαμέμνονας φοβήθηκε για την αναρχία του λαού του, έτσι και ο Κίμων θα έπρεπε να φοβάται μην τυχόν ανατραπεί ξανά από τον αθηναϊκό δήμο, έχοντας τον επανειλημμένα εξαναγκάσει στη δημιουργία ασύμφορων για την Αθήνα εκστρατειών.⁶⁶

Εντούτοις, ο Αγαμέμνονας δεν ανατράπηκε από τους πολίτες της Αθήνας αλλά από την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο, οι οποίοι ήταν μονάρχες και οι οποίοι αντιπροσώπευαν την τυραννία σύμφωνα με το αθηναϊκό ακροατήριο, αφού έλαβαν την εξουσία της πόλης δολοφονώντας τον προηγούμενο πολιτικό αρχηγό. Η γνώμη της Κλυταιμνήστρας για το λαό ήταν πως προκαλεί την επικίνδυνη για την πόλη

⁶⁵ Meier 1997, 137

⁶⁶ Meier 1997, 137

αναρχία και αποτελεί μια επικίνδυνη μάζα για τον ηγέτη.⁶⁷ Στην πραγματικότητα αυτό φανέρωνε συναισθήματα φόβου για την δύναμη που υπάρχει περίπτωση να αποκτήσει ο λαός.

Ο Χορός ήταν εκείνος που εκπροσωπούσε το λαό του Άργους στα δύο πρώτα έργα της *Ορέστειας*. Τα συναισθήματα της αβεβαιότητας που αισθανόταν ο λαός για τις εξελίξεις και ο φόβος για την τυραννία ήταν έντονα αφού η εξουσία της πόλης του λαού άλλαζε πρόσωπα χωρίς να μπορεί κανείς να επηρεάσει την κατάσταση. Η απαγόρευση του λαού να συμμετέχει στα θέματα της πόλης και η εναλλαγή της εξουσίας αποτελούσαν την αναρχία στο Άργος του Αγαμέμνονα και των Χοηφόρων, επίσης σε αυτά κυριαρχούσε η αυτοδικία, και η απουσία της πολιτικής οργάνωσης και των θεσμών, κάτω από ένα τυραννικό καθεστώς.⁶⁸

Το επόμενο έργο της *Ορέστειας*, *οι Χοηφόροι* όπου αποτελεί το δεύτερο έργο της τριλογίας παρουσιάζει την κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμίστρας, Ηλέκτρα, με μια έντονη επιθυμία να πάρει εκδίκηση για τον φόνο του πατέρα της. Έπειτα η ίδια παίρνοντας τη μορφή του αδερφού της, Ορέστη, θα γίνει η νόμιμη διάδοχος του θρόνου στην πόλη του Άργους. Η ίδια κατά την επίσκεψη της στον τάφο του πατέρα της για να του αποδώσει τις παραδοσιακές νεκρικές σπονδές συνοδεύεται από γυναίκες που αποτελούν το Χορό. Στο σημείο αυτό η Ηλέκτρα συναντά τον Ορέστη, ο οποίος μόλις είχε επιστρέψει στο Άργος, και οι δυο τους ξεκίνησαν να καταστρώνουν τη δολοφονία της μητέρας τους και του εραστή της. Το σχέδιο δολοφονίας το οποίο υλοποίησε ο Ορέστης μαζί με τον οικογενειακό του φίλο, Πυλάδη. Το έργο *Χοηφόροι* ολοκληρώνεται με τον φόνο των δύο τυράννων της πόλης.⁶⁹

Το έργο *Χοηφόροι* αποτελούν το δρόμο για την εξέλιξη και την πρόοδο όπου από την παλαιά τάξη των πραγμάτων προχωράμε στην κοινωνική και πολιτική εξέλιξη. Ο Αισχύλος, με αφορμή τα δύο αδέρφια, ανέφερε πως διατηρεί αμφιβολίες καταδικάζοντας το παλαιό σύστημα απονομής δικαιοσύνης, όπου χρειαζόταν άμεσα

⁶⁷ Meier 1997, 147

⁶⁸ Meier 1997, 147

⁶⁹ Σούρας 1966, 193 - 194

μεταρρυθμίσεις.⁷⁰ Αντίθετα στον Αγαμέμνονα, υποστήριζε την πρωτόγονη Δίκη όπου σχετιζόταν με τη θρησκεία και η αυτοδικία ήταν κάτι που επιτρεπόταν,⁷¹ τα δύο αδέρφια στους *Χοηφόρους* κατάλαβαν πως η αυτοδικία δεν ήταν ο τρόπος επίλυσης αυτού του είδους των θεμάτων, γιατί γνώριζαν πως η πράξη δολοφονίας της μητέρας τους θα είχε ως αποτέλεσμα έναν νέο θύτη ο οποίος θα έπρεπε να τιμωρηθεί. Από την άλλη δεν ήταν σε θέση να εφαρμόσουν άλλη πρακτική. Ειδικότερα, η Ηλέκτρα στο πλαίσιο της παράκλησής της για να αποδοθεί δικαιοσύνη, ξεχώρισε τον ερχομό του Ορέστη από τον ερχομό ενός εκδικητή, γιατί ήξερε πως θα υπάρξουν επιπτώσεις για τον εκδικητή και αυτό δεν το ήθελε για τον αδελφό της. Έτσι, έγιναν οι απαραίτητες ενέργειες για την εισαγωγή ενός καινούργιου συστήματος δικαιοσύνης, αφού οι ήρωες αντιλήφθηκαν τις αδυναμίες του υπάρχον συστήματος.⁷²

Το τελευταίο έργο της *Ορέστειας οι Ευμενίδες*, είναι επίσης ένα σωζόμενο έργο του Αισχύλου, το οποίο παρουσιάζει τον Ορέστη σε ένα εντελώς διαφορετικό περιβάλλον ανάμεσα σε καινούργιους ήρωες. Το θέμα του πραγματεύεται είναι η απόδοση και αποκατάσταση της δικαιοσύνης, μιας και είναι πλέον γνωστό πως το έγκλημα δεν τιμωρείτε με νέο έγκλημα.⁷³

Καθώς ο Ορέστης έφερε το μίasma του μητροκτόνου στο Άργος δεν του επιτρεπόταν να διαμείνει στην πόλη, επομένως κατέφυγε στο μαντείο των Δελφών για προστασία. Στη συνέχεια ταξίδεψε και εγκαταστάθηκε στην Αθήνα ως μιαιρός φυγάς. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την απαγόρευση οποιασδήποτε συναναστροφής με τους Αθηναίους, δεν μπορούσε να μιλήσει ή να διασκεδάσει μαζί τους, να φάει και να πιει, γιατί θεωρούσαν πως θα τους μεταδώσει το μίasma. Έτσι, προσέπεσε ικέτης στον βωμό της θεάς Αθηνάς παρακαλώντας την να τον δικάσει, για να απελευθερωθεί από το έγκλημα που διέπραξε και να βρει επιτέλους γαλήνη. Η περίπτωση, όμως του Ορέστη, σύμφωνα με τη θεά Αθηνά ήταν αρκετά περίπλοκη για αυτό θεώρησε σωστό να γίνει εκδίκηση από τον Άρειο Πάγο, ένα σώμα Αθηναίων πολιτών το οποίο θα αποφάσιζε για το θέμα του Ορέστη με το σύστημα της ψηφοφορίας, αφού πρώτα

⁷⁰ Σούρας 1966, 193 - 194

⁷¹ Σούρας 1966, 191

⁷² Sommerstein 2000, 47

⁷³ Sommerstein 2000, 46

εξέταζε όλα τα δεδομένα. Η απόφαση του Άρειου Πάγου ήταν υπέρ του Ορέστη όπου με ισοψηφία τον αθώωσε.⁷⁴

Ο Χορός του έργου *Ευμενίδες* αποτελείται από αρχαίες γυναικείες θεότητες, τις Ερινύες, οι οποίες ευθυνόταν για την τιμωρία των επίορκων και των δολοφόνων γονέων ή γηραιότερων τους. Οι άνθρωποι τις απεχθάνονταν γιατί η όψη τους ήταν τόσο αποκρουστική που δεν είχαν οργανώσει θρησκεία και τελετές προς τιμήν τους. Ο Χορός κατεδίωκε τον Ορέστη για τη δολοφονία της Κλυταιμίστρας προκαλώντας του ψυχική ανισορροπία και παραισθήσεις. Απαιτούσαν δε από την Αθηνά και τον Απόλλωνα να τον τιμωρήσουν για αυτή του τη δολοφονία.⁷⁵

Τα καινούργια πρόσωπα που συμμετείχαν στο δράμα ήταν η θεά Αθηνά και ο θεός Απόλλωνας. Σύμφωνα με τον μύθο ο Απόλλωνας προστάτευε τον Ορέστη και εκτός αυτού τον διέταξε να δολοφονήσει την μητέρα του. Ο Απόλλωνας στη δίκη του Ορέστη είχε το ρόλο του υπερασπιστή του πατρικού δικαίου βάσει του οποίου ο πατέρας γεννά, και η μητέρα τίκτει, επίσης είχε το ρόλο του μάρτυρος υπερασπίσεως.⁷⁶ Βάση αυτής της βιολογικής θεωρίας, η μητέρα δεν λογίζεται συγγενής του παιδιού γιατί δεν είναι όμαιμος με το παιδί της. Άρα η δολοφονία της Κλυταιμίστρας από τον Ορέστη δεν αποτελεί αποτρόπαιο έγκλημα. Έως ότου γίνει αποδεκτή η αιτιολογία του Απόλλωνα, αυτή απασχόλησε τον Άρειο Πάγο αλλά και την κοινωνία του 5ου αι. π.Χ. σε πολλά σημεία, ωστόσο, θεωρήθηκε ένα έξυπνο δικανικό τέχνασμα το οποίο έδειξε την μη δημοφιλή άποψη του θέματος.⁷⁷

Η Αθηνά είναι ο ιδρυτής του Άρειου Πάγου, του καινούργιου δικαστικού σώματος της Αθήνας. Η ίδια διέταξε να αξιολογηθούν τα κίνητρα του φόνου της Κλυταιμίστρας από τον Ορέστη, γεγονός που αποτελούσε μνεία στην εισαγωγή του καινούργιου κριτηρίου στο δικαστήριο της Αθήνας, και να γίνει ελεύθερη αξιολόγηση των αποδείξεων, κάτι που δεν προβλεπόταν στο παρελθόν.⁷⁸ Το γεγονός

⁷⁴ Sommerstein 2000, 46

⁷⁵ Sommerstein 2000, 32

⁷⁶ Sommerstein 2000, 28

⁷⁷ Sommerstein 2000, 304

⁷⁸ Meier 1997, 139

ότι οι θεοί δυσκολεύονταν να πάρουν αποφάσεις δείχνει πως δεν μπορούν να εγγυηθούν για τις αποφάσεις τους.⁷⁹ Στην ισοψηφία που επικράτησε, η οποία απέδειξε την ορθότητα των επιχειρημάτων που παρουσίασαν οι δύο αμφιλεγόμενες πλευρές, η ψήφος της ήταν καθοριστική και βοήθησε στο τελικό αποτέλεσμα της δίκης, όπου αθώωνε, τελικά τον Ορέστη. Η αθώωση του παρουσιάστηκε με μετριοπάθεια, προκειμένου να φανεί το δίκαιο όλων. Τέλος, ήταν σύμφωνη με την αρχή *in dubio pro reo*, στο πλαίσιο της οποίας διαφαίνεται πως η αμφιβολία της απόφασης βοηθάει στην υπεράσπιση του κατηγορούμενου.⁸⁰

Επιπλέον, ήταν σημαντικό να βρεθεί ένας τρόπος κατευνασμού των Ερινυών. Για αυτό πρότεινε να γίνει δεκτή η αποδοχή τους στην Αθήνα, να οργανωθεί η λατρεία τους δίπλα στον Άρειο Πάγο, τον οποίο θα προστάτευαν, και θα έλεγχαν την σωστή λειτουργία του. Ως εκ τούτου πραγματοποιήθηκε η μεταμόρφωση των Ερινυών σε Ευμενίδες, δηλαδή σε ευνοϊκές θεότητες.

Κλείνοντας την τραγωδία, οι Ερινύες λέγονται οι μέτοικοι, πολίτες όπου διέμεναν στα σύνορα της πόλης έχοντας περιορισμένα πολιτικά δικαιώματα. Ουσιαστικά, οι μέτοικοι εντάσσονται στην πολιτική ζωή της Αθήνας με τις όποιες αλλαγές γίνονται στις δημοκρατικές πολιτικές. Ο χαρακτηρισμός των Ερινύων ως μετοίκων δεν είναι τυχαίος, δηλώνει την υποστήριξη του τραγικού ποιητή Αισχύλου για τις δημοκρατικές αλλαγές. Για αυτό και οι Ευμενίδες ολοκληρώνουν την τραγωδία με την επικρότηση των δημοκρατικών επιλογών.⁸¹

Τον 7ο αι. π.Χ., στο αρχικό του στάδιο ο Άρειος Πάγος ήταν ένα κυβερνητικό όργανο όπου αποτελούνταν από μια βουλή αρχόντων και πραγματοποιούνταν δίπλα στην Ακρόπολη, στον λόφο του Αρείου Πάγου. Τα καθήκοντα του είχαν συμβουλευτικό χαρακτήρα προς την άρχουσα τάξη της πόλης, δικαστικό χαρακτήρα προς τις σημαντικότερες υποθέσεις της πόλης και νομοθετικό χαρακτήρα, μιας και οι πολίτες - μέλη του ευθύνονταν για την τήρηση και προστασία των νόμων της πόλης. Επιπλέον, ευθυνόταν για την διεξαγωγή προβουλευμάτων, όπου καθόριζαν τα προς συζήτηση

⁷⁹ Meier 1997, 141

⁸⁰ Meier 1997, 142

⁸¹ Sommerstein 2000, 37

ζητήματα στις λαϊκές συνελεύσεις. Με τα τελευταία καθήκοντα, το κυβερνητικό όργανο χρησιμοποιούσε προς όφελος του την επιρροή που είχε, προκειμένου να ορίζει τα αποτελέσματα των λαϊκών συνελεύσεων.⁸²

Το 594/3 π.Χ. ο Σόλων αντιλήφθηκε την αυθαιρεσία των Αρεοπαγιτών για αυτό αφαίρεσε το εν λόγω δικαίωμα, μεταφέροντας το στο καινούργιο σώμα της Βουλής των Τετρακοσίων. Με αυτόν τον τρόπο θεώρησε πως προφυλάσσεται η ομαλή και σωστή διεξαγωγή της διαδικασίας. Συγχρόνως, ο νομοθέτης έδωσε δύο νέες δικαιοδοσίες στον Άρειο Πάγο. Η πρώτη αφορά την εκδίκηση υποθέσεων ανθρωποκτονίας οι οποίες έγιναν εκ προθέσεως από Αθηναίους πολίτες, γεγονός το οποίο έπρεπε να καταγγεληθεί από κάποιον συγγενής του νεκρού,⁸³ και η δεύτερη αφορά τη διαδικασία της εισαγγελίας, στο πλαίσιο της οποίας κάποιος Αθηναίος πολίτης μπορούσε να καταγγείλει στο δικαστήριο ένα έγκλημα κατά της πολιτείας και σε περίπτωση που αποφασιζόταν πως είναι αληθές, ο Άρειος Πάγος εκδίκασε την υπόθεση και τιμωρούσε τον κατηγορούμενο ή του επέβαλε πρόστιμο.⁸⁴

Η βουλή του Αρείου Πάγου, τον 5ο αι. π.Χ., αποτελούνταν από ολιγαρχικά μέλη, τα οποία είχαν εκλεγεί με κλήρωση από τα ανώτερα κοινωνικά στρώμα της αθηναϊκής κοινωνίας. Αυτά τα μέλη καθοδηγούσαν τις πολιτικές διαδικασίες της δημοκρατικής Αθήνας, δια μέσω κάποιων ασαφών δικαιοδοσιών τους.⁸⁵ Άλλωστε ήταν γνωστό πως ο Κίμων ήταν υπεύθυνος να ελέγχει τις όποιες αποφάσεις λάμβανε το δικαστήριο, το οποίο εξαιτίας της καταγωγής των μελών του ήταν ευνοϊκά διακείμενο προς τον ολιγαρχικό πολιτικό. Λόγω αυτού, το 462/1 π.Χ., ο Εφιάλτης ο οποίος ήταν δημοκράτης προσπαθούσε να αποδείξει πως ανέκαθεν οι εξουσίες που είχε ο Άρειος Πάγος δεν του ανήκαν και πως τα μέλη του ανάλογα με το συμφέρον τους εξάπλωναν διαρκώς τις λειτουργίες του σε ποικίλους τομείς.⁸⁶ Με αυτόν τον τρόπο, έθεσε στην Εκκλησία του Δήμου την πρόταση για ελάττωση των δικαιοδοσιών του Αρείου Πάγου. Η εν λόγω πρόταση εγκρίθηκε με ψήφισμα. Μετά από αυτήν την απόφαση, ο

⁸² Sommerstein 2000, 37

⁸³ Sommerstein 2000, 37

⁸⁴ Sommerstein 2000, 38

⁸⁵ Sommerstein 2000, 38

⁸⁶ Meier 1997, 140

Άρειος Πάγος αποδυναμώθηκε αρκετά φτάνοντας στο σημείο να διατηρεί μόνο την δικαιοδοσία εκδίκασης ανθρωποκτονιών. Στο έργο Ευμενίδες, η Αθηνά και ο Απόλλωνας, ως υπεύθυνοι για τις αλλαγές που έγιναν στο δίκαιο της τραγωδίας, συμβολίζουν τον Εφιάλτη.⁸⁷

Ο τρόπος εκδίκασης μιας ανθρωποκτονίας στηρίζονται σε μεγαλύτερο βαθμό στην κοινωνική θέση των μαρτύρων όπου είναι υποχρεωμένοι να ορκιστούν πως τα λεγόμενά τους είναι αληθής για να αποφευχθούν οι ψευδορκίες, και την εγκυρότητα, παρά στην ικανότητα των δικαστών να αποφανθούν.⁸⁸ Οι Αρεοπαγίτες στο τελικό στάδιο της δίκης, λάμβαναν τις όποιες αποφάσεις με μυστική ψηφοφορία. Η απλή πλειοψηφία καταδίκασε τον πολίτη που κατηγορούνταν αντίθετα η ισοψηφία τον αθώωνε. Για την εκ προθέσεως ανθρωποκτονία η ποινή ήταν θάνατος ενώ για την άνευ προθέσεως ήταν η εξορία, με όση χρονική διάρκεια καθόριζα οι συγγενείς του νεκρού.⁸⁹

Η δίκη του Ορέστη, ως προς τις κοινές πρακτικές εκδίκασης υποθέσεων ανθρωποκτονίας, δεν θεωρείται συνεπής. Πρώτον, η Αθήνα της τραγωδίας σύμφωνα με τις μυθολογικές και ιστορικές συνθήκες που τηρούνταν θα έπρεπε να εξουσιάζεται από κάποιον βασιλιά ο οποίος θα ήταν υπεύθυνος για την εκδίκαση της περίπτωσης του Ορέστη.⁹⁰ Η ισχύ του μυθολογικού πλαισίου παύει να υπάρχει και ο Αισχύλος καταφέρνει να δημιουργήσει έναν αναχρονισμό, αναθέτοντας την απονομή δικαιοσύνης στους πολίτες μιας συλλογικά οργανωμένης κοινωνίας.⁹¹ Δεύτερον, στο αισχύλειο δικαστήριο συγκεντρώθηκαν με διαφάνεια, ενώ στην πραγματικότητα επικρατούσε μεγάλη μυστικοπάθεια. Τρίτον, δεν έλαβε όρκο κανένας μέτοχος στη δίκη του Ορέστη. Τέταρτον, ο κατηγορούμενος ποτέ δεν αρνήθηκε την ενοχή του, αντιθέτως ανέφερε πως διέπραξε δικαιολογημένα τον φόνο.⁹² Και πέμπτον στον Άρειο Πάγο σε μια πραγματική ψηφοφορία το αποτέλεσμα δεν θα ήταν το

⁸⁷ Sommerstein 2000, 39

⁸⁸ Sommerstein 2000, 41

⁸⁹ Sommerstein 2000, 42

⁹⁰ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012, 113

⁹¹ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012, 113

⁹² Sommerstein 2000, 43

αναφερόμενο, και οι Ερινύες θα υποστηρίζονταν απόλυτα από τους Αρεοπαγίτες. Άρα, η δίκη της *Ορέστειας* είναι μια αισχύλεια καινοτομία.⁹³

Η τριλογία θα έπρεπε να ολοκληρωθεί με ένα πολιτικό «happy end». ⁹⁴ Τα ζητήματα που διαιωνίζονται σε μια ολιγαρχική πολιτεία, όπως το Άργος, επιλύονται με αθηναϊκούς, δημοκρατικούς θεσμούς. Οι θεατές επιθυμούσαν να δουν το είδος του πολιτεύματος όπου θα επικρατούσε στο Άργος, έπειτα από τη διάλυση του βασιλικού του οίκου. Με την επιστροφή του Ορέστη, ο οποίος πολύ πιθανόν να έλαβε διδάγματα από τα όσα βίωσε στην Αθήνα, ολοκληρώνεται η κατοχύρωση της συμμαχίας της Αθήνας και του Άργους, γεγονός το οποίο αληθεύει καθώς η Αθήνα και το Άργος διατηρούσαν συμμαχικές σχέσεις και κοινά συμφέροντα ενάντια στους Λακεδαιμονίους.⁹⁵

Το έργο *Ορέστεια* παρουσιάστηκε στους πολίτες της Αθήνας το 458 π.Χ., μετά τη μείωση των πολιτικών δικαιοδοσιών του Αρείου Πάγου, δηλαδή μετά από την στιγμή της παρακμής του. Η τραγωδία αναφέρεται στην επιδοκίμασία του Αισχύλου για τις αλλαγές, οι οποίες δίνουν το δικαίωμα στους πολίτες της Αθήνας να πάρουν τις απαραίτητες αποφάσεις. Επίσης, ο Αισχύλος με την δικαιοδοσία που του είχε απομείνει παρουσίασε τον επί σκηνης Άρειο Πάγο, αντίθετα στο πλαίσιο της ιστορικής του ίδρυσης, η οποία εκτυλίσσεται στο θέατρο, είχε μια ποικιλία δικαιοδοσιών.⁹⁶

Άρα, ο τραγικός ποιητής Αισχύλος ωφελείται από τον αναχρονισμό που δημιουργεί προκειμένου να βασιστεί στο ότι η λειτουργία του Άρειου Πάγου θα έπρεπε από την αρχή να είναι περιορισμένη, δίνοντας στη δικαιοδοσία των πολιτών τον έλεγχο των πολιτικών αποφάσεων. Ιδιαίτερα σημαντικό στοιχείο είναι και η επικοινωνία του ποιητή με το λαό. Οι πρόγονοι των θεατών του αισχυλικού δράματος είναι οι δικαστές του πρώιμου αισχύλειου δικαστηρίου στους οποίους δίνεται το δικαίωμα

⁹³ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012, 112

⁹⁴ Podlecki 1990, 78

⁹⁵ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012, 112

⁹⁶ Meier 1997, 135

συμμετοχής στην λήψη μιας όμοιας με την αναφερόμενη απόφαση σε συνεργασία με τους θεούς, Αθηνά και Απόλλωνα.⁹⁷

Ο Εφιάλτης, στο μεταξύ, είχε δολοφονηθεί, και σύμφωνα με πηγές οι υπεύθυνοι για αυτό το έγκλημα δεν τιμωρήθηκαν ποτέ και οι σχέσεις των αντίπαλων παρατάξεων ολιγαρχικών και δημοκρατικών είχαν χειροτερέψει.⁹⁸ Ο Αισχύλος, όντας απογοητευμένος από την πολιτική τροπή της Αθήνας, προέτρεπε τους πολίτες να αποφεύγουν οτιδήποτε του οδηγεί σε βίαιες πράξεις και αποφάσεις, και να αποφεύγουν τον δεσποτισμό και την αναρχία.⁹⁹ Όμως οι αλλαγές του Εφιάλτη εμπόδισαν την επικράτηση κάποιας από τις δύο πόλεις, της αναρχίας ή της τυραννίας.¹⁰⁰ Επομένως, το αθηναϊκό κλίμα συνέχιζε να είναι υποστηρικτικό προς την δημοκρατική παράταξη, με τον Περικλή να είναι ο καινούργιος πολιτικός αρχηγός και τον Κίμων να είναι ο πολιτικός αντίπαλος, ο οποίος την ίδια χρονιά εξοστρακίστηκε.

Στο σημείο αυτό η συγκεκριμένη χρονική στιγμή ήταν εξαιρετικά σημαντική και κρίσιμη θα έλεγε κανείς γιατί η Αθήνα βρισκόταν δυο δεκαετίες από τον Πελοποννησιακό πόλεμο και η εξωτερική της πολιτική δεν πρόσφερε την δυνατότητα για εσωτερική σταθερότητα. Ειδικότερα, οι συμμαχίες της Αθήνας ήταν με τους αντιπάλους της Σπάρτης όπως το Άργος και τα Μέγαρα. Συγχρόνως η Αθήνα είχε μεριμνήσει για την αποκατάσταση των Μεσσηνίων επαναστατών ειλωτών στους οποίους έδωσε την Ναύπακτο, όπου μόλις είχαν καταλάβει. Το 459 π.Χ., επίσης, επιτέθηκε στην Κόρινθο, σύμμαχο των Σπαρτιατών, εξοργίζοντας τους ακόμα περισσότερο. Και το περσικό πολεμικό μέτωπο είχε ως στόχο να συνεχίσει εφιστώντας μέρος της προσοχής της Αθήνας στην Κύπρο και στην Μικρά Ασία.¹⁰¹

Έτσι, το ίδιο έτος οι Σπαρτιάτες και η ολιγαρχική παράταξη της Αθήνας, όπου συνεργάζονταν προκειμένου να πετύχουν την κατάλυση της δημοκρατίας, ξεκίνησαν

⁹⁷ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012, 113

⁹⁸ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2021, 121

⁹⁹ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2021, 121

¹⁰⁰ Σούρας 1966, 199

¹⁰¹ Sommerstein 2000, 58

τα αντίποινα. Οι Λακεδαιμόνιοι βρέθηκαν στην Βοιωτία, απ' όπου ο στρατός θα ξεκινούσε την επίθεση κατά των Αθηναίων, όμως αντιλαμβανόμενοι οι τελευταίοι την απειλή, τους αντιμετώπισαν με επιτυχία στην Τανάγρα, δημιουργώντας τους σοβαρά πλήγματα και εν τέλει τους εξανάγκασαν να επιστρέψουν στην Σπάρτη.

Αν και η αθηναϊκή δημοκρατία επιβίωσε, οι πιθανότητες για εμφύλιο πόλεμο στην πόλη ήταν εξαιρετικά αυξημένες. Οι ολιγαρχικοί έκαναν υπομονή έως ότου οι συνθήκες να τους ευνοήσουν και να κάνουν την ανατροπή της δημοκρατίας με την υποστήριξη των Σπαρτιατών. Έτσι και έγινε, το 404 π.Χ. επιβλήθηκε η τυραννία των Τριάκοντα Τυράννων στην Αθήνα, οι οποίοι είχαν την προστασία και την εύνοια της Σπάρτης.¹⁰²

Το ευρύτερο νόημα της *Ορέστειας*, όπου αντιπροσώπευε το σκεπτικό του Αισχύλου, είναι η μεγάλη ανάγκη για εξέλιξη της κοινωνίας και της πόλης και εκφράζεται στο πλαίσιο πολιτικών συγκρούσεων, όπου καταλήγουν στην ανακατάταξη των πολιτικών φορέων.¹⁰³ Οι αυξημένες και μεταβαλλόμενες ανάγκες των πολιτών φέρνουν στο προσκήνιο την ανταπόκριση του πολιτικού συστήματος, όπου μόνο η εξέλιξή του τους ευχαριστεί.¹⁰⁴ Αυτή η εξέλιξη αποτυπώνεται στην ιστορία της κάθε χρονικής περιόδου και της κάθε πόλης. Τέτοιου είδους εξέλιξη συναντάμε και στον τομέα της θρησκείας με την επικράτηση των καινούργιων θεσμών.

Στην τριλογία και ιδίως στις *Ευμενίδες*, διακρίνονται δίπολα αντιθέσεων, όπου αναλύουν την πορεία και τα αίτια των συγκρούσεων. Οι αντιθέσεις σχετίζονται με τον θεσμό της συγγένειας και του γάμου, την επικράτηση του παλαιού και καινούργιου δικαίου, τους παλιούς και καινούργιους θεούς, την σύγκρουση της παλαιάς και καινούργιας τάξης των πραγμάτων και την σύγκριση ανδρών και γυναικών.¹⁰⁵

¹⁰² Σούρας 1966, 191

¹⁰³ Meier 1997, 137 - 138

¹⁰⁴ Σούρας 1966, 189

¹⁰⁵ Σούρας 1966, 190

Στην τριλογία υπάρχουν ποικίλες αποχρώσεις της παλαιάς τάξης. Ο Δίας, οι Ερινύες, και οι παλιοί θεοί, συμβόλιζαν το παλαιό δίκαιο, στο πλαίσιο του οποίου επιβαλλόταν η αυτοδικία ως λύση του προηγούμενου αμαρτήματος.¹⁰⁶ Το εν λόγω σύστημα, ήταν η αιτία συνεχής ύπαρξης καινούργιων εγκληματιών και θεωρούνταν επικίνδυνο για την ασφάλεια των πολιτών. Επιπλέον ευθυνόταν για την ηθική καταστροφή αγνών πολιτών, όπως είναι ο Ορέστης, όπου έγινε εγκληματίας χωρίς να το θέλει.¹⁰⁷

Οι παλιοί θεοί τρομοκρατούσαν τους πολίτες, παραδείγματος χάριν οι Ερινύες, όπου ήταν βάνουσες και έκαναν τους ανθρώπους να παραλογίζονται με αποτέλεσμα να είναι ανεπιθύμητες στην Αθήνα. Αν οι πολίτες δεν ενεργούσαν με τη λογική και υπέκυπταν στο φόβο ήταν πολύ πιθανό το ενδεχόμενο ανάκαμψης της τυραννίας.¹⁰⁸ Τις Ερινύες τις συναντάμε στα δύο πρώτα έργα της *Ορέστειας*, στα δεν φαίνονται οι δράσεις τους. Οι αναφερόμενες συμβόλιζαν την παλιά τάξη των πραγμάτων, η οποία δεν είχε έρθει η στιγμή να αλλάξει. Απεναντίας, στο τελευταίο έργο είναι το βασικό πρόβλημα της τραγωδίας και έπρεπε να τροποποιήσουν την φύση τους προκειμένου να αποκατασταθεί η τάξη των πραγμάτων.

Οι Ερινύες δεν εγκρίνουν τις προοδευτικές τεκμηριωμένες απαντήσεις της Αθηνάς και εναντιώνονται στις εξελίξεις, όπως τα μέλη του Άρειου Πάγου εναντιώθηκαν στη μείωση των πολιτικών τους εξουσιών, στοχεύοντας στο να μπορέσουν να διατηρήσουν τις παλιές πρακτικές. Η εναντίωση στην καινοτομία ήταν σκεπτικό μιας κοινωνίας η οποία πάντα θεοποιούσε το δοκιμασμένο και το παλαιό.¹⁰⁹ Επομένως, για να γίνει ευκολότερα αποδεκτή, η καινοτομία ήταν σημαντικό να βασιστεί σε ήδη υπάρχουσες δομές. Για αυτόν τον λόγο, η πόλη χρησιμοποίησε τις παλιές νόρμες προκειμένου να ενδυναμωθεί από αυτές.¹¹⁰ Αντίστοιχα ο Αισχύλος παρουσίασε ένα συντηρητικό και παλιό δικαστήριο στοχεύοντας στην προώθηση της ιδέας της εξέλιξης, αιτιολογώντας την λειτουργία του μετά την αλλαγή του.

¹⁰⁶ Meier 1997, 138

¹⁰⁷ Sommerstein 2000, 52

¹⁰⁸ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012, 124

¹⁰⁹ Meier 1997, 140

¹¹⁰ Euben 1990, 77

Η σύγκρουση ανάμεσα στους θεούς σταμάτησε με τη βοήθεια της ψηφοφορίας στο δικαστήριο. Οι μεγάλες κοσμικές διαφορές ενεργούν φιλικά στο πλαίσιο της δημοκρατίας, της δικαιοσύνης, της διαφάνειας, και των χαρακτηριστικών του καινούργιου πολιτεύματος. Έτσι, εισάγεται στην Αθήνα η δημοκρατική ελευθερία. Η έκταση της τριλογίας φανερώνει την δυσκολία της πολιτικής μεταρρύθμισης και τις προσπάθειες που έγιναν στην Αθήνα, διότι οι αλλαγές δεν έγιναν μέσα σε μια νύχτα.
111

Ο σκοπός που εξυπηρετεί η δημοκρατία είναι όμοιος με του Αισχύλου στην *Ορέστεια* και σχετίζεται με την εξομάλυνση των συγκρούσεων η οποία προέρχεται από την συμφιλίωση των αντίθετων συμφερόντων. Ο ρόλος των θεσμών είναι να μπορούν να αποκαθιστούν και να ικανοποιούν κάθε πολίτη, ακόμη κι αν δεν είναι προς το συμφέρον τους. Παραδείγματος χάριν η Αθηνά, όπου μετά το αποτέλεσμα της ψηφοφορίας, προσφέρει την καλύτερη δυνατή λύση στις Ερινύες, υποστηρίζοντας την ισότητα έναντι στους θεσμούς, ως θεμελιώδες πολιτικό δικαίωμα.

Ως αποτέλεσμα προκύπτει η μεταμόρφωση των Ερινύων σε Ευμενίδες, συμβολίζοντας έτσι τον εκδημοκρατισμό των αριστοκρατικών θεσμών και της φύσης του Αρείου Πάγου. Η Αθηνά καθησυχάζει τους Αθηναίους πως το καινούργιο θεσμικό σύστημα το οποίο στηρίζεται στη δικαιοσύνη και την ισότητα θα υπερισχύει έναντι των άλλων λαών. Αυτό το αθηναϊκό κοινό θα το λάβει ως έπαινο για την δημοκρατία,¹¹² την οποία ο Αισχύλος υποστηρίζει.¹¹³

Η τριλογία ολοκληρώνεται με την επικράτηση μιας καινούργιας κοινωνικής τάξης, ενός καινούργιου κοινωνικού συμβολαίου, το οποίο προβλήθηκε στο πλαίσιο της δίκης του Ορέστη.¹¹⁴ Η έλλειψη ορθολογισμού της αριστοκρατικής, καθεστηκίας τάξης αλλάζει από την προσωπική ενεργοποίηση των πολιτών και την ορθολογική ερμηνεία των πραγμάτων.¹¹⁵ Άρα, τα πολιτικά αποτελέσματα τα οποία φέρνουν

¹¹¹ Euben 1990, 77

¹¹² Meier 1997, 145

¹¹³ Σούρας 1966, 212

¹¹⁴ Thomson 1968, 259

¹¹⁵ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012, 125

κοινωνική εξέλιξη και πρόοδο σχετίζονται άμεσα με τη δράση των πολιτών, οι οποίοι με τη σειρά τους αν νιώσουν προστατευμένοι από το πολιτικό σύστημα, αλλά και ελεύθεροι και ίσοι, τότε θα συμβάλουν στην ανάπτυξη της πόλης τους.

Αναφορικά με το ρόλο της γυναίκας, σπουδαίο έργο αναφερόμενο σε αυτή αποτελεί η *Όρεστεια*. Η Κλυταιμνήστρα αποτελεί ένα πρόσωπο πολυσυζητημένο και αμφιλεγόμενο. Η ίδια διεκδικεί την κοινωνική και πολιτική θέση ενός άνδρα. «Αντιγράφει» λόγια, συμπεριφορές και απαιτεί να λάβει τιμή ισάξια με αυτή του άνδρα. Σε αυτήν την τριλογία ο τραγωδός Αισχύλος «έπαιξε» με τα διακριτά όρια των δύο φύλων. Ο ποιητής εκφράζει τις σκέψεις του για τη θέση της γυναίκας στον οίκο και στην πόλη με την αντιστροφή των ρόλων, με την Κλυταιμνήστρα να ενσαρκώνει ηρωικά, ανδρικά γνωρίσματα. Εντούτοις με τον Ορέστη να απαλλάσσετε από το αδίκημα της μητροκτονίας και με την τιμωρία της Κλυταιμνήστρας ο Αισχύλος φαίνεται να κάνει δεύτερες σκέψεις με το γυναικείο φύλο και δεν αμφισβητεί την παραδοσιακή εικόνα της γυναίκας.¹¹⁶

Η *Όρεστεια* είναι μια ιδιαίτερα σημαντική προσωπικότητα στην ιστορία της αρχαιοελληνικής γραμματείας. Αυτό συμβαίνει όχι μόνο εξαιτίας του υψηλού αισθητικού της αποτελέσματος αλλά κατά κύριο λόγο επειδή έθεσε ως βασικό ερώτημα στην συνείδηση του ανθρώπου, την αντιπαράθεση παλιού και καινούργιου δικαίου βοηθώντας τον, έτσι, να σκεφτεί κριτικά. Ο τραγωδός Αισχύλος κατάφερε να συνοψίσει σε μια τριλογία ένα διαχρονικό και πανανθρώπινο ερώτημα. Σε έναν φαύλο κύκλο, έναν αέναο κύκλο αίματος, πως μπορεί κάποιος να γνωρίζει ποιος έχει άδικο και ποιος δίκαιο; Τι είναι αυτό που οδηγεί τους ανθρώπους στις εγκληματικές πράξεις και με ποιο τρόπο μπορούν αυτοί οι άνθρωποι να βρουν εξιλέωση; Έχει ο ίδιος το μερίδιο ευθύνης των πράξεών του, οι οποίες τον οδηγούν στην καταστροφή ή αποτελεί ανδρείκελο της ειμαρμένης και της θεϊκής βούλησης; Στην τριλογία του Αισχύλου γίνεται εμφανής η μετάβαση από τον νόμο αντεκδίκησης στον κόσμο των θεσμών της πόλης και η πορεία που είναι αποτέλεσμα της δίκης ως ανταπόδοση στη δίκη ως νομική δικαιοσύνη.¹¹⁷

¹¹⁶ Κουλανδρου 2018

¹¹⁷ Boyask 2018, 65

Αναμφισβήτητα, η *Ορέστεια* παρουσιάζεται ως ένα μυθικό υπόστρωμα του θεσμού του δικαίου. Η εκδίκηση είναι το βασικό αφηγηματικό μοντέλο που κυριαρχεί. Η εκδίκηση από πολλούς ήταν ένα καθεστώς στην Αρχαία Ελλάδα και το να κάνεις καλό στους φίλους σου και κακό στους εχθρούς σου ήταν μια ριζωμένη ηθική επιταγή. Στο έργο *Ορέστεια* η αφήγηση που δίνει έμφαση στην εκδίκηση χρησιμοποιείται σαν ένα μέσο προκειμένου να διερευνηθούν οι ανθρώπινες πράξεις και υποχρεώσεις, όπως επίσης ως μέσο για την υπέρβαση ορίων στην ευρύτερη διάσταση τους και τις ιδέες της δικαιοσύνης.¹¹⁸

Η Δίκη στο έργο ως εξισοροποιητική και κανονιστική δύναμη ενοφθαλμίζει το δραματικό έργο. Η εκδίκηση γίνεται έντονη στο έργο με την συνεχόμενη αναφορά της λέξης Δίκη και των σημασιολογικών της ισοδύναμων, καθώς επιθυμείται να τονιστεί ο αφηγηματικός πυρήνας αυτής της λέξης. Η συγκεκριμένη αποτελεί μια από τις πιο σημαντικές λέξεις στο λεξιλόγιο του 5ου αι. π.Χ. Η σημασία αυτής της λέξης εκτείνεται από τις έννοιες του «δικαίου» και της «δικαιοσύνης» στις έννοιες της τιμωρίας και της ανταπόδοσης προκειμένου να καταλήξει στην ερμηνεία της δικανικής διαδικασίας. Ως εκ τούτου οι ήρωες στο έργο θέλοντας και μη λαμβάνουν μέρος σε ένα γαϊτανάκι αμαρτημάτων για τις οποίες τιμωρούνται.¹¹⁹

Ανατροπή βλέπουμε προς το τέλος της τριλογίας, στο δραματικό έργο *Ευμενίδες*. Σε αυτό ο μητροκτόνος Ορέστης ικετεύει τη θεά Αθηνά και το δικαστήριο που θεσμοθετείται επίσημα από τη θεά. Οι πολίτες στην Αθήνα καλούνται να αποφασίσουν για την τύχη του μητροκτόνου. Και ενώ την ευθύνη για την απόφαση την έχουν οι Αθηναίοι πολίτες, η οριστική απόφαση λαμβάνεται από την ίδια τη θεά, η οποία, τελικά, αθώνει τον Ορέστη.¹²⁰

¹¹⁸ Torrance 2007, 50

¹¹⁹ Goldhill 2008, 92

¹²⁰ Britannica 2020

1.3.1. Η εκδίκηση της Κλυταιμνήστρας

Η Κλυταιμνήστρα στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου είναι διάσημη για το ότι είναι γυναίκα του Αγαμέμνονα καθώς και για το ρόλο της στο έργο *Ορέστεια*. Για αυτό η Κλυταιμνήστρα μπορεί να πει κανείς πως είναι η πρωταγωνίστρια στον Αγαμέμνονα και συγχρόνως ο κακός του έργου καθώς επιδιώκει να πάρει εκδίκηση για το χαμό της Ιφιγένειας, από τον άνδρα της.¹²¹

Η ηρώιδα προκαλεί τους καθορισμένους ρόλους γυναικείους ρόλους της κοινωνίας. Η ίδια δεν αποτελεί το παραδοσιακό πρότυπο της συζύγου που περιμένει τον άνδρα της μέχρι να επιστρέψει, επιλέγει να βρει έναν άλλο σύντροφο, τον Αίγισθο. Η Κλυταιμνήστρα είναι μια γυναίκα έξυπνη, προσεκτική και ικανή να παγιδεύσει τον Αγαμέμνονα με τις πράξεις της. Επίσης, αποδεικνύεται μια στυγνή δολοφόνος. Καταστρέφει τον οίκο μέσω των μηχανορραφιών της, προσπαθώντας να εκδικηθεί τον άνδρα της ο οποίος εκτός του ότι την πρόδωσε, θυσίασε την ίδια τους την κόρη για τον πόλεμο στην Τροία. Γίνεται, λοιπόν, εμφανές πως η Κλυταιμνήστρα παραβιάζει κάποιες από τις ισχυρές συμβάσεις της κοινωνίας αναφορικά με το γυναικείο φύλο.¹²²

Η πρώτη παραβίαση των συμβάσεων που μπορούμε να παρατηρήσουμε στον *Αγαμέμνονα* αναφορικά με το γυναικείο φύλο σχετίζεται σε μία πολύ σημαντική πτυχή του ρόλου της γυναίκας στην κοινωνία της Αθήνα τον 5ο αι., τους απογόνους. Ο αναφερόμενος κάνει έντονη την επιθυμία του να ξεκινήσει τον πόλεμο στην Τροία. Έναν πόλεμο που είναι εξολοκλήρου ανδρική υπόθεση. Όμως, έρχεται αντιμέτωπος με την έλλειψη ευνοϊκού ανέμου με αποτέλεσμα να αναγκαστεί να θυσιάσει στους θεούς το παιδί του, την Ιφιγένεια, κάτι που τελικά πράττει. Αν και τα χρόνια έχουν περάσει από τον χρόνο που διαδραματίζονται τα γεγονότα στον Αγαμέμνονα, η γυναίκα του Κλυταιμνήστρα θυμάται την προδοσία του και την ωθεί στο να τον εκδικηθεί.¹²³

¹²¹ Blundell 1995, 178.

¹²² Golhill 1984, 9

¹²³ Παππάς 2015

Ο οίκος και η φροντίδα των παιδιών αποτελούσε υποχρέωση της γυναίκας. Η κίνηση του Αγαμέμνονα και η θυσία της κόρης τους εισέρχεται σε μία γυναικεία περιοχή, στον οίκο με αποτέλεσμα την καταστροφή του. Επιπλέον, ο Αγαμέμνονας χωρίς δισταγμό φέρνει στον οίκο το βραβείο του, μια άλλη γυναίκα, την ερωμένη του Κασσάνδρα, η οποία είναι κόρη του Πριάμου. Μέσα στον οίκο ο ίδιος την επαινεί για την ομορφιά της, της δίνει αξία και διατάζει να την φροντίζουν γεγονός που υποβαθμίζει την γυναίκα του. Βέβαια, η Κλυταιμνήστρα δεν μένει άπραγη σε όλο αυτό και τον απατά.¹²⁴

Για εκδίκηση, η Κλυταιμνήστρα αποφασίζει να καταστρέψει και να παραβιάσει τον οίκο αποκτώντας, αρχικά εραστή, όταν ο Αγαμέμνονας απουσίαζε. Η απιστία για μια γυναίκα ήταν από μόνο του κάτι το προκλητικό για τα δεδομένα της εποχής. Ήταν υποχρεωμένες να μένουν στον οίκο τους χωρίς να συμμετέχουν στα κοινά της Αθήνας. Επίσης, ήταν ιδιαίτερα περιορισμένες σε θέματα σεξουαλικότητας. Αντίθετα, οι άνδρες είχαν την ελευθερία να έχουν παλλακίδες και ερωμένες. Ο φόβος τους, όμως, μήπως οι γυναίκες τους κάνουν παράνομη σχέση και αποκτήσουν παράνομα τέκνα ήταν έντονος για αυτό και τις απομόνωσαν στον οίκο.¹²⁵

Η Κλυταιμνήστρα οδηγείται στη μοιχεία επιδιώκοντας να ανταποδώσει στον άντρα της Αγαμέμνονα την παραβίαση του χώρου της, του οίκου, και, για αυτό παραβιάζει με τη σειρά της το χώρο δράσης των ανδρών. Η ίδια κυβερνά το Άργος αντί του Αγαμέμνονα με μηδαμινό ποσοστό επιτυχίας μιας και οι γυναίκες δεν προοριζόταν για αυτό και ούτε να ελέγχουν την πόλη σαν άλλος τύραννος, σύμφωνα με τα λεγόμενα του φύλακα στην αρχή του έργου. Στη πρώτη σκηνή της τραγωδίας, οι ανδρικοί χαρακτήρες συνειδητοποιούν πως η Κλυταιμνήστρα βρίσκεται σε θέση ανδρική, σε θέση ισχύος. Τα λόγια του φύλακα φωτίζουν το χαρακτήρα της αναφερόμενης. Κάτω από τις διαταγές της ο φύλακας μένει ένα χρόνο ξύπνιος (στ. 2) αναμένοντας ένα σημάδι φωτιάς, το σημάδι της επιστροφής του Αγαμέμνονα και της πτώσης της Τροίας (στ. 8-10).¹²⁶

¹²⁴ Συνοδινού 2015

¹²⁵ McClure 1999, 73-75.

¹²⁶ Σεφέρης 2012

ΦΥΛΑΚΑΣ

*που τυραννιέμαι φυλάγοντας πλαγιασμένος
το πυροφάνι που θα μας φέρει από την Τροία το νόημα, το μήνυμα:
«Την κουρσέψαμε». Τέτοια προστάζει¹²⁷*

Ο φύλακας υπακούει την Κλυταιμνήστρα, όντας μία γυναίκα με ανδρόβουλη καρδιά (στ. 11) από την αρχή της τραγωδίας.

η αντρόβουλη γυναίκα μ' ελπίδα στην καρδιά, προσμένοντας.¹²⁸

Η ίδια παρουσιάζεται με ανδρικά χαρακτηριστικά, τα οποία γίνονται εμφανή σε ολόκληρη την τριλογία. Από τη μεριά του ο Χορός ενδυναμώνει την ιδέα αυτή για την Κλυταιμνήστρα, καθώς αναφέρει πως η ίδια μιλά με σωφροσύνη, σαν άνδρας (στ. 351), συγχρόνως η εξουσία της αναγνωρίζεται από το Χορό καθ' όλη τη διάρκεια της απουσίας του Αγαμέμνονα. Οι πιο πάνω στίχοι δείχνουν την ενσωμάτωση ανδρικών χαρακτηριστικών στη μορφή της βασίλισσας μέσα από όρους που σχετίζονται με το θηλυκό και το αρσενικό φύλο. Ειδικότερα ο στίχος 11 δείχνει τη διττή ιδιοσυγκρασία της αναφερόμενης μέσα από το ζεύγος *γυναϊκὸς ἀνδρόβουλον* και ο στίχος 351 μέσα από το *γύναι, κατ' ἄνδρα*. Όμως, αυτή η συμπεριφορά είναι πιο έντονη πριν από το φόνο και αυτό που επιδιώκει της, δηλαδή στο πρώτο μέρος του δράματος. Η Κλυταιμνήστρα διαλέγει κάθε φορά ποια πλευρά της θέλει να αναδείξει γιατί θέλει να αποκτήσει την εύνοια του Χορού προσπαθώντας, συγχρόνως να αποκρύψει τα σχέδια και να φέρει στην επιφάνεια την θηλυκή πλευρά της. Στη δε προσπάθειά της να κερδίσει την αξιοπιστία του Χορού και να τους πείσει για την ορθότητα των πράξεών της, προβάλλει τη ρητορική της επιδεξιότητα, η οποία αποτελεί σημαντικό χαρακτηριστικό των ανδρών στην πολιτική ζωή.¹²⁹

ΧΟΡΟΣ

Σαν άντρας γνωστικός μιλάς, εσύ γυναίκα¹³⁰

¹²⁷ Μετάφραση στίχων 2 και 8-10 από Σεφέρης 2012

¹²⁸ Μετάφραση στίχου 11 από Γ. Σεφέρης 2012

¹²⁹ Σεφέρης 2012

¹³⁰ Μετάφραση στίχου 351 από Γρυπάρη 2012

Η βασίλισσα Κλυταιμνήστρα για το Χορό είναι ο προστάτης του παλατιού (στ. 255-257) για αυτό σέβονται την εξουσία της (στ. 258). Όμως, αυτό δε σημαίνει πως της προσδίδουν ισάξια τιμή με έναν άνδρα ή πως την αποδέχονται όπως έναν άνδρα. Υπάρχει σεβασμός απέναντι της και απέναντι στην εξουσία της, γιατί ο θρόνος είναι προς το παρόν άδειος από άνδρα και πιστεύουν πως πρέπει να αποδίδουν τιμή στη γυναίκα του αρχηγού του οίκου (στ. 258-260).¹³¹

*Μακάρι να γενεί μια καλή έκβαση σ' αυτά, όπως τα θέλει η βασίλισσα, που μόνη τώρα προστατεύει την Απία γη, αυτή που έρχεται κοντά μου.
Ήλθα με σεβασμό στην εξουσία σου, Κλυταιμνήστρα· δίκαιο είναι να τιμούμε τη γυναίκα του αρχηγού, όταν ο άνδρας της λείπει απ' το θρόνο του.*¹³²

Όπως και να έχει η αυτοπεποίθηση της Κλυταιμνήστρας στο λόγο είναι ισάξια με αυτή του άνδρα, όπως αναφέρει ο Χορός (στ. 351), για αυτό και θέλει να τον ακούσει με προσοχή, με λεπτομέρεια και να τον θαυμάσει (στ. 317-319).¹³³

ΧΟΡΟΣ

Έπειτα πάλι τους θεούς θα ευχαριστήσω,
βασίλισσα, μα τώρ' αυτά που λες τα λόγια
θα 'θελ' ακούοντας άπαντα να μη χορταίνω.¹³⁴

Όμως τίθενται ήδη από την αρχή της τραγωδία πολλαπλά ζητήματα αναφορικά με τις αντιλήψεις και τις κοινωνικές συμβάσεις για το γυναικείο φύλο. Ο Χορός δυσκολεύεται να πιστέψει την είδηση για την πτώση της Τροίας αφού εκείνη την εποχή τα λεγόμενα των γυναικών ήταν αναξιόπιστα με αποτέλεσμα να απαιτεί από τη βασίλισσα Κλυταιμνήστρα τις απαραίτητες αποδείξεις για τα όσα αναφέρει (στ. 265-276).¹³⁵

¹³¹ Χατζηανέστης 2000, 82

¹³² Μετάφραση στίχων 255-260 από Γρυπάρη 2012

¹³³ Δημητριάδης 2005, 50

¹³⁴ Μετάφραση στίχων 317- 319 από Γρυπάρη 2012

¹³⁵ Golhill 1984, 38-39

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ

Κατά την παροιμία, ας γίνει η αυγή ευάγγελη, όπως η μάννα της η νύχτα. Θ' ακούσεις μια χαρά κι απ' την ελπίδα μεγαλύτερη· επήραν οι Αργείοι την πόλη του Πριάμου.

ΧΟΡΟΣ

Τι λες; Δεν άκουσα καλά τον λόγο τον άπιστευτο.

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ

Η Τροία είναι στον Αχαιών τα χέρια. Δεν το λέω καθαρά;

ΧΟΡΟΣ

Η χαρά σαλεύει μέσα μου και δάκρυα μου φέρνει.

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ

Το μαρτυρούν τα μάτια σου, πως θέλεις το καλό μου.

ΧΟΡΟΣ

Και τι σου το βεβαίωσε; Έχεις καμιά απόδειξη γι' αυτά;

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ

Έχω. Πώς όχι; Φθάνει να μη με δολιεύθηκε κανείς θεός.

ΧΟΡΟΣ

Ίσως τιμάς ευκολόπιστευτες ονειροφαντασιές;

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ

Δεν λογαριάζω εγώ τις φαντασίες κοιμισμένου νου.

ΧΟΡΟΣ

Αλλά μήπως σε χαροποίησε καμιά άφτερη φήμη;¹³⁶

Στο χωρίο ο Χορός υιοθετεί την άποψη αναφορικά με τις γυναίκες και το γεγονός ότι πείθονται από φήμες και όνειρα. Όμως η Κλυταιμνήστρα αντικρούει το Χορό καθώς ισχυρίζεται ότι η ίδια δεν είναι σαν τις άλλες γυναίκες, δεν ανήκει σε αυτήν την κατηγορία και πως δεν πιστεύει στα όσα βλέπει στα όνειρά της, επίσης, δεν είναι μικρό παιδί να πιστεύει σε αβέβαιες φήμες. Η ίδια ξεχωρίζει από τις άλλες γυναίκες και απορρίπτει κατά έναν τρόπο τη γυναικεία φύση της.¹³⁷

¹³⁶ Μετάφραση στίχων 265-276 από Σεφέρη 2012

¹³⁷ Δημητριάδης 2005

Εν συνέχεια η Κλυταιμνήστρα θα αναφερθεί αρχικά στο πως η νικητήρια φλόγα μεταβαίνει από την Τροία στο Άργος και έπειτα στα γεγονότα τα οποία συνέβησαν στην Τροία (στ. 281-316 και 320- 350). Στην εν λόγο σκηνή του έργου, τα όσα αναφέρει η βασίλισσα για την Τροία κάνει κάποιον να σκεφτεί πως ο λόγος της μοιάζει με νικηφόρο λόγο κάποιου αρχηγού της Τροίας. Εννοώντας πως η Κλυταιμνήστρα είναι ικανή να εμπνεύσει άνδρες και μπορεί να προσιδιάσει σε αρχηγό στρατού, ενώ βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής. Τα όσα αναφέρει δείχνουν την ισχύ και τη ρητορική της ικανότητα των λόγων της. Μάλλον, η αναφερόμενη σε αυτές τις σκηνές εμφανίζει ανδρικά, για παράδειγμα η εκφώνηση δημόσιων λόγων. Ο αρχικός της λόγος παρουσιάζει πραγματικά συμβάντα, γεγονότα, όπως το μήνυμα αναφορικά με την πτώση της Τροίας. Έπειτα ο λόγος της Κλυταιμνήστρας πλάθει συμβάντα όπου ίσως έπρεπε να έχουν γίνει. Χρησιμοποιώντας τη φαντασία της πλάθει καταστάσεις που θα μπορούσαν να γίνουν στην Τροία με ιδιαίτερη παραστατικότητα και ζωντάνια. Μετά την πρώτη αφήγηση της ο Χορός αναζητά αποδείξεις και δείχνει δύσπιστος ανακαλώντας πως οι γυναίκες είναι ονειροπόλες και διαδίδουν φήμες. Έπειτα, στη δεύτερη αφήγηση ο Χορός πείθεται και αναγνωρίζει στα όσα ανέφερε την ανδρική σωφροσύνη (στ. 351).¹³⁸

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ

Η φωτιά, που στέλνει λάμψη φωτεινή από την Ίδη. Ένας φρυκτός στον άλλο έστελνε τη φλόγα ως εδώ από φωτιά ετοιμασμένη· η Ίδη στο Ερμαίο ακρωτήριο της Λήμνου· κι απ' το νησί αυτό επήρε τη μεγάλη φλόγα ο κρημνός του Άθω, όπου ο Ζευς βασιλεύει. Τόσο μεγάλη άναψε, ώστε το πέλαγος να ξεπεράσει η δύναμη του κινητού φεγγοβολήματος και να μεταδώσει το χρυσό φως της ευφρόσυνο, σαν να 'ταν κάποιος ήλιος, στις βίγλες του Μακίστου. Κι αυτός, χωρίς αργοπορία και χωρίς να νικηθεί ανόητ' απ' τον ύπνο, δεν παραμέλησε το χρέος του ν' αναγγείλει. Έρχεται μακριά το φως της φρυκτωρίας και φέρνει ως τα ρεύματα του Ευρίπου το άγγελμα, στους φύλακες του Μεσσαπίου· εκείνοι αντιφώτισαν και το ανάγγειλαν πιο πέρα ανάβοντας σωρό από ξερά ρείκια. Μ' όλη της τη δύναμη η λάμψη, χωρίς ποτέ να σκοτεινιάσει, επήδηξε, σαν γελαστό φεγγάρι, πάνω απ' τ' Ασωπού την πεδιάδα και στην κορφή του Κιθαιρώνας σήκωσεν άλλον πομπό φωτιάς. Καμιά από τις βίγλες του υπαίθρου δεν αμέλησε

¹³⁸ Golhill 1984, 38-39

να στείλει μακριά τη φλόγα. Και πέρασε το φως πάνω απ' τη Γοργώπη λίμνη και φθάνοντας στο Αιγίπλαγκτο σήμανε να δώσουν απ' εκεί το σύνθημα της φλόγας.

Στέλνουν κι αυτοί μ' όλη την προθυμία τους ανάβοντας μεγάλες γλώσσες πύρινες, που 'λαμπαν τόσο, ώστε να ξεπεράσουν τ' όρθιο ακρωτήριο του Σαρωνικού πορθμού. Όλο και προχωρούσ' η λάμψη, ως που έφθασε στην κορφή του Αραχναίου, στις βίγλες πια που 'ναι κοντά στην πόλη. Κι έπειτ' αστράφτει ως εδώ στον Ατρείδών τη στέγη το φως, που πρωτογέννησε της Ίδης η φωτιά. Τέτοιες διαταγές έδωσα στους λαμπαδηφόρους, να μεταδώσουν ένας στον άλλο της πυράς το σύνθημα. Αξίζει βέβαια ο πρώτος όσο κι ο τελευταίος που 'τρεξε. Αυτό το σύνθημα και το τεκμήριο μου 'στειλε, λέω, ο άνδρας μου από την Τροία.¹³⁹

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

Δική τους έχουν σήμερα την Τροίαν οι Αχαιοί!
φαντάζομαι, τι ασύσμιχτη βουή στην πόλη!
καθώς σα χύσεις μες σ' ένα πινάκι λάδι
και ζύδι, να ταραζούνται θα δεις ανάρια,
έτσι χώρια των νικητών και νικημένων
ξεφωνητά θα 'χεις ν' ακούς ανόμοιας μοίρας.
Αυτοί απ' εδώ πεσμένοι απάνω στα κουφάρια
αντράδων κι αδερφών και των παιδιών των γέροι
γονιοί θενά θρηγούνε των αγαπημένων
τη συμφορά, μα μ' όχι πια λεύτερο στόμα.
Τους άλλους πάλι νηστικούς από τη μάχη
νυχτοπλάνητος κόπος φέρνει στα τραπέζια
της πόλης και τους στρώνει δίχως καμιά τάξη,
μα μ' όποιον ο καθένας τους λαχνό τραβήξει.
Τώρα τα σκλαβωμένα σπίτια τους στεγάζουν
των Τρώων και γλιτωμένοι απ' τ' ανοιχτού του κάμπου
τις παγωνιές και τις δροσιές, όλη τη νύχτα,
ω τι χαρά τους! ζέγνωιαστοι θα κοιμηθούνε.

¹³⁹ Μετάφραση στίχων 281-316 από Σεφέρη 2012

*Κι αν σεβαστούνε τους θεούς τους πολιούχους
της νικημένης γης και τ' άγια των θεών της,
μια που νικήσαν δε θα νικηθούνε πάλι.
φτάνει μην πέσει στο στρατό κακός πριν πόθος
ν' αρπάξει όσα δεν πρέπει από αγάπη κέρδους.
γιατί για τον καλό στο σπίτι γυρισμό του
έχει και τ' άλλο χέρι του σταδίου να στρίψει·
κι αν δίχως κρίμα στους θεούς γυρίσουν πίσω,
μα πάλι ακοίμητο μπορεί των σκοτωμένων
το αίμα να μένει, κι άλλη συμφορά αν δεν λάχει.
Αυτά 'πο μένα, μια γυναίκα, είχες ν' ακούσεις.
Μ' άμποτε το καλό έτσι ας νικά ως το τέλος
κι απ' τα τόσα αγαθά τη χάρη αυτή θα ευχόμουν.¹⁴⁰*

Στον αναφερόμενο δεύτερο λόγο της Κλυταιμνήστρας η έντονα περιγραφική διήγησή όλων όσων έγιναν στην Τροία (στ. 320- 350) υποδεικνύει πως η ίδια αισθάνεται ευχαριστημένη από τη νίκη και γοητευμένη από τη φρενίτιδα του πολέμου. Ωστόσο, θα πρέπει να επιδειξει ανδρεία και αρετή μόνο μέσα από την ασχολία της με τον οίκο, σύμφωνα με τις κοινωνικές συμβάσεις της τότε εποχής αναφορικά με το γυναικείο φύλο, σύμβαση η οποία την οδηγεί στο να αντιδράσει στις κοινωνικές αυτές συμβάσεις, η οποία περιορίζει τη φύση της και η οποία την οδηγεί στο να επιδιώξει αρετή και τιμή αντίστοιχη της ανδρικής.¹⁴¹

Η ανδρόγυνη και διττή συμπεριφορά της Κλυταιμνήστρας σκιαγραφείται και στη συνέχεια, στα όσα κάνει και στο πως αντιδρά στην επικείμενη άφιξη του άντρα της Αγαμέμνονα (στ. 587- 614). Πρώτα πρώτα, η ίδια εμφανίζει στοιχεία ανδροπρεπούς συμπεριφοράς, καθώς ειρωνεύεται τον Χορό στους πρώτους στίχους του λόγου της (στ. 590-592).¹⁴²

¹⁴⁰ Μετάφραση στίχων 320- 350 από Γρυπάρη 2012

¹⁴¹ Μπλανάς 2018

¹⁴² McClure 1999, 80

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

*Απ' τη χαρά μου ερέκαζα και τότε αμέσως
που ήρθε το πρώτο μήνυμα της φλόγας, νύχτα,
κι είπε της Τροίας το πάρσιμο κι είπε το τέλος.
Και κάποιος με περίπαιζε: Σ' αυτές τις φλόγες
δίνεις πίστη πως κιόλα πάρθηκ' η Τρωάδα;
Ω πόσο το 'χει ο νους να πετά της γυναίκας!
Μ' αυτά τα λόγια για λαφρόμυαλη με παίρναν,
μα εγώ θυσίες επρόσταζα κι όπως ορίζει
ο γυναίκειος νόμος, σήκωσαν στην πόλη ολούθε
ιερόν ολολυγμό μες στων θεών τις έδρες,
ενώ τις φάουσες κοιμίζαν μυριστές φλόγες.
Και τώρα τί τα πιότερα θέλω από σένα;
του ίδιου του βασιλιά θ' ακούσω όλα τα πάντα
και θα βιαστώ να κάμω τα καλύτερά μου
για τα καλά του σεβαστού μου αντρός δεξίμια·
γιατί ποιό φως καλύτερο θα ιδεί γυναίκα
παρ' απ' τον πόλεμο ο θεός τον άντρα αν σώσει,
τις πόρτες να τ' ανοίξει; — Πήγαινε και πε του
να 'ρθει το γρηγορότερο η χαρά της χώρας,
και νά 'βρει, όπως την άφησε, πιστή γυναίκα
μες στα παλάτια που τα φύλαγε σα σκύλα
για κείνον άγρυπνη και τρόμος στους εχθρούς του,
κι όμοια σ' όλα τα πάντα, δίχως να του λύσω
καμιά σφραγίδα όσον καιρό τώρα που λείπει·
κι άνομη τέρψη, ή ζένου κακοφήμισμ' άντρα
πιότερο απ' του χαλκού το βάψιμο δε ζέρω.
Έτσι αν καυχιούμαι, οι λόγοι μου γιομάτοι αλήθεια
δεν είν' αταίριαστοι για μια ευγενή γυναίκα.¹⁴³*

¹⁴³ Μετάφραση στίχων 587- 614 από Γρυπάρη 2012

Έμμεσα με αυτά τα λόγια η Κλυταιμνήστρα δείχνει στο Χορό πως δεν είναι σαν τις άλλες γυναίκες αλλά πως ξεχωρίζει, αφού τα όσα ανέφερε στηριζόταν σε τεκμήρια (το άναμμα της φρυκτωρίας), όπως επίσης δείχνει στο Χορό πως οι ανακοινώσεις από γυναίκα είναι ισάξιες με ενός άνδρα και μπορεί να είναι ορθές, όπως η ανακοίνωση της για την πτώση της Τροίας. Ακούγοντας αυτά τα λόγια γίνεται εμφανές πως έχει πολλά ανδρικά στοιχεία στο χαρακτήρα της. Ένα ακόμα παράδειγμα ανδροπρεπούς συμπεριφοράς αποτελεί η διακοπή του λόγου του κήρυκα (στ. 598-599), όπου δείχνει την ανάγκη της βασίλισσας να έχει τον έλεγχο της συζήτησης και των όσων ακούγονται. Όμως, για το ανδρικό κοινό η βασίλισσα είναι μία γυναίκα που στερεί τον λόγο από ένα άνδρα, και η πράξη είναι ανάρμοστη για μία γυναίκα.¹⁴⁴

Έπειτα η Κλυταιμνήστρα κάνει προσπάθειες να υποδυθεί έναν ψεύτικο ρόλο, αυτό της πιστής γυναίκας η οποία ετοιμάζεται να δεχθεί τον άνδρα της με κραυγές χαράς. Σε αυτό το σημείο του λόγου φανερώνει προμελετημένα και ενσυνείδητα την περισσότερο θηλυκή πλευρά της (στ. 600-612).¹⁴⁵

Η βασίλισσα ως δεινή ρήτορας κάνει πολλές προσπάθειες να πείσει και να χειριστεί τα όσα συμβαίνουν για δικός της όφελός παρουσιάζοντας ένα πολύ διαφορετικό πρόσωπο με το οποίο δεν έχει καμία σχέση.¹⁴⁶

Η συμπεριφορά μιας γυναίκας χαρακτηριζόταν από υποταγή αλλά και από ταπεινότητα. Οι δε πράξεις και η γλώσσα που χρησιμοποιεί η βασίλισσα δεν αρμόζουν στην παραδοσιακή εικόνα της τότε γυναίκας, μιας γυναίκας που το κοινό του Αισχύλου αναγνώριζε και ταυτιζόταν μαζί της. Αντιθέτως βλέπουμε μια επιβλητική γυναικεία παρουσία όπου η γλώσσα που χρησιμοποιεί αλλά και η αλληλεπίδρασή της με τους υπόλοιπους άνδρες του δράματος το επιβεβαιώνουν. Ουσιαστικά γίνεται λόγος για μία γυναίκα η οποία σφετερίζεται ανδρικές συμπεριφορές και ιδιότητες και εισέρχεται χωρίς δισταγμό στην κοινωνία των ανδρών. Ως εκ τούτου η Κλυταιμνήστρα ενσαρκώνει το πρόβλημα ορίων ανάμεσα

¹⁴⁴ Μπλανάς 2018

¹⁴⁵ Παππάς, 2015

¹⁴⁶ Γρυπάρης, 1911

στη γυναικεία αποδοχή και στα δύο φύλα από τον ανδρικό κόσμο. Η αναφερόμενη υιοθετεί ένα ανδρικό προφίλ και απορρίπτει - έρχεται σε σύγκρουση με κάθε νόρμα που συγκροτεί τα όρια συμπεριφορών των δύο φύλων.¹⁴⁷

Η βασίλισσα εν τέλει προσπαθεί να πάρει τη θέση του άντρα της, μέσω της ίδιας και όχι μέσω ενός καινούργιου συζύγου. Επιθυμία της είναι να αναγνωρισθεί η εξουσία της όπως αναγνωρίζεται και ενός άντρα. Παραβιάζει σιγά σιγά τα όρια της συμπεριφοράς που πρέπει να έχει μια γυναίκα εκείνης της εποχής. Πρώτα, αναλαμβάνει τα καθήκοντα που έχει ένας άντρας όταν αναλαμβάνει την εξουσία της πόλης του, μετά αποκτά άλλο σύντροφο και τέλος εκδικείται διαπράττοντας φόνο στο πλαίσιο μιας ανταποδοτικής δικαιοσύνης, σύμφωνα με τις ανδρικές ανταγωνιστικές αξίες εκείνης της εποχής. Όταν ενημερώνεται πως η Τροία καταλήφθηκε και ότι ο άνδρας της επιστρέφει, η ίδια αρχίζει να σχεδιάζει τον φόνο χωρίς να εκφράζει ιδιαίτερους δισταγμούς.¹⁴⁸

Τα κίνητρα της Κλυταιμνήστρας είναι πολλαπλά. Η αναφερόμενη αναφέρει πως ο τελικός της στόχος σχετίζεται με την εκδίκηση για τον θάνατο της κόρης της. Η περιγραφή του τρόπου που πέθανε η Ιφιγένεια από τον Αισχύλο είναι ιδιαίτερα συγκινητική και χωρίς αμφιβολία προκάλεσε βαθύ πόνο στην μητέρα Κλυταιμνήστρα, και βάση αυτού ο θυμός της απέναντι στον Αγαμέμνονα δικαιολογείται ως έναν βαθμό (στ. 231- 247).¹⁴⁹

*Και δεν λογάρισαν καθόλου οι φιλόμαχοι κυβερνήτες παρακάλια και φωνές
«πατέρα μου, πατέρα», ούτε και τα παρθενικά της νιάτα. Κι αφού έγιν' η ευχή,
πρόσταξεν ο πατέρας τους δούλους να την πάρουν σαν ερίφι αψηλά πάνω απ'
το βωμό, ολόκληρη ντυμένη μες στους πέπλους της, ενώ αυτή μ' όλη της τη
δύναμη κρατιότανε στη γη. Είπε να κλείσουν το ωραίο στόμα της με φίμωτρο
γερό, που θάπνιγε κατάρες για το σπίτι.*

¹⁴⁷ McClure 1999, 82

¹⁴⁸ McClure 1999, 93-94

¹⁴⁹ Γρυπάρης, 1911

*Κι ενώ έπεφτε στη γη ο κροκωτός χιτώνας της, σαΐτευε με ικετευτική ματιά
καθέν' απ' τους θυσιαστάς της κι έμοιαζε σαν ζωγραφιά, που θέλει να μιλήσει.
Κι όμως ήταν αυτή η αδάμαστη παρθένα, που τόσες φορές τραγούδησε στα
πλούσια τραπέζια του πατέρα της, μες στους ανδρώνες, και με την καθαρή φωνή
της ετιμούσε ολόψυχα τον καλορρίζικο παιάνα του πατέρα της, όταν εγίνετο
 τρίτη σπονδή.¹⁵⁰*

Γίνεται εμφανές πως ο Αγαμέμνωνας έθεσε ως προτεραιότητα την πόλη του και όχι τον οίκο. Για αυτό η Κλυταιμνήστρα επιδιώκει την εκδίκηση για την προδοσία που υπέστη ο οίκος της. Όμως, το αίσθημα που υποκινεί την θέληση για εκδίκηση ξεπερνά το μητρικό της ένστικτο. Η ίδια νιώθει ζήλεια για τις περιπέτειες του Αγαμέμνονα στην Τροία και ψάχνει και επιδιώκει την εξουσία που εξαιτίας του ότι είναι γυναίκα δεν της δίνεται. Η αγάπη της για το παιδί της σε συνδυασμό με τις προσωπικές της επιδιώξεις την ωθούν στο να εκδικηθεί τον άντρας της.

Η Κλυταιμνήστρα διακρίνεται για τα ανδρικά της χαρακτηριστικά. Ως εκ τούτου, η σεξουαλικότητά της μειώνεται σημαντικά. Για αυτό, η παρουσία του νέου της συντρόφου, Αίγισθου δεν εμπεριέχει ερωτικά στοιχεία. Η ίδια τον επιλέγει όχι από έρωτα, αλλά ως αντίδραση για τις απιστίες που διέπραξε ο σύζυγός της και γιατί την εγκατέλειψε για δέκα ολόκληρα χρόνια. Ο Αίγισθος εκτός από σύντροφος της παρουσιάζεται ως βοηθός στο εκδικητικό σχέδιο αλλά και ως ασπίδα της. Ο Αγαμέμνωνας από την άλλη πλευρά την ατίμασε απροκάλυπτα καθώς πήγε στον οίκο τους την Κασσάνδρα (στ. 1435-1438).¹⁵¹

*όσο που τη φωτιά θ' ανάβει της γωνιάς μου
ο Αίγιστος σαν πρώτα καλοθελητής μου,
γιατ' είν' αυτός του θάρρους μας μεγάλη ασπίδα.
Νά τον! νεκρός ο ατιμαστής της γυναικός του¹⁵²*

¹⁵⁰ Μετάφραση στίχων 231-247 από Σεφέρη 2012

¹⁵¹ Δημητριάδης 2005, 52

¹⁵² Μετάφραση στίχων 1435-1438 από Ι. Ν. Γρυπάρη 2012

Επιπλέον, ο τρόπος που συμπεριφέρεται ο Αίγισθος δεν μπορεί να γίνει κατανοητός από τον Χορό και επίσης, δεν τον θεωρούν αρχηγό του οίκου, γιατί αν και σχεδίασε τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, δεν κατάφερε να την εκτελέσει, αφήνοντας αυτήν την αποτρόπαιη πράξη για την Κλυταιμνήστρα (στ. 1633-1635).¹⁵³

*Τάχα πως θα μου γίνεις βασιλιάς μες στ' Άργος
εσύ, που ενώ εσχεδίασες το θάνατό του,
δεν είχες θάρρος μόνος σου να τον σκοτώσεις;*¹⁵⁴

Ίσως η μορφή του σκιαγραφείται σχεδόν αδιάφορη από τον Αισχύλο, προκειμένου να αναφερθεί περισσότερο το κίνητρο της Κλυταιμνήστρας, το οποίο ήταν η εκδίκηση και η απόκτηση της εξουσίας. Ο Αισχύλος αναφέρεται περισσότερο στην επιθυμία της Κλυταιμνήστρας για περιπέτειες και όχι στις ερωτικές της επιθυμίες.

Η ρητορική της δεινότητα διαφαίνεται όταν εμφανίζεται ο Αγαμέμνονας στη σκηνή (στ. 855-974), εκεί που η Κλυταιμνήστρα με ιδιαίτερη ευγλωττία και οξύνοια αποκρύπτει τα σχέδιά της χρησιμοποιώντας τις κατάλληλες λέξεις προκειμένου να χειραγωγήσει τον Αγαμέμνονα. Επίσης, ενσαρκώνει πολλούς ρόλους οδηγώντας τον στην καταστροφή. Σε αυτόν τον λόγο η Κλυταιμνήστρα προκειμένου να γίνει περισσότερο πειστική επιδεικνύει ευαισθησία, οικειοποιείται λεξιλόγιο της πολιτικής σκηνής, σφετερίζεται την ανδρική ρητορική, και ενσωματώνει χαρακτηριστικά μιας εύαλωτης σε φήμες γυναίκας εκείνης της εποχής.¹⁵⁵

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

*Γέροντες σεβαστοί, μες στο Άργος πρώτοι απ' όλους,
δε θα ντραπώ να πω σε σας την τόση αγάπη
που αιστάνομαι του αντρός μου· γιατί ο χρόνος σβήνει
τη συστολή απ' τον άνθρωπο· δεν τα 'χω ακούσει
απ' άλλους, τα δικά μου θενα πω τα πάθη
τόσον καιρό πόλειπ' αυτός κάτω στην Τροία:*

¹⁵³ Μπλανάς 2018

¹⁵⁴ Μετάφραση στίχων 1633-1635 από Γρυπάρη 2012

¹⁵⁵ Δημητριάδης 2005, 54

Και πρώτα δίχως άντρα κι έρμη μες στο σπίτι
είναι φριχτό κακό να κάθεται η γυναίκα
κι όλο ν' ακούει πολλά συφοριασμένα λόγια,
που μόλις μπαίνει ο ένας με κακά μαντάτα,
χειρότερη άλλη συμφορά να φέρνει ο άλλος·
κι αν τόσες ήταν οι λαβωματιές του, όσες
καθημερινά μας έφερνε στο σπίτι η φήμη,
θα 'ταν να πεις πιο τρύπιος κι από δίχτυ αλήθεια·
κι αν ήταν, όσες φορές το 'παν, σκοτωμένος,
τρίδιπλο ντύμα γης πως πήρε θα καυχιόνταν
πεθαίνοντας και μια φορά στο κάθε σχήμα.
Γι' αυτές λοιπόν και για τις τέτοιες κακιές φήμες
πολλές κρεμάθρες άλλοι γύρ' απ' το λαιμό μου
με το στανιό μου λύσανε που είχα σφιγμένες·
γι' αυτό δε βρίσκεται κι εμπρός σου εδώ κι ο γιος σου,
ο εγγυητής της πίστης μου και της δικής σου,
ο Ορέστης, καθώς έπρεπε· και μη απορήσεις·
γιατί τον θρέφει καλοθελητής μας φίλος
απ' τη Φωκίδα ο Στρόφιος, προλέγοντάς μου
διπλά ενδεχόμενα κακά: και το δικό σου
κάτω στην Τροία κίντυνο, ή μήπως ρίξει
κάποια αναρχία του λαού τη Γερουσία,
ως καθώς το 'χουν φυσικό οι άνθρωποι πάντα
πιότερο να ποδοπατούν έναν που πέσει.
Μια τέτοια βέβαια πρόφαση δεν κρύβει απάτη·
μα εμένα οι άφθονες πηγές των δάκρυών μου
έχουν στερέψει κι ουδέ στάλα πια δε μένει·
και τ' αργοκοίμητα μού βλάβηκαν τα μάτια
να κλαίω τις παραμελημένες φωταψίες
που πρόσμεν' από σένα· και στα ονειράτά μου
από τ' ανάλαφρο του κουνουπιού ζυπνούσα
φετεροσουσούρισμα, γιατί έβλεπα για σένα
πιότερα πάθη κι απ' του ύπνου μου τις ώρες.
Τώρα πια ζέγνοιαστη, που πέρασ' όλα τούτα,

πώς να μη λέω τον άντρα αυτό: σκύλο της στάνης,
άγκυρα σωτηρίας του πλοίου, και ψηλής στέγης
στύλο στερεό, μονάκριβο παιδί πατέρα,
στεριά που βλέπει ανέλπιστα ο θαλασσομάχος,
μέρα λαμπρότατη ύστερ' από κακοσύνη,
τρεχάμενο νερό στο δρομομαχισμένο;
Χαρά στον, που ό,τι αφεύγατο κακό ξεφύγει!
Τέτοιων λοιπόν χαιρετισμών τιμή του αξίζει
κι ας λείπει ο φθόνος. φτάνουνε τα περασμένα
που τραβήξαμε! — Τώρα, αγαπητό κεφάλι,
κατέβαιν' απ' τ' αμάξι σου, δίχως να 'γγίζεις
το πόδι καταγής, που ανάτρεψε την Τροία.
Δούλες, τί στέκεστε; πῶχω το χρέος προστάζει
να στρώσετε χαλιά στου δρόμου του τη στράτα;
Ευτύς ας γίνει πορφυρόστρωτος ο δρόμος
κι ας τον φέρει στ' ανέλπιστα παλάτια η Δίκη!
Για τ' άλλα, η έγνοια μου άγρυπνη θενα οδηγήσει
σε δίκιο τέλος, πρώτα ο θεός, τα πεπρωμένα.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ

Κόρη της Λήδας, των σπιτιών μου κυβερνήτρα,
σύμφωνα με της απουσίας μου το μήκος
και τα λόγια σου μάκρυνες· μα όμως, απ' άλλους
ταιριάζει να 'ρχεται η τιμή του δίκιου επαίνου·
κι απ' τ' άλλο, με καμώματα γυναικεία εμένα
μη θες να με χαλάς και σα βάρβαρον άντρα
ταπεινοπροσκυνάς με χαμόσυρτα λόγια·
μηδέ στρώσεις στο δρόμο μου, με τις πορφύρες,
το φθόνο· στους θεούς τέτοιες τιμές χρωστούμε.
θνητός, σε τέτοια πολυζόμπλιαστα στολίδια
δεν πάει σε μένα να πατώ με δίχως φόβο·
σαν άνθρωπο, όχι σα θεό, να με τιμούνε·
και δίχως τα ποδοστρωσίματα και ζόμπλια
ακούεται το καλ' όνομα· κι η φρόνησ' είναι
το κάλλιο δώρο του θεού· να μακαρίζεις

έναν, μονάχ' αφού τελειώσει ευτυχισμένος.

Αν πάντα μου έτσι φέρνομαι, φόβο δε θα 'χω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

Όμως μη μ' αρνηθείς τη χάρη αυτή και μένα.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ

Ξέρε το, δε θα δεις τη γνώμη μου ν' αλλάζω.

ΚΛΗΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

Μην από φόβο το 'καμες στους θεούς τάμα;

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ

Παρά κάθ' άλλον, ξέρω πως σωστά έτσι κάνω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

Και τί λες τάχα ο Πρίαμος, αν ενικούσε;

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ

Σε ξόμπλια βέβαια και πάρα θα πατούσε.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

Λοιπόν του κόσμου μη ντραπείς την κατηγορία.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ

Όμως και του λαού η φωνή πολύ βαραίνει.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

Τον άνθρωπο, που δεν φθονούν, μην τον ζηλεύεις.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ

Μα δεν ταιριάζει να ζητά η γυναίκ' αμάχες.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

Μα πρέπει κάπου οι νικητές και να νικούνται.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ

Τόσο λοιπόν να με νικήσεις επιμένεις;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

Σε με, μα με το θέλημά σου, ας μείν' η νίκη.

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑΣ

Αφού το θες... γοργά τα πέδιλ' ας μου λύσουν

που ως σκλάβους τα πατά και πορπατάει το πόδι·

κι ενώ πάνω σ' αυτές θα φεύγω τις πορφύρες,

ας μη με δει κανείς θεός με φθόνου μάτι.

ντροπή 'ν' αλήθεια να ρημάζεις τέτοια πλούτια

κι ασημοζυγισμένα φάδια μες στους δρόμους.
Τόσο γι' αυτά· τη ξένη τώρα ετούτη δέξου
με καλοσύνη· από ψηλά θα καλοβλέπουν
πάντα οι θεοί, όποιος σκληρός δεν είναι αφέντης.
γιατί ποιός πέφτει στη σκλαβιά με θέλημά του;
αυτήν, διαλεχτόν άνθος από τόσα πλούτη,
την έφερα μαζί μου, δώρο του στρατού μου.
Κι αφού στο θέλημά σου μ' έχεις τέλος φέρει,
πατώντας σε πορφύρες στο παλάτι ας έμπω.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

Έχει κι αν έχει η θάλασσα! ποιός θα τη σώσει;
που ασημοζύγιαστη πολλή πορφύρα θρέφει
καινούρια πάντα, για όσα θες να βάφεις φάδια·
και το σπίτι σου, ρήγα μου, το 'χει για να 'χει
και, δόξα ο θεός, φτώχεια τί πάει να πει δε ξέρει·
κι αν τέτοιο μόφερναν χρησμόν απ' τα μαντεία,
θα 'ταζα κι άλλα τόσα φάδια να πατιόνταν
για τα καλά σου, να 'θε τ' αξιωθώ, δεξίμια·
γιατί σα μένει η ρίζα, τα κλωνιά φουντώνουν
κι απλώνουν ίσκιο του σπιτιού στο βαρύ κάμα·
έτσι και σένα ο γυρισμός στ' αρχοντικό μας
σα να μας φέρνει μέσα στο χειμώνα ζέστη·
κι όταν γυαλίζει απ' την ξινή την αγουρίδα
κρασάτη ρόγα, τότε είναι δροσιά στο σπίτι,
σαν το γιομίζει τ' άρχοντά του η παρουσία.
Ω Δία μου τέλειε, δίνε στις ευχές μου τέλος
κι έχε την έγνοια σου γι' αυτά που έχεις να κάμεις!¹⁵⁶

Η ανδροπρεπής συμπεριφορά της Κλυταιμνήστρας γίνεται εμφανής στην αρχή του λόγου της γιατί χρησιμοποιεί μια φράση που μοιάζει με καθαρά πολιτικό λεξιλόγιο: *άνδρες πολίται* (στ. 855). Η αναφερόμενη, όμως, κάνει ότι μπορεί από την αρχή του λόγου της έτσι ώστε να παρουσιαστεί ως μία τυπική γυναίκα, και να μπορέσει να

¹⁵⁶ Μετάφραση στίχων 855-974 από Γρυπάρη 2012

αποκρύψει τα ύπουλα σχέδια της όπως επίσης και να καταφέρει να παραπλανήσει το κοινό της (στ. 285-287).¹⁵⁷

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ

Η φωτιά, που στέλνει λάμψη φωτεινή από την Ίδη. Ένας φρυκτός στον άλλο έστελνε τη φλόγα ως εδώ από φωτιά ετοιμασμένη· η Ίδη στο Ερμαίο ακρωτήριο της Λήμνου· κι απ' το νησί αυτό επήρε τη μεγάλη φλόγα ο κρημνός του Άθω, όπου ο Ζευς βασιλεύει. Τόσο μεγάλη άναψε, ώστε το πέλαγος να ξεπεράσει η δύναμη του κινητού φεγγοβολήματος και να μεταδώσει το χρυσό φως της ευφρόσυνο, σαν να 'ταν κάποιος ήλιος, στις βίγλες του Μακίστου.¹⁵⁸

Για να πετύχει τα ανωτέρω αναφέρεται στο ρήμα *αίσχνοῦμαι* δηλαδή στο ρήμα ντροπή αναφορικά σε σεξουαλικά θέματα, καθώς και γύρω από την κοινοποίηση ζητημάτων του οίκου. Έτσι, προσπαθεί να προσβληθεί ως μια παραδοσιακή γυναίκα που με υπομονή περιμένει να επιστρέψει ο άνδρας της, ενώ χωρίς δισταγμό απορρίπτει την προηγούμενη διαφορετική εικόνα της (στ. 861-871).¹⁵⁹

Έτσι καταφέρνει να δείχνει μια γυναίκα επιρρεπής στις φήμες που θέλουν τον άντρα της να έχει χαθεί και που νιώθει φόβο πως θα τον χάσει. Συγχρόνως, η Κλυταιμνήστρα θα εξακολουθήσει να παίζει το ρόλο της πιστής συζύγου δηλώνοντας την ψεύτικη ανακούφισή της για την επιστροφή του άντρα της αναφέρονται παρομοιώσεις και εικόνες που φέρουν τη χαρά (στ. 895-901).¹⁶⁰

Ενδεικτικά η επιστροφή του Αγαμέμνονα και ο ίδιος ο Αγαμέμνονας παρομοιάζονται από την Κλυταιμνήστρα σαν τον στύλο της στέγης, σαν μία στεριά για τους ναυτικούς, σαν το σχοινί που στηρίζει το κατάρτι, σαν το τρεχούμενο νερό που ξεδιψά έναν οδοιπόρο, ή σαν μια μέρα γλυκιά μετά από δυνατή βροχή. Πιθανόν, η Κλυταιμνήστρα αναφέρει τα ανωτέρω για να πείσει το κοινό της και να κάνει τον άντρα της να την λυπηθεί και να την δει ως μία τυπική γυναίκα που πονούσε κατά τη διάρκεια της απουσίας του. Συγχρόνως, στη χαρά της Κλυταιμνήστρας διαφαίνεται

¹⁵⁷ Δημητριάδης 2005, 54

¹⁵⁸ Μετάφραση στίχων 285-287 από Σεφέρη 2012

¹⁵⁹ Γρυπάρης, 1911

¹⁶⁰ Μπλανάς 2018

ένα ψήγμα αλήθειας. Η ίδια ήθελε να επιστρέψει ο Αγαμέμνονας προκειμένου να θέσει σε εφαρμογή τα εκδικητικά της σχέδια όπως επιθυμεί ένας στρατιώτης να ξεκινήσει μια μάχη (στ. 587). Με αυτήν τη συμπεριφορά και τα λόγια πείθει το Χορό ο οποίος αρνείται να πιστέψει πως δεν έχει μια τυπική και παραδοσιακή κανονιστική συμπεριφορά οποιαδήποτε άλλης γυναίκας. Έτσι, γίνεται ακόμα πιο εύκολη η υλοποίηση του σχεδίου της για εκδίκηση.¹⁶¹

Πολύ σημαντική σκηνή στην τραγωδία είναι αυτή του *πορφυρού τάπητος* (στ. 905-974). Η βασίλισσα, μετά το χαιρετισμό της διατάζει τις δούλες να βάλουν μπροστά από το άρμα του συζύγου της πορφυρά υφάσματα, έτσι τον παρακινεί να κατευθυνθεί προς το ανάκτορο πατώντας πάνω σε αυτά (στ. 905-911).¹⁶²

Έτσι, η Κλυταιμνήστρα αφαιρεί σιγά σιγά την αρρενωπότητα και την τιμή του άντρας της ωθώντας τον δημόσια και πείθοντάς τον να λάβει υπόψη του τις επιθυμίες μιας γυναίκας, τις δικές της επιθυμίες. Οι ρόλοι των δύο φύλων άνδρα-γυναίκας αρχίζουν να αντιστρέφονται. Συγχρόνως, η ώρα του φόνου του Αγαμέμνονα φτάνει και τα υφάσματα τα οποία είναι πορφυρά αντηχούν το αίμα που θα χυθεί. Ο ίδιος αρχικά δεν ενδίδει στις παρακινήσεις της γυναίκας του (στ. 916-930), όμως εκείνη καταφέρνει να του αλλάξει γνώμη και σταδιακά αποδυναμώνει την πνευματική του δύναμη έτσι ώστε να τον αποδυναμώσει και σωματικά.¹⁶³

Ο Αγαμέμνονας προχωράει προς το παλάτι με γυμνά πόδια και η γυναίκα του στρέφεται προς την Κασσάνδρα, κόρη του βασιλιά Πρίαμου. Αξία να αναφερθεί πως η μοιχεία του Αγαμέμνονα δεν ήταν κίνητρο για εκδίκηση της Κλυταιμνήστρας γιατί οι άνδρες στην κοινωνία της Αθήνας μπορούσαν να διατηρούν εξωσυζυγικές σχέσεις. Όμως εισβολή της Κασσάνδρας στο παλάτι σε συνδυασμό με τη μοιχεία αποτελεί παραβίαση του οίκου της Κλυταιμνήστρας, η οποία πρέπει να πάρει εκδίκηση από τον άντρας της και να πάρει πίσω την τιμή που της αφαιρέθηκε. Η αναφερομένη λοιπόν, ενεργεί βάση του ηρωικού κώδικα αξιών μιας κοινωνίας με μεγάλο

¹⁶¹ Δημητριάδης 2005, 55

¹⁶² Γρυπάρης, 1911

¹⁶³ Δημητριάδης 2005, 55

ανταγωνισμό, συμπεριφορά που μια γυναίκα δεν επιτρεπόταν να έχει εκείνη την εποχή.¹⁶⁴

Η Κλυταιμνήστρα κάνει προσπάθειες να πείσει την Κασσάνδρα να εισέλθει και εκείνη στο παλάτι. Κατά τη διάρκεια του έργου η Κλυταιμνήστρα φαίνεται να μπορεί εύκολα να επιβάλλεται στο ανδρικό φύλο και εκτός αυτού να μπορεί να τους πείθει, αυτό όμως δε σημαίνει πως μπορεί να κάνει το ίδιο και με το γυναικείο φύλο. Αν και τελικά η Κασσάνδρα θα μπει τελικά στο παλάτι, αυτό δεν προκύπτει από την ικανότητα πειθούς της Κλυταιμνήστρας αλλά είναι περισσότερο επιλογή της ίδιας της Κασσάνδρας η οποία γνωρίζει για τη δολοφονία. Ως γυναίκα η Κασσάνδρα μπορεί να διακρίνει το δόλο πίσω από τα λόγια μιας άλλης γυναίκας, και στην προκειμένη περίπτωση στα λόγια της Κλυταιμνήστρας για αυτό δεν επιθυμεί να μιλήσει με τη βασίλισσα και παραμένει σιωπηλή. Επίσης, η Κασσάνδρα διακρίνεται για τη συμπεριφορά της που αρμόζει σε μια γυναίκα εκείνης της εποχής ερχόμενη σε αντίθεση με την Κλυταιμνήστρα. Ειδικότερα, ο λόγος της Κασσάνδρας δεν χαρακτηρίζεται ως ρητορικός και μεθοδευμένος αλλά είναι αυθόρμητος με έντονες χειρονομίες και κινήσεις και περιλαμβάνει θρήνους, βασικό χαρακτηριστικό του γυναικείου φύλου εκείνης της εποχής.¹⁶⁵

Θα μπορούσε να πει κανείς πως η Κασσάνδρα λειτουργεί σαν αντίποδας της Κλυταιμνήστρας, όπου η δεύτερη αν και έχει την ικανότητα να επιβάλλεται στο κοινό λεκτικά δεν τα καταφέρνει πιθανώς λόγω του φύλου της.

Μετά από αυτό η Κλυταιμνήστρα προχωρά στο σχέδιο που έχει καταστρώσει για να εκδικηθεί τον άντρα της. Στην επόμενη εμφάνιση της η Κλυταιμνήστρα είναι πλέον νικήτρια της μάχης, θριαμβολογεί και περιγράφει με άνεση τη δολοφονία του άντρα της και της Κασσάνδρας (στ. 1372-1398).¹⁶⁶

¹⁶⁴ Γρυπάρης, 1911

¹⁶⁵ Μπλανάς 2018

¹⁶⁶ Δημητριάδης 2005, 62

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

Απ' όλα που έχω πριν από σκοπού ειπωμένα
δε θενα το ντραπώ να πω τα ενάντια τώρα.
Γιατί και πώς αλλιώς κανείς, σαν ετοιμάζει
τον όλεθρο του εχθρού του, που περνά για φίλος,
να περιφράζει στέρια του χαμού τα δίχτυα
σε ύψος που να 'ναι αδύνατο να το πηδήσει;
Χρόνια τον έχω αυτόν φροντίσει τον αγώνα
κι ήρθε της νίκης, αν κι αργά, ο θρίαμβος τέλος,
και τώρα στέκω εδώ που χτύπησα, νικήτρα!
Μ' άκου λοιπόν πώς έκαμα, που από το χάρο
να μην μπορέσει να διαφεντευτεί ή ξεφύγει:
Με σκέπασμ' αζεπέραστο σα ψαριών δίχτυ,
τονέ τυλίγω — αρχοντικό φόρεμα ολέθρου —
και δυο φορές τονέ χτυπώ· και με δυο βόγγους
πέφτει παράλυτο κορμί· και, σωριασμένος,
 τρίτη από πάνω του βαρώ, ταμένη χάρη
του Δία σωτήρα των νεκρών κάτω στον Άδη.
Έτσι ξερνάει πεσμένος κάτω τη ψυχή του
και το αίμα του, σαν ψιλή σφήνα ξεπετώντας,
με μαύρες στάλες φονικής δροσιάς με ραίνει
κι εύφρανε τη ψυχή μου όχι πιο λίγο απ' ό τι
του θεού η βροχούλα τα σπαρτά στο πλούμισμά τους.
Έτσι λοιπόν, πρόκριτοι σεβαστοί του Άργους,
κι αν σας βολεί, χαρείτε· καύχημα εγώ το 'χω,
κι αν σε νεκρούς ήταν σωστό σπονδές να κάνουν,
δίκαια σ' αυτόν θα ταίριαζε και παραδίκαια·
με τόσα το κροντήρι γιόμισε στο σπίτι
κατάρατα κακά κι ήρθε και το 'πιε ο ίδιος.¹⁶⁷

Φανερά ικανοποιημένη από το αποτέλεσμα, η ίδια καθώς βρίσκεται ανάμεσα στα πτώματα λουσμένη με αίματα αναφέρει πως αρκετά προσποιήθηκε πως είναι πιστή

¹⁶⁷ Μετάφραση στίχων 1372-1398 από Γρυπάρη 2012

σύζυγος ενώ φέρνει στην επιφάνεια και την εκδικητική της φύση. Περιγράφει το φόνο ατάραχη και ψύχραιμη. Η ικανοποίηση και η ανακούφιση της την κάνουν να καυχείται για το κατόρθωμά της, ενώ συγχρόνως διαφαίνεται η ανδρική της φύση. Επίσης η ίδια αναλαμβάνει όλη την ευθύνη υπερηφανευόμενη για τις πράξεις της. Μιλά για τον άντρα της σαν να ήταν εχθρός της και δικαιολογείται αναφέροντας τα κίνητρα που την οδήγησαν στο φόνο. Από τη μια πλευρά τον εκδικείται για το φόνο της κόρης της, και την καταστροφή του οίκου της και από την άλλη τον εκδικείται για τη μοιχεία που διέπραξε και την ατίμωση που δέχτηκε από αυτόν (1439-1445). Χρησιμοποιεί λεξιλόγιο από χώρους ανδρικούς, για παράδειγμα το πεδίο μάχης *έχθροϊς, νείκης*.¹⁶⁸

*και των Χρυσηίδων ο καλός κάτω στην Τροία.
Νά την! και τούτη εδώ η αιχμάλωτη, η μαγίστρα,
η χρησμολόγα και παρακοιμάμενή του,
πιστή γυναίκα, πῶτριβαν μαζί την ίδια
στρώση του караβιού·— μα ό,τι άξιζαν το βρήκαν.
αυτός από τη μεριά κι αυτή, αφού είπε
σαν κύκνος το στερνό θανάτου μοιρολόι,¹⁶⁹*

Ο φόνος είναι εκτός της φύσης των παραδοσιακών γυναικών εκείνης της εποχής γεγονός που δείχνει τα ανδρικά χαρακτηριστικά και την ανδρική συμπεριφορά της βασίλισσας Κλυταιμνήστρας (στ. 1399-1400).¹⁷⁰

ΧΟΡΟΣ

*Θαυμάζομε τι αχρεία γλώσσα έχεις στο στόμα
που απάνω στο νεκρό του αντρός σου έτσι καυχίεσαι¹⁷¹*

Ο Χορός δεν λαμβάνει υπόψη του την καυχησιολογία της βασίλισσας Κλυταιμνήστρας η οποία θεωρείται ανδρική συμπεριφορά. Μόνο σε περίπτωση που ο

¹⁶⁸ Lefkowitz 2007, 175.

¹⁶⁹ Μετάφραση στίχων 1439-1445 από Γρυπάρη 2012

¹⁷⁰ Γρυπάρης, 1911

¹⁷¹ Μετάφραση στίχων 1399-1400 από Γρυπάρη 2012

φόνος είχε οργανωθεί και πραγματοποιηθεί από τον Αίγισθο τότε μόνο αυτή η πράξη θα ήταν αποδεκτή από το Χορό. Η αναφερόμενη συνεχίζει να απαντά στα λεγόμενα του Χορού ξεχνώντας τις κοινωνικές νόρμες που την καθορίζουν όπως και τη γυναικεία της φύση και έχοντας κατά νου παραδοσιακούς τρόπους συμπεριφοράς ανδρών αδιαφορεί παντελώς για τη γνώμη του κοινού (στ. 1401- 1406).¹⁷²

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

*Με δοκιμάζετε σαν άμυαλη γυναίκα,
μα εγώ με απρόμητη καρδιά σε σας το λέγω
που με γνωρίζετε — κι ή σας αρέσει ή όχι,
ένα εγώ το 'χω: αυτός είν' ο Αγαμέμνονάς σας,
άντρας δικός μου και νεκρός μ' αυτό το χέρι
που με το δίκιο ό,τι έκαμε — και ζέρετέ το.¹⁷³*

Ο Χορός δεν πείθεται από τα όσα αναφέρει η Κλυταιμνήστρα και αρνείται να της συμπεριφερθεί ως ίση. Η δε αναζήτηση της τιμής αποτυγχάνει. Ο Χορός δεν μπορεί να πιστέψει πως μία γυναίκα συμπεριφέρεται με αυτόν τον τρόπο και ο Χορός ρίχνει τις ευθύνες των πράξεων της Κλυταιμνήστρας σε κάποιο φάρμακο (στ. 1407-1410).

174

ΧΟΡΟΣ

*Σαν τί κακό, γυναίκα,
να γεύτηκες βοτάνι από τη γη θρεμμένο,
ή τί φαρμάκι από τη θάλασσα βγαλμένο,
και πήρες τέτοια λύσσα και λαού κατάρα;
δίκασες κι έκοψες, μα τώρα απάτριδη
βδέλυγμα θα 'σαι της χώρας.¹⁷⁵*

¹⁷² Δημητριάδης 2005, 62

¹⁷³ Μετάφραση στίχων 1401-1406 από Γρυπάρη 2012

¹⁷⁴ Μπλανάς 2018

¹⁷⁵ Μετάφραση στίχων 1407-1410 από Γρυπάρη 2012

Ο Χορός διστάζει να κατανοήσει το πώς μία γυναίκα κατάφερε να πράξει κάτι τέτοιο και ως εκ τούτου πως μπορεί να επιζητά την απόκτηση ανδρικής τιμής. Έτσι, αρχίζει ένας διάλογος όπου η Κλυταιμνήστρα χρησιμοποιεί ανδρικό λεξιλόγιο αναδεικνύοντας και πάλι την ανδρική της πλευρά. Και ο οποίος λαμβάνει τη μορφή δικαστική διαμάχης με την αναφερόμενη να χρησιμοποιεί κατάλληλο λεξιλόγιο (δικαστής, δικάζει) στοχεύοντας να πείσει το Χορό πως είχε επίγνωση των πράξεων της και πως έλαβε υπόψη το *ὄφθαλμόν ἀντί ὄφθαλμοῦ* που ορίζει τις πράξεις των ανδρῶν μέσα σε μια ανταγωνιστική κοινωνία στο πλαίσιο της οποίας πρέπει να προσαρμόζονται.¹⁷⁶

Γίνεται εμφανές πως η Κλυταιμνήστρα θέλει να την λάβουν υπόψη ως ισάξια με έναν άνδρα, η οποία είναι άξια τιμής και μπορεί να εκδικηθεί όλους όσους την ατίμασαν. Αντιγράφει συμπεριφορές και χρησιμοποιεί λεξιλόγιο που παραδοσιακά χρησιμοποιούν μόνο οι άνδρες σε μία προσπάθεια της να της προσφέρουν τιμή και να την λάβουν υπόψη όπως λαμβάνουν έναν άνδρα. Άρα, η τιμή, που επιθυμεί είναι σημαντικό να πραγματοποιηθεί από ίσους συντρόφους και για πράξεις που πραγματοποιήθηκαν με ανδρικά μέσα (εκδίκηση). Η συνομιλία της με τον Χορό δείχνει την πίστη της πως η τιμή είναι απαραίτητο να λειτουργήσει όπως λειτουργεί και με τους άνδρες, μη λαμβάνοντας υπόψη το φύλο της.¹⁷⁷

Ως εκ τούτου, ο Αισχύλος παρουσιάζει στον Αγαμέμνονα κάθε προσπάθεια της βασίλισσας να αποκτήσει τιμή και αρετή όπως επίσης και να πετύχει να την αποδεχτεί ο Χορός ως γυναίκα που μπορεί να δράσει σαν άνδρας και άρα να αποκτήσει αρετή από το Χορό.¹⁷⁸

Στο σημείο αυτό η Κλυταιμνήστρα αναφέρει στο Χορό πως εκείνη θα αναλάβει την ταφή του Αγαμέμνονα (στ. 1551-1554).¹⁷⁹

¹⁷⁶ Μπλανάς 2018

¹⁷⁷ Μπλανάς 2018

¹⁷⁸ Μπλανάς 2018

¹⁷⁹ Δημητριάδης 2005, 65

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ

Δεν είναι δουλειά σου να γνοιάζεσαι συ

για τούτα· από μας

έπεσε, πέθανε και θα τον θάψουμε

χωρίς μοιρολόγια απ' το σπίτι.¹⁸⁰

Αυτή της η απόφασή της δεν είναι υπέρ των ταφικών πρακτικών που ακολουθούνται, γιατί σύμφωνα με αυτές απαγορεύεται να συμμετέχουν σε κηδεία εκείνοι που διαπράττουν φόνο. Έτσι η Κλυταιμνήστρα θέτει τέλος στην εξουσία του Αγαμέμνονα και ολοκληρώνει την εκδίκησή της. Η καταστροφή του οίκου και ο φόνος του άντρα της μπορεί να υποστηρίξει κάποιος πως ολοκληρώνει τη μεταβίβαση της εξουσίας.¹⁸¹

Ο Αισχύλος φανερώνει στον Αγαμέμνονα μια γυναίκα, την γυναίκα του Κλυταιμνήστρα ως κάποια που καταρρίπτει τις κοινωνικές συμβάσεις του ρόλου των γυναικών. Η αναφερόμενη παρουσιάζεται στην τραγωδία ως μία επιβλητική μορφή, ως μια γυναίκα προσηλωμένη σε έναν στόχο, μια γυναίκα με ακλόνητο θάρρος που επιθυμεί να αναγνωρισθεί η ικανότητά της να εξουσιάζει, η αξία και η τιμή της. Η ίδια έχει το θάρρος να παραδεχθεί πως διέπραξε φόνο, αναλαμβάνοντας τις ευθύνες της, ενώ δεν κρύβει τα συναισθήματα χαράς για την απόκτηση εξουσίας και δύναμης. Στο πλαίσιο αντιστροφής των παραδοσιακών ρόλων για το φύλο αποκτά ανδρική συμπεριφορά και λεξιλόγιο και παίρνει εκδίκηση για την καταστροφή του οίκου της, για το θάνατο της κόρης της και τη μοιχεία του άντρας της.¹⁸²

Η Κλυταιμνήστρα διεκδικεί το ρόλο και τη θέση του άντρας της γιατί πιστεύει πως εκείνη την αξίζει. Όμως όποια γυναίκα διεκδικεί παραδοσιακά ανδρικά χαρακτηριστικά και προνόμια δεν είναι για τον τραγωδό Αισχύλο το ιδανικό γυναικείο πρότυπο. Για αυτό η υπερβολική ύβρις της Κλυταιμνήστρας θα αποτελέσει το λόγο τιμωρίας της από τον Ορέστη στις *Χοηφόρους*.¹⁸³

¹⁸⁰ Μετάφραση στίχων 1551-1554 από Γρυπάρη 2012

¹⁸¹ Blondell 1995, 173

¹⁸² Mosse 1995, 116

¹⁸³ Mosse 1995, 116

Η ύβρις μετά τη δολοφονία του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας θα είναι και ο λόγος συντριβής της ως γυναίκα και όχι επειδή ως γυναίκα κατάφερε να συμπεριφερθεί βάση του ανδρικού κώδικα συμπεριφοράς εκείνης της εποχής. Δεν τιμωρείται γιατί ο τραγωδός Αισχύλος πιστεύει πως το φύλο της ως γυναίκα και η ιδιότητά της ως μητέρα είναι υποδεέστερα των ανδρικών ιδιοτήτων και ούτε γιατί στοχεύει στην ανάδειξη της ανδρικής υπεροχής. Το θέμα που θέλει να αναδείξει σχετίζεται με το γεγονός ότι η ανταποδοτική δικαιοσύνη στην οποία αναφέρεται η Κλυταιμνήστρα και επιθυμεί να υπερασπιστεί και με την οποία λειτουργεί δεν ταιριάζει, πλέον, σε μία κοινωνία που αλλάζει. Η συμπεριφορά που προκύπτει από τη φράση *ὄφθαλμόν ἀντί ὀφθαλμοῦ* δεν είναι πλέον δυνατόν να λειτουργήσει και το σύστημα δικαιοσύνης είναι απαραίτητο να μεταβληθεί. Άρα, η Κλυταιμνήστρα, χρησιμοποιώντας τη ρητορική ικανότητα για όφελος και αντιπροσωπεύοντας μία άλλη τάξη πραγμάτων δεν ανήκει στην εποχή του Αισχύλου, στην καινούργια μορφή της κοινωνίας, στην εποχή της ανάπτυξης των δικαστηρίων και της πόλης-κράτους.

Η Κλυταιμνήστρα με τον Αγαμέμνονα απέκτησαν πέντε παιδιά, τέσσερα κορίτσια και έναν γιο, συγκεκριμένα τη Χρυσόθεμη, την Ηλέκτρα, την Ιφιάνασσα, την Ιφιγένεια και τον Ορέστη. Η Κλυταιμνήστρα, επίσης, ανέθρεψε την ανιψιά της, την κόρη του Μενέλαου και της Ελένης, Ερμιόνη, η οποία ήταν μόλις εννέα (9) χρονών όταν απήγαγαν τη μητέρα της. Στο σημείο αυτό φαίνεται η καλή πλευρά της Κλυταιμνήστρας ως μητέρα, μια μητέρα πονόψυχη που νοιάζεται για ένα «ξένο» παιδί γιατί παρόλο που έχει ήδη τέσσερα δικά της παιδιά για να αναθρέψει δε διστάζει να αποκτήσει άλλο ένα, την ανιψιά της. Θα έλεγε κανείς, με αυτά τα δεδομένα, πως η Κλυταιμνήστρα είναι η ιδανική μητέρα για ένα παιδί.¹⁸⁴

Ας δούμε όμως αναλυτικότερα, στη συνέχεια, πως φέρθηκε σε κάποια από τα παιδιά της, ποια είναι η πραγματική της σχέση με τα δικά της παιδιά. Διακρίνουμε από τη μια πλευρά μια σχέση που απορρέει αγάπη και από την άλλη μια σχέση που δημιουργεί σε τρίτα πρόσωπα την αίσθηση εκδίκησης, οργής και μίσους της μητέρας προς κάποια από τα παιδιά της. Μάλιστα με το τελευταίο γεγονός θα μπορούσε κανείς να πει πως η Κλυταιμνήστρα δίνει την εντύπωση πως έχει μόνο ένα παιδί, την Ιφιγένεια, και από τη στιγμή που την έχασε δεν την νοιάζει κανένα από τα άλλα

¹⁸⁴ Betensky, 1978

παιδιά της παρά μόνο η εκδίκηση για το μοναδικό της παιδί. Συγκεκριμένα, η σχέση της Κλυταιμνήστρας με την κόρη της Ιφιγένεια απορρέει αγάπη καθώς η μητέρα αναζητάει εκδίκηση για το χαμό της κόρης της, γεγονός που την μετατρέπει σε μια άλλη μητέρα για τα υπόλοιπα παιδιά της. Μια μητέρα όχι τόσο καλή. Από τη στιγμή που ξεκίνησε να οργανώνει την εκδίκηση της δεν φερόταν καλά στο υπόλοιπα παιδιά της. Μάλιστα τον Ορέστη τον έδωσε και την Ηλέκτρα την είχε σαν δούλη. Στην περίπτωση του Ορέστη η Κλυταιμνήστρα δεν ενδιαφέρθηκε για την τύχη του αφού ο Τήλεφος χωρίς να διστάζει χρησιμοποίησε τον μικρό Ορέστη ως όμηρο για δικούς του λόγους.¹⁸⁵

Με αυτήν της τη συμπεριφορά η Κλυταιμνήστρα δημιούργησε αρνητικά συναισθήματα στα παιδιά της για την ίδια, ιδίως στην Ηλέκτρα και στον Ορέστη. Συγκεκριμένα η κόρη της Ηλέκτρα απέδωσε αγριότητα απέναντί της την ώρα του φόνου καθώς αυτός προκαλεί τρόμο και η ίδια δίχως να σκεφτεί τα παιδιά της έπραξε με γνώμονα τον εγωισμό της και τη δίψα της για εκδίκηση. Η Κλυταιμνήστρα πετσόκοψε το σώμα του άνδρα της και πατέρα των παιδιών της και έπειτα καθάρισε τα αίματα από πάνω της με τα μαλλιά του νεκρού.¹⁸⁶

Αναφορικά με τον γιο της Ορέστη, μετά από επτά χρόνια, πηγαίνει στο παλάτι ως απεσταλμένος του βασιλιά της Φωκίδας, Στρόφιου, για να αναγγείλει τον θάνατο του Ορέστη και να ρωτήσει για τη στάχτη του νεκρού, αν θα έπρεπε να μείνει στην Κίρρα της Φωκίδας ή να μεταφερθεί στο Άργος. Η Κλυταιμνήστρα κάλεσε τον Αίγισθο να επιστρέψει στο παλάτι μιας και δε φοβόταν πια την εκδίκηση του γιου της. Εκείνη την στιγμή ο Ορέστης σκοτώνει τον Αίγισθο, τις κραυγές του οποίου άκουσε η βασίλισσα με την τελευταία να εμφανίζεται με ένα σπαθί στο χέρι. Και εκείνη τη στιγμή ο γιος πήγε να σκοτώσει τη μητέρα του, Κλυταιμνήστρα. Στο γεγονός αυτό αν και η Ηλέκτρα δεν συμμετείχε ήταν υπέρ αυτής της πράξης του Ορέστη. Όμως η Κλυταιμνήστρα «θυμήθηκε» πως μπορεί να επικαλεστεί την ιδιότητά της ως μητέρας και να σωθεί από τη μανία του γιου της να τη σκοτώσει, δείχνοντας γυμνό τον μαστό της απ' όπου τον είχε θηλάσει. Έτσι, ο Ορέστης δίστασε να την σκοτώσει, ενώ ο Πυλάδης του θύμισε τον θεϊκό χαρακτήρα της τιμωρίας. Αυτή της η πράξη δείχνει

¹⁸⁵ Anderson, 1929

¹⁸⁶ Pool, 1983

πως είναι ικανή ακόμα και να δείξει το γυμνό της στήθος στο παιδί της χωρίς καμία ντροπή προκειμένου να σωθεί, ενώ ταυτόχρονα δε δείχνει κανένα ίχνος μεταμέλειας για όλα όσα έχει προκαλέσει στο γιο της και ούτε λαχτάρα που ξανά βλέπει, ακόμα και κατ' αυτές τις συνθήκες το γιο της ¹⁸⁷

Συνοπτικά, η Κλυταιμνήστρα μέσα από τις πράξεις της ορίζεται ως κακή μάνα και άπιστη σύζυγος. Χαρακτηρίζεται με ανδρόψυχη καρδιά πράγμα που θέλει να μας δείξει ότι αυτός ο οίκος έχει σαν αρχηγό μία γυναίκα και όχι έναν άντρα όπως συνήθως. Αυτό γίνεται γιατί ο Αγαμέμνωνας λείπει για τον τρωικό πόλεμο και όσο εκείνος είναι απών την εξουσία του οίκου την έχει η γυναίκα του. Από την αρχή του έργου ο ποιητής θέλει οι θεατές να καταλάβουν πως δεν θα δουν μία γυναίκα σαν αυτές που έχουν συνηθίσει. Σύμφωνα με τον φρουρό ο οίκος στον οποίο βρίσκεται εκείνη τη συγκεκριμένη περίοδο δεν κυβερνιέται με τον τρόπο που γινόταν παλιά. ¹⁸⁸

¹⁸⁷ Kittelä, 2009

¹⁸⁸ Κουλανδρου 2018

2. Σύγκριση της γυναίκας / μητέρας στα έργα *Πέρσαι*, *Ικέτιδες* και *Ορέστεια*

Ο λόγος και οι πράξεις των γυναικών στις συνθήκες της καθημερινότητας φαίνονται αρκετά περιορισμένες. Οι ίδιες δεν θεωρούνταν ικανές από τη φύση τους να αναπτύξουν ολοκληρωμένη κοινωνική ωριμότητα. Ως εκ τούτου παραγκωνίστηκαν από την πολιτική και κοινωνική σκηνή της Αθήνας. Συγχρόνως η τραγωδία, το λογοτεχνικό είδος που εξελίχθηκε στο πλαίσιο της δημοκρατίας, φανερώνει συμπεριφορές και καταστάσεις που αφενός κρίνουν τις υπάρχουσες πολιτισμικές αξίες και ιδέες και αφετέρου την υπάρχουσα κοινωνική και πολιτική κατάσταση της πόλης.

Στην αθηναϊκή κοινωνία του 5ου αι η τραγωδία προβληματίζεται σε ένα πλαίσιο διαφόρων θεμάτων αναφορικά με τη γυναίκα και τη θέση της. Γενικότερα, στο πλαίσιο παρουσίασης ενός δράματος παρουσιάζονται γυναικείοι χαρακτήρες οι οποίοι διαφέρουν από την κανονιστική νόρμα που τοποθετεί τη γυναίκα στον οίκο και οι οποίοι χαρακτήρες βρίσκονται στο επίκεντρο της προσοχής και της δράσης. Ως εκ τούτου γίνεται παραβίαση των παραδοσιακών κοινωνικών συμβάσεων που θέλουν τη γυναίκα να είναι εκτός από την κοινωνική και πολιτική σκηνή.

Η Κλυταιμνήστρα στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλο είναι ένα πρόσωπο αμφιλεγόμενο, μια γυναίκα η οποία διεκδικεί τη θέση ενός άνδρα προκειμένου να γίνει η ίδια ο αρχηγός του οίκου. Στον *Αγαμέμνονα* γίνονται εμφανής οι προσπάθειές της να πείσει το κοινό πως είναι ισάξια με έναν άνδρα, επιθυμώντας, συγχρόνως να της αποδώσουν τιμή, όπως θα έκαναν και σε έναν άνδρα. Ενώ δεν την ενδιαφέρει να αποκτήσει την αρετή εν μέσω του άνδρα της, όμως, προσπαθεί να υιοθετήσει ανδρικά χαρακτηριστικά και να την αποδεχθούν ως γυναίκα που μπορεί να διοικήσει. Η Κλυταιμνήστρα δείχνει και το εκδικητικό της πρόσωπο αλλά και την μεγάλη της αγάπη για το παιδί της. Ως μητέρα θέλει να εκδικηθεί τον *Αγαμέμνονα* για το χαμό του παιδιού της, αλλά και για την ίδια. Προκειμένου να το πετύχει αυτό συμμετέχει σε αγώνες λόγου και αναλαμβάνει η ίδια την εκτέλεση του φόνου. Ο τρόπος που φέρεται είναι ανδροπρεπής και δεν αρμόζει σε μια γυναίκα εκείνης της εποχής.

Οι κόρες του Δαναού αποφεύγουν το γάμο με τους βάρβαρους γιους του Αιγύπτου και ταξιδεύουν προς το Άργος ως *Ικέτιδες*. Αυτή τους η πράξη για έναν Αθηναίο πολίτη είναι μια πράξη επανάστασης καθώς μία γυναίκα, τότε, δεν είχε το δικαίωμα να επιλέξει η ίδια τον άντρα της. Βέβαια αυτή η πράξη γίνεται αποδεκτή από το κοινό του δράματος γιατί ο γάμος τους είναι επιλογή του πατέρα τους. Τέλος, διαφαίνεται πως οι *Ικέτιδες* είναι το μόνο έργο από τα άλλα αναφερόμενα στην παρούσα εργασία στο οποίο ο Αισχύλος προέτρεψε τους πολίτες του Άργους να αποδεχτούν και να προστατέψουν τις γυναίκες, αναγνωρίζοντάς το δικαίωμα της ελευθερίας και του ασύλου.

Τέλος, η Κλυταιμνήστρα μέσα από τις πράξεις της ορίζεται ως κακή μάνα και άπιστη σύζυγος. Χαρακτηρίζεται με ανδρόψυχη καρδιά πράγμα που θέλει να μας δείξει ότι αυτός ο οίκος έχει σαν αρχηγό μία γυναίκα και όχι έναν άντρα όπως συνήθως. Αυτό γίνεται γιατί ο Αγαμέμνονας λείπει για τον τρωικό πόλεμο και όσο εκείνος είναι απών την εξουσία του οίκου την έχει η γυναίκα του. Από την αρχή του έργου ο ποιητής θέλει οι θεατές να καταλάβουν πως δεν θα δουν μία γυναίκα σαν αυτές που έχουν συνηθίσει. Σύμφωνα με τον φρουρό ο οίκος στον οποίο βρίσκεται εκείνη τη συγκεκριμένη περίοδο δεν κυβερνιέται με τον τρόπο που γινόταν παλιά.

Καταλαβαίνουμε λοιπόν πως οι γυναίκες στα τρία δραματικά έργα διαφέρουν μεταξύ τους και ως γυναίκες αλλά και ως μητέρες. Ο ρόλος τους στην κοινωνία μπορεί να είναι παρόμοιος, όμως ο τρόπος αντιμετώπισης των καταστάσεων που βιώνουν είναι διαφορετικός. Για αυτό θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως σε αυτό που μοιάζουν είναι στο γεγονός ότι η κοινωνία, την εποχή του Αισχύλου, από μόνη της, εννοώντας χωρίς την επιβολή κάποιου, δεν θα λάμβανε ποτέ υπόψη τη γυναίκα και πως έχει θέση σε αυτήν.

3. Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας την παρούσα εργασία δόθηκε η ευκαιρία να αναλυθούν τα έργα του σπουδαίου τραγικού ποιητή Αισχύλου και να αναδειχθεί μέσα από αυτά ο ρόλος της γυναίκας και της μητέρας στην κοινωνία του 5^{ου} αιώνα. Αυτά τα έργα είναι οι *Πέρσες*, οι *Ικέτιδες* και η *Ορέστεια* (Κλυταιμνήστρα).

Είναι γνωστό πως οι ηθοποιοί στο τραγικό θέατρο ήταν μόνο άνδρες. Ως εκ τούτου οι γυναικείοι ρόλοι παιζόταν και δημιουργούνταν από άνδρες. Από τα λόγια τους γινόταν κατανοητή η άποψη τους για το καθετί καθώς και τα διάφορα συναισθήματά τους. Δηλαδή, αν και οι ρόλοι ήταν γυναικείοι λόγω του ότι ήταν ανδρικές κατασκευές τους αποδίδονται λόγια που κανένας δεν περίμενε ακούσει στην κλασική Αθήνα.

Στο έργο *Πέρσαι* η Άτοσσα αποτελεί το βασικό χαρακτήρα. Ο Αισχύλος την παρουσιάζει ως αλαζονική και τραγική μητέρα η οποία αγωνιά να μάθει νεότερα για την έκβαση της εκστρατείας του Ξέρξη στην Ελλάδα. Αναγκάζεται να επικαλεστεί το πνεύμα του νεκρού αυτοκράτορα και συζύγου της Δαρείου έπειτα από ένα προφητικό και συμβολικό όνειρο που είδε. Αυτή της η κίνηση έγινε έπειτα από την συζήτηση που είχε με το χορό και την προτροπή του να προχωρήσει σε επικοινωνία με το Δαρείο. Ο Αισχύλος την παρουσιάζει σαν απολυταρχική βασίλισσα γιατί το μόνο που την ένοιαζε είναι η τύχη του γιού της και κανενός άλλου από τους *Πέρσες*. Δεν έδειχνε καμία συμπόνια στις οικογένειες των Περσών στρατιωτών οι οποίοι έχασαν τη ζωή τους εξαιτίας της αλαζονείας του γιού της.

Στην τραγωδία *Ικέτιδες*, ο Αισχύλος έδωσε δικαιώματα στις πρωταγωνίστριες Δαναΐδες, τα οποία δεν συνήθιζαν να έχουν άλλες γυναίκες της εποχής. Ο αναφερόμενος έδωσε τη δυνατότητα στις Δαναΐδες να έχουν ελεύθερη έκφραση της γνώμης τους και μάλιστα να μπορούν να εκφράσουν ελεύθερα την αντίστασή τους στον επικείμενο γάμο τους. Η κοινωνία που δημιούργησε ο Αισχύλος ήταν ένα Άργος το οποίο αποδεχόταν και προστάτευε τις γυναίκες, αναγνωρίζοντάς τα δικαιώματά της ελευθερίας τους και του ασύλου.

Ο Αισχύλος στον *Αγαμέμνονα* δημιούργησε μία γυναίκα επιβλητική. Η Κλυταιμνήστρα καταρρίπτει κάθε νόρμα που ορίζουν την τυπική συμπεριφορά των δύο φύλων, σύμφωνα με τα τότε δεδομένα. Η ίδια αντιγράφει ένα ανδρικό προφίλ το οποίο την οδηγεί στο να δολοφονήσει τον άντρα της. Εκτός αυτού ο Αισχύλος παρουσιάζει την εκπληκτική ρητορική ικανότητα της Κλυταιμνήστρας και την ικανότητα της να πείθει του άλλους άνδρες και να εξουσιάζει, όπως ένας άνδρας. Η ίδια έχει την ικανότητα να ενσαρκώνει αρκετούς παραδοσιακούς ανδρικούς ρόλους.

Ωστόσο, η Κλυταιμνήστρα, αρχικά, παρουσιάζεται σαν μια πονόψυχη μητέρα και θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως είναι μια καλή μητέρα και για τα άλλα παιδιά αφού η πράξη της να αναθρέψει την ανιψιά της εκτός από τα τέσσερα παιδιά της την κάνει ικανή και άξια μητέρα. Αυτό το καλό προφίλ μητέρας χάνεται με το χαμό της κόρης της Ιφιγένειας, γεγονός που μας κάνει να αναρωτιόμαστε αν τελικά είχε μόνο ένα παιδί. Η συμπεριφορά της προς τα υπόλοιπα παιδιά δείχνει ένα άλλο πρόσωπο της Κλυταιμνήστρας, διαφορετικό από αυτό της καλής και πονόψυχης μητέρας. Ιδίως η συμπεριφορά της προς την Ηλέκτρα και τον Ορέστη φανερώνει πως αυτά τα δύο δεν τα υπολόγιζε για παιδιά της.

Είναι, επομένως, μια άκαρδη μάνα που μόνο η εκδίκηση την ενδιαφέρει και όχι τα παιδιά της. Για αυτό και τα δύο συγκεκριμένα παιδιά της, η κόρη την αντιμετώπισε με αγριότητα και ο γιος ήθελε να την σκοτώσει. Και στο σημείο αυτό συνεχίζει να δείχνει μια κακή μάνα η οποία προκειμένου να σωθεί δεν λογαριάζει το παιδί της αλλά ούτε και δείχνει να έχει μετανιώσει για τα όσα του έκανε, για αυτό και του δείχνει το γυμνό στήθος της από το οποίο τον θήλαζε με σκοπό να κερδίσει τον οίκτο του και να σωθεί.

Συγκριτικά, στα τρία δραματικά έργα οι γυναίκες – μητέρες διαφέρουν μεταξύ τους. Η κοινωνία τις αντιμετωπίζει ως κατώτερο ον χωρίς δικαιώματα. Μόνο στο έργο *Ικέτιδες* διαφέρει ο ρόλος της γυναίκας – μητέρας καθώς ο Αισχύλος προτρέπει τους πολίτες να αναγνωρίσουν τα δικαιώματά της ελευθερίας και του ασύλου των γυναικών. Και πάλι, όμως, βλέπουμε πως αν δεν έκανε ο Αισχύλος αυτήν την προτροπή ο ρόλος της γυναίκας – μητέρας θα ήταν όπως και στα άλλα δύο έργα, στους *Πέρσες* και στην *Ορέστεια* ρόλοι που δεν έχουν σημασία για το κοινό. Άσχετα

αν η Άτοσσα και η Κλυταιμνήστρα έκαναν αισθητό το ρόλο τους μέσα από τις πράξεις τους.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση - Μεταφρασμένη

1. Αισχύλος, 2005. *Αισχύλος Πέρσες*, μτφ Αδάμος, Ε. Ζήτρος.
2. Αλεξίου, Ε., Αναστασίου, Ι., Βερτουδάκης, Β., Γιόση, Μ.Ι., Λυπουρλής, Δ., Στεφανόπουλος, Θ.Κ., Τσακμάκης, Α. & Χριστόπουλος, Μ. 2001. *Αρχαία Ελληνική και Βυζαντινή Φιλολογία, τ. Α: Αρχαϊκή και Κλασική Περίοδος*, Πάτρα: ΕΑΠ [History of Greek Literature, v. I: Archaic and Classical Age, HOU Press].
3. Cantarella, E. 1998. *Οι γυναίκες της αρχαίας Ελλάδας*, μτφ. Π. Δ. Δημάκη, Αθήνα: Παπαδήμα.
4. Δημητριάδης, Δ. 2005. *ΑΙΣΧΥΛΟΥ: ΟΡΕΣΤΕΙΑ. Αγαμέμνων – Χοηφόροι – Ευμενίδες*. Σμίλη.
5. Goldhill, S. 2008. *Αισχύλου Ορέστεια*, Μτφ Αργύρης Παπασυριόπουλος, Αθήνα: Καρδαμιτσα.
6. Goldhill, S. 1984. *Language, sexuality, narrative: the Oresteia*, Cambridge.
7. Κουλανδρου, Σ. 2018. *Η απολογία της Κλυταιμνήστρας*, Πάπυροι: Ακαδημία Θεσμών και Πολιτισμών. τχ. 7, σ. 62-79.
8. Kitto, H.D.F. 2005. *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία* (7η εκδ.). Αθήνα: Παπαδήμα.
9. Lesky, A. 2011. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφ. Τσοπανάκης, Α. Κυριακίδη Αφοί.
10. Lesky, A. 1983. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφ Τσοπανάκης, Α. Θεσσαλονίκη: Αφοί Ευριανίδη.
11. Μαρκαντωνάτος, Α. 2012. *Αρχαίο ελληνικό θέατρο και αθηναϊκή πόλη*. Αντιγόνη, Ικέτιδες, Ίων. Στο Α. Μαρκαντωνάτος και Λ. Πλατυπόδης (Επιμ.), *Θέατρο και Πόλη. Αττικό Δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* (σελ. 15-38). Αθήνα: Gutenberg.
12. Μαστραπάς, Α. Ν. και Στεργιούλης, Μ. Μ. 2018. *Σοφοκλής ο μεγάλος κλασικός της τραγωδίας*. Σεμινάριο 42. Πανελλήνια έκδοση φιλολόγων, Αθήνα: Κοράλλι.
13. Μαυρόπουλος, Θ. 2007. *Αισχύλος: Πέρσαι*. Αρχαία ελληνική δραματική ποίηση. Ζήτρος.

14. Meier. C. 1997. Η Πολιτική Τέχνη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. μτφ. Μανακίδου Π. Φ. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
15. Mosse, C. 1993. *Femme en Cresce*. Η γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα, μτφ. Στεφανή, Α., Αθήνα: Παπαδήμα.
16. Μπακονικόλα Χ., 2008. *Τραγωδία και γλώσσα*, Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου-Α.Καρδαμίτσα.
17. Nesselrath H.-G., 2001. *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία*, Τόμος Α', Αρχαία Ελλάδα (τίτλος πρωτοτύπου: *Einleitung in die Altertumswissenschaft*), μτφ. Ι. Αναστασίου, Ι. Βάσσης, Σ. Κοτζάμπαση, Θ. Κουρεμένος, Π. Κυριάκου, Αθήνα: Παπαδήμα.
18. Παπαδοπούλου, Θ. 2008. *Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το Γυναικείο Στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία* στο: Μαρκαντωνάτος Α. και Τσαγγάλης Χ. (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Θεωρία και πράξη*, 149-177, Αθήνα.
19. Παππάς, Γ. Θ. 2015. Το προσωπεϊόν και το βλέμμα στον Αριστοφάνη. *Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου. Το αρχαίο ελληνικό θέατρο. Πανεπιστήμιο Πατρών Σχολή Ανθρωπιστικών & Κοινωνικών Επιστημών Τμήμα Θεατρικών Σπουδών*.
20. Πετρίδης, Α. Κ. και Μικελλίδου, Κ. χ.η. *Αισχύλου Επτά επί Θήβας*. Περιλήψεις επιστημονικών εργασιών.
21. Σούρας, Τ. 1966. *Αρχαίο Δράμα και Πολιτικό Θέατρο*. Τόμος Πρώτος. Αισχύλος. Αθήνα: Ι.Δ. Αρσενίδη.
22. Sommerstein, A.H. 2000. *Αισχύλου Ευμενίδες*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
23. Συνοδινού, Κ. 2015. Η προσωπική αίσθηση του χρόνου της Κλυταιμνήστρας στον Αγαμέμνονα του Αισχύλου. *Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου. Το αρχαίο ελληνικό θέατρο. Πανεπιστήμιο Πατρών Σχολή Ανθρωπιστικών & Κοινωνικών Επιστημών Τμήμα Θεατρικών Σπουδών*.
24. Thomson, G. 2006. *Ο Αισχύλος και η Αθήνα*. Μτφ.: Γιάννης Βιστάκης, Αθήνα: Κέδρος.
25. Τσαγγάλης, Χ. 2008. *Μεταμορφώσεις του Μύθου: Ο Τρωικός Κύκλος στους Τρεις Μεγάλους Τραγικούς*. Στο Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγάλης (Επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη* (σελ. 33-116). Αθήνα: Gutenberg.
26. Χατζηανέστης, Ε. 2000. *Αισχύλος Αγαμέμνων*, Β' τόμος, Αθήνα: Σχόλια.

Ξενόγλωσση

27. Anderson, F. M. B. 1929. The Character of Clytemnestra in the Agamemnon of Aeschylus. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 60, [Johns Hopkins University Press, American Philological Association], pp. 136–54.
28. Betensky, A. 1978. Aeschylus' Oresteia: The Power of Clytemnestra. *Ramus*, 7(1), 11–25.
29. Boyask, R. M. 2018. *Aeschylus's Oresteia*. Oxford Bibliographies.
30. Blondell, R., Gamel, M. K, Rabinowitz, N.S, Zweig, B. 1999. *Women on the edge, four plays by Euripides, Alcestis, Medea, Helen, Iphigenia at Aulis*, London: Routledge.
31. Euben, J.P. 1990. *The Tragedy of Political Theory. The Road not Taken*. Princeton: Princeton University Press.
32. Foley, H. P. 2001. *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton.
33. Garvie, A.F. 2009. *Aeschylus Persae*. Oxford: Oxford University Press.
34. Kittelä, S. I. 2009. The Queen Ancient And Modern: Aeschylus' Clytemnestra. *New Voices in Classical Reception Studies. Issue 4. Academia*. Accelerating the world's research.
1. Lefkowitz, M. R. 2007. *Women in Greek myth*, London.
2. McClure, L. 1999. *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton.
3. Pool. E. H. 1983. Clytemnestra's First Entrance in Aeschylus Agamemnon Analysis of a Controversy. *Mnemosyne*, 36 (1/2): 71–116, Brill.
4. Thomson, G. 1968. *Aeschylus and Athens*. New York: The Universal Library (Grosset & Dunlap).
5. Torrance, I. 2007. *Aeschylus: Seven Against Thebes*. Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy. London.
6. Zeitlin, F. I. 1985. Playing the other :Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama. *Representations 11: 63-94*.

Διαδίκτυο

7. Blundell, S. 1995. *Women in ancient Greece*, Cambridge, Massachusetts.

8. Britannica, 2020. The Editors of Encyclopaedia. "Oresteia". *Encyclopedia Britannica*, Available on internet: <https://www.britannica.com/topic/Oresteia>
9. Γρυπάρης, Ι. Ν. 2012. ΑΙΣΧΥΛΟΣ Άγαμέμνων (1530-1576). *Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας. Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα*. Ανακτήθηκε από το διαδίκτυο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=129&page=43
10. Γρυπάρης, Ι. Ν. 2012. ΑΙΣΧΥΛΟΣ Πέρσαι. *Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας. Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα*. Ανακτήθηκε από το διαδίκτυο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?page=5&text_id=126
11. Γρυπάρης, Ι. Ν. 2012. ΑΙΣΧΥΛΟΣ Ικέτιδες. *Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας. Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα*. Ανακτήθηκε από το διαδίκτυο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=128
12. Γρυπάρης, Ι. 1911. “Άγαμέμνων / Ορέστεια” – Τραγωδία του Αισχύλου (Μετάφραση). Ανοιχτή βιβλιοθήκη. Εκδοτικός οίκος Γεωργίου Φέξη Ανακτήθηκε από το διαδίκτυο <https://www.openbook.gr/agamemnon/>
13. Διαμαντάκου – Αγάθου, Κ. (χ.η). *Το Παλίμψηστο μιας πολύ Παλιάς Ιστορίας*. Ανακτήθηκε από το διαδίκτυο: http://www.grissh.gr/system/articles/assets/54d4/7315/d36a/36ff/c700/0071/original/JRN-3443_ZE3671_04.pdf?1423209237
14. Μαυρόπουλος, Θ. 2007. Αισχύλος Ικέτιδες. Αρχαία Ελληνική Δραματική Ποίηση. Κείμενο, μετάφραση, σχόλια, ανάλυση του έργου. Το βήμα. Ανακτήθηκε από το διαδίκτυο: <https://en.calameo.com/read/0011322843e43f75b169e>
15. Μπακονικόλα, Χ. χ.η. *Το Δίκαιο του Ικετη και το Πολιτικό Ασυλο στην Ελληνική Τραγωδία*. Ανακτήθηκε από το διαδίκτυο: http://www.grissh.gr/system/articles/assets/54d1/c0f7/d36a/3602/c200/000c/original/JRN-3443_GJ2898_05.pdf?1423032567
16. Μπλανάς, Γ. 2018. «Ορέστεια / Άγαμέμνων» – Τραγωδία του Αισχύλου (Μετάφραση). Ανακτήθηκε από το διαδίκτυο: <https://www.openbook.gr/oresteia-agamemnon/>

17. Σαμαράς, Δ. χ.η.. Ο Χορός στους Πέρσες του Αισχύλου. Ανακτήθηκε από το διαδίκτυο:
https://www.academia.edu/20376795/%CE%9F_%CF%87%CE%BF%CF%81%CF%8C%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%82_%CE%A0%CE%AD%CF%81%CF%83%CE%B5%CF%82_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%91%CE%B9%CF%83%CF%87%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85
18. Σεφέρης, Γ. 2012. Αισχύλος 62. – Άγαμέμνων 1-316. *Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας. Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα*. Ανακτήθηκε από το διαδίκτυο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=153
19. Sommerstein, A. 2017. *Η ζωή και το έργο του Αισχύλου*. Gutenberg. Μτφ.: Πολυκάρπου, Α. Ανακτήθηκε από το διαδίκτυο:
https://issuu.com/gutenbergbooks/docs/aisylos_markantonatos