

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ**

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**Π.Μ.Σ. : «ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ  
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ »**

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**Θέμα: «Τελετουργία και ιερουργία στο έργο του Αισχύλου».**

**«Ritual and officiation in Aeschylus' work».**

της

Παπαζήση Σοφία (Α.Μ.: 4372020)

**Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή**

|                      |                     |
|----------------------|---------------------|
| Επιβλέπων Καθηγητής: | Συρόπουλος Σπυρίδων |
| Μέλη:                | Παππάς Θεόδωρος     |
|                      | Μικεδάκη Μαρία      |

Ιούνιος 2022

*Στον Φίλιππο, στον Δημήτρη, στον Ζήση, στον Αντώνη και  
στον Χριστόφορο*

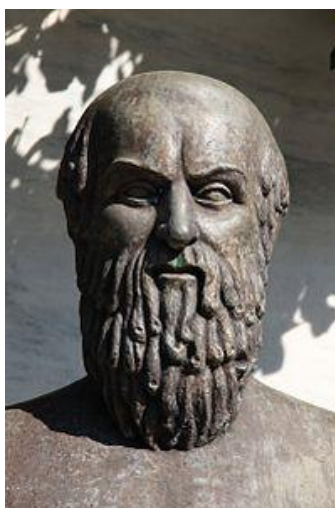
*Ad astra per aspera*

Νιώθω τη βαθιά υποχρέωση να ευχαριστήσω αρχικά και ιδιαίτερος τον επιβλέποντα της διπλωματικής μου εργασίας κ. Συρόπουλο Σπυρίδωνα Καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας για την καθοδήγηση, τη συνεργασία και την ουσιαστική συμπαράσταση απέναντί μου, καθώς και όλους τους καθηγητές μου έναν προς έναν στο Π.Μ.Σ., για την άψογη παράδοση των μαθημάτων αλλά και την τόσο καλή διάθεση στη διδασκαλία και τις ατραπούς της γνώσης.

Θερμές ευχαριστίες ειδικά στην οικογένειά μου, το σύζυγο και τους τέσσερις γιουούς μου, για την γνήσια στήριξη στην προσπάθειά μου.

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

|   |         |
|---|---------|
| 1. Πρόλογος.....  | 4-5     |
| 2. Οι βασικές πτυχές της αρχαίας ελληνικής θρησκείας<br>της πόλης-κράτους.....  | 6-10    |
| 3. Ελληνικό πάνθεον και διονυσιακή λατρεία. Βασικότερες εορτές<br>της πόλης κράτους των Αθηνών και τελετουργική πρακτική..... | 10-16   |
| 4. Θυσίες και χοές στην αρχαία Ελλάδα. Γάμος, κηδεία και<br>ιερείς στον αρχαίο ελληνικό κόσμο.....                            | 16-22   |
| 5. Αισχύλος: η ζωή και το έργο του.....   | 22-25   |
| 6. Συνοπτική απόδοση των σωζόμενων έργων του Αισχύλου,<br>σε σχέση με την θεϊκή επιρροή, παρέμβαση και δράση.....             | 25-47   |
| 7. Αισχύλος και αρχαία ελληνική θρησκεία.....   | 47-51   |
| 8. Η επαφή του Αισχύλου με τα μυστήρια και η στάση του<br>ποιητή απέναντι στο Διόνυσο.....                                    | 51-54   |
| 9. <i>Υβρις</i> , ανθρώπινη μοίρα και θεϊκή δικαιοσύνη στο αισχυλικό έργο.....  | 54-59   |
| 10. Οι Ερινύες στην αισχυλική δραματουργία.....   | 59-63   |
| 11. Η έννοια της <i>Άτης</i> στο αισχυλικό έργο.....  | 63-65   |
| 12. Η τέχνη της μαντικής στη συγγραφή του Αισχύλου.....   | 66-68   |
| 13. Όνειρα και Νεκρομαντεία στις τραγωδίες του Αισχύλου.....  | 68-77   |
| 14. Οι χοές στο έργο του Αισχύλου.....  | 77-79   |
| 15. Οι θυσίες στα κείμενα του Αισχύλου.....   | 79-83   |
| 16. Κηδείες και ταφικές τελετές στα κείμενα του Αισχύλου.....   | 83-88   |
| 17. Γαμήλια έθιμα και τελετές στον κόσμο της τραγωδίας του Αισχύλου.....  | 88-90   |
| 18. Προσευχή και Ικεσίες στο ποιητικό έργο του Αισχύλου.....  | 91-102  |
| 19. Επίλογος.....   | 102-104 |
| 20. Βιβλιογραφία.....   | 105-112 |



Αισχύλος

## 1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οι Έλληνες ποιητές του 5 αι. π.Χ. ανέπτυξαν δημιουργίες του πνευματικού κόσμου με μύθους και έργα που αποτελούσαν τμήμα της θρησκευτικής τους λατρείας και πίστης με ιδιαίτερη συνεκτικότητα, προκαλώντας το ενδιαφέρον των ιστορικών για την κατάταξή τους στο θρησκευτικό ή ιστορικό λογοτεχνικό χώρο<sup>1</sup>. Στο θέατρο των Αθηνών ένα κλίμα ανθρωποπλαστικής δύναμης, που σχηματίζεται από τις γνησιότερες θρησκευτικές, φιλοσοφικές και αισθητικές συνιστώσες, συνέχει τη δραματική διαδικασία, και με την από σκηνης διδασκαλία καλλιεργεί και διαμορφώνει βελτιωτικά την ανθρώπινη συνείδηση<sup>2</sup>.

Τα ποιητικά κείμενα του Αισχύλου και η τέχνη του, προώθησαν την ανθρώπινη σκέψη και εμπειρία, αποτελώντας έως και σήμερα ανεξίτηλο κομμάτι της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Η αισχυλική τραγωδία οδήγησε την ανθρώπινη με τη θεϊκή βούληση στις ατραπούς της ηθικής σφαίρας από όπου θα προσφέρουν την διδακτική τους λειτουργία, εξυψώνοντας πνευματικά το κοινό της. Στο ποιητικό του έργο ο άνθρωπος ζει, υπάρχει και δρα σε ένα κόσμο όπου η *Άτη*, η *Υβρις*, η *Τίσις*, η *Νέμεσις*, η οικογενειακή κατάρα αλλά και οι δαιμονικές δυνάμεις οι Ερινύες ως προσωποποιημένες θεότητες των τύψεων και των ενοχών, διαμορφώνουν και καθορίζουν τη συμπεριφορά στο περιβάλλον του. Η αντιληπτικότητα των αξιών και εννοιών της θρησκείας, της ιερουργίας και της τελετουργίας κατά την εποχή του

---

<sup>1</sup> Vernant J.P., 1987, σ. 100.

<sup>2</sup> Γεωργοπούλου Ν., 1985, σ. 151.

Αισχύλου, μίας εποχής τόσο μακρινής από τη δική μας, ενέχει δυσκολίες στην κατανόηση του ιερού και του θείου, της ατομικής και συλλογικής ευσέβειας και της θρησκευτικής έκφρασης γενικότερα.

Στην παρούσα εργασία, θα επιχειρηθεί η διερεύνηση του θρησκευτικού πλαισίου στο ιερουργικό και τελετουργικό αισχύλειο έργο, μέσα από τα ατομικά χαρακτηριστικά και τις συμπεριφορές των ηρώων του, τη δράση τους στον κόσμο και την πλοκή με τις συγκεκριμένες απόψεις του ποιητή που υπηρετούν τη λειτουργία του μύθου αλλά και των ιδεών του. Θα καταστεί προσπάθεια αναζήτησης των ζητημάτων που συνυφαίνονται σε σχέση με τη θρησκεία, τη θεϊκή δύναμη, την ιερουργία-τελετουργία και τους νόμους της αιτιότητας και της μνήμης στο πλέγμα ενότητας του ποιητικού του δημιουργήματος. Αυτό αφορά συχνά και σε τριλογίες, όπου ο ποιητής ξεδιπλώνει πιο εκτεταμένα τις καταστροφικές δυνάμεις της «αμαρτίας», όπως στην *Ορέστεια* και τους *Πέρσες*, όπου αποκρυσταλλώνεται πιο ολοκληρωμένα η αισχύλεια σκέψη. Η πορεία της σκέψης αυτής, μετασχηματίζει τη μυθική παράδοση της εποχής του σε μία καλλιτεχνική πραγματικότητα, η οποία επιστεγάζει τον τραγικό λόγο και τον στοχασμό του, παρέχοντας τροφή για την ερμηνεία των κειμένων του.

Αντικείμενο ενδιαφέροντος θα αποτελέσει η σύνδεση της δραματουργικής παραγωγής του μεγάλου αθηναίου τραγικού ποιητή με τα διάφορα τελετουργικά δρώμενα της αρχαίας ελληνικής θρησκείας στην Αθήνα της κλασικής περιόδου, ξεδιπλώνοντας εκτεταμένες αναφορές σε χωρία των διασωθέντων έργων του. Αρχικά σταχυολογούνται αναφορές στην αρχαία ελληνική θρησκεία όπως αυτή διαμορφώθηκε κατά την κλασική περίοδο, με τις σχετικές μετατροπές που υπέστη ο χαρακτήρας της από ιδιωτική σε δημόσια και τα έντονα θρησκευτικά αισθήματα που διακατείχαν τους πολίτες παράλληλα με τη θεμελίωση της δημοκρατίας.

Πραγματεύεται η θρησκευτική πίστη και το αρχαιοελληνικό πάνθεον, η δημοφιλία που απολάμβανε ο Διόνυσος, ο ρόλος των τελετουργικών εορτών και των μυστηρίων στους χώρους λατρείας σε σχέση με τους ιερείς και στη συνέχεια η θρησκευτικότητα του εν λόγω ποιητή στο έργο του και ο καταλυτικός ρόλος της απονομής της θεϊκής δικαιοσύνης. Θα επιχειρηθεί επίσης προσπάθεια προσέγγισης της ιδιαίτερης σημασίας που απέδιδαν στον ιερουργικό ρόλο της *Νεκρομαντείας* - *Νεκρομαντείας* οι πολίτες της εποχής του Αισχύλου, όπως εξάλλου και της ερμηνείας των ονείρων και της μαντικής με τις επακόλουθες χοές και θυσίες, των ταφικών εθίμων, των προσευχών και των ικεσιών, σε σχέση με το συγγραφικό έργο του ποιητή.

## **2. Οι βασικές πτυχές της αρχαίας ελληνικής θρησκείας της πόλης- κράτους.**

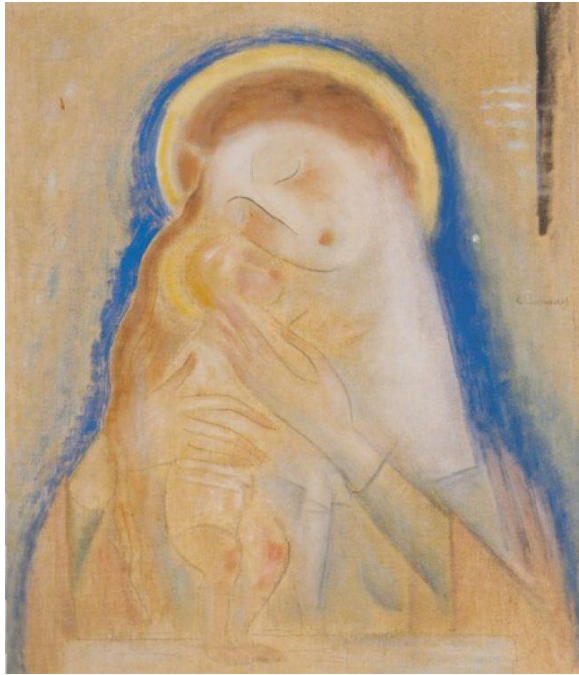
Θρησκεία και μυητικές τελετές σε θεατρικά δρώμενα με ρόλους που υποδύονται κάποιιο με κάποιο τρόπο, περάσματα στο απόλυτο σκοτάδι του τάφου με τελετουργικές μεθόδους και ένδοξη επιστροφή ακολούθως, χάραξαν ανεξίτηλα σημάδια στις ζωές των ανθρώπων. Οι αναζητήσεις αυτές και η ανάγκη του ανθρώπου να καταλάβει ποιος είναι και που καταλήγει είναι αρχέγονες, προσπαθώντας να διαχειριστεί το σκοτάδι και το αναπόφευκτο του επερχόμενου θανάτου του. Κατά τη πρωτόγονη κοινωνία της τροφοσυλλεκτικής περιόδου, οι άνθρωποι ταύτισαν τον κύκλο της σελήνης με τον μηνιαίο κύκλο της γυναίκας, η οποία χάριζε νέα μέλη στη φυλή. Συνδυαστικά έτσι, η θαυμαστή δύναμη της σελήνης και της γυναίκας με τη μαγεία του κύκλου που αναγεννά τη γη, τη φύση και τους ανθρώπους, εγγυάται τον γόνιμο αλλά και χθόνιο συμβολισμό<sup>3</sup>.

Έπειτα από την τροφοσυλλεκτική περίοδο, ο άνθρωπος επινοεί την καλλιέργεια, αντικαθιστώντας την περιπλάνηση με τις κακουχίες και τον θάνατο με την ίδρυση σταθερών οικισμών, των πόλεων. Σηματοδοτείται και αυτή η περίοδος με μία γυναίκα θεά και ένα παιδί που χαρίζουν στον άνθρωπο τα μυστικά της καλλιέργειας, όπως η Δήμητρα με την Περσεφόνη. Μεγάλη μητέρα και θείο βρέφος, όπως ο σπόρος που πεθαίνει μέσα στη μήτρα γη και ανασταίνεται-αναγιεννιέται νικώντας το θάνατο με το νέο βλαστό, απεικονίζουν τη κορύφωση της τελετής, προστατεύοντας με το νέο κλώνο όλους όσους διήλθαν διά τον μυστηριακού θανάτου-δρώμενου. Μητέρα και θείο βρέφος ως προστάτες των ανθρώπων, αποτελούν κοινή εικόνα σε όλες τις θρησκείες που γεννήθηκαν γύρω από τη Μεσόγειο, όπως η Ίσιδα και ο Ωρος, η Σεμέλη με τον Διόνυσο, η Κύβελη με τον Άττι, η Μαρία με τον Ιησού<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Πουλκούρας Ι., 2013, *Ο τάφος και το θέατρο*, σελ. 1.

<sup>4</sup> Πουλκούρας Ι., 2013, *Ο τάφος και το θέατρο*, σελ. 1.



Παρθένος Κωνσταντίνος (1878/1879 - 1967) Η Παναγία με τον Χριστό, πριν τον Μάιο του 1935. Λάδι και μολύβι σε καμβά, 68 x 57 εκ.

Οι εποχικές εορτές ταυτίζονται με ηλιοστάσια και ισημερίες, συνδυάζοντας το χαρμόσυνο μήνυμα της Αναγέννησης της φύσης, με μνητικούς θιάσους. Οι αρχαίες σημαντικές τελετουργίες τελούνται σε έναν ιερό χώρο, το αλώνι, όπου πραγματοποιούνται συμβολικές ιεροπραξίες για τον αναγεννημένο από τη σήψη σπόρο που καθαρίζεται και γίνεται τροφή. Το ημικύκλιο του αλωνιού θα αποτελέσει την ορχήστρα με τη θυμέλη, από όπου θα προέλθει και η σκηνή του σύγχρονου θεάτρου<sup>5</sup>. Το θέατρο εξάλλου γεννήθηκε από ένα μνητικό δρώμενο, όταν ο Πεισίστρατος για να επανενώσει το λαό του επέτρεψε την επαναλειτουργία των Διονυσιακών μυστηρίων. Με την έξοδο του θεάτρου από τη μυστικότητα του λατρευτικού, γεννήθηκε η τραγωδία με σκοπό όπως γράφει ο Αριστοτέλης, μέσα από τα δρώμενα να επέλθει η κάθαρση.

Ο μνημένος Θέσπις μετέτρεψε το διθύραμβο σε δράμα με τη θεατρική έννοια, θεμελιώνοντας την τραγωδία το 534 π.Χ. όπου παρουσίασε το πρώτο έργο του στα Μεγάλα διονύσια<sup>6</sup>, πιθανότατα ως ο πρώτος υποκριτής που βρέθηκε αντιμέτωπος με το Χορό<sup>7</sup>, ενώ θεωρείται εισηγητής του προλόγου και της ρήσης, της μυθικής εισαγωγικής αφήγησης ή αυτής του αγγελιαφόρου. Τα θέατρα έτσι, αποτέλεσαν σύμβολα της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας που αντανακλώντας και δίνοντας φωνή

<sup>5</sup> Πουλκούρας Ι., *Ο τάφος και το θέατρο*, σελ. 2.

<sup>6</sup> Πουλκούρας Ι., *Ο τάφος και το θέατρο*, σελ. 2.

<sup>7</sup> Horst-Dieter, Blume, 2008, σσ. 94, 95.

στις θρησκευτικές αλλά και πολιτικές ανησυχίες<sup>8</sup>, επικεντρώθηκαν στο ιδεολογικό περιεχόμενό τους μέσα από το λόγο, τη μουσική, την όρχηση και την υποκριτική τους επένδυση. Στη σύνθετη αυτή δημιουργία, η θεατρική παράσταση δεν περιορίστηκε στην ανάγνωση του έργου, αλλά εντυπωσίασε και πυροδότησε τη φαντασία, τη σκέψη και τον προβληματισμό του κοινού του, με το ενδιαφέρον της σύγχρονης έρευνας να επικεντρώνεται σε αυτό και την αποτελεσματικότητά του.

Η θρησκεία, κατά τη διάρκεια της κλασικής εποχής διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη ζωή της πόλης-κράτους, με την αύξηση του εθνικού ενθουσιασμού μετά τους περσικούς πολέμους να συμβάλλει στο σταδιακό περιορισμό των ατομικών θρησκειών και στο θρίαμβο της «επίσημης» θρησκείας. Έκτοτε οι εκδηλώσεις της πόλης διαποτίζονται από έντονη θρησκευτικότητα και η θρησκεία είναι πλέον πολιτική, εξυπηρετώντας την ιδεολογία της πόλης και την επίσημη λατρεία των θεών, η οποία έχει νευραλγικό ρόλο στην κοινωνική σταθερότητα και πολιτική τάξη.

Οι κοσμογονικές αντιλήψεις για την καταγωγή και την ιστορία των θεών, θα τεθούν σε νέα βάση μετά τον 6<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., έπειτα από μελέτη και απόπειρα λογικής ερμηνείας των κοσμικών φαινομένων. Οι Έλληνες ανακαλύπτουν την ορθολογική συμμετρία και το αρμονικό σύνολο που σχηματίζουν οι σχέσεις και οι κινήσεις του σύμπαντος (πρώτος ο Πυθαγόρας αποκάλεσε το σύμπαν «έναν κόσμο» εξαιτίας της τάξης που βασιλεύει σ' αυτόν) και η τελειότητα αυτής της κοσμικής τάξης τους ενέπνευσε μία θρησκευτική λατρεία και στοχαστική μακαριότητα<sup>9</sup>. Τον 6<sup>ο</sup> και τον 7<sup>ο</sup> π.Χ.αι., η κοσμική τάξη και η συμπαντική αρμονία, αντιμετωπίστηκε ως αιτιολογική αναγκαιότητα αλλά και θεϊκή δικαιοσύνη. Η σύζευξη αντιθετικών εξουσιών και η συνθήκη συνέχειας του σύμπαντος αποτελούν τη δύναμη της ανωτέρω θεϊκής δικαιοσύνης, η οποία βρίσκεται στο κέντρο του κόσμου και υποχρεώνονται σε υπακοή απέναντί της θεοί και άνθρωποι, με τις θεογονικές θεωρήσεις να συνδέονται τελικά με τις προσπάθειες ερμηνείας του σύμπαντος.

Η υφιστάμενη, διαπιστούμενη κατόπιν παρατήρησης τάξη του ουράνιου κόσμου δεν υπάρχει στον κόσμο των ανθρώπων, ο οποίος χαρακτηρίζεται κατά τις αντιλήψεις τους από φθορά. Στην ελληνική σκέψη ο κόσμος (όρος που περιέχει πλήθος επιμέρους εννοιών) αναγνωρίζεται γενικά ως αρχή δημιουργίας και νομοθεσίας και αποτελεί μια ορθολογική τάξη πραγμάτων, δίκαιων σχέσεων ανάμεσα στα διάφορα στοιχεία που τον αποτελούν και μια τέλεια ολότητα που επιβάλλεται σε

---

<sup>8</sup> Pagga J., 2016, σελ.1.

<sup>9</sup> Μήλιος Α., 2000, σελ. 333.



όλα τα όντα που συνυπάρχουν στους κόλπους της, είτε αυτά είναι θεοί είτε είναι άνθρωποι<sup>10</sup>. Ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά* περιγράφει τη συγχώνευση των ιδιωτικών λατρειών στην πόλη των Αθηνών, με τις οικογενειακές λατρείες που βασίζονται στην οικιακή Εστία να διαλύονται με τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη και τη δημοκρατία. Κάθε πολίτης μπορούσε να έχει όμως τη δική του πίστη εφόσον δεν έθιγε την πίστη της πόλης και επομένως δίπλα στις σημαντικότερες θρησκευτικές πεποιθήσεις, οι τοπικές λατρείες κατά την κλασική εποχή μπορούν πράγματι να υπάρχουν<sup>11</sup>.

Η λατρεία στην οποία εκφράζεται πιο καθαρά η ιδέα του κράτους, δηλαδή η λατρεία της «Εστίας της πόλης» στο Πρυτανείο, τόπος συνέλευσης των κρατικών αρχών, περιέχει μία απομίμηση του κεντρικού σημείου της οικογενειακής λατρείας, της λατρείας του σπιτιού<sup>12</sup>. Σταδιακά στην Αθήνα θα επιτευχθεί μία ενότητα κράτους και θρησκείας, με το κράτος να στηρίζεται στην έννοια της συγγένειας και της οικογένειας και να έχει το δικό του μυθικό πρόγονο, όπου οι πολίτες θεωρούνται απόγονοί του<sup>13</sup>. Η θρησκεία θα μετατραπεί σε θρησκεία της κοινότητας και μια τέτοια πολιτική θεωρία θα είναι έκφραση αλληλεγγύης, θρησκείας και κράτους<sup>14</sup>, ενώ μετά την αρχαϊκή εποχή η θρησκευτική δραστηριότητα θα εξυπηρετήσει πολιτικές και ιδεολογικές σκοπιμότητες. Η παρατήρηση τέλος των κοσμικών φαινομένων από φιλόσοφους όπως ο Πυθαγόρας, θα οδηγήσει σε συμπεράσματα σχετικά με την αντίθεση μεταξύ φθαρτού κόσμου και συμπαντικής αρμονίας και θα εμπνεύσει θρησκευτικά τους αρχαίους Έλληνες.

### **3. Το ελληνικό πάνθεον και η διονυσιακή λατρεία. Οι βασικότερες εορτές της πόλης κράτους των Αθηνών και η τελετουργική πρακτική.**

Κατά την κλασική εποχή, στο ελληνικό πάνθεον κυριαρχούν οι δώδεκα θεοί και η ηρωολατρεία, η οποία χαρακτήριζε τις θρησκευτικές αντιλήψεις των ανθρώπων στις πόλεις-κράτη. Εξέχουσα θέση κατείχε ο θεός Διόνυσος και οι γιορτές που σχετίζονταν μ' αυτόν, όπως και οι σημαντικότερες θρησκευτικές εορτές της πόλης

---

<sup>10</sup> Στον ίδιο, σελ. 381.

<sup>11</sup> Nilson M. P., 2008, σελ. 245.

<sup>12</sup> Στον ίδιο σελ. 256.

<sup>13</sup> Στον ίδιο σελ. 256.

<sup>14</sup> Στον ίδιο σελ. 245.

της Αθήνας, οι οποίες είχαν δημόσιο, επικοινωνιακό και συλλογικό χαρακτήρα. Οι Έλληνες της συγκεκριμένης περιόδου πίστευαν στη λίστα με τους δώδεκα θεούς, η οποία δημιουργήθηκε τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ.: Δίας, Ήρα, Ποσειδώνας, Δήμητρα, Άρτεμη, Άρης, Αφροδίτη, Ερμής, Ήρα, Αθηνά, Ήφαιστος και Εστία.

Ο Δίας εκφράζει την απονομή της δικαιοσύνης και ο Ποσειδώνας με τον Απόλλωνα το μέτρο και την τάξη, δεσπίζοντας στο πάνθεον. Οι θεοί θα διευθύνουν τις τύχες του κόσμου και θα θυμώνουν όταν παραβγαίνει κάποιος θνητός μαζί τους. Είναι αθάνατοι και η αθανασία τους μεταφράζεται σε ένα συγκεκριμένο τρόπο ζωής: τρέφονται με αμβροσία και νέκταρ ή ακόμα και με καπνό από τις θυσίες των ανθρώπων. Στις φλέβες τους αντί για αίμα όπως στους θνητούς, ρέει το «Ιχώρ» και είναι δυνάμεις που η ελληνική σκέψη οργανώνει και ταξινομεί σύμφωνα με τους τρόπους δράσης τους<sup>15</sup>. Είναι οργανωμένοι σε οικογενειακό σύνολο (αδέλφια, γονείς, παιδιά), ενώ προς τιμήν τους οι πόλεις στα σημαντικά γεγονότα τελούν θυσίες.

Στις αντιλήψεις των ανθρώπων, επικρατούσε το αίσθημα πεπρωμένου με πιο τρέχουσα έννοια αυτή της μοίρας, δηλαδή του κλήρου ως μερίδιο που ορίζεται στον κάθε άνθρωπο μόλις γεννιέται<sup>16</sup>. Μέσα σε μία αδυσώπητη ροή πραγμάτων, άνθρωποι και θεοί έχουν πολλές ευκαιρίες που μπορούν να εκμεταλλευτούν χρησιμοποιώντας την ευφυΐα τους και εξιδανικεύοντας το ανθρώπινο πεπρωμένο σε ένα μέσο επίπεδο, αφού και οι μεγάλοι θεοί δεν εξαιρούνται από τις μικρότητες των ανθρώπων<sup>17</sup>, σε ένα συμβιβασμό μοιραίου και επιθυμίας όπου οι θεοί που ίστανται υπεράνω των ανθρώπων μετριάζουν τις καταστάσεις. Το αίσθημα της απρόσωπης μοίρας από την οποία δεν μπορεί να ξεφύγει κάποιος, αντιπροσωπεύει πολλές άλλες δευτερεύουσες αρκετά αφηρημένες<sup>18</sup> θεότητες και η ζωή έτσι των ανθρώπων τίθεται μέσα στο πλαίσιο μιας θεϊκής δραματουργίας. Η θρησκευτική νομιμοφροσύνη περιορισμένη από την επίβλεψη των θεών<sup>19</sup>, σύμφωνα με τις αντιλήψεις είχαν την απόλυτη δύναμη. Η *Υβρις* αφορούσε στην ανθρώπινη αλαζονεία, η οποία σε ακραία μορφή προκαλούσε τη *μήνιν* των θεών, καθώς οι τελευταίοι δεν ήταν υποχρεωμένοι σε οφειλές απέναντι στον άνθρωπο. Σαν αντιστάθμισμα, νομοτελειακά απονεμόταν η *Νέμεσις*, δηλαδή η θεϊκή δικαιοσύνη.

Η ελληνική πολυθεϊστική θρησκεία εμπλουτιζόταν διαρκώς με νέες θεότητες και η ανθρωπόμορφη παράστασή τους καθιερώθηκε από τους Έλληνες κατά την

<sup>15</sup> Orrieux C., Pantel P.S., 2018, σελ. 68.

<sup>16</sup> Friedell E., 1994, σελ. 90.

<sup>17</sup> Μήλιος Α. 2000, σελ. 339.

<sup>18</sup> Στον ίδιο 339.

<sup>19</sup> Nilson M. P., ο.π., σελ. 237.

κλασική εποχή. Στη διαμόρφωση της θρησκείας έπαιξαν σπουδαίο ρόλο ο Όμηρος και ο Ησίοδος. Ο Ηρόδοτος θα σημειώσει: *είναι αυτοί που δημιούργησαν την ελληνική θεογονία, έδωσαν την ελληνική επωνυμία στους θεούς, όρισαν τις τιμές που πρέπει να τους γίνονται και καθόρισαν τις ιδιότητες τους*<sup>20</sup>. Με το σχηματισμό των πόλεων-κρατών άνθισε και η Ηρωολατρεία, η οποία είχε εξέχουσα πολιτική σημασία. Οι ήρωες ήταν δεμένοι με την πόλη στην οποία ήταν θαμμένοι, ενώ το σύστημα αξιών επονομαζόμενο ως ηρωικό ήθος, προπήρχε της κλασικής εποχής και εντοπίζεται στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. Το ηρωικό ήθος εξακολουθούσε να ισχύει ακόμη και στους χρόνους της αθηναϊκής δημοκρατίας κατά την κλασική εποχή - ειδικά στις μάχες - και ο ηρωικός θάνατος εξασφάλιζε το «κλέος» (δόξα που έδιδε αθανασία).<sup>21</sup>



Ο Διόνυσος επί πάνθηρα, κρατεί θύρσο με ταινία. Ψηφιδωτό δάπεδο με βότσαλα και πηλό, όπου το περίγραμμα είναι από μολύβι. Πέλλα, Οικία του Διονύσου, 2,70 μ. X 2,65 μ.

Ο Διόνυσος υπήρξε ίσως ο πιο δημοφιλής θεός στην αρχαιότητα και ήταν ο προστάτης των αμπελουργών, του αμπελιού, της μέθης και του κρασιού. Θεωρείτο ότι καταλάμβανε την ανθρώπινη ψυχή και αναγεννιόταν κάθε χρόνο, ενώ συνδεόταν με το σταφύλι, τον κισσό και τα πράσινα μήλα. Βασικό γνώρισμα της λατρείας του Διονύσου ήταν οι οργιαστικές τελετές οι οποίες προσέφεραν γοητεία εκστασιακής λατρείας και σχετιζόταν με τη βλάστηση. Οι τελετές λειτουργούσαν ως καθαρτήριο και είχαν συγκεκριμένο ρόλο στην κοινωνική ζωή, επειδή καταργούσαν τα διάφορα όρια ανάμεσα στις τάξεις, τις οικογένειες και την κοινωνία.

Στο Διόνυσο ήταν αφιερωμένα τα *Μεγάλα Διονύσια* που τελούνται τέλη Μαρτίου έως αρχές Απριλίου και είχαν διάρκεια έξι ημερών, με τη δεύτερη μέρα να γίνεται η μεγάλη πομπή στην οποία οι συμμετέχοντες έψαλαν με έμβλημα της εορτής τον *φαλλό*. Τα *Μικρά Διονύσια* πραγματοποιούνται τέλη Δεκέμβρη με αρχές Γενάρη

<sup>20</sup> Ηρόδοτος, *Ιστοριών Β'*, 2:53.

<sup>21</sup> Mosse C., 2001, σελ. 52.

και κυριαρχούσαν σπονδές, δείπνα, πομπές, βωμολοχίες και φαλλικά άσματα, με έμβλημα και εδώ τον *μεγάλο φαλλό*. Τα *Λήναια* ήταν επίσης αφιερωμένα στο Διόνυσο, με διαδραμάτιση διαξιφισμών με ύβρεις, μεταμφιέσεις κυρίως ανθρώπων σε ζώα, και χορούς με μέθη. Στη γιορτή μετείχαν όλοι, ανεξαρτήτως φυλής, φύλλου ή τάξης.

Κατά τη διάρκεια των εορτών πρωταγωνιστούσαν οι *μαινάδες*, γυναίκες που τις διέκρινε μανία κατά την τέλεση των οργίων και ονομάζονταν και *Βάκχες* από το όνομα του θεού Βάκχος. Στις γιορτές γινόταν συμβολικός κατασπαραγμός και κατατεμαχισμός του σώματος του Διόνυσου, ενώ η αναγέννησή του τον καθιστά στους ορφικούς σύμβολο ζωής καθώς αναζωογονεί όλα τα μέρη της φύσης. Από τις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. στις διονυσιακές εορτές ακολουθείτο ωμοφαγία με ωμές σάρκες ταύρου, πράξη σύμφωνα με ορισμένους μελετητές που αφενός υπαινισσόταν τα πάθη του θεού και το διαμελισμό του από τους Τιτάνες και αφετέρου το αίμα του θεού, πιστεύοντας ότι έτσι θα διακατέχονταν από το θεό<sup>22</sup>.

Οι γιορτές προς τιμήν του Διόνυσου ήταν σημαντικές για τη ζωή των ανθρώπων της πόλης και της υπαίθρου, ενώ στους Δελφούς συμμετείχαν γυναίκες από την Αθήνα και τις γύρω περιοχές, οργανωμένες σε *Θυιάδες* (πήραν το όνομα από την πρώτη γυναίκα του Διόνυσου την ιέρεια *Θυία*). Στις γιορτές του Παρνασσού επίσης, γυναίκες από την Αθήνα και τη Βοιωτία σκορπίζονταν στις πλαγιές του βουνού, κρατώντας στο ένα χέρι το *Θυρσό* (ραβδί με κισσό, αμπελόφυλλα και κουκουνάρι στην άκρη) και στο άλλο έναν αναμμένο πυρσό. Ένας έξαλλος χορός με τύμπανα και αυλούς στο δάσος, τις οδηγούσε σε έκσταση (θρησκευτική μέθη) και τη μύηση στο Διόνυσο.

---

<sup>22</sup> Μήλιος Α. 2000, σελ. 254.



Αναθηματικός πίνακας της Νίννιον που ανακαλύφθηκε στην Ελευσίνα, αναπαριστά τη Δήμητρα, την Περσεφόνη και τους συμμετέχοντες στα Μυστήρια, τους *μύστες*, με στεφάνια στα μαλλιά και κλαδιά στα χέρια (ιάκχους)

Σημαντική εορτή της πόλης-κράτους των Αθηνών ήταν τα *Παναθήναια*, τα οποία εορτάζονταν κάθε τέσσερα χρόνια με σκοπό την ενότητα της πόλης και είχαν ως βασικό δρώμενο την τελούμενη πομπή όπου οι συμμετέχοντες μετέφεραν προσφορές στη θεά Αθηνά, τα πρώτα χρόνια στον παλαιό ναό της Αθηνάς στην Ακρόπολη και αργότερα (μετά την ανοικοδόμηση του) στον Παρθενώνα, και κυρίως το *ιερό πέπλο*, ένα τετραγωνισμένο ύφασμα που ύφαιναν οι κόρες των επιφανέστερων αθηναϊκών οικογενειών<sup>23</sup>. Ήταν η σημαντικότερη εορτή των Αθηνών και είχε διάρκεια τέσσερις μέρες. Τα *Ελευσίνια Μυστήρια* επίσης από τον 7<sup>ο</sup> αι. π.Χ. ανακηρύχθηκαν στην Αθήνα επίσημη εκδήλωση και υπόσχονταν στους μνημένους μια ξεχωριστή τύχη μετά θάνατον, όπου θα γλίτωναν από το αποπνικτικό σκοτάδι του Άδη<sup>24</sup>. Αφορούσαν βασικά σε μία αγροτική λατρευτική εκδήλωση που μετατράπηκε στη διάρκεια της κλασικής εποχής σε λατρεία, η οποία υποσχόταν καλύτερη μεταθανάτια ζωή<sup>25</sup>. Στόχευε στην πνευματική μεταμόρφωση του ανθρώπου, ο οποίος ακολουθούσε μια τελετουργική μύηση που δεν έπρεπε σε καμία περίπτωση να αποκαλυφθεί, και ήταν αφιερωμένη στη λατρεία της Δήμητρας που λατρευόταν κυρίως από γυναίκες.

<sup>23</sup> Τραυλός Ι., 1993, σελ. 38.

<sup>24</sup> Friedell E., ο.π. σελ. 87.

<sup>25</sup> Dillon M., 2001, σελ. 112.



Η σκηνή του πέπλου από την πομπή των Παναθηναίων. Από την ανατολική ζωφόρο του Παρθενώνα. Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο.

Οι τελετές της εν λόγω εποχής, συνυφασμένες με την αρχαία ελληνική θρησκεία, ήταν ένα σύνολο κινήσεων και ενεργειών που εκτελούνταν από ένα ή μία κοινότητα ατόμων που στόχευαν στην οργάνωση του χώρου και του χρόνου, προκειμένου να καθορίσουν τις ανθρώπινες και θεϊκές σχέσεις ή να ταξινομήσουν τις ανθρώπινες κατηγορίες και τους δεσμούς που τις συνδέουν<sup>26</sup>. Η θεϊκή παρέμβαση πιστευόταν ότι καθόριζε την καθιέρωση των τελετών, των οποίων η παράλειψη προκαλούσε θεϊκή οργή, ενώ κάθε ιεροτελεστία απαιτούσε κατάσταση καθαρότητας του πνεύματος και του σώματος, χωρίς την οποία δεν ήταν δυνατή η επαφή με το θεϊκό κόσμο<sup>27</sup>.

Η σημαντικότερη έκφανση της λατρείας ήταν οι θρησκευτικές τελετές που αποτελούσαν μαζική έκφραση της θρησκευτικότητας των πολιτών και τελούνταν με μεγάλη ακρίβεια και προσοχή, κυρίως μέσω μεγαλοπρεπών πομπών και δρώμενων, τα οποία σταδιακά έλαβαν ιδιαίτερη αυτοτελή χροιά: **τη θεατρική παράσταση**<sup>28</sup>. Σε αντίθεση με τις ανατολικές θρησκείες που οι ιεροί νόμοι ήταν κτήμα του ιερατείου, στο πλαίσιο της αρχαίας ελληνικής θρησκείας αναπτύσσονται διάφορες συμπεριφορές συστηματικά οργανωμένες σε μία σειρά συνδυασμών πιο αυστηρών από

<sup>26</sup> Zaidman L.B., Pantel P.S., σελ. 29.

<sup>27</sup> Orriéux C., Pantel P.S., ο.π., σελ. 295.

<sup>28</sup> Λοΐζος Δ., 2012, σελ. 333.

αυτών στις συνηθισμένες πρακτικές, όπου τα συστήματα είναι πολύ περισσότερο ανοιχτά<sup>29</sup>.

### Τελετουργία και Ιερό

Η αρχαιότητα δεν αντιμετωπίζεται απομονωμένη, αλλά ενταγμένη στο σύνολο των καλουμένων «πρωτόγονων» θρησκειών με τελετουργικές εκδηλώσεις σημειωτικού χαρακτήρα, η λειτουργία των οποίων έγκειται στο σχηματισμό ομάδων όπου συγκαταλέγεται η αλληλεγγύη και ο διάλογος μεταξύ των μελών της. Τέτοιου είδους ενέργειες συνιστούν θρησκευτικές τελετουργίες, στρεφόμενες προς κάτι εξ-ανθρώπινο και υπέρ ανθρώπινο με κατ' εξοχήν κοινωνική λειτουργία. Το άγνωστο καθορίζεται γενικότερα ως το «ιερό» ή η «δύναμη», περιγραφόμενη ως έντονη αλληλεπίδραση του μυστηρίου με το γοητευτικό και το σεβαστό. Αυτή η τρόπον τινά γλώσσα λειτουργεί αποτελώντας διαπλαστική δύναμη για τους ανθρώπους και δη τους νέους, επισημαίνοντας και δημιουργώντας καταστάσεις ανησυχίας προκειμένου να τις υπερνικήσει διεκδικώντας το κατ' εξοχήν απόλυτο και σημαντικό. Η τελετουργική συμπεριφορά εμφανίζεται με σκοπό την κατάκτηση όλων των επιθυμητών πλεονεκτημάτων με την ταυτόχρονη εξάλειψη των πιθανών εμποδίων. Οι τελετουργικές πράξεις σε συνδυασμό με την πλούσια μυθολογική παράδοση μπορεί να παρουσιαστεί ως η αλληλεπίδραση της θρησκείας και της κανονικής ζωής των Ελλήνων<sup>30</sup>.

Οι πιο σημαντικές μαρτυρίες για την αρχαία ελληνική θρησκεία παραμένουν οι λογοτεχνικές μαρτυρίες, αφού οι Έλληνες δημιούργησαν μια εξέχουσα λογοτεχνία χωρίς ωστόσο να επιδιώκονται θρησκευτικά κείμενα στενής σημασίας ιερών κειμένων. Η επική ποίηση και κυρίως η ομηρική *Ιλιάς* συνύφανε αφηγήσεις περί θεών μαζί με ηρωικές αφηγήσεις, καθορίζοντας με τον δικό της ιδιαίτερο τρόπο τις θεϊκές αντιλήψεις, ενώ αργότερα ο Ησίοδος (7ος αι.) συνόψισε τους περί θεών μύθους σε ένα θεογονικό σύστημα. Κατόπιν, κατά τους κλασικούς χρόνους η τραγωδία παρουσίασε τα πάθη και τη συντριβή των ανθρώπων οι οποίοι είναι παγιδευμένοι στο μυστήριο του θείου. Ολόκληρη η αρχαία ποίηση και συγκεκριμένα το έργο του Αισχύλου αποτελούν κύριο μάρτυρα της αρχαίας ελληνικής θρησκείας<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Vernant J.P., Detienem, 2007, σελ. 242.

<sup>30</sup> Burkert W., σσ. 133-35.

<sup>31</sup> Burkert W., σ. 35.

#### **4. Θυσίες και γοές στην αρχαία Ελλάδα. Γάμος, κηδεία και ιερείς στον αρχαίο ελληνικό κόσμο.**

Στις ιδιωτικές τελετές εξέχουσα θέση κατείχαν οι γάμοι και οι κηδείες, με τους ιερείς που τις εκτελούσαν να διαφέρουν σημαντικά από τους ιερείς των σημερινών μονοθεϊστικών θρησκειών. Οι θυσίες ήταν τελετουργίες με μεγάλη σημασία και αποτελούσαν τρόπο επικοινωνίας με τους θεούς. Κυριαρχούν οι θυσίες ζώων, οι οποίες χαρακτηρίζονται αιματηρές διατροφικού τύπου και συνίστανται στον τελετουργικό σφαγιασμό ενός ή περισσότερων ζώων, από τα οποία ένα μέρος τοποθετείται στο βωμό και καίγεται ως προσφορά στους θεούς, ενώ το υπόλοιπο καταναλώνεται από τους συμμετέχοντες στη θυσία, με συγκεκριμένους τρόπους. Το σφάγιο καθαγιάζεται πριν μαγειρευτεί, ενώ ο άνθρωπος δε μπορεί να καταναλώσει το κρέας του ζώου, χωρίς στην πραγματικότητα να περιπέσει ο ίδιος στην κατάστασή του<sup>32</sup> με το *Θυείν*, τη θανάτωση δηλαδή με τελετουργικό τρόπο. Από το ψημένο κρέας ένα κομμάτι προσφερόταν στο θεό (λίγο κρέας και τα κόκκαλα τυλιγμένα στο λίπος) ενώ το υπόλοιπο έτρωγαν οι ιερείς και οι παρευρισκόμενοι<sup>33</sup>.

Της θυσίας προηγείτο η διαδικασία εξαγνισμού, η οποία απομάκρυνε τα μιάσματα από την πόλη και τους αγρούς και οι άνθρωποι έπρεπε να περάσουν μέσα από αυτήν τα κομμένα μέλη των θυσιαζόμενων σφαγίων<sup>34</sup>. Σπουδαίο ρόλο διαδραμάτιζαν οι αιματηρές θυσίες και στη διαδικασία του όρκου, ο οποίος δεν αποτελεί απλή διατύπωση δέσμευσης που αναλαμβάνει ένα άτομο προς κάποιο άλλο, αλλά μια σύνθετη τελετουργική πράξη, στην οποία εμπλέκονται οι θεοί, η κοινότητα, αλλά και η τάξη του σύμπαντος<sup>35</sup>. Η προσευχή γινόταν δυνατά σαν αίτημα προς τους θεούς από ένα άτομο που ήταν όρθιο, πριν από τελετές όπως οι θυσίες οι οποίες είχαν δημόσιο χαρακτήρα και ήταν μια συνθήκη ανάμεσα στην πόλη και τους θεούς για την προστασία της τάξης, της ευημερίας, της ανανέωσης των δεσμών μεταξύ των πολιτών, την προσφορά θεαμάτων και την ευκαιρία για κρεατοφαγία.

Όλες οι σημαντικές πράξεις της πολιτικής ζωής περιελάμβαναν θυσίες προς τους θεούς-προστάτες της πόλης και οι γιορτές μεταξύ τους αποτελούσαν αρμοδιότητα των πολιτικών αρχών<sup>36</sup> με την ευκαιρία θρησκευτικών εορτών,

---

<sup>32</sup> Zaidman L.B., Pantel P.S., ο.π., σελ. 321.

<sup>33</sup> Μήλιος Α., κ.α., ο.π., σελ. 365.

<sup>34</sup> Nilson M. P., ο.π., σελ. 48.

<sup>35</sup> Umberto E., 2018, σελ. 173.

<sup>36</sup> Mosse C., 1996, σελ. 75.



συμπεριλαμβάνοντας την παράθεση δημόσιου γεύματος<sup>37</sup>. Στην καθημερινή ζωή επίσης τελούνταν εκατοντάδες ιδιωτικές θυσίες (π.χ. σε γάμους), στις οποίες με προσευχές οι άνθρωποι επιζητούσαν προσωπική επικοινωνία με τη θεότητα και ήλπιζαν ότι η προσφορά τους θα είναι ευπρόσδεκτη<sup>38</sup>. Ο θυσιαστής εδώ ήταν συνήθως ο αρχηγός της οικογένειας ή ο *μάγειρος* που προσλαμβάνονταν για το σκοπό αυτό, ενώ όταν υπήρχε παραγγελία τέτοιου είδους σε ιερά, θυσιαστής ήταν αποκλειστικά ο ιερέας.

Οι *χοές* αφορούσαν σε μια μορφή προσφοράς μαζί με τις σπονδές, απευθυνόμενες στους *χθόνιους* θεούς και τους νεκρούς, νοηματοδοτώντας προσφορές τροφής. Οι θεοί του υποχθόνιου κόσμου δεν ήταν παραμελημένοι, αν και η λατρεία τους δεν είναι ιδιαίτερα εμφανής, ενώ και οι θεοί του πάνω κόσμου είχαν τη χθόνια πλευρά τους σε σχέση με τον κάτω κόσμο<sup>39</sup>. Με τις *χοές* τιμούσαν επίσης τις Νύμφες, τις Μούσες και τις Ερινύες και ήταν ένα είδος ιερής σπονδής με την οποία έρριπταν υγρά στοιχεία όπως γάλα και μέλι από ειδικά τελετουργικά σκεύη στο χώμα ή πάνω σε *τύμβο*. Σε αρκετές περιπτώσεις, μέσω ενός λάκκου στο χώμα θαβόταν ένα τρυπημένο αγγείο ώστε να μεταφέρονται τα υγρά απευθείας στους νεκρούς, ή άλλες φορές γινόταν με το αναποδογύρισμα ενός μεγάλου αγγείου.



Εσχάρα, Αρχαιολογικός χώρος εελευσίνας

Η *γαμήλια έκδοση* ήταν μια ιδιωτική τελετή που διαρκούσε τρεις μέρες και γινόταν συνήθως το μήνα *Γαμηλιώνα* (Ιανουάριο), που ήταν ο ιερός μήνας του γάμου της Ήρας και του Δία. Η Αθηναία του 5<sup>ου</sup> αι. ζει τη σημαντικότερη στιγμή της με την

<sup>37</sup> Umberto E., ό.π. σελ. 175.

<sup>38</sup> Andrews A., 1983, σελ. 331.

<sup>39</sup> Andrews A., 1983, σελ. 344.

γαμήλια τελετή. Η μετοίκηση της νύφης από το πατρογονικό της σπίτι και την πατρική νομική εξουσία στη συζυγική, αποτελεί το ιδιαίτερο βάρος του εορταστικού τελετουργικού, αφού έχει προηγηθεί η *Εγγύη* το γαμήλιο συμβόλαιο μεταξύ γαμπρού και πατέρα, ο αρραβώνας δηλαδή με την τοποθέτηση δακτυλιδιού στο χέρι της νύφης ως υπόσχεση γάμου ενώπιον μαρτύρων και ως συμβόλαιο ανάμεσα στους δύο οίκους, με την οποία ο πατέρας ή ο κηδεμόνας της κοπέλας την παρέδιδε στο μελλοντικό σύζυγο<sup>40</sup>.

Ο κανόνας θέλει τον κύριο της κόρης ήτοι πατέρα αδελφό ή άλλο αρσενικό να επιλέγει το μέλλοντα σύζυγο της<sup>41</sup>. Την αρχαιότερη αναφορά για την ιδανική ηλικία γάμου τη συναντάμε στον Ησίοδο:

*«Να είσαι στην κατάλληλη ηλικία όταν φέρεις  
γυναίκα για σύζυγο στο σπίτι, μήτε κάτω των  
τριάντα μήτε πιο μεγάλος. Αυτός ο γάμος είναι  
στην ώρα του, η γυναίκα όμως να κλείσει τέσσερα  
χρόνια στην ήβη και στον πέμπτο ας παντρευτεί<sup>42</sup>».*

Η ώριμη ηλικία προσδιορίζεται για τον άντρα από την απόκτηση της ιδιότητας του πολίτη και την ένταξή του στο στρατό, ενώ για τη γυναίκα από την *τελετή του περάσματος στην εφηβεία*, που είναι ο γάμος<sup>43</sup>. Ο γάμος σύμφωνα με τον Ησίοδο ήταν αναγκαίο κακό:

*«Να πεις πως γάμο δε θες και τις φροντίδες  
της γυναίκας κι έτσι δεν κάμεις παντρεία,  
και φτάσεις στα γεράματα χωρίς κανέναν να  
'χεις σε γηροκομεί, τότε το βιο σου βέβαια  
δε θα στερηθείς, μα σαν πεθάνεις οι  
μακρινοί σου θα το μοιραστούνε.<sup>44</sup>».*

Η προίκα, η οποία εξασφάλιζε οικονομικά τη σύγυζο, όφειλε να παραμείνει άθικτη κατά τη διάρκεια της ζωής της. Στην περίπτωση θανάτου του συζύγου, η κηδεμονία της προίκας μεταβιβαζόταν στους γιους της ή στους κηδεμόνες τους.<sup>45</sup> Η κληρονομιά στην Κλασική Αθήνα δεν είχε να κάνει μόνο με τη μετάδοση της περιουσίας, αλλά και με τη συνέχιση του *Οίκου*, «οικογένεια» ή «γραμμή

<sup>40</sup> Mosse C., 2002, σελ. 57 .

<sup>41</sup> Γκιρτζή Μ., *Γαμήλια έθιμα της αρχαιότητας και η θέση της γυναίκας στο γάμο*, περιοδικό Αρχαιολογία, τ.χ. 109.

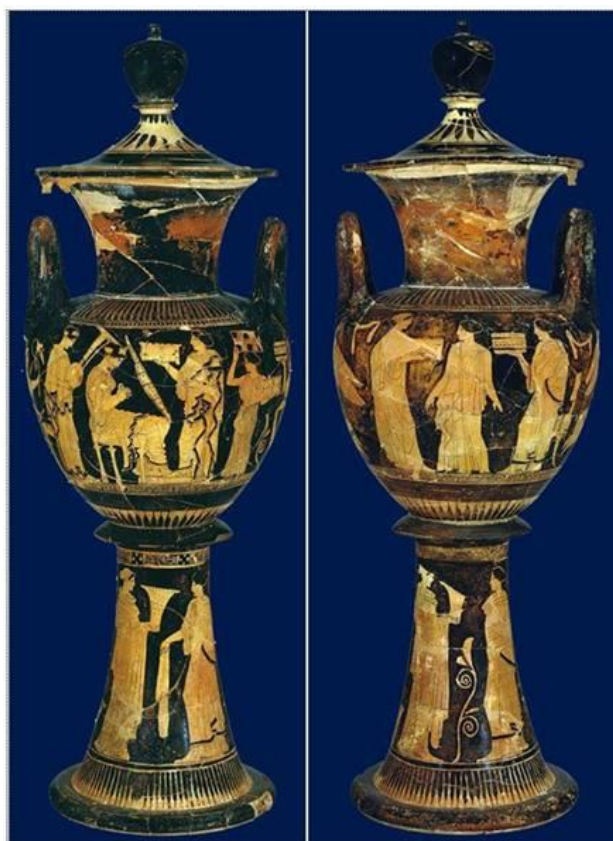
<sup>42</sup> Ησίοδος, *Έργα και ημέρες*, στίχ 695-698.

<sup>43</sup> Calame C., *Ο έρωτας στην αρχαία Ελλάδα*.

<sup>44</sup> Ησίοδος, *Θεογονία*, 585 κ.ε.

<sup>45</sup> MacDowell, D.M., 2003, σσ. 141-142, Reinsberg, C., 2008, σσ. 52-53.

καταγωγής» από διάδοχο, ο οποίος εκτός από την κληρονομαία περιουσία θα εκτελούσε και τις τελετουργικές υποχρεώσεις. Οι τρεις βασικές έννοιες του Οίκου είναι το «σπίτι», η «οικογένεια» και το «ακίνητο». Κληρονόμος και διάδοχος ενός Αθηναίου θα ήταν ο φυσικός νόμιμος γιος του, ή ένας τεχνητός διάδοχος με υιοθεσία, σύμφωνα με το νόμο του Σόλωνα<sup>46</sup>.



Ελληνικός Γαμικός Λέβητας  
ύψος 51,1 εκ., 430-420 π.Χ., Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, Νέα Υόρκη

Οι αρμοδιότητες της γυναίκας του οίκου αφορούν στη διαχείρησή του με την διαπαιδαγώγηση των παιδιών, την κατασκευή των ενδυμάτων και την ευθύνη της ετοιμασίας του φαγητού, επιβλέποντας το μετασχηματισμό των πρώτων υλών σε ολοκληρωμένο προϊόν. Γυναίκες που διέμεναν στον οίκο ήταν επίσης οι παλλακίδες, οι οποίες σχετίζονταν σεξουαλικά με τον άνδρα χωρίς να αποτελούν τη νόμιμη σύζυγο και προορίζονταν για να γεννήσουν ελεύθερα παιδιά ή δούλους. Η γυναίκα επομένως της αρχαϊκής και κλασσικής εποχής αποκτούσε εκτίμηση και σεβασμό ως σύζυγος και διαχειρίστρια του νοικοκυριού, καθώς και ως μητέρα που ανέτρεφε

<sup>46</sup> Griffith-Williams, B., 2012, σσ. 2-3.

παιδιά μέσα στον οίκο<sup>47</sup>.

Χωρίς τη νόμιμη γυναίκα του ο άνδρας δεν μπορούσε να εξασφαλίσει την αναπαραγωγή του, τη μεταβίβαση της περιουσίας και την συνέχιση της πόλης. Στα πλαίσια του οίκου επίσης η γυναίκα αποτελούσε σπουδαίο παράγοντα της ιδιωτικής θρησκευτικής λατρείας, με προσφορές στους θεούς<sup>48</sup> της γονιμότητας, της γεωργίας, της κτηνοτροφίας, της οικογένειας και της αναπαραγωγής<sup>49</sup>, αλλά και της ανάληψης των κηδευτικών τελετουργικών, που κατείχε ζωτικό μέρος της θρησκευτικής και κοινωνικής ζωής της πόλης. Οι γυναίκες, στην εύφλεκτη ατμόσφαιρα των αιματηρών βεντετών θα μπορούσαν να προκαλέσουν δολοφονίες εκδίκησης, θυμίζοντας προηγούμενα εγκλήματα και διατηρώντας την συνείδηση της ανάγκης με συνεχή θρήνο και επίκληση των νεκρών στον τάφο, δημιουργώντας ακόμη και φρενίτιδα συναισθημάτων<sup>50</sup>.

Η τελετή του γάμου ξεκινούσε με το δείπνο που παρέθεταν οι συγγενείς της νύφης στο πατρικό της σπίτι, το οποίο περιελάμβανε πλακούντα από σουσάμι (ο σπόρος συνδεόταν με τη γονιμότητα) και μέλι. Άντρες και γυναίκες έτρωγαν μαζί, με τους άντρες να ξαπλώνουν σε κρεβάτια ανάκλιτρα, ενώ οι γυναίκες να κάθονται σε τραπέζια, σε αντίθεση με τα συνηθισμένα συμπόσια. Ο πατέρας προσέφερε θυσία στην *εστία* δηλώνοντας ότι παραδίδει την κόρη του στον γαμπρό και όσοι παρευρίσκονταν κρατούσαν δαυλούς με φωτιά για να απομακρύνουν τα δαιμονικά στοιχεία που απειλούσαν το ζευγάρι. Συγγενείς και φίλοι *μακάριζαν*, έδιναν δηλαδή ευχές και οι πύλες ήταν στολισμένες με κλαδιά ελιάς και δάφνης, ενώ το σούρουπο γινόταν η αναχώρηση του ζευγαριού από το σπίτι της νύφης σε αυτό του γαμπρού, συνοδεία *αυλών* στη θύρα του σπιτιού. Η μεταφορά της νύφης ήταν τελετουργική, καθώς η νύφη καλυμμένη με πέπλο ανάμεσα στο γαμπρό και το συνοδό όδευε με άμαξα και σκοπό να ενσωματωθεί στον οίκο του συζύγου<sup>51</sup>. Μπροστά από την άμαξα συνόδευαν οι αυλητές, γύρω οι φίλοι και πίσω η μητέρα της νύφης με πυρσό αναμμένο από την *εστία* του σπιτιού, ενώ κατά τη διαδρομή οι περαστικοί χαιρετούσαν την πομπή και έδιναν ευχές με τον ιερό ύμνο, τον *Υμέναιο*, που ήταν ο θεός του γάμου να αντηχεί καθ όλη τη διάρκεια της πομπής<sup>52</sup>.

---

<sup>47</sup> Pomeroy S., 2008, σ. 113.

<sup>48</sup> Mosse C., 2002, σ. 170.

<sup>49</sup> Calef S. and Simkins R., 2009, σ. 4.

<sup>50</sup> Calef S. and Simkins R., 2009, σ. 5.

<sup>51</sup> Μήλιος Α. κ.α., ο.π., σελ. 297.

<sup>52</sup> Kolobova K.M., Ozereckaja E.L., 1996, σελ. 88.

Στο σπίτι του γαμπρού η πύλη ήταν σκεπασμένη με λουλούδια και τα έπιπλα καινούρια, ενώ πολλές φορές χτίζονταν καινούριες αίθουσες και κτίρια, προσέχοντας να μην αγγίξει κανείς το κατώφλι καθώς κάτι τέτοιο θεωρείτο γρουσουζιά. Ένα παιδάκι του οποίου και οι δύο γονείς έπρεπε να είναι ζώντες έβγαине με ένα καλάθι με ψωμί και έψελνε ύμνους. Ο γαμπρός σε πολλές περιπτώσεις σήκωνε τη νύφη στα χέρια κατά την είσοδο στο σπίτι, η οποία έτρωγε κυδώνι, σύκο ή μήλο και την οδηγούσαν στην *εστία*, ενώ στο ζευγάρι έριχναν *κατυχίσματα* (καρύδια και ξερά φρούτα-σύμβολα γονιμότητας- από όπου πηγάζει και το έθιμο του ρυζιού στους γάμους). Πρώτη φροντίδα της νύφης στο σπίτι ήταν οι ιερές σπονδές μπροστά στην *εστία* και τα εμβλήματα των προγόνων του συζύγου, που τώρα ήταν και δικοί της πρόγονοι<sup>53</sup>.

Μια ακόμη σημαντική τελετουργία ήταν η κηδεία των νεκρών, οι οποίοι θεωρούνταν ιεροί. Ο Πλούταρχος γράφει στο βίο του Σόλωνα:

*«Επαινείται δε του Σόλωνος και ο νόμος ο απαγορευών  
να κατηγορώσι τους αποθανόντας διότι όσιον μεν είναι  
να νομίσουμε τους μεταλλάξαντας τον βίον δίκαιον δε  
να μην επιπίπτωμεν κατά των μη υπάρχοντων,  
και πολιτικόν να μην αφήνωμεν τας έχθρας να διαιωνίζονται<sup>54</sup>».*

Η διαδικασία ξεκινούσε με το λουτρό του νεκρού και τον καλλωπισμό του. Γυναίκες άνω των 60 ετών αναλάμβαναν το λουτρό του νεκρού με χρήση αρωματικών ελαίων και κατόπιν τον έντυναν με λευκή ενδυμασία και τον σαβάνωναν αφήνοντας ανοιχτό το πρόσωπο. Για τους Έλληνες το νερό ήταν πρωταρχικό καθαρτικό στοιχείο, ιδίως αυτό της θάλασσας το οποίο θεωρούσαν λιγότερο ευπρόσληπτο στη μόλυνση<sup>55</sup>. Ακολουθούσε η *πρόθεση* που διαρκούσε μία μέρα, με τη σωρό του νεκρού να εκτίθεται στο κρεβάτι στον προθάλαμο του σπιτιού με το κεφάλι στηριγμένο σε μαξιλάρι. Στην πόρτα του οίκου τοποθετούσαν ένα αγγείο με νερό, ενώ οι γυναίκες επιδίδονταν σε θρηνητικές χειρονομίες, όπως το τράβηγμα των μαλλιών, το κλάμα, το γδάρσιμο του προσώπου με τα νύχια και τα χτυπήματα στο κεφάλι και το στήθος. Οι άντρες έριχναν στάχτη στα μαλλιά τους και όλοι μαζί αποχαιρετούσαν το νεκρό με το παραδοσιακό μοιρολόι.

Τελευταίο στάδιο της κηδείας ήταν η *εκφορά*, η μεταφορά του νεκρού σε χέρια συγγενών ή φίλων πάνω σε άρμα από το σπίτι στο νεκροταφείο, όπου γινόταν

<sup>53</sup> Στον ίδιο, σελ. 89.

<sup>54</sup> Πλούταρχος, Σόλων, 21.

<sup>55</sup> Kurz D., Boardman J., 2011, σελ 139.

η ταφή ή η αποτέφρωση, συνήθως με θυσίες και σπονδές<sup>56</sup>. Ο τάφος αφορούσε σε ένα σωρό χώματος με ένα αγγείο στην κορυφή ή σε μία στήλη με το όνομα του νεκρού. Μετά την τελετή επέστρεφαν όλοι στο σπίτι του νεκρού όπου γινόταν η τελετή εξαγνισμού ώστε να απομακρυνθεί το μίasma. Τους νεκρούς τέλος τιμούσαν στα *Ανθεστήρια*, καθώς την τρίτη μέρα έβραζαν δημητριακά μέσα σε *χύτρος* (αγγεία) που προσέφεραν στον Ερμή (*ψυχοπομπός* προς τον Άδη). Στην Αθήνα της κλασικής εποχής ο *άρχοντας-βασιλιάς* αναλάμβανε τα θρησκευτικά καθήκοντα, όπως η οργάνωση θυσιών και εορτών. Οι ιερείς ήταν άρχοντες που εκλέγονταν ή κληρώνονταν, αν και για ορισμένες λατρείες το προνόμιο της τέλεσης αφορούσε αποκλειστικά μέλη των αριστοκρατικών οικογενειών<sup>57</sup>. Εκτός από ιερείς, οι ναοί είχαν και *ιέρειες*.

## **5. Αισχύλος: η ζωή και το έργο του.**

Ο Αισχύλος, θεωρούμενος από πολλούς μελετητές ο πατέρας της τραγωδίας, γεννήθηκε το 524/5 στην Ελευσίνα, όπου και προκλήθηκαν εκτενείς συζητήσεις σχετικά με τη συμμετοχή και τη μύησή του στα ελευσίνεια μυστήρια. Πατέρας του ήταν ο ευγενής γαιοκτήμονας Ευφορίωνας, του γένους των Κοδριδών, ο οποίος ήταν εύπορος και παρείχε καλή παιδεία στον Αισχύλο. Σε νεαρή ηλικία ο αθηναίος ποιητής έζησε την κατάλυση της τυραννίας των Πεισιστρατίδων. Η πόλη της Αθήνας (η οποία είχε από καιρό περιλάβει στην επικράτειά της ολόκληρη την Αττική συμπεριλαμβανομένης και της Ελευσίνας) βρισκόταν πάνω από είκοσι χρόνια υπό την εξουσία πρώτα του Πεισίστρατου και μετά το θάνατό του το 528/7 π.Χ., του γιου του Ιππία<sup>58</sup>, οι οποίοι καθιέρωσαν τους δραματικούς αγώνες κατά τη διάρκεια των θρησκευτικών εορτών.

Σε ηλικία 26 ετών, στις αρχές του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., ο Αισχύλος συνέθεσε την πρώτη του τραγωδία ενώ ακολούθησαν ακόμη 73 ή 90 δράματα, κερδίζοντας 13 νίκες στους δραματικούς αγώνες. Από το έργο του ποιητή σώζονται επτά ολόκληρες τραγωδίες και αρκετά αποσπάσματα από άλλα έργα του. Η πρώτη συμμετοχή του Αισχύλου στους τραγικούς αγώνες ήταν το 499/6 π.Χ., ενώ πέτυχε την πρώτη του νίκη το 484 π.Χ., συνεχίζοντας να κερδίζει το πρώτο βραβείο για 28 φορές. Με το

---

<sup>56</sup> Βρεττός Λ., 2003, σελ. 100.

<sup>57</sup> Mosse C., 2002, σελ. 137.

<sup>58</sup> Sommerstein A., 2017, σελ. 13.

έργο του σηματοδοτείται η μετάβαση της τραγωδίας από την αρχαϊκή στην κλασική εποχή. Η δημοκρατική Αθήνα και πιο συγκεκριμένα ο δήμος των Αθηναίων αποτελούσε εν μέρει το θέμα των δραματικών αυτών παραστάσεων ως ο παραγγελιοδότης, ο παραλήπτης και ο θεατής αυτής της πρώτης στην ιστορία και ανεπανάληπτης δημιουργίας<sup>59</sup>. Το μυθικό Άργος που ήταν η πηγή έμπνευσης του Αισχύλου αντικατοπτρίζει τη σύγχρονη με την εποχή του Αθήνα. Ο ποιητής προχώρησε σε αρκετές καινοτομίες όσον αφορά τη δραματουργική σύνθεση, μειώνοντας τα χορικά και τη σύνθεση του Χορού, αυξάνοντας το διάλογο και τον δεύτερο ηθοποιό με την τριλογία και προσθέτοντας σκηνικές μηχανές.

Ο Αισχύλος πολέμησε στους περσικούς πολέμους, ανήκοντας στην ένδοξη γενιά των Αθηναίων που δύο φορές απώθησαν τα πολυάριθμα στρατεύματα των Περσών<sup>60</sup>, ζώντας σε μία εποχή που διαδραματίστηκαν σοβαρά πολιτικά και στρατιωτικά γεγονότα, με τις παραπάνω νίκες να αποτελούν το ξεκίνημα της χρυσής εποχής των Αθηνών. Ο Lesky εγγράφει τη διαμόρφωση της προσωπικότητας του Αισχύλου σε περιβάλλον όπου αποδόθηκε ιδιαίτερη σημασία στην ιστορική συγκυρία των περσικών πολέμων και των επικρατούντων πατριωτικών αισθημάτων στην Αθήνα<sup>61</sup>. Η δραματουργία του Αισχύλου συντελέστηκε κατά την περίοδο των μεταρρυθμίσεων του Κλεισθένη και του Εφιάλτη, οπότε και έλαβε χώρα η εμπέδωση του δημοκρατικού πολιτεύματος στην Αθήνα.

Αργότερα ο ποιητής ταξίδεψε στη Σικελία, όπου ο τύραννος των Συρακουσών Ιέρων ίδρυσε την Αίτνα και τον προσκάλεσε να διδάξει τους Πέρσες. Στη Σικελία ο ποιητής μετέβη δύο φορές, την πρώτη στην αυλή του Ιέρωνα όπου συνέγραψε το έργο *Αίτναιες* με αφορμή την ίδρυση της πόλης και τη δεύτερη το 456/65. Ο Αισχύλος πέθανε στη Γέλα της Σικελίας το 456/5 π.Χ.

Ο τραγικός υπερασπίστηκε ποικιλοτρόπως την αξία της πόλης, όπου μέσα της διέκρινε τη διάσωση όλων των υπόλοιπων αξιών στη ζωή των ανθρώπων. Η σωτηρία της πόλης εμπεριέχει για τον ποιητή τη συνδιαλλαγή της ανθρώπινης και θεϊκής βούλησης στην οποία προσανατολίζεται και η προσωπική του βούληση, σε μία φιλοσοφική στάση ζωής. Ο στρατιωτικός του αγώνας για την εδαφική προστασία της πατρίδας του εξελίχθηκε στον αγώνα του για τη διάσωση και ενίσχυση του δημοκρατικού και πατριωτικού ιδεώδους. Ωστόσο ο ίδιος πίστευε ότι οι πολεμικές του συμμετοχές και μάχες αποτελούσαν μεγαλύτερη προσφορά, όπως αντιλαμβάνεται

---

<sup>59</sup> Schuller W., 2001, σελ. 76.

<sup>60</sup> Saïd S., κ.α., 2001, σελ. 172.

<sup>61</sup> Αδριανού Ε., Ξιφάρα Π., 2001, σελ. 49.

κάποιος από το ταξικό του επίγραμμα που ο ίδιος έγραψε. Ο Αισχύλος «λησμόνησε» να αναφέρει ότι εκτός από πολεμιστής υπήρξε και ποιητής, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον του στη μνήμη των ανθρώπων ως στρατιώτης που υπηρέτησε πρωτίστως την πόλη κράτος, την Αθήνα και την πατρίδα του, επιθυμώντας στο μνήμα του την τοποθέτηση του παρακάτω επιγράμματος:

*«Αισχύλον Ευφορίωνος Αθηναίων τόδε κεύθει μνήμα καταφθίμενον πυροφόροιο Γέλας, αλκήν δι' ευδόκιμον Μαραθώνιον άλσος ανείποι και βαθυχαιτήεις Μήδος επιστάμενος“.* απόδοση :”Τον Αθηναίο Αισχύλο, γιο του Ευφορίωνα, σκεπάζει τούτο το μνήμα, που πέθανε στη σιτοφόρο Γέλα. Για την εξαιρετική ανδρεία του μάρτυρες, το Μαραθώνιον Άλσος κι ο πυκνομάλλης Πέρσης, που τη γνώρισεν απ’ τη καλή».

Ο πατέρας της τραγωδίας φρόντισε να «μιλήσει» για τα απολύτως ανθρώπινα χωρίς να αγνοήσει ότι ο άνθρωπος ως θηρευτής της αλήθειας μόνο ψήγματα μπορεί σε όλη του την βιωτή να συλλέξει και αν σταθεί τυχερός και συμβαδίσει με την εύνοια των θεών να τα απολαύσει και να τα μεταγγίσει στους σύγχρονους αλλά και μεταγενέστερους του. Ο ποιητής ανήκει στη χορεία των ελάχιστων μεγάλων δημιουργών που γνωρίζουν ότι «τίποτε νέο δεν υπάρχει από τον ήλιο». Σε όλο του το έργο αγωνίστηκε να αποσβέσει την ύβρη, μη υποκύπτοντας στην αλαζονεία του ανθρώπου δημιουργού που νομίζει ότι το δημιούργημα του ανήκει και δεν σφετερίστηκε κατά τις πεποιθήσεις του αυτό που οφειλόταν στους θεούς και παρέλαβε ο ίδιος στην όποια μορφή του από τους προγόνους του<sup>62</sup>. Η απαλλαγή του ίδιου από κάθε είδος έπαρσης επιρρώνει το κύρος και τη λαμπρότητα της αξίας του έργου του. Ο ποιητής γνώριζε ότι όφειλε στην πατρίδα του την Αθήνα, τη δημιουργική εξέλιξή του και για αυτό την υπηρέτησε και την ύμνησε με κάθε τρόπο. Η νίκη των Ελλήνων επί των Περσών στο Μαραθώνα και δέκα χρόνια αργότερα στη Σαλαμίνα, αναχαίτισε την περσική κυριαρχία και επέτρεψε την ανάπτυξη του κλασικού ελληνικού πολιτισμού τοποθετώντας τη βάση και την πεμπτουσία του παγκόσμιου πολιτισμού του ανθρωπίνου πνεύματος. Η αισχύλεια παράδοση για την φιλοπατρία, την ευσέβεια και τις πανανθρώπινες θεόδοτες αξίες αποτέλεσαν το πρότυπο για κάθε αληθινό καλλιτέχνη και θεοσεβή άνθρωπο που με του έργου του προσπαθεί να υπερασπιστεί την πατρίδα και τον πολιτισμό του<sup>63</sup>.

Σύμφωνα με την αισχύλεια προσέγγιση, οι θεοί κατέχουν την παντοδυναμία έναντι των ανθρώπων, οι οποίοι είναι αδύναμοι και δέσμοι της θεϊκής βούλησης.

<sup>62</sup> Πλατυπόδης Α. Ε., 2020, σσ. 21-22.

<sup>63</sup> Πλατυπόδης Α. Ε., 2020, σσ. 22-24.



Ένα προδιαγεγραμμένο σχέδιο των θεών υφίσταται πίσω από κάθε γεγονός και πράξη, το οποίο σε κάποιες πτυχές του είναι φανερό και σε κάποιες όχι, ενώ η εκούσια ή ακούσια εμπλοκή του ανθρώπου προϋποθέτει τη συνέργειά του σε έναν κόσμο που οι θεοί είναι παναίτιοι χωρίς να είναι αποκλειστικά αίτιοι αφού πάνω από τους θνητούς βρίσκεται η ανάγκη και η μοίρα<sup>64</sup>. Κατά τον ποιητή το θείο αν και είναι το καλό και αποβλέπει σε αυτό, επιτρέπει το κακό αφού ενυπάρχει μέσα στη φύση του καλού. Ο τραγωδός κατανόησε ότι για τους αρχαίους Έλληνες οι θεοί αντιπροσωπεύουν τις δυνάμεις της φύσης οι οποίες λειτουργούν με τους θεϊκούς νόμους προκειμένου να επιτυγχάνεται η αρμονία και η ευταξία του σύμπαντος<sup>65</sup>.

## **6. Συνοπτική απόδοση των σωζόμενων έργων του Αισχύλου, σε σχέση με την θεϊκή επιρροή, παρέμβαση και δράση.**

### **Ορέστεια**

Η τριλογία *Ορέστεια* διδάχτηκε το 458 π.Χ στα Μεγάλα Διονύσια, με τις τραγωδίες *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι* και *Ευμενίδες* οι οποίες αποτελούν μία ενιαία αφήγηση της τραγικής μοίρας των ηρώων του, ενός «μισόθεου» βασιλικού Οίκου, αυτόν των *Ατρείδων*, όπου ξετυλίγεται το ευρύτερο δράμα μίας κατάρας, ατέρμονης αλληλοσφαγής και εκδίκησης και ένα αδιέξοδο μοντέλο δικαιοσύνης. Διατρέχεται από την διαπραγμάτευση της δίκης, της πειθούς και της σύγκρουσης ανάμεσα στο αρσενικό και το θηλυκό, την πόλη και τον οίκο, καθώς και τους *φίλους*, τους εξ αίματος συγγενείς, με αυτόχρησμα εγκλήματα<sup>66</sup>. Ταυτίζεται με το φόρο του συγγενικού αίματος που έχει χυθεί και τις Ερινύες ως αδέκαστους δικαστές στην ανάληψη προσωπικής πράξης και βούλησης στο φαύλο κύκλο της βίας. Το ανθρώπινο χέρι οπλίζεται από το πάθος και το μίσος σε μία *αρά* που προκαλεί εντέλει την θεϊκή τιμωρητική παρέμβαση. Η ιστορία της ανατρεπτικής γυναίκας του οίκου, της Κλυταιμήστρας, ξεδιπλώνεται μέσα από την ακύρωση της πατριαρχικής τάξης των πραγμάτων, η οποία αποκαθίσταται στο τρίτο έργο με την παρέμβαση των Ολύμπιων Θεών.

### **Αγαμέμνων**

Στον *Αγαμέμνονα*, ο περιώνυμος βασιλιάς επιστρέφει νικητής από τον τρωϊκό πόλεμο στο ανάκτορό του, όπου δολοφονείται από τη γυναίκα του Κλυταιμήστρα και τον

<sup>64</sup> Πλατυπόδης Α. Ε., 2020, σ. 25.

<sup>65</sup> Πλατυπόδης Α. Ε., 2020, σσ. 22-26.

<sup>66</sup> Πετρίδης Α., *Για τον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου(1) Δίκη και Δαίμων*, σ. 5.

συνεργό εραστή της Αίγισθο, ο οποίος είναι ξάδελφός του, γιος του Θυέστη. Η δεύτερη τραγωδία, *Χοηφόροι*, αφηγείται τη δολοφονία της Κλυταιμίστρας από τον γιο της Ορέστη, ο οποίος εκδικείται με Χρησμό από τον Απόλλωνα το θάνατο του πατέρα του, σκοτώνοντας τη μητέρα του. Στην τρίτη τραγωδία τις *Ευμενίδες*, ο Ορέστης δικάζεται για το έγκλημά του και καταδιώκεται από τις θεότητες Ερινύες, έως ότου η Θεά Αθηνά καταφέρει να τον αθωώσει στο νεοπαγές δικαστήριο του Αρείου Πάγου και να πείσει τις Ερινύες να σταματήσουν να τον κυνηγούν<sup>67</sup>.

Στην υποδοχή του Αγαμέμνονα, η Κλυταιμίστρα τον προτρέπει να κατέβει από το άρμα χωρίς να πατήσει το πόδι του στη γη, παρά μόνο στον «πορφυρόστρωπο» δρόμο που του ετοίμασαν οι δούλες (στ. 910-917):

*ΚΛ. « Αμέσως πορφυρόστρωτος ο δρόμος  
του ας γίνει στ' ανέλπιστο παλάτι του,  
για να τον πάει στη δίκη. Τα υπόλοιπα  
η έγνοια μου που ύπνος δεν την πιάνει,  
θα τα φροντίσει, όσα δίκαια με  
βοήθεια θεών είναι να γίνουν.*

*ΑΓ. Της Λήδας κόρη, φύλακα των δικών  
μου σπιτιών, μίλησες καθώς ταιριαζε  
στο μαύρο χρόνο που δεν ήμουν εδώ διότι  
μάκρυνες τα λόγια σου ωστόσο όπως  
ταιριάζει παίνευε απ' άλλους πρέπει να  
έρχεται η τιμή αυτή.»*

Ο βασιλιάς διστάζει να περπατήσει στην «θαλασσινή πολυτέλεια» που η Κλυταιμίστρα ως η δεσποτική κυριαρχική μορφή του οίκου έχει προετοιμάσει με τους δικούς της όρους και ταιριάζει σε θεούς, φοβούμενος την θεϊκή οργή αλλά και το όριο που οι θεοί έχουν θέσει στους ανθρώπους και την λαϊκή ντροπή<sup>68</sup>. Η σκηνική εικόνα (tableaux) που δημιουργείται με τον Αγαμέμνονα να πατάει στο «κόκκινο χαλί» και την εκδικήτρια βασίλισσα να εκφωνεί προσευχές και λόγια θριάμβου, δείχνει την αγνή, ευάλωτη και αδύναμη ανδρική μορφή στον γυναικείο πειθαναγκασμό και στο πεδίο δράσης της γυναίκας του οίκου<sup>69</sup>(στ.973-974):

*«Δία, Δία τέλειε, τέλος και στις ευχές μου δώσε*

<sup>67</sup> Πετρίδης Α., *Για τον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου(1) Δίκη και Δαίμων*, σ. 2, Ελευθεροτυπία, *Σκέψεις πάνω στην Ορέστεια και στον πολιτισμό*.

<sup>68</sup> Meier C., 1997, σ. 132.

<sup>69</sup> Πετρίδης Α., *Για τον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου(1) Δίκη και Δαίμων*, σσ. 2,3,8.

*Κι έχει την έγνοια σου για όσα σκοπεύεις να τελειώσεις!»*



Από την “Ορέστεια” του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (1969).

Στη σκηνή του πορφυρού διαδρόμου η Κλυταιμίστρα υπογραμμίζει την αφθονία της φυσικής παραγωγής και του πλούτου του οίκου της που της επιτρέπει να αναπληρώνει τα πάντα, πείθοντας τον Αγαμέμνονα να ποδοπατήσει τα πανάκριβα υφαντά, παρότι κατανοεί τη ντροπή και την ύβρη που διαπράττει (στ.956-965):

*«Αφού όμως με νίκησες σ’ αυτά να σε ακούσω,  
Μες στο παλάτι θα μπω πατώντας τις πορφύρες.  
Η θάλασσα και ποιος αυτή θα στρέψει  
Τρέφει μες την πορφύρα πολλή μ’ ασήμι ισοζύγιαστη,  
ζουμί καινούριο πάντα για βάψιμο των ρούχων μας.  
Το σπίτι σου άρχοντά μου, με τη βοήθεια των θεών,  
Τα έχει αυτά φτώχεια τι είναι το σπίτι σου δεν ξέρει.  
Θα έταζε πολλά υφάδια να πατιόνταν, αν στο σπίτι  
Τέτοιο χρησμό απ’ τα μαντεία έφερναν σ’ εμένα,  
Προσπαθώντας ν’ ανταποκριθώ στης ψυχής σου το γυρισμό.»*

Ο συμβολισμός του ποδοπατήματος αυτού συνδέεται άμεσα με τη γονιμότητα του οίκου και τη διατήρηση και αύξηση των πόρων και των πλουτοπαραγωγικών αγαθών του<sup>70</sup>. Η παραγωγή της πορφύρας που συλλέγεται από τα θαλάσσια όστρακα επεξεργάζεται με τεράστιο γυναικείο μόχθο, ατελείωτο χρόνο αλλά παράλληλα και με την καταστροφή του φυσικού πλούτου. Η ισορροπία της φύσης και της ζωής αφορά στο θηλυκό γένος, όπως και η γονιμότητα, η σεξουαλική επαφή, η γέννα, η ανατροφή των παιδιών, η ευλογία της αναπαραγωγής και της ιερής γυναικείας αξίας<sup>71</sup>.

<sup>70</sup> Goldhill S., 2008, σ. 88.

<sup>71</sup> Πετρίδης Α., Για τον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου(2) Πειθώ και Θηλύ, σ. 7.

Η περίφημη “σκηνή του χαλιού” στην παράσταση του Δημήτρη Ροντήρη (Εθνικό Θέατρο 1949, Αρχείο Εθνικού Θεάτρου).



Ο φυσικός ιερός χώρος της γυναίκας επομένως αφορά το «μέσα», το εσωτερικό, το οποίο η Κλυταιμήστρα εξωτερικεύει με το άπλωμα του υφαντού πορφυρού διαδρόμου-ποταμιού, συμβολίζοντας ακόμη και την έμμηνη γυναικεία ρήση, συνδέοντάς την με τη διαιώνιση της ζωής και τη σημαντική καθημερινή υφαντική παραγωγή. Η υβριστική πράξη του Αγαμέμνονα με την καταπάτησή του, αφορά στην προσβολή του γενικότερου πλούτου του οικοσυστήματος και της φυσικής τάξης. Προτάσσει αδυσώπητη απληστία και σπατάλη, που συνδέεται με την ιμπεριαλιστική και αιματηρή πολεμική εκστρατεία, «το ποτάμι» του αίματος από τη σφαγή στην Τροία αλλά και τη θυσία της αθώας Ιφιγένειας.

Η μάντισσα Κασσάνδρα, τοποθετείται δυναμικά από τον Αισχύλο στη σκηνή ως «κωφόν πρόσωπο» αρχικά, αφού παραμένει σιωπηλή καθ' όλη τη διάρκεια της συνομιλίας του βασιλικού ζεύγους, που ωστόσο εξελίσσεται μετέπειτα με σημαντική δράση μέσω του προφητικού της λόγου και οράματος, ξεσπώντας με μία εκκωφαντική κραυγή προς το θεό Απόλλωνα (στ. 1072-1073):

*«Αλίμονο, αλίμονο γη!*

*Απόλλωνα ,Απόλλωνα!»*

Οραματίζεται το δίχτυ με το οποίο η Κλυταιμήστρα παγιδεύει τον Αγαμέμνονα (στ. 1115-1117):

*«Αλήθεια, του Άδη κάποι δίχτυ είναι.*

*Όμως δίχτυ είναι η γυναίκα του, η*

*συνεργός του φόνου.»*

και σε στιχομυθία της με το Χορό αναφέρει την ερωτική της συγκατάθεση και κατόπιν αθέτησή της στον Απόλλωνα (στ. 1208):

*«Συγκατάθεση έδωσα στον Απόλλωνα,*

*όμως τον ξεγέλασα.»*

εξηγώντας έτσι τους λόγους της τιμωρίας και του θανάτου της από τη «λιόντισσα»

(στ.1258-1260):

*«Αυτή η λιόντισσα η δίποδη,  
που πλαγιάζει με το λύκο  
Όταν βρίσκεται μακριά τ'αρχοντικό  
λιοντάρι, θα σκοτώσει  
τη δύστυχη εμένα»*

και τη μελλοντική εκδίκηση από το «γέννημα» της Κλυταιμίστρας (Ορέστη) για το θάνατο του Αγαμέμνονα (στ. 1281):

*«γέννημα και φονιάς, του  
φόνου του πατέρα του εκδικητής»*

εξυπηρετώντας ονειρικές και μαντικές ερμηνείες.

Η κόρη του Πριάμου που αφιέρωσε τη ζωή της στην υπηρεσία του θείου, αφού γνώρισε το σκληρό πρόσωπο της ζωής ανεχόμενη τις ερωτικές επιθυμίες του Απόλλωνα στις οποίες όπως η ίδια αναφέρει δεν ενέδωσε, αναγκάστηκε να ατιμαστεί από τον Αγαμέμνονα μέσα στον ιερό χώρο της πόλης της και να συρθεί ως αιχμάλωτη και παλλακίδα του ιδίου. Ο φρικτός θάνατός της συγκλονίζει κάθε έλλογη συνείδηση για τη θεϊκή επικράτεια. Η απάντηση της Κλυταιμίστρας με την σύναψη ερωτικής σχέσης με το εξάδελφο του άνδρα της και υποχείριό της αλλά και με το αίμα που του παίρνει από μία ήδη αιματοβαμμένη γενιά, τελικά βάφει με το ίδιο αίμα και τα χέρια του γιου της που θα της αφαιρέσει τη ζωή, όπως και του εραστή της<sup>72</sup>.

Ο Αισχύλος ωστόσο χρησιμοποιεί τη θεϊκή εύνοια η οποία χαρίζει τη νίκη του δεκαετούς πολέμου στον Αγαμέμνονα, τον αναγκάζει ωστόσο να δεχτεί την κορύφωση του κακού στην ομώνυμη τραγωδία και να γευτεί τις οδυνηρές συνέπειές του. Από το κακό δεν θα ξεφύγει και μία ετοιμόγεννη λαγουδίνα που κατασπαράσσεται από έναν αετό, ούσα ανυπεράσπιστη σε ένα σύμπαν που ο νόμος της επιβίωσης δεν εξαιρεί και δεν δείχνει έλεος ακόμα και στα δικαιώματα μιας ανυπεράσπιστης ζωής που συμβολίζει τη θεμελιώδη αρχή της ύπαρξης και διαίωσης του φυσικού κόσμου (119-120):

*«να τρων ετοιμόγενο λαγό που  
ξεστράτισε στον τελευταίο δρόμο του.  
Τραγούδι θρήνου, τραγούδι θρήνου πες  
και ας νικήσει το καλό.»*

---

<sup>72</sup> Πλατυπόδης Λ. Ε., 2020, σσ. 34-36.

αποτελώντας παράδειγμα ιερουργικής πράξης στο έργο<sup>73</sup>.

Στο πρώτο έργο της *Ορέστειας*, στα προδιαγεγραμμένα θεϊκά τεκταινόμενα ενώ ενυπάρχει πόνος, αίμα, δάκρυα και δολοφονίες για τους θνητούς, ο ποιητής δίνει την ελπίδα στη νίκη του καλού, το οποίο αν και προοικονομείται φραστικά, θα αποκαλυφθεί στο τέλος του τρίτου έργου και συγκεκριμένα στις *Ευμενίδες*, όπου οι δυνάμεις του σκότους και της εκδίκησης οι Ερινύες, μεταμορφώνονται σε δυνάμεις του καλού και της συμφιλίωσης (στ. 105-107) :

*«μας δίνει ακόμα ο θεός τη δύναμη  
του τραγουδιού σύμφυτη με την τραγωδία.  
Λυπητερά λυπητερά τραγούδια μα το καλό ας νικά.»*

Στο έργο, ενώ το κακό βρίσκεται παντού διάσπαρτο και οι θεοί μοιάζει να συνωμοτούν με αυτό, εντούτοις τελικά το καλό θα θριαμβεύσει για τον ποιητή μέσα από αλλεπάλληλες δολοφονίες και προκλήσεις πόνου. Με την έμπνευση αυτή ενδεχομένως ο Αισχύλος να προσπαθεί να αποδείξει ότι η ταύτιση του καλού επέρχεται μέσα από την διαπαιδαγώγηση των ανθρώπων, με την υπόδειξη ωστόσο των θεών. Η θεολογία επομένως του τραγωδού προσβλέπει στην αποκάλυψη της θεϊκής βούλησης μέσα από τον φόβο, το πάθει και το μάθος με την παρουσία των θεών αλλά και των δαιμόνων, αναφερόμενος στις Ερινύες, στον Απόλλωνα, στον Δία<sup>74</sup>.

Ο Αισχύλος, μετά το πέρας της έκθεσης της επικράτειας του διόθεν και θεόθεν κακού συνεργούντων και των ανθρώπων όπως αναφέρει ο Πλατυπόδης, το επίμονο ερώτημα που προκύπτει είναι το γιατί να πλήττει ανηλεώς τους ανθρώπους εφόσον οι θεοί είναι από τη φύση τους καλοί. Στην κορύφωση ωστόσο του κακού οι άνθρωποι δεν είναι αμέτοχοι αλλά συμβάλουν στην επικράτησή του όπως ο Αγαμέμνονας στο ομώνυμο έργο που εξαργυρώνει τις αμαρτίες των γονέων του και συμμετέχει στην κραταίωση του κακού. Ο συγκεκριμένος βασιλιάς παρουσιάζεται σφετεριστής και ακόρεστος εξουσιαστής για εξουσία και πλούτη, όπως και η Κλυταιμίστρα που επιχειρώντας να θεραπευτεί από το έγκλημα του ανδρός της διαπράττει και η ίδια ένα φρικτό έγκλημα. Ο ποιητής έτσι μέσα από τη θεολογική προβολή και σχέδιο πραγματώνει τις αντιλήψεις και τις επιθυμίες των ανθρώπων στα προδιαγεγραμμένα δομοστοιχεία, διακηρύσσοντας τελικά τη νίκη του καλού.

<sup>73</sup> Πλατυπόδης Λ. Ε., 2020, σσ. 38-41.

<sup>74</sup> Πλατυπόδης Λ. Ε., 2020, σσ. 29-30.

Διασφαλίζει μέσα από την αίσια έκβαση τη διδασχή του ανθρώπου στο δρόμο της σύνεσης, της δικαιοσύνης, της σωφροσύνης και της σταθερής πορείας του στη δύσβατη αλλά ενάρετη θεοφιλή οδό, από την οποία εύκολα μπορεί να εκτραπεί εάν δε βιώνει ανά πάσα στιγμή το φόβο της παρεκτροπής του<sup>75</sup>.

Ο τραγωδός μέσα από το θρησκευτικό πλαίσιο με τα ιεουργικά και τελετουργικά του στοιχεία, προωθεί ευδιάκριτα μηνύματα που οφείλονται στους θεούς και για το λόγο αυτό οι άνθρωποι δεν πρέπει να ξεχνούν να τους αποδίδουν τιμές και να εκφράζουν τις ευχαριστίες τους. Η παραμέληση του θεμελιώδους αυτού καθήκοντός τους μπορεί να επισύρει την μήνιν των θεών με απρόβλεπτες συνέπειες, για αυτό και οι άνθρωποι στα έργα του ευχαριστούν και υμνούν το θείο, όπως επαναλαμβάνεται συχνά με τον Αγαμέμνονα και την Κλυταιμήστρα<sup>76</sup>.

Στον Αισχύλο, η αξία των καθαρμών, οι τελετές και οι θυσίες αποτελούν ένα ισχυρό μέσο εξευμένισης, χωρίς ωστόσο να αποτελούν εξιλέωση, όπως συνέβη με τον Απόλλωνα και τις Ερινύες του Ορέστη, οι οποίες μπορούσαν να απομακρυνθούν μόνο με την επίσημη ετυμηγορία ενός δικαστηρίου που καθιερώθηκε και πάλι από τους ίδιους τους θεούς<sup>77</sup>. Για τον ποιητή, το θείο που είναι ο δωρητής κάθε ανθρώπινου αγαθού, απαιτεί το δίκαιό του και το τελετουργικό του, ενώ στην αντίθετη περίπτωση υποτίμησης της συμβολής του θείου στην παροχή δωρεών, τιμωρείται. Για παράδειγμα, οι Αχαιοί κατακτητές της Τροίας που βεβήλωσαν τους τρωικούς ναούς και τα ιερά, παρουσιάζονται από τον Αισχύλο να θαλασσοπνίγονται εν μέσω του πελάγους από σφοδρή θεϊκή θαλασσοταραχή προκειμένου να τιμωρηθούν για την ασέβεια και την ανομία τους. (στ. 367-373):

*«Μπορούν για το κτύπημα του Δία να πουν,  
μπορεί κανείς σημάδια του να βρει.  
Το έκανε όπως τα αποφάσισε. Κανείς δεν  
είπε πως δεν τον νοιάζει να νοιάζονται  
οι θεοί για τους θνητούς, για όσους πατούν  
τα ανέγγιχτα άγια, τέτοιος άνθρωπος  
σεβασμό δεν έχει στους θεούς.»*

---

<sup>75</sup> Πλατυπόδης Α. Ε., 2020, σσ. 43-44.

<sup>76</sup> Πλατυπόδης Α. Ε., 2020, σ. 43.

<sup>77</sup> Burkert W., 2015, σ. 510.

Σύμφωνα με τα λόγια του ποιητή οι νικητές νικήθηκαν από τη νίκη τους. (στ. 338-340):

«Κι αν δείξουν σεβασμό στους θεούς που  
προστατεύουν την κουρσεμένη πόλη και των  
θεών τους ναούς, δε θα νικηθούν ποτέ πάλι,  
αφού είναι τώρα νικητές.»

Μέσα από τη θεϊκή παραίνεση, ο ποιητής αποσκοπεί στο σωφρονισμό των ανθρώπων και την καταπολέμηση της ύβρεως, της αλαζονείας, της έπαρσης και της υπερηφάνειας που ήθελε να κατατροπώσει ο τραγικός του λόγος. Με τον τρόπο αυτό διατηρούσε στους ανθρώπους το φόβο του απρόβλεπτου, της ματαίωσης και της ανατροπής των κεκτημένων τους, διατηρώντας ζωντανή την προσπάθεια της ανταγωνιστικότητάς τους. Στην τριλογία της *Ορέστειας*, ο φόβος των θεών προβάλλεται ως κύριος άξονας της ενάρτησης ζωής και της αποφυγής της τύφλωσης από την υπερβολική ευμάρεια και ευτυχία που τον οδηγεί στην απληστία. Η διάπραξη της αδικίας και της ανομίας οδηγεί στην τιμωρία, η επιτυχία και η ευτυχία οφείλεται στους θεούς, ο φόβος της ανατροπής ενδέχεται να οδηγήσει στη δυστυχία, ενώ ο φόβος προς τους θεούς προβάλλει ως ένα παιδαγωγικό μέσο για την κατάκτηση της πολυπόθητης σωφροσύνης<sup>78</sup>.



*Χοηφόροι* Orestes, Electra and Hermes at the tomb of Agamemnon. Side A of a lucanian red-figure pelike, ca. 380–370 BC.

### Χοηφόροι

Το δεύτερο μέρος της τριλογίας, οι *Χοηφόροι*, κινείται στην επίκληση του κάτω κόσμου και των αόρατων χθόνιων δυνάμεων που συνδέονται με τη λατρεία των νεκρών και της εκδίκησης, καθώς ο Ορέστης έρχεται να εκδικηθεί τον πατέρα του. Ο

<sup>78</sup> Πλατυπόδης Λ. Ε., 2020, σσ. 45-47.



Αισχύλος ωστόσο παρουσιάζει την Κλυταιμίστρα να έχει ονειρευτεί ένα σημαδιακό όνειρο: έχει γεννήσει ένα φίδι το οποίο βυζαίνει όχι μόνο με γάλα αλλά και άφθονο αίμα, για αυτό και παραγγέλνει στην κόρη της Ηλέκτρα να προσφέρει σπονδές στον τάφο του πατέρα της, εξυπηρετώντας για ακόμη μία φορά τον τελετουργικό και ιερουργικό χαρακτήρα της τραγωδίας<sup>79</sup>.

Το φόνο διαπράττει ο Ορέστης, με τη δράση όμως να καθορίζεται από γυναικείες μορφές, το Χορό και την Ηλέκτρα, που επιτελούν μια βασική «γυναικεία» τελετουργία. Αφορά στις Χοές και τον επιτάφιο θρήνο, ο οποίος επενεργεί στους Θύτες Κλυταιμίστρα και Αίγισθο και πάλι ως *αρά*, το είδος της μαγικής επιρροής στις πράξεις των ανθρώπων και ταυτόχρονα τη δύναμη που προκαλεί τη θεϊκή τιμωρητική παρέμβαση. Στη δεύτερη τραγωδία της τριλογίας, η θεϊκή παρουσία είναι το ίδιο έντονη, με τον Αισχύλο να διευκρινίζει ότι τον κόσμο «μοιράζονται» θεοί και άνθρωποι με τους πρώτους να κάνουν κουμάντο και τους ουράνιους θεούς Δίας και συν αυτώ να έχουν τον πρώτο λόγο<sup>80</sup>. Η παγκάκιστη και επονειδιστη πράξη του Ορέστη και της μητροκτονίας του τελικά υπηρετείται από το αδιαμφισβήτητο θεϊκό καλό<sup>81</sup> και την αποκατάσταση της δικαιοσύνης.

Οι θεατές των *Χοηφόρων* είναι προετοιμασμένοι για τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν αφού το κακό κορυφώνεται στη μητροκτονία, τοποθετώντας τις προηγούμενες δολοφονίες σε υποδεέστερο πλάνο<sup>82</sup>. Ενώ οι θεατές της τριλογίας του ποιητή αναμένουν την τιμωρία-αποκατάσταση της συζυγοκτονίας, αυτή θα επιτευχθεί μέσω της δίκης για τη μητροκτονία. Αξιοσημείωτο είναι ότι σε αυτό το στυγερό έγκλημα πρωταγωνιστούν οι ίδιοι οι θεοί οι οποίοι σχεδόν το διαπράττουν, αφού ο πρωταγωνιστής Ορέστης εμφανίζεται σαν να μην είχε άλλη επιλογή παρά μόνο να δολοφονήσει τη μητέρα του και τον εραστή της.

Ο θεοσεβής Αισχύλος παρουσιάζει τον Ορέστη να προβαίνει στην απόδοση τιμών στον τάφο του πατέρα του σύμφωνα με τα έθιμα, μελετώντας παράλληλα την εκπλήρωση του σχεδίου του κατά παραγγελία και του ίδιου του Απόλλωνα<sup>83</sup> να δολοφονήσει δηλαδή τους φονιάδες του πατέρα του. Το τελετουργικό μέρος του ποιητή εμφανίζει τις Χοηφόρες, δούλες του παλατιού από την Τροία να καταφθάνουν μαζί με την Ηλέκτρα κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμίστρας, προκειμένου να προσφέρουν χοές στο νεκρό, με αφορμή ένα εφιαλτικό όνειρο που

<sup>79</sup>Meier C., 1997, σ. 133.

<sup>80</sup>Bowie, A. M., 1993, «Religion and Politics in Aeschylus», *Classical Quarterly*-CQ(43), σσ. 10-31.

<sup>81</sup>Sommerstein A. H., 2016, σ. 203.

<sup>82</sup>Murray, G., 1993, σ. 153.

<sup>83</sup>Morgan σ. 121-143.

είχε δει η βασίλισσα. Μετά την αναγνώριση των δύο αδελφών, η κατάληξη πραγματοποιείται στο παλάτι όπου ο Ορέστης δολοφόνησε τον Αίγιστο και την Κλυταιμίστρα ενώ από τη στιγμή εκείνη τον καταδιώκουν οι Ερινύες προκαλώντας του ένα ανυπόφορο μαρτύριο<sup>84</sup>. Ο ποιητής, αφού επαναφέρει στη μνήμη του θεατή τα αιματοβαμμένα λουτρά, το δίκτυ και τα θανατηφόρα κτυπήματα (στ. 492-494) :

*« OP. Θυμήσου το λουτρό, όπου σε σκότωσαν, πατέρα.  
ΗΛ. Θυμήσου και το δίκτυ πως το χρησιμοποίησαν για σένα  
πρώτα.»*,

και (Στ. 999-1004) :

*«Ίσως δίκτυα ή βρόχια να το πεις μπορείς  
ή σκέπασμα βαρύ που ως τα πόδια του  
έφτανε. Τέτοιο θα μπορούσε ν' αποκτήσει  
κάποιος ληστής που τη ζωή του περνά με δόλους  
σε βάρος ξένων βίων και μ'αρπαγές μ' ένα τέτοιο  
μέσο δολερό πολλούς σκοτώνοντας πολύ τη  
σκέψη του θα εύραινε.»*

παρουσιάζει την ιερουργική διαπόμπευση και δήλωση του νεκρού, παραλείποντας την προσφορά των άλογων τιμών για το νεκρό, καθώς και την περαιτέρω βεβήλωσή του με τον ακρωτηριασμό των άκρων του (στ. 429-434):

*«Αχ, αχ, φόνισσα κι απόκοτη μάνα, σαν να  
ήταν κηδεία εχθρού χωρίς λαός ν' ακολουθεί,  
χωρίς να τον θρηνεί κανείς τόλμησες τον βασιλιά,  
τον άντρα σου, αθρήνητο να θάψεις.»*

και (στ. 438-444):

*«Ακρωτηρίασε το πτώμα του – για να το ξέρεις αυτό-  
το έκανε κι έτσι τον έθαψε θέλοντας να δώσει  
θάνατο ανυπόφορο για τη δική σου τη ζωή. Άκουσες  
του πατέρα σου τις περοφρονημένες συμφορές.»*

Στο κείμενο αναφέρεται ο «δαίμονας που η βασίλισσα είχε μέσα της» που θα μπορούσε να την κάνει να φονεύσει και το ίδιο της το παιδί τυφλωμένη από την εξουσία, τον πλούτο, την υστεροβουλία, την υπεροψία και την υποκρισία<sup>85</sup>. Ο

<sup>84</sup> Πλατυπόδης Λ. Ε., 2020, σσ. 52-53.

<sup>85</sup> Πλατυπόδης Λ. Ε., 2020, σσ. 56-57.

Αισχύλος στο έργο τιμωρεί το «απόλυτο κακό» τιμωρώντας την Κλυταιμίστρα για τις πράξεις της, όπως και τον άβουλο, μοιραίο, άνανδρο και σφετεριστή του θρόνου, Αίγιστο. Το κακό κατατροπώνει ο Ορέστης ως κύριος εκτελεστής μαζί με την Ηλέκτρα, την Τροφό, τον Πυλάδη και τις Χοηφόρες.

Οι τελευταίες αντιπροσωπεύουν το «απόλυτο κακό» επίσης, ως οι τρωαδίτισσες γυναίκες που αιχμάλωτες αντιμετωπίζουν τη σκληρή τους τύχη κάτω από μία βάρβαρη και αιματοβαμμένη εξουσία. Τα αθώα θύματα του τρωικού πολέμου ανέμεναν την αντεκδίκηση ως μία μορφή δικαίωσης για τα δεινά που έχουν βιώσει. Ο τραγωδός οδηγείται μέσα από ένα θρησκευτικό πλαίσιο για άλλη μία φορά στο μεγαλύτερο κακό, το οποίο δημιουργείται αναπόφευκτα ως εκδίκηση για ένα προηγούμενο κακό. Οι γυναίκες επικαλούνται τη βοήθεια του Δία για την επιτέλεση του χρέους του ορφανού Ορέστη απέναντι στον πατέρα του, εν ονόματι του θείου με την παρακάτω δέηση : (στ. 855-868)

*«Δία, Δία, τι να λέω, από που  
ν' αρχίσω να κάνω τις ευχές και  
να καλώ τους θεούς και καλοθέλητα  
πως να καταφέρω να μιλήσω ταιριαστά;  
Διότι τώρα ήρθε η ώρα οι ματωμένες  
κόψεις των αντρόφων μαχαιριών ή  
το παλάτι του Αγαμέμνονα να αφανίσουν  
εντελώς ή φωτιά και φως για λευτεριά  
καίγοντας μαζί με τη νόμιμη εξουσία  
θα έχει τη μεγάλη περιουσία του πατέρα του.  
Τέτοια πάλη όντας μόνος του με δύο πάει  
ν' αρχίσει ο άξιος Ορέστης. Κι ας βγει νικητής.»*

Στο δεύτερο έργο της Ορέστειας, ο ποιητής κράτησε σταθερές αναλογίες εξυφαίνοντας ιερουργικά και τελετουργικά την πλοκή με ένταση και έκταση στη σκηνική παρουσία και τη θεϊκή ρύθμιση. Οι δισταγμοί του Ορέστη για τον φόνο της μητέρας του παραμερίστηκαν υπό την υπόδειξη της θεϊκής βούλησης και μίας θεότητας που εποπτεύει τα ανθρώπινα πράγματα και οδηγεί σε λύσεις όπως ο χορός αναφέρει στο λόγο του: «μπορείς να δεις το φως!». Ο Ορέστης αναλογιζόμενος τις συνέπειες της μιαρής πράξης του, τη φορτώνει στη θεϊκή βούληση και σκέφτεται ότι πρέπει να καταφύγει στο δελφικό ναό του Απόλλωνα, αφού οι εκδικήτριες θεότητες των συγγενικών εγκλημάτων, οι Ερινύες, αρχίζουν να ταλαιπωρούν την ψυχή του.

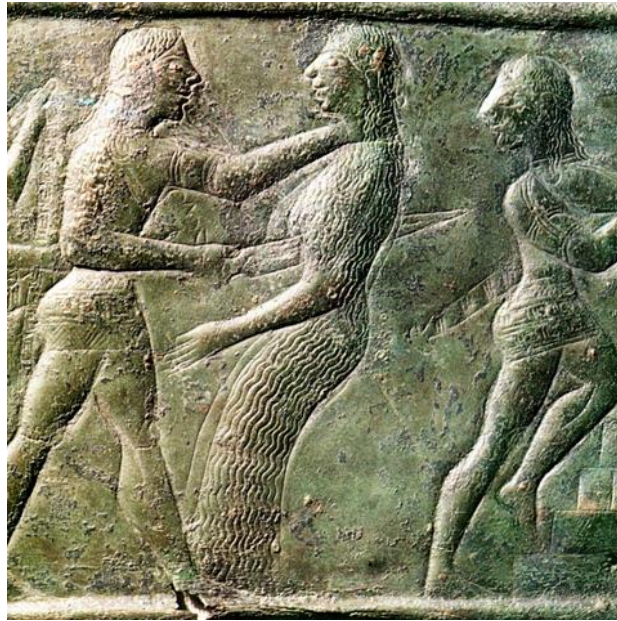
Ο Ορέστης στις *Χορηγούς* αποτελεί το «χέρι» της θείας δικαιοσύνης ως εκτελεστικό όργανο, αλλά και το θύμα του θείου δικαίου. Για το λόγο αυτό, στο τρίτο μέρος της τριλογίας οι θεοί που τον ώθησαν στη διάπραξη του ιερού αλλά και ταυτόχρονα ανόσιου καθήκοντος, θα επιμεληθούν την τελική αθώωση και δικαίωσή του. Ο Αισχύλος έτσι, επιβεβαιώνει με την ποιητική του επινόηση ότι τα πάντα είναι πλήρη θεών και δεν μπορεί να συμβεί τίποτα χωρίς το θέλημα και τη συμβολή τους. Οι θεοί κατά τον ποιητή δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ατιμώρητη τη γυναίκα που ατίμασε τον ιερό θεσμό του γάμου, αγνοώντας τόσο προκλητικά τους θεϊκούς και ανθρώπινους νόμους<sup>86</sup>.

Ενώ λοιπόν ο Αισχύλος ετοιμάζεται να βγάλει από τα έγκατα της γης και να προβάλλει στα μάτια του Ορέστη τις θεότητες της φρίκης, προετοιμάζει έτσι ταυτόχρονα και το τρίτο μέρος της τριλογίας, προκειμένου ο πρωταγωνιστής να κινηθεί γοργά στη μαντική εστία του Απόλλωνα και να βρει τη λύτρωση στην αποτρόπαιη πράξη του και το συνεχιζόμενο χορό των οικογενειακών εγκλημάτων με τη δήλωση της θεϊκής επενέργειας. Ο ήρωας τοποθετείται από τον ποιητή να αναφέρεται μέσα από το θρησκευτικό-ιερουργικό μοτίβο στις εκδικητικές θεότητες, κατανομάζοντάς τες «οργισμένα σκυλιά» (1053-1064):

- ΧΟ.* Διότι είναι φρεσκοχειμένο το αίμα στα  
χέρια σου ακόμη, κι απ' αυτό ταραχή  
σου έρχεται βέβαια στο νου.
- ΟΡ.* Αφέντη μου Απόλλωνα, αυτές εδώ όλο  
και γίνονται πιο πολλές κι από τα μάτια  
τους στάζουν αίμα σιχαμερό.
- ΧΟ.* Ένας για σένα είναι ο καθαρός, ο  
Λοξίας Απόλλωνας αγγίζοντάς σε ελεύθερο  
απ' αυτές τις συμφορές θα σε κάνει.
- ΟΡ.* Εσείς βέβαια δεν τις βλέπετε, όμως  
εγώ τις βλέπω, με κυνηγούν και πια  
δε μπορώ να μείνω εδώ.
- ΧΟ.* Αλλ' ας πας στο καλό και βλέποντάς  
σε καλόβουλος ας σε φυλάγει ο θεός  
για τύχη καλύτερη!»

---

<sup>86 86</sup> Πλατυπόδης Λ. Ε., 2020, σσ. 64-65.



Ο Ορέστης σκοτώνει την Κλυταιμνήστρα.

### Ευμενίδες

Στην τρίτη τραγωδία, τις *Ευμενίδες*, με την έναρξη του έργου στους Δελφούς, ο Αισχύλος τοποθετεί την Πυθία μπροστά στο ναό να εκθέτει τη διαδοχή των κατόχων του ιερού, τη Γαία, τη Θέμιδα, τη Φοίβη, τον Απόλλωνα, τονίζοντας και πάλι τον καθοριστικό ρόλο των θεών στην εξέλιξη των έργων του. Λίγο αργότερα ο Απόλλωνας εμφανίζεται, εξαγνίζοντας τον Ορέστη, ο οποίος αποχωρεί με τη συνοδεία του Ερμή. Στο τέλος ωστόσο το σκηνικό αλλάζει, αφού ο Αισχύλος τοποθετεί τη δράση στην ίδια του την πόλη, την Αθήνα. Ακρόπολη και άγαλμα της Αθηνάς αλλά και η Αθηνά ζωντανή, ακούει τον Ορέστη και τα πνεύματα της εκδίκησης να εκθέτουν τη συνολική φιλονικία. Η κρίση της Αθηνάς παραθέτει τη δυσκολία της υπόθεσης και της μονομερούς απόφασης από έναν μόνο θεό, δεδομένου ότι ο Ορέστης έχει έρθει ως ικέτης και πρέπει να γίνει αποδεκτός. Από την άλλη πλευρά και οι Ερινύες έχουν «δικαιώματα» που δεν είναι εύκολο να αγνοηθούν<sup>87</sup>.

Η έμφαση του Αισχύλου στη δύναμη των θεών και των αποφάσεών τους, είναι και πάλι αντιληπτή. Ο Ορέστης δικάζεται για το έγκλημά του σε μία δίκη όπου παίρνουν μέρος οι θεότητες Ερινύες, ο Θεός Απόλλων και η Θεά Αθηνά, όπου τελικά

---

<sup>87</sup>Meier C., 1997, σ. 134.

αθώνεται χάρη στην αθωωτική ψήφο της ίδιας της Αθηνάς. Οι Ερινύες είναι οι μητριαρχικές δαιμόνισσες, οι προσωποποιημένες μητρικές Αρές, προστάτισσες του γένους<sup>88</sup>, που εκπροσωπούν τη μητριαρχική λογική και κουλτούρα, δίνοντας προτεραιότητα στους δεσμούς αίματος και θεωρώντας ότι το έγκλημα της Κλυταιμίστρας δεν έχει την ίδια βαρύτητα με αυτό του Ορέστη<sup>89</sup>. Στις *Ευμενίδες*, η βαρβαρότητα της αυτοδικίας εξελίσσεται στον πολιτισμό του δικαίου της δημοκρατικής πόλεως, με τη δικαιοσύνη να αποδίδεται μέσα από μία συντεταγμένη διαδικασία στο δικαστήριο, όπου θεσμοθετείται έτσι ο τρόπος απονομής της δικαιοσύνης και ο τρόπος συμπεριφοράς θεών και ανθρώπων στην υποδειγματική αθηναϊκή πόλη.

Στο τρίτο μέρος της τριλογίας της *Ορέστειας*, η θεατρική δράση εξελίσσεται αρχικά στο ναό του Δελφικού μαντείου και στη συνέχεια στην Αθήνα, χώρος που υποδηλώνει άμεσα το πλαίσιο της αυστηρής θείας οικονομίας που συντελείται σε όλα τα επίπεδα: θεϊκό, ανθρώπινο, φιλοσοφικό, ηθικό και σκηνικό. Στο θεϊκό επίπεδο αρχικά η παρουσία του Δία, του Απόλλωνα, της Αθηνάς αλλά και των Ερινύων εγγυώνται κατά σειρά την ηθική τάξη του κόσμου, το φως, τη σοφία αλλά και την τιμωρία των ανόσιων εγκλημάτων αίματος από τις θεότητες του σκότους, της εκδίκησης και της τιμωρίας.

Η μεταστροφή των Ερινύων ωστόσο, αναιρεί την νομοτελειακή ισχύ της εκδίκησης «πάθει μάθος» που είχε διακηρύξει ο ποιητής προκειμένου να επικρατήσει το καλό. Ο μητροκτόνος Ορέστης θα αθωωθεί με τη συνδρομή των θεών και ο νόμος θα υποταχθεί στην έννοια του καλού και του θείου, ενώ ο Αισχύλος θα σκιαγραφήσει παράλληλα έναν ηθικό Δία, με την ηθική του οίκτου στο πρόσωπο του Ορέστη και της συγχώρησης<sup>90</sup>. Οι θεοί θα συγχωρήσουν τον Ορέστη και το δικαστήριο της Αθήνας θα τον αθώσει με την καθοριστική συμβολή της Αθηνάς.

Ο Αισχύλος σε ιερουργικό και θρησκευτικό επίπεδο μας διδάσκει ότι το κακό δεν καταπολεμείται με το κακό αλλά με το καλό, θέση που αργότερα θα ασπαστεί ο βασικός πυλώνας της χριστιανικής ηθικής. Ο ποιητής αναδεικνύει με την τριλογία του ότι με την θεία παρέμβαση προκύπτει ο κόσμος του δικαίου και της ηθικής, ως προάγγελος της χριστιανικής ηθικής, η οποία υπηρετεί και επιβάλλει το καλό. Ως εκ

---

<sup>88</sup> Λεκατσάς Π., 2006, σ. 45.

<sup>89</sup> Έριχ Φ., 1975, σ. 206.

<sup>90</sup> Πλατυπόδης Λ. Ε., 2020, σσ. 67, 68, 69, 70, 71.

τούτου ο Αισχύλος εκτός από θεολόγος θα μπορούσε να αποκαλείται και θείος παιδαγωγός<sup>91</sup>.

Ο τρόπος με τον οποίο οι Ερινύες απομακρύνονται με την προτροπή της Αθηνάς στο τέλος του έργου, σηματοδοτεί την μετατροπή των δαιμονικών θεοτήτων σε καλοδιάθετες πια θεότητες, σε «Ευμενίδες». Στην «έξοδο», οι «προπομποί» στις ξεπροβοδίστρες που έχουν κληθεί από την Αθηνά, συνοδεύουν με αναμμένες λαμπάδες τις Ερινύες στην μόνιμη κατοικία τους, στα έγκατα της γης της Αθήνας. Οι μαύρες δυνάμεις κατά τον Αισχύλο, οι οποίες αντιπροσώπευαν τη δύναμη της καταστροφής, μπορούν και μεταβάλλονται σε γονιμοποιές δυνάμεις, οι οποίες ενώ έως τώρα απειλούσαν τους ανθρώπους με την ύπαρξή τους, εφεξής θα τους ευλογούν. Από εκδικήτριες που εκτόξευαν κατάρες, θα δίνουν ευχές και αφθονία αγαθών στην γη της Αθήνας (στ.1032-1047):

*«Προχωρήστε, μεγάλες φιλόδοξες  
άτεκνες κόρες της Νύχτας,  
με το καλό ξεπροβάδισμα  
μέσα στα πανάρχαια άδυτα της γης  
με τιμές και θυσίες και τύχη πολυσέβαστες.  
Σπλαχνικές και με σωστή σκέψη για τη γη  
ελάτε, σεβαστές θεές, νιώθοντας χαρά  
στο δρόμο σας από τη φλογόκαυτη λαμπάδα  
Οι σπονδές με τις αναμμένες λαμπάδες  
μένουν για πάντα στα σπίτια των πολιτών της Παλλάδας  
ο παντεπόπτης Δίας και η Μοίρα έτσι τα συμφώνησαν.»*

### **Ικέτιδες**

Οι *Ικέτιδες* διδάχτηκαν κατά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του εξήντα στην Αθήνα και ήταν το πρώτο μέρος μιας τριλογίας που είχε ως θέμα τις Δαναΐδες, τις πενήντα κόρες του Δαναού. Στο πρώτο μόνο σωζόμενο έργο, το θέμα αποτελεί η υποδοχή των Δαναΐδων στην πόλη του Άργους, οι οποίες φυγαδεύτηκαν με τον πατέρα τους από την Αίγυπτο για να μην αναγκαστούν να παντρευτούν τους πενήντα γιους του Αιγύπτου αδερφού του Δαναού. Τα δύο άλλα έργα μάλλον περιείχαν τις αντιπαραθέσεις ανάμεσα στους νικητές διώκτες και τις καταδιωκόμενες, που

---

<sup>91</sup> Πλατυπόδης Λ. Ε., 2020, σσ. 73,74,75.

οδηγούνται τελικά στη γαμήλια ένωση<sup>92</sup>.

Σύμφωνα με το μύθο, οι Δαναΐδες σκοτώνουν τους άντρες τους τη γαμήλια νύχτα, εκτός από μία που φέρεται ερωτευμένη. Οι κοπέλες αισθάνονται την παραβίαση κάθε ηθικού κανόνα αφού εξαναγκάζονται να νυμφευτούν τους εξ' αίματος συγγενείς τους καθώς και φόβο και πανικό απέναντι στην *ύβρι* που διαπράττουν στην καθιερωμένη τάξη και στην εξουσία που κατέχουν οι άντρες. Επικαλούνται το θεό των ικετών, τον Δία, αλλά και τους άλλους θεούς του Ολύμπου και ακόμη και τον «Δία των νεκρών» στην περίπτωση που δεν εισακουστούν. Επικαλούνται επίσης στον Πελασό, τον βασιλιά του Άργους, το δίκαιο που πάντα επιβάλλεται με τη βοήθεια των θεών, οι οποίοι τιμωρούν ή ανταμείβουν. Ο ίδιος ο βασιλιάς τότε αμφιταλαντεύεται, σκεπτόμενος την τιμωρία που περιμένει την πόλη του αλλά και τον εαυτό του, τα παιδιά του και το σπίτι του εάν υποστεί την δίκαιη εξουσία του Δία.

*Ικέτιδες*



Πίνακας του Τζον Γουίλιαμ Γουότερχαουζ.

Ο Αισχύλος επισημαίνει τη σημαντικότητα της πίστης στη θέληση των θεών και φτάνει στην ακρότητα με το «επιχείρημα-υποψία» των νεαρών γυναικών οι οποίες απειλούν ότι θα κρεμαστούν στο ιερό, κοντά στα ομοιώματα των θεών,

---

<sup>92</sup>Meier C., 1997, σ. 113.



γεγονός μίασμα και πρόκληση στη φοβερή θεϊκή οργή. Οι Δαναΐδες επικαλούνται την πίστη στη θεϊκή διακιωσύνη ακόμη και με ανάρμοστο τρόπο. Όπως και στην *Ορέστεια*, ο Αισχύλος συνδέει το σεβασμό στους θεούς με τον φόβο, ακόμη και σε σχέση με την πόλη, το λαό, και τον κίνδυνο πολέμου, αφού υπερασπίζεται τα όποια θέματά του με θεολογικούς όρους<sup>93</sup>. Διερευνάται η θεϊκή βούληση στην οποία προσανατολίζονται οι πρωταγωνιστές, δηλώνοντας την κατανόηση του θείου θελήματος.

Το έργο γεννά ερωτηματικά για τη δίκαιη και ορθή συμπεριφορά του ανθρώπου όταν αυτός πιστεύει ή είναι προσκολλημένος στο θεό ή τους θεούς. Οι Δαναΐδες εν προκειμένω, αντιλαμβάνονται ότι η βούλησή τους συμβαδίζει με τη θεϊκή και για το λόγο αυτό αξιώνουν την υποστήριξή της. Ο Πελασγός κατευθύνει τη σκέψη του προς το συμφέρον της πόλης του και αντιλαμβάνεται ότι οι θεϊκοί νόμοι τους οποίους επικαλούνται οι Δαναΐδες έρχονται σε σύγκρουση με τη σωτηρία της ευταξίας στη χώρα του. Ο ποιητής υπερασπίζεται με αυτό τον τρόπο τη θεολογική και φιλοσοφική στάση της εποχής του, την εκπλήρωση των φυσικών νόμων δηλαδή, η οποία υποστηρίζεται από τους θεούς<sup>94</sup>.

### Πέρσες

Οι *Πέρσες* (472 π.Χ.), αποτελούν τη μόνη παραδεδομένη σωζόμενη αρχαία ελληνική τραγωδία που αντλεί το θέμα της από ένα ιστορικό γεγονός, την ήττα των Περσών το 480 π.Χ., στη ναυμαχία της Σαλαμίνας, κατά την τρίτη εκστρατεία τους εναντίον της Ελλάδας και πιθανότατα έδωσαν το θέμα στον Αισχύλο προκειμένου να φιλοσοφήσει στα ανθρώπινα πράγματα. Διάσπαρτα γεγονότα στο έργο αποκτούν ενιαίο και διακριτό ηθικό σχήμα, με συνδεδεμένες πράξεις να αποκτούν αιτιακή συνοχή που εκτός από τη βούληση των ανθρώπων, εξασφαλίζεται και υποβάλλεται και από ένα είδος παγκόσμιας τάξης, μια αλληλουχία καθολικών ηθικών νόμων (*ὑβρις-ἄτη-νέμεσις*), των οποίων εγγυητής είναι εν τέλει ο «Ζεὺς κολαστής»<sup>95</sup>.

Στο δομικό «σχήμα» του έργου εδράζει η αλληλουχία των σταθμών «φόβος-πάθος-θρήνος», ανταποκρινόμενη στα ηθικά πλαίσια των γεγονότων<sup>96</sup>. Έτσι ο χορός εκφράζει το φόβο του (στ. 109-125) για την δολερή απάτη της θεότητας που μπορεί

---

<sup>93</sup>Meier C., 1997, σσ.115-117.

<sup>94</sup>Lloyd-Jones H.,1971, σ. 79-103.

<sup>95</sup> Πετρίδης Α., *Για τους «Πέρσες» του Αισχύλου(1) η μυθοποίηση της Ιστορίας*, σ. 6.

<sup>96</sup> Πετρίδης Α., *Για τους «Πέρσες» του Αισχύλου(1) η μυθοποίηση της Ιστορίας*, σ. 7.

να οδηγήσει μέσω της Άτης εύκολα τους ανθρώπους στη δυστυχία<sup>97</sup>. Στη «στάση» του Φόβου πρωταγωνιστούν ο Χορός και η Βασίλισσα, μια ομάδα εν προκειμένω παροπλισμένων γερόντων και μια γυναίκα φαινομενικά δυναμική σύμφωνα με τη θέση της, ωστόσο ανίσχυρη να αντιμετωπίσει τα γεγονότα. Η εξέλιξη του έργου δημιουργεί την αίσθηση του μοιραίου και αναπόφευκτου, έτσι ώστε να αυξηθεί η τραγική διάσταση των γεγονότων, τα οποία πλαισιώνονται από μια σειρά μυθικών στοιχείων όπως το όνειρο της Βασίλισσας και ο οϊωνός που εμπεριέχει<sup>98</sup>.

Στη «στάση» του Πάθους πρωταγωνιστεί ένας ταλαιπωρημένος αγγελιαφόρος, ο οποίος εκτός από τα γεγονότα αναφέρει κοσμικές και συμβολικές ερμηνείες. Διακρίνεται ωστόσο η σημασία της ηθικής και πολιτικής υπεροχής των Ελλήνων, όπως και η ύβρις του Ξέρξη ως οι γενεσιουργές αιτίες της πανωλεθρίας των Περσών. Αντίθετα, η σκηνή του Δαρείου που ακολουθεί προτάσσει τη θεολογική ερμηνεία των γεγονότων. Η επίγεια βασιλεία του Δαρείου έχει αναχθεί στη σφαίρα του μύθου και παρουσιάζεται από τον Αισχύλο ως το *Χρυσούν Γένος*, μια εποχή ισορροπίας, τάξης και ευδαιμονίας, σε αντίθεση με το *Σιδηρούν Γένος*, που εκπροσωπεί ο Ξέρξης, μια εποχή υπερφίαλης και άθες προέλασης<sup>99</sup>.

Ο χορός υποστηρίζει την άποψη αυτή με το «θάμβος», την εμβροντησία του στις παράτολμες πράξεις του Ξέρξη (στ. 95-103), αφού οι Θεοί βοήθησαν τους Πέρσες στην κατάκτηση της ξηράς, ευελπιστώντας και στον δαμασμό της θάλασσας. Ο Ξέρξης ωστόσο έζευξε τη θάλασσα καταργώντας τα σύνορα ανάμεσα στις δύο ηπείρους (στ. 723) και κλείνοντας το μεγάλο Βόσπορο. Ακόμη και η κατάπληκτη αντίδραση του φαντάσματος του Δαρείου (στ. 736) όταν το πληροφορείται, συναινεί στην προσβολή των θείων νόμων από τον Ξέρξη και την εξ'ορισμού «ύβριν», η οποία διαπιστώθηκε εκ του αποτελέσματος, τον όλεθρο δηλαδή και την ήττα του.

Το «κατηγρώ» του Δαρείου ξεσπά αμείλικτο λίγο παρακάτω (στ. 819-828) όπου κατακρίνει την υπέρμετρη αλαζονεία του γιου του, ο οποίος ως θνητός άνθρωπος θα έπρεπε να μετριάσει την υπερηφάνια του, η οποία «καρποφορεί ολέθρου στάχυν». Ο Δαρείος ανήκοντας πια στη σφαίρα του θείου, εστιάζει σε μία θεολογική ερμηνεία και την τιμωρία από τον «κολαστή» Δία, μέσα από το ηθικό πρίσμα άτη-ύβρις-τίσις-νέμεσις<sup>100</sup>. Ο νεκρός βασιλιάς αντλεί το κύρος του από το παρελθόν του, κατά το οποίο διέπρεψε ως σοφός και ενάρετος ηγέτης. Μέσα από τη

<sup>97</sup> Meier C., 1997, σ. 90.

<sup>98</sup> Πετρίδης Α., *Για τους «Πέρσες» του Αισχύλου(1) η μυθοποίηση της Ιστορίας*, σ. 7.

<sup>99</sup> Πετρίδης Α., *Για τους «Πέρσες» του Αισχύλου(1) η μυθοποίηση της Ιστορίας*, σσ. 7-8.

<sup>100</sup> Πετρίδης Α., *Για τους «Πέρσες» του Αισχύλου(2)ο Ξέρξης και η συνοχή της τραγωδίας*, σ. 8.

μεταφυσική του διάσταση και κυρίως από τα λόγια του που απανθίζουν την αρχαϊκή ποιητική παράδοση, υποδεικνύει μια διαλεκτική μεταξύ κοσμικής και υπερκόσμιας αιτιότητας, με συναισθηματική επένδυση και ερμηνεία στα γεγονότα<sup>101</sup>.

Με μία ιστορική αναδρομή της λαμπρότητας της περσικής αυτοκρατορίας (στ. 753-780), καταλήγει στην χειρότερη κατακλείδα που είναι ο Ξέρξης, λόγω της υπέρμετρης αλαζονείας του<sup>102</sup>. Η αγγελική ρήση με την λεπτομερή απαρίθμηση των νεκρών Περσών (στ. 307-330), πραγματοποιείται από τον Αισχύλο με στόχο την υπενθύμιση στους Αθηναίους του εν λόγω σχήματος απονομής δικαιοσύνης. Η σημαντική τους νίκη επί των Περσών δύναται να μετατραπεί από δόξα σε ύβρη, εάν συνεχίσουν να συμπεριφέρονται αλαζονικά και με ηγετική υπεροψία στους συμμάχους τους, η οποία προκύπτει από την επιδίωξη υπέρμετρου πλούτου και δύναμης<sup>103</sup>.

Η σύντομη, θλιβερή εμφάνιση του Ξέρξη στην «έξοδο» του έργου (στ. 909) διαλέγεται σε κομμό και επωδό με τον Χορό (στ. 256-289), προκαλώντας με το θρηολόγημά του τον «έλεον» και τον «φόβον» του αριστοτελικού ορισμού της τραγωδίας, τη μεταβολή από την ευτυχία στη δυστυχία όπως στην προκειμένη περίπτωση, ή το αντίθετο. Ο ίδιος «μεθυσμένος» από την ιμπεριαλιστική του δύναμη, αυτήν που στο παρόν χρονικό πλαίσιο (472 π.Χ.) αρχίζουν να σωρεύουν οι ίδιοι οι Αθηναίοι, προκάλεσε με την υπέρβαση του μέτρου τη συντριπτική πτώση μιας μεγάλης επικράτειας. Στον Ξέρξη προσωποποιούνται τα μεγάλα θέματα του έργου και διακτινώνεται η Άτη που τον κυρίευσε και τον οδήγησε στο *κένανδρον* και στην ταπείνωση της αυτοκρατορίας, καθώς και η Ύβρις που ενυπάρχει εγγενώς στην απόλυτη ιμπεριαλιστική εξουσία. Ο Ξέρξης κατασκευάζοντας γέφυρα πάνω από τον Ελλήσποντο, αγνόησε αλαζονικά τους Θεούς και τον ίδιο τον Ποσειδώνα (στ.750) προσπαθώντας να τους νικήσει και υπερβαίνοντας τα όρια που οι Θεοί και η φύση έθεσαν στους ανθρώπους<sup>104</sup>.

Ο Ξέρξης ενδύεται μία σειρά προσωπείων, αυτά του δεσποτικού και επιβλητικού ηγεμόνα, του υβριστή στρατηλάτη, του φορέα της Άτης. Εμφανίζεται ως ο αγαπημένος και απογοητευτικά ταπεινωμένος γιος, ενώ στο τέλος και πάλι κυρίαρχος, έστω και με την ιδιότητα του εξάρχοντος του θρήνου<sup>105</sup>. Αποτιμάται έτσι η ηθική, πολιτική και μεταφυσική διάσταση της συμπεριφοράς του, με ένα μείγμα

<sup>101</sup> Πετρίδης Α., *Για τους «Πέρσες» του Αισχύλου(1) η μυθοποίηση της Ιστορίας*, σ. 8.

<sup>102</sup> Συρόπουλος Σ., 2012. σ.97.

<sup>103</sup> Συρόπουλος Σ., 2012. σ.101.

<sup>104</sup> Meier C., 1997, σσ. 101,105.

<sup>105</sup> Πετρίδης Α., *Για τους «Πέρσες» του Αισχύλου(1) η μυθοποίηση της Ιστορίας*, σ. 8.

κοσμικών και θεολογικών ερμηνειών, αφού επέρχεται η Τίσις και η Νέμεσις σαν νομοτελειακή διαδικασία.

Ο Αισχύλος με τον τρόπο αυτό προσπαθεί να ανάξει στη συνείδηση του μέσου Αθηναίου την ανθρώπινη τραγική μοίρα του πολέμου, του θανάτου και του θρήνου, από μυθικό στοιχείο σε ιστορικό<sup>106</sup>. Η θεολογική ερμηνεία της συμπεριφοράς του Ξέρξη τον ανάγει σε ένα επίπεδο πέραν της ιστορικής αναφοράς και ερμηνείας, στο επίπεδο του καθολικού παραδείγματος, το οποίο αφορά όλους τους Έλληνες και βέβαια τους θεατές της αισχυλικής ποίησης. Αντιτίθεται μέσα από τους δικούς του διαλόγους με τις ερμηνείες που παρέχει η μητέρα του και οι οποίες προβάλλουν τον Ξέρξη αφενός ως το θύμα ενός είδους κληρονομικής κατάρας (να ξεπεράσει τον αξεπέραστο πατέρα του) και αφετέρου ως το έρμαιο κακών συμβούλων. Οι *Πέρσες*, ενώ παραπέμπουν σε διδακτική παραβολή ή ίσως σε «προειδοποιητικό μήνυμα», ουσιαστικά αποτελούν και σπουδή στην άνοδο και την πτώση των μεγάλων και των ισχυρών, προκαλώντας *φόβο* και *έλεον*. Η *κάθαρσις* την οποία το έργο επιδιώκει, εκπορεύεται από την επεξεργασία αντίμολων συναισθημάτων του ιστορικού της Σαλαμίνας και τη μεγάλη αθηναϊκή νίκη<sup>107</sup>.

Στους *Πέρσες*, καθίσταται αντιληπτή η πορεία των ανθρώπινων και θεϊκών δυνάμεων που εξελίσσονται μέσα από τη συνειδητοποίηση της ύβρεως και των ειδικών συνθηκών δράσης. Ο Αισχύλος στο έργο, διερευνά τους λόγους για τους οποίους διατείνεται την θεϊκή παρέμβαση σε συγκεκριμένα συμβάντα, εγείροντας τη θεωρία του Kitto που υποστηρίζει ότι το έργο είναι «θρησκευτικό». Εξάλλου στο στίχο 345-346, η ήττα των Περσών αναφέρεται ως «πράξη» θεών και δαιμόνων<sup>108</sup>. Κεντρική θέση του Αισχύλου αποτελεί η ήττα του Ξέρξη στη Σαλαμίνα ως θεϊκή τιμωρία για την αλαζονεία του και την ύβρη που διέπραξε. Η μορφή του Δαρείου ο οποίος νεκρανασταίνεται προσωρινά, εμφανίζεται προκειμένου να ενισχύσει την άποψη του Αισχύλου για την τέλεση ύβρεως και την επακόλουθη θεϊκή παρέμβαση.

Η απόστασή του από τις γήινες εξελίξεις αλλά και η εμπειρία του ως αρχαιότερος βασιλέας, του επιτρέπουν να ορά τους θείους σκοπούς πίσω από τα πραγματικά γεγονότα, αποτελώντας κυρίαρχη φωνή της τραγωδίας. Καλείται από τον ποιητή μέσω του περσικού λαού, να γνωμοδοτήσει με τη νεκρική σοφία και την εμπειρική γνώση ενός επιτυχημένου βασιλέα για την καταστροφή που προκλήθηκε από τον γιο του. Ο κόσμος του Αισχύλου μηχανεύεται τη νεκρανάσταση του

<sup>106</sup> Πετρίδης Α., *Για τους «Πέρσες» του Αισχύλου(2)ο Ξέρξης και η συνοχή της τραγωδίας*, σσ. 9-10, Meier C., 1997, σσ. 101,105.

<sup>107</sup> Πετρίδης Α., *Για τους «Πέρσες» του Αισχύλου(1) η μυθοποίηση της Ιστορίας*, σ. 9.

<sup>108</sup> Kitto H.D.F., 1989, σ. 23.

Δαρείου, προκειμένου να ακουστεί μία άλλη ερμηνεία εκτός από τη λαϊκή, καθώς και να καταστεί αναζήτηση των αιτίων και των κινήτρων που προκάλεσαν τις θεϊκές δυνάμεις, αφού οι Έλληνες του 5αι π.Χ. δεν αντιλαμβάνονται γενικά τα γεγονότα απαραίτητα ως θεϊκή βούληση<sup>109</sup>. Η λαϊκή θρησκευτικότητα ωστόσο, συνήθως χρέωνε την ευθύνη των καλών-αγαθών συμβάντων στη θεϊκή παρέμβαση, ενώ των άσχημων στους ανθρώπους<sup>110</sup>. Στην αισχύλεια θρησκευτική ανάλυση η θεϊκή επέμβαση στις καταστροφικές πράξεις των ανθρώπων δεν αναιρεί την προσωπική ευθύνη και τις αποφάσεις τους, όπως διαφαίνεται και στους *Πέρσες*.

### **Προμηθέας Δεσμώτης**

Το έργο πραγματεύεται την τιμωρία του Προμηθέα από τον Δία, επειδή έσωσε τους ανθρώπους κλέβοντας από τους θεούς τη φωτιά παρά τη θέληση του αρχηγού Δία. Ο Προμηθέας καθηλωμένος με βαριά δεσμά στην πέτρα, καταβαρθρωμένος από τον αετό που του κατασπαράζει καθημερινά το συκώτι, εξηγεί ότι πρέπει να αντιμετωπίσουμε με ασεβή αλαζονεία (υβρίζειν) τους ασεβείς αλαζόνες<sup>111</sup>. Ο Προμηθέας δίδαξε στους ανθρώπους την πορεία των αστεριών, τον αριθμό, τη «χαρά της ευφούς επινόησης» (στ. 459) τη γραφή, «τη μνήμη όλων των πραγμάτων, τη μητέρα των τεχνών, την τεχνίτρια» (στ. 461) κ.α. και την μαντική τέχνη, δηλαδή τα όνειρα, τις φωνές, το πέταγμα των πουλιών, τις θυσίες της φωτιάς και τα σπλάχνα. Έδωσε στους ανθρώπους περισσότερα από όσα θα μπορούσε να κλέψει από τους θεούς<sup>112</sup>.

Η αφήγηση του Ησίοδου μπορεί να εξηγήσει το διαχωρισμό των μεριδίων μεταξύ θεών και ανθρώπων μόνο ως απάτη. Ο ανέλπιστος φίλος των ανθρώπων Προμηθέας, σε αυτό το διαχωρισμό κατά την πρώτη θυσία τοποθέτησε από τη μία πλευρά το κρέας και τα λιπαρά σπλάχνα του σφαγιασμένου ταύρου σκεπασμένα με το δέρμα και την κοιλιά και από την άλλη τα άσπρα οστά κρυμμένα μέσα σε γυαλιστερό λίπος, μερίδιο το οποίο διάλεξε ο Ζευς εκ μέρους των θεών σκοπίμως όπως τονίζει ο Ησίοδος<sup>113</sup>.

Στην εποχή του Αισχύλου κατέστη συνειδητή η πρωταρχική σημασία των αρετών που ο ίδιος ο ποιητής είχε καταδείξει στην *Ορέστεια* αυτές της δικαιοσύνης, του σεβασμού μαζί με το δέος και τη μετρημένη σκέψη, στην οποία δεν γινόταν να παραλείψει στην *Προμήθεια*. Αν όμως οι άνθρωποι έπρεπε να τα κατέχουν τότε θα

<sup>109</sup> Lloyd-Jones H., 1971, σ. 78.

<sup>110</sup> Mikalson John D., 1991, σσ. 18-19.

<sup>111</sup> Meier C., 1997., σ. 171,174,178.

<sup>112</sup> Meier C., 1997., σ. 184.

<sup>113</sup> Burkert W., 2015, σ. 138.

έπρεπε να τα πάρουν σίγουρα από τον Δία<sup>114</sup>. Η τιμωρία του Προμηθέα παρουσιάζεται από τον Αισχύλο ως πληρωμή της δράσης του, της ισχυρογνωμοσύνης του, της κλοπής και της αποστασίας του που ταυτόχρονα όμως αποτελούσαν και πράξεις φιλόανθρωπης άμυνας. Ωστόσο ενδεχομένως να πρόκειται και για τη θυσία που θα έπρεπε να υποστεί ως αντιστάθμισμα για τα δώρα που έδωσε στους ανθρώπους, οι οποίοι του την αναγνωρίζουν προσφέροντας με ευγνωμοσύνη λατρευτικές τιμές. Εδώ ο Αισχύλος υπογραμμίζει πιο έντονα απ' ότι στην *Ορέστεια* την εμφάνιση ενός νέου μέλους του παλιού κόσμου που πέρασε στο στρατόπεδο των νέων θεών και είναι φίλος των ανθρώπων σε αντίθεση με το θεϊκό τύραννο<sup>115</sup>.

Ο αισχυλικός Προμηθέας φέρεται να είναι ο εκπολιτιστής της ανθρωπότητας με έναν διττό ρόλο, αυτόν του δωρητή και αυτόν του εκπαιδευτή που φροντίζει για την αυτοδιδασκαλία των ανθρώπων. Ωστόσο οι τέχνες του πολιτισμού κατά τον Αισχύλο ίσως διδάχτηκαν στον άνθρωπο από ένα θεϊκό πρόσωπο με το όνομα Προμηθέας. Για τους αρχαίους συγγραφείς μετά τον Αισχύλο, ο Προμηθέας είναι ένα σύμβολο της ανήσυχης ανθρώπινης διάνοιας. Η πίστη του Αισχύλου διακρίνεται στην πεποίθηση μάλλον ότι ο άνθρωπος οφείλει τα επιτεύγματά του στη δύναμή του αλλά και στην έκφραση ενός θεϊκού σκοπού.

### Επτά επί Θήβας

Οι *Επτά επί Θήβας* αποτελούν μέρος της τραγικής τεταρτολογίας του Αισχύλου που διδάχτηκαν στα Μεγάλα Διονύσια το 467 π.Χ. και κέρδισαν το πρώτο βραβείο. Αφορούν στην τελευταία από τις τρεις τραγωδίες, με τα δύο πρώτα να είναι ο Λαΐος και ο Οιδίπους και κλείνουν με το σατυρικό δράμα Σφίγξ. Το έργο αποτελούσε την ολοκληρωμένη διαχρονική εξιστόρηση της τραγικής μοίρας του οίκου του Λαΐου και του Οιδίποδα, με την εκπλήρωση του χρησμού του Απόλλωνα, τον οποίο ο Λαΐος παραδόξως επιχείρησε να αψηφήσει. Αφηγείται την αδελφοκτόνο διαμάχη των δύο γιων του Οιδίποδα, Ετεοκλή και Πολυνείκη που ερίζουν για τον θρόνο της Θήβας και τελικά σκοτώνονται, με πραγματικό νικητή τον Απόλλωνα και τις συνέπειες της άρνησης του Λαΐου να υπακούσει στο χρησμό του<sup>116</sup>.

Στους *Επτά επί Θήβας* κλείνει οριστικά ο φαύλος κύκλος της υπερβασίας και του μιάσματος στον οίκο του Λαΐου και του Οιδίποδα, και εκπληρώνεται με τραγικό τρόπο ο χρησμός του Απόλλωνα, τον οποίο ο Λαΐος είχε επιχειρήσει να αψηφήσει. Στο έργο περιγράφεται μία κληρονομική τάση προς την αυτοκαταστροφή που

<sup>114</sup> Meier C., 1997, σσ. 184-185.

<sup>115</sup> Meier C., 1997, σσ. 186-187.

<sup>116</sup> Πετρίδης Α., Για τους «Επτά επί Θήβας» του Αισχύλου: (1) Εισαγωγικά.

χαρακτηρίζει τον οίκο του Λαΐου, η οποία εκδηλώνεται ως θεομαχία αλλά και ως αδελφοσφαγή, παρασύροντας στις αντιμαχόμενες καταστάσεις και συνέπειες ολόκληρη την πόλη<sup>117</sup>. Κατά πάσα πιθανότητα ο Αισχύλος τελειώνει το έργο του με την αδελφοκτονία, έτσι ώστε να εκπληρωθεί ο χρησμός του Απόλλωνα που θέλει τον οίκο του Λαΐου και την ανδρική του ρίζα να έχει ξεριζωθεί και η Θήβα να έχει σωθεί, ικανοποιώντας τη θεϊκή πρόβλεψη.

## **7. Αισχύλος και αρχαία ελληνική θρησκεία.**

Η τραγική ποίηση υπήρξε άρρηκτα συνδεδεμένη με την αρχαία ελληνική θρησκεία και η σχέση του Αισχύλου με τη θεολογία και την σπουδαιότητα που έδινε στην απονομή της θείας δικαιοσύνης και το ηρωικό παρελθόν, ιδιαίτερη. Οι τραγωδίες ήταν ενταγμένες στο πλαίσιο των θρησκευτικών εορτών, με τον Αριστοτέλη στο έργο του *Περί ποιητικής* να σημειώνει:

*«Το να διερευνήσουμε κατά πόσο έχει συγκροτηθεί η τραγωδία πλήρως ή όχι σε είδος και να κρίνουμε (το ζήτημα) τόσο καθαυτό όσο και σε σχέση με τα θέατρα, είναι άλλο θέμα. Επειδή λοιπόν και αυτή (η τραγωδία) όπως και η κωμωδία ξεκίνησε ως αυτοσχεδιασμός, κατάγονται η πρώτη από τους εξάρχοντες στο διθύραμβο και η δεύτερη από τους εξάρχοντες στα φαλλικά τραγούδια<sup>118</sup>».*

Η τραγωδία θα οριστεί στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη ως *ωδή τράγων* και θα αποτελέσει προέκταση της θρησκευτικής λατρείας, συσχετιζόμενης με το θεό Διόνυσο. Σε όλα τα έργα του ο Αισχύλος εμφανίζεται εν είδει ποιητή θεολόγου, που συνεχώς τον απασχολούν τα αίτια των ενεργειών των θεών στη γη ή τον ουρανό<sup>119</sup>. Ο τραγωδός τόνιζε την παντοδυναμία του Δία, όπως για παράδειγμα στους *Πέρσες*, όπου το φάντασμα του νεκρού Δαρείου αναφέρει:

*«Ο Δίας βέβαια τιμωρός των υπερβολικά  
αλαζονικών στοχασμών αυστηρός*

<sup>117</sup> Πετρίδης Α., Για τους «Επτά επί Θήβας» του Αισχύλου: (2) Δράμα Άρεως μεστόν.

<sup>118</sup> Αριστοτέλης, *Περί ποιητικής*, 1449<sup>a</sup>, στίχ. 1-12.

<sup>119</sup> Flaceliere R., 1988, σελ. 225.

*κριτής στέκεται από πάνω*<sup>120</sup>».

Η αδυναμία του ανθρώπου και η ανεξέλεγκτη δύναμη των θεών, θα ασκήσουν μεγάλη επιρροή στη σκέψη του ποιητή.

Η θρησκεία της εποχής προσπαθούσε περισσότερο να καταλάβει, παρά να εξηγήσει τις πράξεις των θεών και ο τρόπος που δρουν οι Αισχύλαιοι θεοί δεν είναι αδιαπέραστος από τον ανθρώπινο νου (όπως διακρίνεται για παράδειγμα στην πράξη του *Προμηθέα Δεσμώτη*). Η αντίληψη του Έλληνα βασίζεται στην ορθολογική σκέψη και χρέος του ανθρώπου να φέρει στο φως το μυστικό της υπάρχουσας τάξης στον κόσμο<sup>121</sup>. Ένας από τους πρωταρχικούς στόχους του Αισχύλου κατά την ανάπτυξη της συγγραφικής του δραστηριότητας υπήρξε η κατανόηση της θεϊκής βούλησης, η αποκρυπτογράφηση των διαθέσεων του θείου και η χαρτογράφηση της σχέσης του φυσικού κόσμου με το μεταφυσικό, συχνά ως δομικό στοιχείο στην πλοκή πολλών σωζόμενων τραγωδιών<sup>122</sup>. Η ποιητική τέχνη της περιόδου ξεχείλιζε από μεγάλη ευλάβεια προς τα θεία και οι δεσμοί της κοινής λατρείας διατηρούσαν το ελληνικό έθνος ενωμένο, περισσότερο από κάθε άλλο μεμονωμένο παράγοντα.

Στις δραστηριότητες των ανθρώπων υπήρχε σύνδεση με τη λατρεία κάποιου θεού σε τέτοιο βαθμό, ώστε συγκριτικά ο δικός μας πολιτισμός να φαίνεται απογυμνωμένος από θρησκευτικό συναίσθημα<sup>123</sup>. Κατά τον αθηναίο ποιητή, η παντοδυναμία των θεών και ιδιαίτερα του Δία δεν καταργεί την ανθρώπινη βούληση, ωστόσο ούτε την επικαθορίζει<sup>124</sup>. Έτσι, οι ενέργειες των θεών κατά τον Αισχύλο δεν είναι ανεξάρτητες από τις πράξεις των ανθρώπων όπως θα διευκρινίσει στους *Επτά επί Θήβας*:

*«Λοιπόν αυτά και στους θεούς συμφέρουν,*

*πως όταν μία πόλη κουρσευτεί, χάνονται και οι θεοί της*<sup>125</sup>»,

συνδέοντας την άλωση της πόλης με τη μοίρα των θεών της. Στη σκηνή του θεάτρου θα αναπτυχθούν οι συγκρούσεις των ανθρώπων με τους θεούς με τις πιο αποτρόπαιες ανθρώπινες πράξεις και θα ακουστούν τα πιο φοβερά λόγια από το στόμα των θεών<sup>126</sup>.

Σε αντίθεση με τη σημερινή ιδιωτικού χαρακτήρα διασκέδαση στο θέατρο, ο κλασικός Αθηναίος συμμετείχε στη διερεύνηση θεμάτων κοινωνικού, πολιτικού και

<sup>120</sup> Αισχύλου, *Πέρσες*, στίχ. 827-8.

<sup>121</sup> Bonnard A., 1991, σελ. 117

<sup>122</sup> Συρόπουλος Σ., 2012, σελ. 83.

<sup>123</sup> Andrews A., ό.π., σελ. 339.

<sup>124</sup> Λεοντοπούλου Π., *Η διαλεκτική της θείας και ανθρώπινης βούλησης στον Αισχύλο*, Διδακτορική Διατρ., Αθήνα 2007, σελ. 37.

<sup>125</sup> Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*, στίχ 217-8.

<sup>126</sup> Λεοντοπούλου Π., ό.π., σελ. 59.



θηρσκευτικού χαρακτήρα και η τραγωδία δρούσε σαν θρησκευτική τελετουργία όπου συμμετείχε όλη η κοινωνία. Οι θεατές είχαν κοινή μυθική παράδοση και πολιτισμική εμπειρία, με πολλούς από αυτούς να έχουν υπάρξει χορευτές σε προηγούμενα δράματα και τραγουδιστές των διθυράμβων, γεγονός που τους έδινε ερέθισμα να αναπτύξουν ένα ευαίσθητο αισθητήριο στο χώρο του τραγικού θεάτρου<sup>127</sup>.

Με αυτό το κοινό ο Αισχύλος μοιράζεται τις θρησκευτικές του πεποιθήσεις, οι οποίες δεν ήταν αντίθετες με τις θρησκευτικές ροπές των συμπολιτών της εποχής του. Για τους σύγχρονους του Αισχύλου όμως, πρόκειται ουσιαστικά για την «επίσημη λατρεία της πόλης», η οποία δεν είχε οργανωθεί συστηματικά σε κάποια θρησκευτική αντίληψη. Το σημαντικότερο στοιχείο δεν ήταν η πίστη αλλά η τήρηση κανόνων λατρείας οι οποίοι αρθρώνονταν από την πόλη και γι' αυτό η όποια ασέβεια εναντίον της ήταν δείγμα έλλειψης αφοσίωσης και το αντίστροφο<sup>128</sup>. Η αρχαία ελληνική θρησκεία κατά τον Αισχύλο ζυμωνόταν στα χέρια των πολιτών.

Ο ηρωικός κόσμος δεν άφηνε ανεπηρέαστο τον πατέρα της τραγωδίας, με τα πρόσωπα που ανήκουν σε ένα ηρωοποιημένο παρελθόν, να είναι περικυκλωμένα με κάποιο μεγαλείο<sup>129</sup>. Οι δαίμονες επίσης, βασικό στοιχείο της αρχαίας ελληνικής θρησκείας, στα αρχαία κείμενα μεταφράζονται σαν θεότητες που εγκαθίστανται στον άνθρωπο<sup>130</sup> και για αυτό δεν απουσιάζουν από το θρησκευτικό πνεύμα του ποιητή. Στις *Ικέτιδες*, η αθηναϊκή πολιτική μεταφέρεται στον ηρωικό κόσμο και το νέο στοιχείο που προβάλλει (στιχ. 395,398) είναι ότι αυτή μόνο με βάση την απόφαση του λαού θα μπορούσε να ενεργήσει, απεικόνιση μίας διαμορφωμένης δημοκρατίας μέσα στον κόσμο των ηρώων, που ίσως υποδηλώνει την ιδεολογία του ποιητή<sup>131</sup>, ο οποίος μέσω του βασιλιά διατυπώνει:

*«Είπα πρωτότερα πως χωρίς τη γνώμη του*

*λαού δεν μπορώ να το κάνω αυτό, όσο και αν εξουσιάζω<sup>132</sup>».*

Η μετάβαση των *Δαναϊδών* στο Άργος αποτελεί τη μίμηση ενός γεγονότος του ηρωικού παρελθόντος, προκειμένου οι κόρες να ξεφύγουν από το γάμο με τα μισητά ξαδέρφια τους.

---

<sup>127</sup> Στον ίδιο, σελ. 70.

<sup>128</sup> Στον ίδιο, σελ. 48.

<sup>129</sup> Romily D. J., 1990, σελ. 12.

<sup>130</sup> Padel R., 1995, σελ. 210.

<sup>131</sup> Lesky A., 1987, σελ.172.

<sup>132</sup> Αισχύλος, *Ικέτιδες*, στίχ. 398-9.

Στην *Ορέστεια* ο ποιητής υπογραμμίζει την εξουσία των θεών στον κόσμο, όπως στον *Αγαμέμνονα* όπου ο ύμνος του Χορού στον Δία οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Αισχύλος κατανοεί και τονίζει τη δύναμη του θείου:

«το να σε παινεύουν υπερβολικά είναι επικίνδυνο,  
διότι από του Δία τα μάτια ορμάει κεραυνός<sup>133</sup>».

Ο χορός θυμάται ότι ο Αγαμέμνων, βασιλιάς του Άργους και αρχηγός της εκστρατείας, θυσίασε την ίδια του την κόρη την Ιφιγένεια, προκειμένου να ακολουθήσει το χρησμό που του δόθηκε για τον ευνοϊκό άνεμο του ταξιδιού. Αποφάσισε έτσι να σφάζει την κόρη του, ακολουθώντας τις «θεϊκές προσταγές» για την ευόδωση της στρατιωτικής επιχείρησης<sup>134</sup>.



Η θυσία της Ιφιγένειας, Απουλικός κρατήρας, 370-350, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.

Στις *Ικέτιδες*, δύο τριάδες πλαισιώνουν ένα κεντρικό τμήμα από δύο στροφικά ζεύγη, όπου με το εγκώμιο της παντοδυναμίας του Δία και την έκφραση της Αισχύλειας θεοσέβειας, παραβάλλεται ο περίφημος ύμνος του *Αγαμέμνονα* στον Δία<sup>135</sup>. Στο επίκεντρο του αισχυλικού κόσμου βρίσκεται η δίκη, παρθενική κόρη του Δία και θεά της δικαιοσύνης, από τη μυστηριώδη εξουσία της οποίας δε μπορεί να ξεφύγει κανείς<sup>136</sup>, δίνοντας έμφαση στο δίκαιο ως θεϊκό καθήκον. Ο ποιητής που πολέμησε για την πατρίδα στο Μαραθώνα και τη Σαλαμίνα, διαπνέεται από τη βαθιά θρησκευτικότητα της γενιάς του<sup>137</sup>. Πηγή έμπνευσής του ήταν ο μύθος ο οποίος είναι διαρκώς θεολογικός και η επιφανειακή εξέταση του Αισχύλου χωρίς να διακριθεί η θεία επιφάνεια στο έργο του θα αποτελούσε απλοϊκή αφέλεια<sup>138</sup>.

<sup>133</sup> Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, στίχ 468-9.

<sup>134</sup> Meier, C., 1997, σ. 131.

<sup>135</sup> Lesky A., 1987, σελ. 171.

<sup>136</sup> Friedell E., ό.π., σελ. 246.

<sup>137</sup> Wilcken U., 2010, σελ. 251.

<sup>138</sup> Γεωργουσόπουλος K., 2002, σελ. 25.

Οι αρχαίες τραγωδίες συνήθως, συμπεριλαμβανομένων φυσικά και αυτών του Αισχύλου, τελείωναν με ένα λατρευτικό δρώμενο και η θρησκεία δε βασιζόταν σε ιερά βιβλία ή στην κλειστή τάξη των ιερέων, αλλά στη συμμετοχή των πολιτών σε θρησκευτικές τελετές, αποτελώντας εκδήλωση πίστης με δράση σε κάποιο τελετουργικό δρώμενο ή ακόμη και με τη συμμετοχή του στην τραγωδία ως θεατής ή δρών (ηθοποιός ή μέλος χορικού).

## **8. Η επαφή του Αισχύλου με τα μυστήρια και η στάση του ποιητή απέναντι στο Διόνυσο.**

Η σύνδεση του Αισχύλου και του έργου του κυρίως με τα *Ελευσίνια Μυστήρια* και τις διάφορες μυστηριακές τελετές που εκτυλίσσονταν στην Αθήνα της κλασικής εποχής καθώς και η σχέση του με τη λατρεία του θεού Διόνυσου, υπήρξε διαδεδομένη στην αρχαία πόλη. Ο ποιητής γεννημένος στην Ελευσίνα, με την επίκληση και προσευχή του στη Δήμητρα όπως αναφέρει ο Αριστοφάνης στους *Βάτραχους* «έθρεψε το πνεύμα του» και «πρέπει να φανεί αντάξιος των μυστηρίων»:

«*Δήμητρα που την ψυχή μου έθρεψες  
(με τόσα δώρα) για τα μυστήρια  
σου να με κρίνεις άξιον τώρα*<sup>139</sup>».

Στις μυστηριακές λατρείες τελείται η πνευματική μεταμόρφωση του ατόμου που μυείται, χωρίς να αποκαλύπτεται το περιεχόμενο της μύησης. Πιθανολογείται ότι στον Αισχύλο ασκήθηκε δίωξη για βεβήλωση των *Ελευσίνιων Μυστηρίων*, όπως αναφέρει ο Αριστοτέλης στα *Ηθικά Νικομάχεια*:

«*Όποιος πράττει κάτι από άγνοια όπως  
ο Αισχύλος με τα μυστήρια και δε λυπήθηκε  
για ότι έκανε...*<sup>140</sup>»,

υπονοώντας ότι ο τραγωδός παρατύπησε όσον αφορά τα μυστήρια, λόγω άγνοιας.

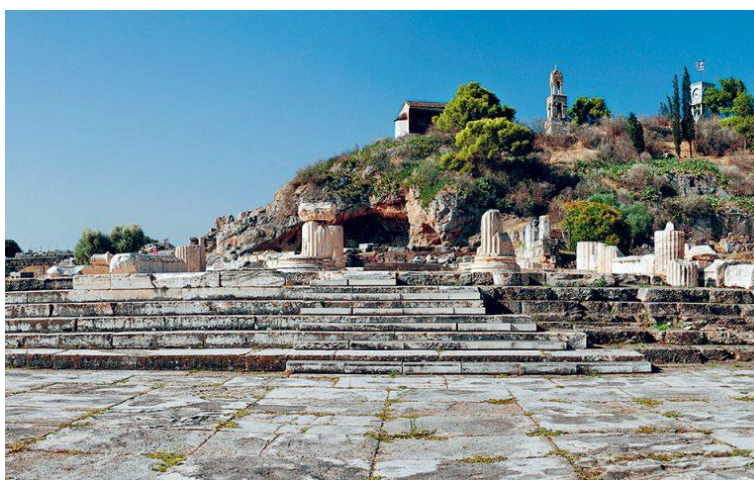
Ορισμένα ίχνη των *Ελευσίνιων Μυστηρίων* εντοπίζονται στο συγγραφικό έργο και στις παραστάσεις του Αισχύλου, όπου σύμφωνα με μία παράδοση που δεν είναι απόλυτα αυθεντική, μερικά από τα κοστούμια που σχεδίασε για την τραγική σκηνή αγόρασαν οι μεγάλοι ιερείς της Ελευσίνας<sup>141</sup>. Το ένδυμα του ελευσίνιου ιερέα

<sup>139</sup> Αριστοφάνης, *Βάτραχοι*, στίχ. 886.

<sup>140</sup> Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*, 3,111<sup>α</sup>.

<sup>141</sup> Thomson G., 1954, σελ. 280.

ήταν τόσο περίτεχνο, που συχνά ταυτιζόταν με το μεγαλόπρεπο ένδυμα που λεγόταν ότι είχε σχεδιάσει ο Αισχύλος για τους βασιλείς των τραγωδιών του<sup>142</sup>. Υπάρχει και μια υπόνοια συσχετισμού ενός ύμνου του Χορού στις *Χοηφόρους* με τα *Ελευσίνια* μυστήρια, την ώρα που ο Ορέστης σκοτώνει τη μητέρα του και οι τρωαδίτισσες σκλάβες που είχαν καταλάβει πως το παλάτι καθάρθηκε τελικά, ψάλλουν ύμνο που ίσως στηρίζεται στο ελευσινιακό τελετουργικό<sup>143</sup>.



Τα σκαλιά των Μεγάλων Προπυλαίων, στην είσοδο του αρχαιολογικού χώρου της Ελευσίνας

Ο Αισχύλος δεν επαναστάτησε κατά της παράδοσης στην οποία γενικά ήταν τοποθετημένες οι διάφορες μυστηριακές λατρείες. Λαχτάρα για λύτρωση και πίστη-προσδοκία σωτηρίας, χωρίζονται με βαθύ χάσμα από τον άτεγκτο νόμο της λογοδοσίας που καθορίζει την τραγική τέχνη, με τον αγώνα του ανθρώπου να ανακαλύψει τη θέση του μέσα στον κόσμο. Ο Αριστοτέλης (απ 15R) αναφέρει ότι οι μύστες δε χρειάζονται να μάθουν κάτι, αλλά διαμορφώνονται παθαίνοντας κάτι, παραθέτοντας την πιο καιρία έκφραση της αισχύλειας τραγωδίας, το «παθεί μαθώς»<sup>144</sup>.

Στα *Εν Άστρ* *Διονύσια* τα οποία τελούνταν κατά πάσα πιθανότητα αρχές Απριλίου και ήταν ισότιμα με τα *Παναθήναια*, κυριαρχούσε η παρουσία του Διόνυσου, όπου πιθανότατα την παραμονή της 9ης του μήνα *Ελαφοβιών*, οδηγούσαν το λατρευτικό άγαλμα σε ένα ναΐσκο έξω από τα τείχη στα βορειοδυτικά της πόλης και μετά τη δύση του ηλίου το επέστρεφαν με τη συνοδεία πυρσών πίσω στη μόνιμη θέση του στο ιερό, κοντά στο θέατρο<sup>145</sup>. Στα *Λήναια*, όπου οι τραγικοί δεν έδειχναν μεγάλο ενδιαφέρον για τους αγώνες, κυριαρχούσε η κωμωδία και τιμούσαν το θεό

<sup>142</sup> Parke H.W., 2000, σελ. 72.

<sup>143</sup> Thomson G., 1954, σελ. 285.

<sup>144</sup> Lesky A. 1987, σελ. 272.

<sup>145</sup> Blume H., 1982, σελ. 35

Διόνυσο με οργανιστικές τελετές, όπου η τραγωδία είχε υποδεέστερη θέση. Ο Διόνυσος σχετιζόταν με το δράμα ως μία θεότητα που το πεδίο δράσης της ήταν το πάθος παρά ο νους, η χαρά και ο τρόμος παρά η λογική και ήταν δυνατόν να της ανήκουν και η τραγωδία και η κωμωδία<sup>146</sup>.

Το μεγάλο βήμα για το ξεκίνημα της τραγωδίας άλλωστε, προήλθε από τους προς τιμήν του Διόνυσου χορευτές. Η πρωτότυπη σκέψη να παρουσιαστεί ο ηθοποιός ως το πρόσωπο που θα απαντά σ' αυτούς τους τραγικούς χορούς (δηλαδή ο υποκριτής) ανήκει στον Θέσπη. Την επινόηση παρουσίασε για πρώτη φορά στα Διονύσια του 534 π.Χ.<sup>147</sup>. Στο έργο του Αισχύλου υφίστανται ίχνη σύνδεσης με το Διόνυσο, όπως αναφέρει και ο Πausanias ότι «ήρθε ο Διόνυσος και τον διέταξε να γράψει την τραγωδία»:

*«Ο Αισχύλος έλεγε πως όταν ήταν έφηβος  
και κοιμόταν στην εξοχή φυλάγοντας σταφύλια,  
είδε το Διόνυσο που τον προέτρεψε να γράψει  
τραγωδία. Όταν ξημέρωσε, θέλοντας να  
υπακούσει δοκίμασε και έγραψε τραγωδία  
με ευκολία. Αυτό έλεγε λοιπόν ο Αισχύλος<sup>148</sup>» .*



Θεός Διόνυσος : θεός του κρασιού και του γλεντιού.

Στοιχεία αναφοράς στο Διόνυσο υπάρχουν και σε κάποια μη σωζόμενα έργα του Αισχύλου, για παράδειγμα στους *Ηδωνούς*, ένα χαμένο έργο του Αισχύλου όπου

<sup>146</sup> Baldry H.C., 1992, σελ. 36.

<sup>147</sup> Wilcken U., 2010, σελ. 161.

<sup>148</sup> Πausanias, *Ελλάδος περιήγησης, Αττικά*, (1,21,2)

ο ποιητής είχε δώσει μια εικόνα του άγριου θορύβου των θρακικών οργίων που βρυχώνται μιμούμενες φωνές ταύρων και χαρακτηρίζει τον ήχο του αυλού παρακινητή μανίας (απ. 57)<sup>149</sup>. Σε ένα άλλο χαμένο έργο ο Αισχύλος απευθύνεται στο Διόνυσο αποκαλώντας τον πατέρα *θεινό* (θεό του κρασιού), ηγέτη μιας ομάδας *μαινάδων*<sup>150</sup>, ενώ από το λεξικό του Ησύχιου προκύπτει ότι *Θεοίνια* σήμαινε *θεός Διόνυσος*<sup>151</sup>.

Όσον αφορά στα έργα του Αισχύλου που διασώθηκαν, δεν απουσιάζουν αναφορές σε θέματα που αφορούν το Διόνυσο, όπως στις *Ευμενίδες* όπου η ιέρεια απευθύνεται στις *Νύμφες* του θεού:

« Τις νύμφες προσκυνώ όπου  
βρίσκεται η Κωρύκεια βραχοσπηλιά<sup>152</sup>».

Στο ίδιο έργο επίσης, αρκετά παρακάτω παρουσιάζει τις *Ερινύες* να ταυτίζονται με τις *μαινάδες*:

« Διότι ούτε οργή από εμάς τις μαινάδες  
όπου παρακολουθούμε τους θνητούς  
θα τραβά τέτοιες πράξεις, θ' αφήσω  
ελεύθερο κάθε θάνατο<sup>153</sup>».

Όσον αφορά στην προέλευση των *Μαινάδων* στο έργο *Ξαντριές*, όπου παρουσιάζεται ο σπαραγμός του *Πενθέα*, αυτές εμφανίζονται ως ομάδα γυναικών που αντιστάθηκαν στη διονυσιακή λατρεία και κυριεύτηκαν από μανία. Συμπερασματικά, οι καταβολές του Αισχύλου από την Ελευσίνα, οδήγησαν σε υποθέσεις μύησης του ποιητή στα *Ελευσίνια Μυστήρια*, με ίχνη σύνδεσης του έργου του σε αυτά.

## **9. Υβρις, ανθρώπινη μοίρα και θεϊκή δικαιοσύνη στο αισχυλικό έργο.**

Ο τρόπος απονομής της θεϊκής δικαιοσύνης στο έργο του Αισχύλου προσεγγίζεται από τον ερευνητή με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, όπως και οι πεποιθήσεις του ποιητή για την ανθρώπινη μοίρα και την έννοια της *Υβρεως*, μέσα από διάφορα χωρία του συγγραφικού του έργου. Στον *Αγαμέμνονα*, ο Αισχύλος εξετάζει την εξέλιξη της

<sup>149</sup> Walter F., 1991, σελ. 96.

<sup>150</sup> Parke H. W., ό.π., σελ. 293.

<sup>151</sup> Ησύχιος, *Λήμμα Θεοίνια*.

<sup>152</sup> Αισχύλος, *Ευμενίδες*, στιχ. 23

<sup>153</sup> Στον ίδιο, στίχ 499-501.

δικαιοσύνης, τη σύγκρουση καθηκόντων στην ψυχή των ηρώων, τις επιπτώσεις των πράξεων στο σύνολο της πόλεως, την αντίθεση ανάμεσα στην ελευθερία και την ανάγκη. Θέτει τα μεγάλα προβλήματα του ανθρώπου και της ζωής, τείνοντας παράλληλα να άρει τις τραγικές συγκρούσεις σε μια υψηλότερη αλήθεια<sup>154</sup>. Ο Χορός αναφωνεί

*«Αυτόν που άνοιξε το δρόμο στους θνητούς  
που έβαλε νόμο το πάθημα μάθημα να γίνεται<sup>155</sup>»*

όπου εντοπίζεται και η αρχή του παθεί μαθώς, που διέπει όλο το έργο του Αισχύλου. Ο ύμνος του Χορού στον Αγαμέμνονα αναφέρει τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί κατά τον Αισχύλο ο Δίας στην απονομή της δικαιοσύνης:

*«Αν όμως με την καρδιά του ψάλει κάποιος  
στο Δία επινίκια, κερδίζει το καθετί στη γνώση<sup>156</sup>».*

Η είσοδος του Χορού στο έργο αποτελεί ομολογία πίστης στη δικαιοσύνη του Δία:

*«Ο Δίας, όποιος και αν τέλος πάντων είναι,  
αν αυτό το όνομα του αρέσει μ' αυτό  
τον προσφωνώ και εγώ<sup>157</sup>».*

Παρακάτω στον ίδιο ύμνο ο Αισχύλος πάλι αναφερόμενος στην αρχή του παθεί μαθώς σε συνδυασμό με την απονομή της δικαιοσύνης διδάσκει:

*«Και η δίκη η θεϊκή κάνει να μαθαίνουν  
όσοι παθαίνουν κάτι, ότι και αν γίνει  
είναι αφού γίνει να το μάθεις μπορείς  
ως τότε γεια χαρά είναι το ίδιο με το να  
αναστενάζεις πριν<sup>158</sup>».*

Ο ύμνος στο Δία θα αποφέρει οφέλη για τον θνητό, ενώ η απονομή της θεϊκής δικαιοσύνης θα έχει διδακτικό χαρακτήρα.

Οι άνθρωποι μάλλον διαδραματίζουν κατά τον ποιητή βασικό ρόλο στην απονομή της δικαιοσύνης από τους θεούς, όπως π.χ. ο Αγαμέμνονας που ως εκτελεστικό όργανο του Δία κατέκτησε την Τροία αλλά η συμπεριφορά του τον οδήγησε στην τιμωρία του με τη βούληση των θεών<sup>159</sup>

*«Υπερβολικά ευκολόπιστη η γυναικεία*

<sup>154</sup> Ελλάδα, η ιστορία, ο πολιτισμός, το σύγχρονο κράτος, τ.2, εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 2018, σελ. 363.

<sup>155</sup> Αισχύλος, Αγαμέμνων, στίχ. 177-9.

<sup>156</sup> Στον ίδιο, στίχ. 174-5.

<sup>157</sup> Στον ίδιο, στίχ. 160-3.

<sup>158</sup> Στον ίδιο, στίχ. 250-3.

<sup>159</sup> Λεοντοπούλου Π., ο.π., σελ. 253.

*προσταγή παίρνει δρόμο γρήγορο, όμως και  
γοργόσβηστη χάνεται φήμη βγαλμένη από  
στόμα γυναικών<sup>160</sup>»*

με την απονομή δικαιοσύνης του Δία, κατόπιν διάπραξης *Υβρεως*. Η ασέβεια αποτελεί την αιτία της διατάραξης της τάξης, ενώ πλούσιοι και δυνατοί γίνονται συχνότερα από τους φτωχούς αντικείμενα τιμωρίας, με μεγαλύτερη επιρρέπεια στο φθόνο των θεών. Στην τρίτη αντιστροφή του Χορού στον *Αγαμέμνονα* σημειώνεται

*«πως, όταν ανθρώπου ευτυχία γεννηθεί,  
Μεγαλώνει και στείρα πια δε μένει<sup>161</sup>»*,

ενώ πιο κάτω στην ίδια αντιστροφή ο Αισχύλος διδάσκει ότι

*«Η ασεβής πράξη γεννά τα πιο πολλά  
παιδιά που μοιάζουν με τη μάνα τους<sup>162</sup>»*.

Η *Υβρις* ως έννοια προϋπήρχε του Αισχύλου, όπως π.χ. στον Ηράκλειτο όπου διαβάζουμε:

*«Περισσότερο και από την πυρκαγιά πρέπει να  
κατασβήνει κανείς την έπαρση<sup>163</sup>»*

όπως και

*«το ήθος για τον άνθρωπο είναι ο προστάτης θεός του<sup>164</sup>»*.

Η *Δίκη* που η *Νέμεσις* επέφερε ανιχνεύεται στους Έλληνες φιλοσόφους σαν δυναμική ισορροπία<sup>165</sup>, ενώ η αλαζονική συμπεριφορά του ανθρώπου που οδηγούσε σε υπέρβαση του ηθικού και του θεϊκού νόμου, οδηγούσε στην τιμωρία των θεών<sup>166</sup>.

Στον *Προμηθέα*, η *Υβρις* εκλαμβάνεται ως υπεροψία που οδηγεί τον άνθρωπο να συμπεριφέρεται με τρόπο που προκαλεί τους θεούς<sup>167</sup>. Ο Προμηθέας αναφέρει απευθυνόμενος στο Χορό ότι ο Δίας δεν έχει ηθικούς περιορισμούς, ακόμη και στο να καταστρέψει τους ανθρώπους:

*«Αληθώς βεβαίως ο Ζευς, κατά τρόπο αυθάδη  
φρονών θα ταπεινωθεί, τοιούτον ετοιμάζων  
γάμον ο οποίος εκ του τυραννικού θρόνου θα  
τον εκβάλλει· και εκ του πατρός του, του Κρόνου,*

<sup>160</sup> Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, στιχ. 485-8.

<sup>161</sup> Στον ίδιο στίχ. 753-4.

<sup>162</sup> Στον ίδιο στίχ. 758-760.

<sup>163</sup> Ηράκλειτος, *Άπαντα*, ν 5,43.

<sup>164</sup> Στον ίδιο, ν 5, 119

<sup>165</sup> Γεωργουσόπουλος Κ., ό.π., σελ. 25

<sup>166</sup> Μπαμπινιώτης Γ., 2002, λήμμα: *Υβρις*

<sup>167</sup> Λεοντοπούλου Π., ό.π., σελ. 203.



*η κατάρα παντελώς θα εκπληρωθε αυτή την οποία  
εξεστόμισε εκπίπτων του πανάρχαιου θρόνου του<sup>168</sup>».*

Ακόμη και ο Δίας επομένως συμπεριφερόμενος αλαζονικά υπερβαίνει τα όρια και όπως κραυγάζει ο Προμηθέας, τον έχει καταραστεί ο πατέρας του ο Κρόνος, επισημαίνοντας προφητικά ότι επίκειται ενδεχόμενη τιμωρία γι' αυτόν.



*Προμηθέας Δεσμώτης, Νικολά Σεμπαστιάν Αντάμ, Γαλλική Βασιλική Ακαδημία, 1762.*

Στους *Πέρσες*, η κύρια έννοια της τραγωδίας είναι η τιμωρία του Ξέρξη, ο οποίος διετέλεσε *Υβρη* απέναντι στους θεούς κατά τη διάρκεια της εκστρατείας εναντίον της Ελλάδας, καθώς μόλυνε τα ιερά της και προκάλεσε το γκρέμισμα των αγαλμάτων των θεών και την ήττα του να οφείλεται στην αλαζονεία του η οποία προκάλεσε την θεϊκή τιμωρία. Ο Αισχύλος μέσω του αγγελιοφόρου σημειώνει:

*«Αλλ' έτσι κάποιος θεός το στρατό μας  
κατέστρεψε βαραίνοντας τη ζυγαριά  
μ' όχι ισόμετρη τύχη. Οι θεοί σώζουν  
την πόλη της Παλλάδας θεάς<sup>169</sup>».*

Η *Υβρη* καταλογίζεται σε ολόκληρο το περσικό έθνος, γεγονός που ο Αισχύλος επισημαίνει με την αναφορά του στον όγκο του περσικού στρατού και τον κατάλογο των διοικητών του στρατεύματος. Στους *Πέρσες*, η *Υβρις* αναφέρεται στην

<sup>168</sup> Αισχύλος, *Προμηθέας Δεσμώτης*, στίχ 907-12

<sup>169</sup> Αισχύλος, *Πέρσες*, 345-7.

τάξη του κόσμου, ενώ όταν αποκαθίσταται η ισορροπία εγγυάται το κύρος της τάξης των πραγμάτων<sup>170</sup>.

Ο Ξέρξης γίνεται υπαίτιος όλων των δεινών, αλλά ο ίδιος γλιτώνει προκαλώντας ωστόσο τεράστιες ανθρώπινες απώλειες με τον συλλογικό αντίκτυπο στην αμαρτία που ο Αισχύλος ονομάζει *Υβρη*. Το περσικό κράτος ξεπέρασε το μέτρο και η *Υβρις* αυτής της εκστρατείας βρήκε την καθαρή έκφρασή της στην αμαρτία του Ξέρξη<sup>171</sup>, με τιμωρό τον Δία

*«Ο Δίας βέβαια τιμωρός των υπερβολικά  
αλαζονικών στοχασμών, αυστηρός κριτής  
στέκεται από πάνω<sup>172</sup>»,*

όπως θα εκφωνήσει το φάντασμα του βασιλιά Δαρείου. Ο επικεφαλής της εκστρατείας, ο Ξέρξης, αγνόησε τους θεϊκούς νόμους

*«οι άνθρωποι συνηθίζουν να φοβούνται απ' το  
κάθε τι ενώ όταν η τύχη προχωρεί καλά, πιστεύουν  
πως πάντα ο ίδιος άνεμος της τύχης θα φυσά<sup>173</sup>»,*

όπως θα αναφέρει ο Χορός στο φάντασμα του βασιλιά. Με τη διέλευση του Ελλήσποντου και με το ζυγό αμφιβάλλον αυχένι πόντο, προαναγγέλθηκε το βασικό για τη σκηνή του Δαρείου θέμα της *Υβρης*<sup>174</sup>.

Η έννοια της ανθρώπινης μοίρας θα διαδραματίσει αποφασιστικό ρόλο στο έργο του Αισχύλου, για τον οποίο το τραγικό βρίσκεται σε αυτήν που σαν ανεξήγητη δύναμη σκεπάζει με τη σκιά της τα ανθρώπινα, κρατά στη διάθεση της τη ζωή και την ευτυχία του ανθρώπου και τελικά είναι αφέντρα της τύχης του<sup>175</sup>. Έτσι για παράδειγμα ο Ετεοκλής στους *Επτά επί Θήβας* αποδέχεται τη μοίρα του και βάζει το συμφέρον της πατρίδας του πάνω από τη ζωή του, με τον κύρηκα να αναφωνεί σχετικά με το θάνατό του

*«διότι εχθρούς αντικρούοντας προτίμησε  
στην πόλη να πεθάνει<sup>176</sup>».*

Στις *Χοηφόρους* επίσης, ο Χορός επικαλείται τις μοίρες για εκδίκηση:

*«Αλλά μοίρες τρανές με την επίκληση του Δία έτσι  
δώστε τέλος όπως το δίκαιο αλλάζει θέση «η*

<sup>170</sup> Γεωργουσόπουλος Κ., ό.π., σελ. 178.

<sup>171</sup> Νικολαΐδου Ε., *Αισχύλος, ο πατέρας της τραγωδίας*, εκδ. Σαββάλα, Αθήνα 2002, σελ.130.

<sup>172</sup> Αισχύλος, *Πέρσες*, ό.π., στίχ 727-8.

<sup>173</sup> Στον ίδιο, στίχ. 600-2

<sup>174</sup> Lesky A., 1987, σελ. 360

<sup>175</sup> Αραμπατζής Δ., 2017, σελ.41.

<sup>176</sup> Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*, στίχ. 1009.

*εχθρική γλώσσα με γλώσσα εχθρική ας πληρώνεται»  
τα χρέη ξοφλώντας βροντοφωνάει η Δίκη «το  
φονικό χτύπημα με φονικό χτύπημα ας πληρώνεται.  
Όποιος πεθαίνει κάνει να πεθαίνει. Αυτά  
φωνάζει ο χρόνος ο παμπάλαιος<sup>177</sup>».*

Ο τρόπος απονομής της θεϊκής δικαιοσύνης και ο διδακτικός εν κατακλείδι χαρακτήρας της δικαιοσύνης του πατέρα των θεών συνδεόταν με την αρχή του *Παθεί Μαθώς*, ενώ η ανθρώπινη αλαζονική συμπεριφορά, η *Υβρις*, οδηγούσε στην θεϊκή τιμωρία.

Ο νόμος που έθεσε ο Δίας για τους ανθρώπους στον Αγαμέμνονα, κατευθύνει τη συμπεριφορά και τη βούληση των Αθηναίων, συσχετίζοντας τη θεϊκή δράση με τα δεινά των ανθρώπων. Εδώ ο Αισχύλος δηλώνει ότι ο Δίας οδηγεί στη φρόνηση τους θνητούς θέτοντάς τους το νόμο «πάθος μάθος» (στ.176-183). Ωστόσο τα παθήματα παραμένουν άκαρπα, οι δράστες αγνοούν τη θεϊκή λειτουργία των νόμων που ορίζουν το συσχετισμό της θεϊκής δράσης με τα ανθρώπινα δεινά.

Ο αναφερόμενος φόβος από τον Αισχύλο προς τους Αθηναίους πολίτες αφορά στο φόβο που διακατείχε τον Ορέστη πριν διατελέσει το φόνο αλλά και μετά από αυτόν, με τη διαφορά ότι ο αισχυλικός φόβος λειτουργεί ανασταλτικά για τις πράξεις των ανθρώπων ώστε να είναι δημιουργικότερος κοινωνικά και πολιτικά <sup>178</sup> (Ευμενίδες στ. 517-125 και 690-694). Εξάλλου «ποιος είναι δίκαιος, αν τίποτα δεν τον φοβίζει» (Ευμενίδες: στ.699). Το μήνυμα «πάθος μάθος» μπορεί να κατευθύνει τη βούληση των πολιτών στις μελλοντικές τους πράξεις, με τη δικαιοσύνη και ευημερία του Δία, τη θεϊκή δηλαδή λειτουργία.

## **10.Οι Ερινύες στην αισχυλική δραματουργία.**

Οι Ερινύες, στο πλαίσιο της αρχαίας ελληνικής θρησκείας και στις δημιουργίες του Αισχύλου αποτελούσαν τρομακτικές θεότητες προερχόμενες από μια παλιά θεϊκή τάξη πραγμάτων και σε δράση με τους νέους θεούς Απόλλωνα και Αθηνά με απανταχού ακουόμενο το Δία επικεφαλής, εκπροσωπούν το *παθεί μαθώς*<sup>179</sup>. Πρόκειται για *χθόνιες* θεότητες, όπως διατυπώνουν οι ίδιες στις *Ευμενίδες*:

<sup>177</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 308-16.

<sup>178</sup> Rosenmeyer Thomas G., 1982, σ. 366.

<sup>179</sup> Γεωργουσόπουλος Κ., ό.π., σελ.25.

«Κι ακόμη μου μένει η παλιά τιμή και δε  
μου λείπουν οι τιμές, μόλο που κάτω από  
τη γη έχω τη θέση μου και στοσκοτάδι το ανήλιαγο<sup>180</sup>».

Η τραγωδία σύμφωνα με τον αριστοτελικό ορισμό μιμείται αναπαριστώντας ένα συγκεκριμένο γεγονός (*πράξιν*) μία κεντρικής σημασίας ενέργεια, η οποία μεταβάλλει την τύχη των τραγικών ηρώων. Αφηγείται τη μοίρα των ανθρώπων με πράξεις τέλειας μίμησης και κατανοητό τρόπο, με ορισμένη χρονική διάρκεια και λυρικήτητα, προκαλώντας τελικά στον θεατή συμπόνοια και δέος για τους τραγικούς ήρωες αλλά και διεγείροντας τον *τραγικόν έλεον*. Η κάθαρση επομένως δεν αναφέρεται μόνο στο συναισθηματικό αποτέλεσμα μιας τραγικής παράστασης, αλλά και στο ηθικό προϊόν των συναισθημάτων που παράγει και στα διδάγματα που αποκομίζει ο θεατής από αυτά. Τα εν λόγω συνσισθήματα του ελέου και του φόβου ωστόσο συντονίζονται με τη λογική, την ηθική των ηρώων και την ψυχική εκτόνωση<sup>181</sup>.

Η παιδαγωγική-ηθική άποψη υποστηρίζει ότι ο θεατής της τραγωδίας εξοικειώνεται με δύο επικίνδυνα πάθη, το φόβο και τον έλεο, και μαθαίνει να τα αισθάνεται χωρίς υπερβολές και νοσηρές ακρότητες. Τα όσα έντονα πάθη ζει ο θεατής της τραγωδίας, μαθαίνει να τα μετριάξει και να τα χειραγωγεί ο ίδιος στη ζωή του, να διαπαιδαγωγείται, να βελτιώνεται και να ηθικοποιείται. Η δύναμη της τέχνης προσφέρει στον άνθρωπο μια εκτονωτική και ανακουφιστική διέξοδο με το τέλος, τη λύση της τραγωδίας και τα έντονα πάθη που συγκλόνισαν την ψυχή του.

Ο θεατής της τραγωδίας και τα «καθαρμένα» πάθη του τον βοηθούν να συλλάβει το βαθύτερο νόημα της ζωής και της μοίρας του ανθρώπου. Μέσα από την αισθητική συγκίνηση που νιώθει, υψώνεται σε μια ανώτερη ηθική και πνευματική σφαίρα, κατορθώνοντας έτσι να συμφιλιώσει μέσα του τα αντίμαχα στοιχεία της ψυχής του (το λόγο και το πάθος) και να κερδίσει την εσωτερική του γαλήνη<sup>182</sup>. Όλα τα παραπάνω προσμέτρησε ο Αισχύλος στο ποιητικό του έργο αναφερόμενος ακόμη και στις **Ερινύες**, τις αρχαίες προσωποποιημένες γυναικείες θεότητες και έννοιες των τύψεων και των ενοχών, οι οποίες ήταν υπεύθυνες για την τιμωρία των δολοφόνων και των επίορκων που είχαν διαπράξει τα εγκλήματα κατά των γονέων ή γηραιότερων

<sup>180</sup> Αισχύλος, *Ευμενίδες*, στίχ. 394-6.

<sup>181</sup> Πετρίδης Αντώνης, *Εισαγωγή στην Ταγωδία: 2. Ο αριστοτελικός ορισμός της τραγωδίας*, σσ. 3,4,7.

<sup>182</sup> Παρίσης Ι., Παρίσης Ν., 2015, σ. 90.

τους<sup>183</sup>. Στις *Ευμενίδες*, οι Ερινύες διώκονται από το ιερό ως εκτρώματα του *Κάτω κόσμου* με τον ιερέα να αναφωνεί με φρίκη:

*«άραγε ακούτε ποια γιορτή στέργεται, έχετε γίνει  
μισητές από τους θεούς. Και όλος ο τρόπος  
της μορφής σας δείχνει αυτό. Σε αιματορούφηχτη  
λιονταριού σπηλιά είναι σωστό τέτοιες μορφές να  
κατοικούν κι όχι κοντά σε τέτοια μαντεία το μόλυσμα  
σας να τρίβεται.»*

Στο ίδιο έργο μπορεί να παρατηρηθεί και μια περιφρόνηση των *χθόνιων δυνάμεων*, με τον Απόλλωνα να απευθύνεται σ' εκείνες λέγοντας:

*«δεν είστε κατάλληλες να έρθετε στο ναό αυτο<sup>184</sup>».*

Οι ολύμπιοι θεοί επίσης δείχνουν να έχουν πρόθεση να καταλύσουν το δίκαιο της εκδίκησης που οι Ερινύες αντιπροσωπεύουν με τον Απόλλωνα να ξεκαθαρίζει :

*«Διότι η κλίνη που ορίζεται για ένα αντρόγυνο είναι  
απ' τον όρκο πιο μεγάλη, καθώς η Δίκη τη φρουρεί.  
Αν λοιπόν ο ένας τον άλλον σκοτώνει είσαι χαλαρή,  
δεν αφήνεις να κυνηγιούνται και δεν οργίζεσαι  
μ' αυτούς. Λέω πως άδικα συ τον Ορέστη κυνηγάζ<sup>185</sup>».*

Στις *Ευμενίδες* επίσης, οι Ερινύες δε δέχονται τους καθαρμούς και συνεχίζουν να καταδιώκουν τον Ορέστη, με την ανάμιξη του καλού και του κακού στην έννοια της *Δίκης* με μια αμφισημία:

*«Διότι τα παλιά κρίματα προς αυτές τον  
οδηγούν και σιωπηλή η συμφορά  
όσο και αν φωνάζει δυνατά<sup>186</sup>».*

Η *Δίκη* έχει διττή έννοια, είναι η δίκη σύμμαχος για φίλους (στίχ. 497: *Τους γονείς τους από δω και μπρός<sup>187</sup>*) και η δίκη τιμωρός (στίχ. 498: *Από φονικά παιδιών περιμένουν<sup>188</sup>*), όπως ακριβώς ανέφερε ο Ορέστης στην επίκληση που έκανε στον πατέρα του αμέσως μετά τον *Κοιμμό<sup>189</sup>*. Οι Ερινύες αναφέρονται και στον *Προμηθέα*

<sup>183</sup> Sommerstein, A. H., 2000, σ.32.

<sup>184</sup> Στον ίδιο, στίχ. 207.

<sup>185</sup> Στον ίδιο, στίχ. 217-21.

<sup>186</sup> Αισχύλος, *Ευμενίδες*, στίχ. 935-6.

<sup>187</sup> Στον ίδιο στίχ. 497.

<sup>188</sup> Στον ίδιο, στίχ. 498.

<sup>189</sup> Μηνιώτη Ν., *Γυναικεία πρόσωπα και χοροί στις Χορηφόρους του Αισχύλου, στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή και στην Ηλέκτρα του Ευριπίδη*, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πάτρα 2009.

Δεσμώτη, καθώς η μοίρα θα τεθεί ανώτερη από το Δία μαζί με τις Ερινύες και για αυτό ο Προμηθέας στο Χορό των Ωκεανίδων αναφέρει:

«Αι τρίμορφοι μοίραι και αι μνήμονες Ερινύες<sup>190</sup>».

Στο διάλογο του Προμηθέα με την κορυφαία του Χορού, διαπιστώνεται ότι στην αυθαίρετη βούληση του Δία αντιπαραβάλλονται οι Μοίρες και οι Ερινύες.

Οι Ερινύες όπως καθίσταται αντιληπτό, θα αποτελέσουν τους καταλύτες προκειμένου να υλοποιηθεί η κατάρα και να επιβληθεί η θεϊκή τιμωρία. Ο Ετεοκλής δε θα αποφύγει τη μάχη και όπως αναφέρει ο Χορός, είναι καταραμένος επειδή ανήκει στη γενιά του Οιδίποδα «Αλίμονο πατέρα μου κατάρες που τώρα πραγματώνονται<sup>191</sup>», με τον αγγελιαφόρο να αναγγέλλει:

«Ο άρχοντας Απόλλωνας, στο γένος του  
Οιδίποδα θέλοντας να δώσει κακό τέλος  
στις αστοχασιές του Λαίου<sup>192</sup>».

Ο θάνατος του Ετεοκλή και του Πολυνείκη θα σβήσει την κατάρα, ενώ σχετικά με την κατάληξη τους και τη σωτηρία της πόλης, ο αγγελιαφόρος επισημαίνει:

«Η πόλη μας έχει σωθεί· όμως των συνοδοιπόρων  
αρχόντων της.... το αίμα έχει πιει η γη με τον  
αλληλοσκοτωμό τους».

Με αυτό το επεισόδιο η εκδίκηση του Απόλλωνα έχει ολοκληρωθεί και η γενιά που καταράστηκε ο θεός έχει αποδεκατιστεί. Κεντρικό μήνυμα του έργου είναι η κατάρα που έφερε την αλληλοκτονία των δύο αδερφών, που όπως μαθαίνουμε από το στίχο 742 γεννήθηκε από μια παλιά αδυσώπητη τιμωρία για κάποιο ανεξόφλητο εκπρόθεσμο χρέος, που τώρα πια αγγίζει το τρίτο μέλος<sup>193</sup>.



Ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης ενώ μεταφέρονται νεκροί κατά την διάρκεια της μάχης. (Εικονογράφηση του Αλφρέδου Τσωρτς, 1897)

Εν κατακλείδι, οι Ερινύες θεωρούνταν χθόνιες θεότητες που αντιπροσώπευαν το αρχέγονο δίκαιο της εκδίκησης. Οι τερατόμορφες αυτές θεότητες καταλύθηκαν και

<sup>190</sup> Αισχύλος, *Προμηθέας Δεσμώτης*, στίχ. 516.

<sup>191</sup> Στον ίδιο, στίχ. 653-5.

<sup>192</sup> Στον ίδιο στίχ., 801-2.

<sup>193</sup> Lesky A., 2014, σελ. 360.

εξευμενίστηκαν από τους νέους ολύμπιους θεούς, ενώ διαδραμάτισαν καταλυτικό ρόλο στο ποιητικό έργο του Αισχύλου και ειδικά στην τριλογία της *Ορέστειας*. Στους *Επτά επί Θήβας*, ο Ετεοκλής μέσω του Αισχύλου κατανοεί την απονομή του δίκαιου αλλά και του άδικου με την πιθανή συνέχεια εκδικητικών καταστάσεων:

«Αλίμονο πατέρα μου κατάρες που  
τώρα πραγματώνονται! Ωστόσο δεν  
ταιριάζει να κλαίω μήπως θρήνος  
πιο αβάσταχτος ακόμη γεννηθεί.<sup>194</sup>»,

αφού την κατάρα την εκστόμισε ο Οιδίποδας:

«Και για τα παιδιά του οργισμένος και για  
την παλιά ανατροφή τους ξεστόμισε  
αλίμονο πικρόγλωσσες κατάρες, με το σίδερο  
στο χέρι κάποτε να μοιράσουν την  
περιουσία του· και τώρα τρέμω μήπως  
η γοργόποδη Ερινύα φέρει σε αυτές τέλος<sup>195</sup>».

## **11. Η έννοια της Άτης στο έργο του Αισχύλου.**

Η έννοια της Άτης κατέχει νευραλγικό ρόλο και είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την *Υβρη*, ενέργειες που αποτελούν ιεροσυλία απέναντι στους θεούς και αμαρτίες που τιμωρούνται από τη μοίρα και τη *Δίκη*<sup>196</sup>. Η Άτη είναι αυτή που προκαλεί τελικά τη θεϊκή δικαιοσύνη, ενώ η *Υβρις* απαντάται με την Άτην, μέσα στη *Δίκην*<sup>197</sup>. Ο Αριστοτέλης πραγματεύεται την απονομή της θεϊκής δικαιοσύνης μέσα από την τραγωδία και παρόλο που η αριστοτελική *προαίρεσις* του ήρωα (η επιλογή του τι να πράξει ή τι να αποφύγει) αποδεικνύει ότι το ήθος του είναι *χρηστόν*, πολύ συχνά η *Υβρις* (η αλαζονεία ή η υπερβολική αυτοπεποίθηση) οδηγεί στην Άτη (τη συσκότιση του νου) και στην αναπόφευκτη *Νέμεση* (την αναμενόμενη τιμωρία)<sup>198</sup>.

Η Άτη παριστάνεται σαν θεόσταλη τύφλωση, που ενώ στην αρχή εμφανίζεται χαμογελαστή, θολώνει όλο και περισσότερο το νου, ωθώντας τελικά τον άνθρωπο

<sup>194</sup> Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*, στίχ. 655-7.

<sup>195</sup> Στον ίδιο, στίχ. 785-91.

<sup>196</sup> Gilbert M, *Αισχύλος, ο δημιουργός της τραγωδίας*, μετάφρ. Β. Μανδηλαρά, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σελ. 108.

<sup>197</sup> Γεργουσοπουλος Κ., ό.π., σελ. 231.

<sup>198</sup> *Ελλάδα, ιστορία, πολιτισμός, το σύγχρονο κράτος*, τ.2, ό.π., σελ. 302.

στο δρόμο της καταστροφής<sup>199</sup>. Το νόημα της Άτης σκανδαλίζει και τον Πλάτωνα στην Πολιτεία:

*«Αν κάποιος ισχυριστεί ότι ο Πάνδαρος,  
που πάτησε τους όρκους και τις σπονδές,  
το έκανε με την υποκίνηση της Αθηνάς  
και του Δία, δε θα του πούμε «εύγε» ή  
ότι η διαμάχη των θεών και ο  
τσακωμός έγινε εξαιτίας της Θέμιδας  
και του Δία, ούτε πάλι να ακούσουνε  
οι νέοι ότι όπως λέει ο Αισχύλος,  
σπέρνει ο θεός το κρίμα στους θνητούς  
όταν συθέμελα το σπιτικό τους να χαλάσει θέλει.»*

Στους Πέρσες, η Άτη θα είναι η παραπλάνηση στην οποία θα υποπέσει ο Ξέρξης όπως αναφέρει ο Χορός:

*«Γιατί πρόσχαρη χαϊδεύοντάς τον στην  
αρχή παρασέρνει τον άνθρωπο στα δίχτυα  
της η Άτη απ' όπου θνητός να ξεμπλέξει  
και να ξεφύγει δεν μπορεί<sup>200</sup>».*

Στο στίχο 93 του έργου, θα προηγηθεί η δόλια απάτη των θεών:

*«Γιατί απ' των θεών το θέλημα η μοίρα  
κρατά από παλιά και όρισε για τους Πέρσες<sup>201</sup>»,*

όπως γνωρίζει και ο Αγγελιαφόρος που ενημερώνει ότι το στρατό κατέστρεψε κάποιος θεός:

*«Αλλ' έτσι κάποιος θεός το στρατό μας  
κατέστρεψε βαραίνοντας τη ζυγαριά μ'  
όχι ισόμετρη τύχη.<sup>202</sup>».*

Από την αρχή του έργου αναφέρεται η παγίδα των θεών στους Πέρσες, με μια στροφή που το περιεχόμενο της θα θυμίσει στους θεατές την καταστροφική δύναμη - δολοπλόκα απάτη του θεού, την Άτη, που ξεγελά και παρασύρει τον άνθρωπο στα δίχτυα της<sup>203</sup>, όπως διερωτάται και ο Χορός:

*«Τη δολερή απάτη του θεού ποιος θνητός*

<sup>199</sup> Lesky A., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 357.

<sup>200</sup> Αισχύλος, *Πέρσες*, στίχ. 110-4.

<sup>201</sup> Στον ίδιο, στίχ. 93.

<sup>202</sup> Στον ίδιο, στίχ. 345-6.

<sup>203</sup> Λεοντοπούλου Π., ό.π., σελ. 103.



*μπορεί να την ξεφύγει; Ποιος με πόδι  
γοργό εύκολο κάνει πήδημα,<sup>204</sup>».*

Η υπερβολική επιτυχία και τα πλούτη των Περσών ίσως ήταν αυτά που προκάλεσαν τη θεϊκή καταστροφή. Πράγματι οι λύπες των Περσών δεν είναι μέσα στο χρόνο ένα ανήκεστο κακό: διπλασιάζονται από ένα αίσθημα φρίκης μπροστά στη δύναμη των θεών, η οποία είναι τόσο αυστηρή ώστε η σκοτεινή συνείδηση της ενοχής να ενώνεται στα μάτια μας με τη φύση του ανίσχυρου<sup>205</sup>.

Ο Δαρειός καθώς εμφανίζεται στη σκηνή ως φάντασμα, επισημαίνει ότι κάποιος φοβερός θεός τρέλανε τον Ξέρξη, όπως υποστηρίζει στο διάλογό του με τη βασίλισσα:

*«Έτσι είναι· βέβαια κάποιος θεός του άγγιξε τη σκέψη».*

Όταν ο άνθρωπος, εν προκειμένω ο Ξέρξης βιάζεται, τότε ο θεός τον σπρώχνει στην καταστροφή όπως ο Δαρειός ερμηνεύει τα γεγονότα: η Ύβρις του Ξέρξη μετατρέποντας τη θάλασσα σε ξηρά και δένοντας με αλυσίδες το Βόσπορο, τον ώθησε να τολμήσει γεμάτος ασέβεια να επέμβει στο θεϊκό χώρο της φύσης, επιφέροντας την καταστροφή που είχε αναγγελθεί από παλιά με ένα χρησμό<sup>206</sup> και αναφέρει:

*«Αλίμονο ήρθε η των χρησμών η επαλήθευση·  
στον παιδιού μου την κεφαλή έριξε ο Δίας  
το τέλος των χρησμών· κι εγώ βέβαια έλεγα  
πως ύστερα από καιρό πολύ θα τελειώσουν  
οι θεοί αυτά· αλλ' όταν κάποιος κι ο ίδιος  
βιάζεται, βάζει χέρι κι ο θεός.»*

Η έννοια της Άτης εντοπίζεται επίσης σε απόσπασμα από τους *Επτά επί Θήβας* στο στίχο 719, όπου ο Ετεοκλής θα απαντήσει στο Χορό:

*«Αν σου τα δίνουν οι θεοί, δεν μπορείς  
να αποφύγεις τα κακά».*

Ως έννοια η Άτη προϋπάρχει της αισχυλικής δραματουργίας, ωστόσο ο Αισχύλος την πραγματεύεται εκτεταμένα, σε συνάρτηση με την απονομή της θεϊκής δικαιοσύνης.

<sup>204</sup> Αισχύλος, *Πέρσες*, στίχ. 108-110.

<sup>205</sup> Romily D. J., ό.π., σελ. 52.

<sup>206</sup> Lesky A., 1987, σελ. 141.

## 12. Η τέχνη της μαντικής στη συγγραφή του Αισχύλου.

Η μαντική και τα μαντεία απασχολούσαν την καθημερινότητα των Ελλήνων του 5<sup>ου</sup> αι.π.Χ., προκαλώντας τον Αισχύλο να παραθέσει στο έργο του πληροφορίες για τη χρήση και την προέλευση της μαντικής τέχνης, όπως στον *Προμηθέα Δεσμώτη* και τον *Αγαμέμνονα*. Η πεποίθηση ότι τα γεγονότα της ζωής καθορίζονταν από τη θέληση των θεών αποτελούσε κοινή αίσθηση, με την ανάγκη για την πρόβλεψη του μέλλοντος να καλύπτεται από τη μαντική και τα μαντεία, ιερούς τόπους υπό την προστασία των θεών όπου φανέρωναν τη θέληση τους<sup>207</sup>.

Η πίστη σε σημεία είναι δυνατόν να υπάρχει χωρίς θρησκευτική σημασία, ως «δαισιναιμονία» όπως συμβαίνει ακόμα και στο δικό μας πολιτισμό. Στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό ωστόσο ήταν μια καθιερωμένη θρησκευτική ερμηνεία όπου τα σημεία προέρχονται από τους θεούς, οι οποίοι μέσω αυτών οδηγούν και κατευθύνουν τους ανθρώπους. Τα σημεία καθίστανται η κυρίαρχη μορφή επαφής με τον ανώτερο κόσμο, βασικό έρεισμα ευσεβείας. Όλοι οι ελληνικοί θεοί δίνουν σημεία αναλόγως της έννοιας και του πεπρωμένου και περισσότερο από όλους ο Δίας.

Απαραίτητο στοιχείο ερμηνείας αποτελεί το χαρισματικό δώρο της «έμπνευσης» και για το σκοπό αυτό υπήρχαν οι εξαιρετικά ευυπόληπτοι ειδικοί, οι *μάντιες* οι οποίοι αποτελούσαν το πρότυπο του «σοφού ανθρώπου»<sup>208</sup>. Η παρατήρηση των οιωμών ήταν γενικά αποδεκτή, ακόμη και όταν οι οιωνοί ήταν δυσμενείς, με τους μάντιες να αποφασίζουν τι πρέπει και τι δεν πρέπει να γίνει χωρίς να καθορίζουν ποια θα είναι η έκβαση. Τα θεϊκά σημεία εμφανίζονται κυρίως στους τόπους λατρείας με διάφορα μαντεία να αποκτούν ιδιαίτερη φήμη όπως αυτό ιερό μαντείο της Πυθούς στους Δελφούς<sup>209</sup>.

Στον *Προμηθέα Δεσμώτη*, ο Αισχύλος αναφέρει ότι την τέχνη της μαντικής έδωσε ο Τιτάνας Προμηθέας στους ανθρώπους:

*«και τους ποικίλους τρόπους της μαντικής  
διευθέτησα και έκρινα πρώτος ποια εκ των  
ονείρων επαληθεύονται και τους δυσδιάκριτους  
οιωμούς των λόγων εδίδαξα εις αυτούς  
και τα εν οδώ συναπαντήματα<sup>210</sup>».*

<sup>207</sup> Μήλιος Α. κ.α., ό.π., σελ. 366.

<sup>208</sup> Burkert W., σ. 247.

<sup>209</sup> Burkert W., σσ. 247,248,250,251,254.

<sup>210</sup> Αισχύλος, *Προμηθέας Δεσμώτης*, στίχ. 484-7.

Στο επεισόδιο της Ιούς (στίχ. 609-876) θα προβληθεί η διαφορετική πλευρά του πολύμορφου δώρου του Προμηθέα, αυτή της μαντικής του τέχνης και της διαγνωστικής του ικανότητας. Ο λόγος του Προμηθέα γίνεται δημιουργός συνείδησης ιστορικού χρόνου· γεφυρώνει το παρελθόν, το παρόν και απώτερο μέλλον<sup>211</sup>. Η Ιώ απευθύνεται στον Προμηθέα αναφερόμενη στο διωγμό που υπέστη:

*«Εἰς αὐτὰ του Λοζίου τα μαντεύματα με ἐξεδίωξε  
καὶ με ἀπέκλεισε τῆς οἰκίας δίχως νὰ θέλω,  
δίχως νὰ το θέλει· ἀλλὰ ἐξηνάγκαζε αὐτὸν  
του Διὸς ὁ χαλινός, νὰ πράττη ταῦτα<sup>212</sup>».*

Ἡ Κασσάνδρα στον *Αγαμέμνονα* ιστορεῖ ὅτι ὁ Απόλλωνας τὴν ἐνέπνευσε στὴ μαντικὴ τέχνη:

*«Στὴν τέχνη μ' ἔβαλε ὁ μάντης Απόλλων»*

καὶ εἶναι καταδικασμένη νὰ γνωρίζει τὸ τέλος τῆς:

*«Ἀπόλλωνα, Ἀπόλλωνα, ὀδηγέ καὶ ἀποτελειωτὴ μου!  
Μ' ἀποτελεῖώσεις ὄχι με κόπο δεύτερη φορὰ!».*

Ἡ μάντισσα μιλάει με κραυγὴ ὀδύνης στὸν Απόλλωνα ἀφοῦ με τὴ μαντικὴ τῆς ἐνόραση βλέπει ξεκάθαρα τὸ προσχεδιασμένο ἐγκλημα, τὸ λουτρό, τὸ δίχτυ, τὸ θανάσιμο πλήγμα. Σε ἓνα παραληρηματικὸ κύμα προφητείας τραγουδά γιὰ τὰ ἀπὸ καιρὸ σφαγμένα παιδιὰ, βλέπει τὸ φόνο ποὺ γίνεται στὸ παλάτι, ἀκούει τὶς Ἐρινύες νὰ τραγουδᾶνε ἀπὸ χαρὰ καὶ τὶς βλέπει νὰ χορεύουν στὴ σκεπὴ καὶ τέλος με στυφὴ θλίψη θρηνεῖ τὸ χαμὸ τῆς καὶ τὸ ξεκλήρισμα τοῦ Ἀτρέα<sup>213</sup>. Γιὰ τὸ φόνο ποὺ πρόκειται νὰ γίνῃ στὸ παλάτι ἀπὸ τὴν Κλυταιμνήστρα προβλέπει:

*«Ἀλίμονο τρισάθλια, αὐτὸ λοιπὸν θὰ κάνεις;  
Τὸ σύντροφο τῆς κλίνης σου τὸν ἄντρα σου!  
Λούζοντας τὸν σε λουτρό- πὼς νὰ το πῶ στὸ τέλος;<sup>214</sup>».*

Ἐνῶ γιὰ τὴν ἐπερχόμενη παρουσία τῶν ἐρινύων ἡ Κασσάνδρα θὰ πει:

*«Ἐχοντας πει ἐτσι ποὺ νὰ ἀποθρᾶσυνθεῖ πῶς  
πολὺ ὁ ἀχόρταγος ὄμιλος τῶν Ἐρινύων,  
ποὺ δύσκολα ἐζῶ πετιέται.  
Στρογγυλοκαθισμένες αὐτὲς μέσα στὸ σπῆτι  
υμνοῦν τὸν ὕμνο ποὺ ἀρχὴ ἔκανε τῶν συμφορῶν<sup>215</sup>».*

<sup>211</sup> Διαμαντόπουλος Α., *Προμηθεὺς Δεσμώτης καὶ Ἀνόμενος τοῦ Αἰσχύλου*, ἐκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1973, σελ. 48.

<sup>212</sup> Αἰσχύλος, *Προμηθεὺς Δεσμώτης*, στίχ. 669-72.

<sup>213</sup> Thomson G., ὁ.π., σελ. 298.

<sup>214</sup> Στὸν ἴδιο, στίχ. 1107-9.

Στο έργο αναφέρεται ότι στην Αυλίδα εμφανίστηκαν δύο αετοί που κατασπάραξαν μια έγκυο λαγίνα, μαζί με το ζωντανό καρπό της και ο Κάλχας συσχετίζει το σημάδι με την άλωση της Τροίας. Ταυτόχρονα όμως -κατά την αισχύλεια διπλή όψη- είναι πιθανό η Άρτεμη αγανακτισμένη για την εξόντωση του φτωχού ζώου να απαιτήσει μια άλλη προσφορά που θα προκαλέσει φοβερό μίσος<sup>216</sup>.

*«Μοίρα βαριά, αν δεν υπακούσω βαριά πάλι,  
αν σφάζω το τέκνο μου, τη χάρη του  
σπιτιού μου, ολύνοντας με αίμα παρθενικό  
τα πατρικά χέρια μου δίπλα στο βωμό<sup>217</sup>».*

Η ερμηνεία του μάντη Κάλχα εξηγεί τον οϊωνό με τους αετούς ως τους γιούς του Ατρέα - Αγαμέμνονα και Μενέλαο, ενώ τη λαγουδίνα ως την Τροία. Οι αετοί θα νικήσουν στον πόλεμο και θα κατακτήσουν την Τροία, ενώ η Άρτεμις στο ξεκίνημα της τρωικής εκστρατείας οργίζεται και απαιτεί τη θυσία της Ιφιγένειας, θυσία που ξυπνά το πνεύμα της εκδίκησης στο παλάτι<sup>218</sup>.

### **13. Όνειρα και Νεκρομαντεία στις τραγωδίες του Αισχύλου.**

Η πίστη σε σημεία είναι δυνατόν να υπάρχει χωρίς θρησκευτική σημασία, αλλά ως «δεισιδαιμονία» όπως συμβαίνει ακόμα και στο δικό μας πολιτισμό. Στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό ωστόσο ήταν μια καθιερωμένη θρησκευτική ερμηνεία όπου τα σημεία προέρχονταν από τους θεούς, οι οποίοι μέσω αυτών οδηγούσαν και κατεύθυναν τους ανθρώπους. Τα σημεία καθίστανται η κυρίαρχη μορφή επαφής με τον ανώτερο κόσμο, βασικό έρεισμα ευσέβειας. Όλοι οι ελληνικοί θεοί δίνουν σημεία αναλόγως της έννοιας και του πεπρωμένου και περισσότερο από όλους ο Δίας. Απαραίτητο στοιχείο ερμηνείας αποτελεί το χαρισματικό δώρο της «έμπνευσης» και για το σκοπό αυτό υπήρχαν οι εξαιρετικά ευυπόληπτοι ειδικοί, οι μάντεις οι οποίοι αποτελούσαν το πρότυπο του «σοφού ανθρώπου»<sup>219</sup>. Η παρατήρηση των οϊωνών ήταν γενικά αποδεκτή, ακόμη και όταν οι οϊωνοί ήταν δυσμενείς, με τους μάντεις να αποφασίζουν τι πρέπει και τι δεν πρέπει να γίνει χωρίς να καθορίζουν ποια θα είναι η έκβαση. Τα θεϊκά σημεία εμφανίζονται κυρίως στους τόπους λατρείας με διάφορα

---

<sup>215</sup> Στον ίδιο, στίχ. 1188-90.

<sup>216</sup> Lesky A., 1987, σελ. 188.

<sup>217</sup> Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, στίχ. 208-11.

<sup>218</sup> Κόγια Λ., *Φόνοι συγγενικών προσώπων στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Ρόδος 2019, σελ. 29.

<sup>219</sup> Burkert W., σ. 247.

μαντεία να αποκτούν ιδιαίτερη φήμη όπως το ιερό μαντείο της Πυθούς στους Δελφούς<sup>220</sup>.

Κατά την αναφερόμενη εποχή, οι άνθρωποι πίστευαν ότι κοιμώμενοι στο ναό σε ειδικούς τόπους (σπήλαια, χάσματα της γης, ιερά) όντας άρρωστοι, θα μπορούσαν να έχουν επικοινωνία με τους νεκρούς, τα *χθόνια* πνεύματα ή τους θεούς, μιας και τα χάσματα της γης αποτελούσαν για την αρχαϊκή αντίληψη μια πύλη για τον *Κάτω Κόσμο*<sup>221</sup> και έτσι θα τους αποκαλυπτόταν μέσω ονείρου κάποια θεραπεία, πρακτική που αφορούσε στη λεγόμενη *εγκοίμηση*. Πέρα από τα φαντάσματα και τα είδωλα, τα όνειρα κατά τις επικρατούσες αντιλήψεις παρουσίαζαν και αλήθειες. Η *Νεκρομαντεία*, με πανάρχαιες ρίζες στην αρχαιοελληνική παράδοση, εξυπηρετούσε την επίκληση των νεκρών για *μαντικούς* σκοπούς και επεδίωκε την τεχνική αναζήτηση πληροφοριών μέσω των ονείρων<sup>222</sup>. Το σύστημα των *ονειροκριτών* ωστόσο ακολουθεί διακρίσεις στην αποκρυπτογράφηση των ονειρικών συμβόλων ανάλογα με τις εκάστοτε μεταβλητές, όπως το επάγγελμα, η κοινωνική θέση ή τα έθιμα της πόλης του ονειρευόμενου<sup>223</sup>.

Η αθανασία της ψυχής συσχετιζόταν με τη *Νεκρομαντεία*, βασιζόμενη στην πεποίθηση ότι η επικοινωνία με τα μέλη που δεν ανήκουν πλέον στη σφαίρα του φυσικού κόσμου, μπορεί να προσφέρει στους θνητούς πληροφορίες που δε θα μπορούσαν να αποκτήσουν διαφορετικά, και για το λόγο αυτό οι ψυχές τους ανακαλούνται από τον *Κάτω Κόσμο*<sup>224</sup>. Η *Νεκρομαντεία* συνδέεται επίσης και με την αρχαία ελληνική μαγεία, από το γεγονός ότι ο νεκρός εξαναγκάζεται να εμφανιστεί για να δώσει χρησμούς, ακριβώς όπως και στη μαγεία οι θεότητες και οι φυσικές δυνάμεις εξαναγκάζονται να πράξουν όσα τους ζητούν οι μάγοι<sup>225</sup>.

Τα όνειρα στον Αισχύλο θα θεωρηθούν μηνύματα των νεκρών, οι οποίοι θα δώσουν κατά βάση τη σοφία τους για το παρόν. Στους *Πέρσες* περιγράφεται διεξοδικά (στίχ. 176-200) το εφιαλτικό όνειρο της βασίλισσας Άτοσσας, η οποία αναφέρει:

«Πάντα πολλά όνειρα νυχτερινά βλέπω,  
αφότου ο γιος μου ετοίμασε στρατό και  
για των Ιώνων τη γη τράβηξε να

<sup>220</sup> Burkert W., σσ. 247,248,250,251,254.

<sup>221</sup> [https://psi-gr.tripod.com/sleep\\_anc\\_gr2.htm](https://psi-gr.tripod.com/sleep_anc_gr2.htm), 14-04-2022.

<sup>222</sup> Στον ίδιο.

<sup>223</sup> Πετρόπουλος Ι., *Το όνειρο στην ελληνική αρχαιότητα*, περιοδικό Αρχαιολογία, τ. 78

<sup>224</sup> Βουλγαράκη Αικ., *Το Νεκρομαντείο του Αχέροντα*, Μεταπτυχιακή εργασία, Ρόδος 2018, σελ. 13

<sup>225</sup> Στον ίδιο, σελ. 14.

*την κουρσέψει θέλοντας· ωστόσο ως τώρα  
δεν είδα τόσο φανερό όνειρο όσο της  
νύχτας που μας πέρασε και θα σου το πω<sup>226</sup>»,*

διηγούμενη το όνειρο που την τάραξε και αποφασίζει να εξευμενίσει τους θεούς με προσφορές<sup>227</sup>. Το όνειρο της βασίλισσας αποτελεί πρόρρηση της καταστροφής που θα ακολουθήσει, κυρίως εξαιτίας της αλαζονείας και της επιθυμίας του Ξέρξη για την ζεύξη Ασίας –Ευρώπης από τον ίδιο.

Ο Αισχύλος θα χρησιμοποιήσει έντεχνα τις προειδοποιήσεις των ονείρων, με τη βασίλισσα στους *Πέρσες* να ζητά τη συμβουλή των γερόντων του Χορού για το κακό όνειρο που έχει δει το προηγούμενο βράδυ.

*«Σ' αυτά μια που είναι έτσι, του λόγου μου  
σύμβουλοι γίνετε για χάρη μου Πέρσες,  
έμπιστοί μου γέροντες· γιατί όλες οι  
καλές συμβουλές για μένα είναι από εσάς<sup>228</sup>».*

Ο Χορός ωστόσο, ανταποκρίνεται με προτροπές για τα δέοντα στις θεϊκές επικλήσεις και παρακλήσεις:

*«Μητέρα δε θέλουμε με λόγια ούτε να σε  
φοβίσουμε πολύ ούτε θάρρος να σου  
δώσουμε. Στους θεούς παρακαλώντας  
πάνε αν είδες όνειρο κακό· ζήτησε τους  
αυτό να το ξορκίσουν και να γίνει το  
καλό για σένα και για τα δικά σου παιδιά,  
για τη χώρα, για όλους τους αγαπημένους<sup>229</sup>».*

Η καθιέρωση ή εξήγηση θρησκευτικών δεδομένων–αντιλήψεων στη θεατρική σκηνή της κλασικής περιόδου προκαλεί την αποκρυπτογράφηση των θείων διαθέσεων στην πλοκή των σωζόμενων τραγωδιών. Ομοίως ισχύει και για τις μεταφυσικές αντιλήψεις στην επικοινωνία των θνητών με τους νεκρούς, στοχεύοντας στην απόσπαση πληροφοριών για το παρόν ή το μέλλον<sup>230</sup>. Ένας τέτοιος τρόπος νεκρομαντίας ή νεκυομαντίας όπως ονομάζεται, παρουσιάζεται στην περίφημη σκηνή με το Δαρείο στους *Πέρσες* του Αισχύλου.

<sup>226</sup> Αισχύλος, *Πέρσες*, στίχ. 176-80.

<sup>227</sup> Κρεββατάς Δ., 1999, σελ. 193.

<sup>228</sup> Αισχύλος, *Πέρσες*, στίχ. 158-62.

<sup>229</sup> Αισχύλος, *Πέρσες*, στίχ. 215-9.

<sup>230</sup> Συρόπουλος Σ., 2012., σσ. 83-84.

Υπήρχαν νεκρομαντεία και ψυχοπομπεία, όπου μπορούσε κάποιος να επικαλεστεί τους θεούς για να τον συμβουλέψουν, όπως το μαντείο του Αχέροντα. Επίσης σε αρχαιολογική έρευνα εντοπίστηκε μυκηναϊκό ιερό του 14-13<sup>ου</sup> αι. π.Χ. στο Μεσοπόταμο, όπου ανευρέθησαν τμήματα τροχών καταπελτών, υποδηλώνοντας την ύπαρξη μηχανημάτων μέσω των οποίων πιθανόν εμφανίζονταν έντεχνα νεκρικά είδωλα σε χάλκινο λέβητα, με ηχητική δυνατή συνοδεία<sup>231</sup>. Έτσι στον Αισχύλο και τους Πέρσες, η Άτοσσα καλεί το φάντασμα του νεκρού Δαρείου από τον τάφο του, σε ειδικό μέρος όπως τα νεκρομαντεία. Οι Πέρσες στο έργο αποκαλούν τους εαυτούς τους *Βάρβαρους* τουλάχιστον έντεκα φορές και επικαλούνται ελληνικούς θεούς, τον Δία, τη Φη, τον Ερμή και τον Άδη σε ένα έργο που απευθύνεται από τον Αθηναίο Αισχύλο στους άλλους Αθηναίους<sup>232</sup>.



Το νεκρομαντείο του Αχέροντα. Εξωτερική άποψη.

Στους Πέρσες, τα τελετουργικά λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκεια της ημέρας, ίσως για τις ανάγκες της ημερήσιας θεατρικής δράσης που εκτυλίσσεται στον τάφο του Δαρείου, με συνηθισμένη απόδοση νεκρικών τιμών που όμως μετατρέπεται σε νεκρομαντική τελετή. Η Άτοσσα, έπειτα από ένα τρομακτικό όνειρο επιθυμεί να προσφέρει τιμητικές χοές στον τάφο του Δαρείου, ο οποίος αν και βρίσκεται στην Περσέπολη, 552 χιλιόμετρα μακριά από το παλάτι στα Σούσα, δεν απασχολεί τον Αισχύλο. Σε μία νεκρομαντική σκηνή με γάλα, μέλι και κρασί ο χορός επικαλείται

<sup>231</sup> Συρόπουλος Σ., 2012, σσ. 87-88.

<sup>232</sup> Συρόπουλος Σ., 2012, σσ. 89-90.

την εμφάνιση του νεκρού βασιλιά, ο οποίος ανταποκρίνεται και παρουσιάζεται προκειμένου να μεταδώσει τη σοφία του για το παρόν και το μέλλον, αφού γνώριζε κάποιους χρησμούς όσο ζούσε<sup>233</sup>. Η εμφάνιση του νεκρού Δαρείου στη σκηνή συμβολίζει την ανάκληση της ιστορικής μνήμης, χωρίς τις θρησκευτικές και παραθρησκευτικές αντιλήψεις αλλά τις πνευματικές και ηθικές αξίες<sup>234</sup>.



Το εσωτερικό του νεκρομαντείου

Η νεκρομαντεία ανήκει στο χώρο της θρησκείας εφόσον οι θρησκευτικές πρακτικές όπως η θυσία, η προσευχή και τα τελετουργικά δρώμενα παρακαλούν για την ανταπόκριση των θεών στο κάλεσμά τους. Ωστόσο έχει καταστεί και στόχος αποδοκιμασίας ως μαγική πρακτική, με την έννοια του εξαναγκασμού των θεών ή των νεκρών στην ανταπόκριση των επιθυμιών των ζώντων<sup>235</sup>. Ο Αισχύλος, ασχολούμενος με το θέμα, εκτός από την περίφημη σκηνή της νεκρανάστασης του Δαρείου στους *Πέρσες*, αφιέρωσε το έργο του *Ψυχαγωγοί* στο ζήτημα της νεκρομαντείας, όπου αναφέρεται στους ιερείς που καθοδηγούν τον Οδυσσέα να επικοινωνήσει με το φάσμα του Τειρεσία μέσα από μία λίμνη που επικοινωνεί με τον Κάτω Κόσμο<sup>236</sup>.

Από τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. υπήρχαν τουλάχιστον πέντε γνωστά νεκρομαντεία ή ψυχοπομπεία, μέρη όπου κάποιος μπορεί να συμβουλευθεί τους νεκρούς ή να τους καλέσει να εμφανιστούν για να τους συμβουλευσει αντίστοιχα<sup>237</sup>. Η νεκρομαντική πρακτική ακολουθεί τα εξής βασικά τελετουργικά δρώμενα που αντλούνται από την *Οδύσσεια* και άλλες καταγεγραμμένες περιπτώσεις:

<sup>233</sup> Συρόπουλος Σ., 2012, σσ. 93-97.

<sup>234</sup> Συρόπουλος Σ., 2012, σσ. 99-104.

<sup>235</sup> Συρόπουλος Σ., 2012, σσ. 85-86.

<sup>236</sup> Συρόπουλος Σ., 2012, σ. 87.

<sup>237</sup> Συρόπουλος Σ., 2012, σ. 87.



- Το *χρονο*, λαμβάνοντας χώρα τη νύχτα και συμβολίζοντας τον Κάτω Κόσμο ή την κατάβαση στον Άδη.
- Το *βόθρο* – *φωτιά* όπου τα δρώμενα τελούνται γύρω από όρυγμα για τις χοές και γύρω από φωτιά για την προσφορά ολοκαυσίας. Το σφάγιο καίγεται και οι συνδαιτημόνες δεν καταναλώνουν το κρέας.
- *Χοαί*, όπου οι σπονδές προσφέρονται ολόκληρες με τη μορφή χοών και σύμφωνα με τον Αισχύλο συγκεκριμένα υγρά λειτουργούν εξιλεωτικά όπως νερό, γάλα, μέλι (*μελίκρατον*), αίμα, κρασί, λάδι.



“Πέρσες”, σκην. Κ. Μπάκας (Εθνικό Θέατρο, 1990). Αρχείο Εθνικού Θεάτρου

Στους *Πέρσες* ωστόσο, οι τελετουργίες πραγματοποιούνται κατά τη διάρκεια της ημέρας, ενδεχομένως για θεατρικούς χρονικούς σκοπούς στον τάφο του Δαρείου, με απουσία αίματος και αντικατάσταση με κρασί<sup>238</sup>. Ο επικεφαλής του Χορού δηλώνει *θυμόμαντις* (στ. 224), αποκλείοντας μαγική τελετή και στον τάφο προσφέρονται γάλα, μέλι και κρασί ώστε να επιβεβαιώνει σκηνή νεκρομαντείας. Με το επίθετο *βάρβαρος* που χαρακτηρίζουν οι Πέρσες τους εαυτούς τους, επικαλούνται το νεκρό με ακατάληπτα λόγια και εκείνος εμφανίζεται για να μεταδώσει σοφία για το παρόν που πηγάζει από τη ζώσα υπόστασή του, δίνοντας την κατακλείδα της τιμωρίας λόγω της αλαζονείας του Ξέρξη και προβλέποντας το θάνατο των Περσών στρατιωτών.

Ο Αισχύλος ενδιαφέρεται περισσότερο μέσα από την τελετουργική περιγραφή της νεκρομαντείας να παρουσιάσει την υβριστική συμπεριφορά του Ξέρξη σε παραλληλισμό με την υβριστικά φερόμενη Αθήνα μετά τη μεγαλειώδη νίκη στη Σαλαμίνα, όπου μετατρέπει τη Δηλιακή Συμμαχία σε αθηναϊκή ηγεμονία<sup>239</sup>.

<sup>238</sup> Συρόπουλος Σ., 2012, σσ. 92-93.

<sup>239</sup> Συρόπουλος Σ., 2012, σσ. 94,95,97,99,100.

Η βασίλισσα Άτοσσα στους Πέρσες, ζητά από το Χορό να φέρει στον πάνω κόσμο το Δαρείο και διαδραματίζεται σκηνή νεκρομαντείας. Ο Χορός, με παράξενα λόγια και ονοματοτοπίες και τη μαγική δύναμη ενός άγριου τραγουδιού, επιτυγχάνει την ανάδυση του Δαρείου από τον τάφο<sup>240</sup>:

*«Βασιλιά μου παλιέ έλα, φτάσε· έλα στην  
κορυφή του τάφου σου σηκώνοντας  
του ποδιού σου το κροκόβαφο σαντάλι και  
της βασιλικής τιάρας σου το φαλακρό φανερώνοντας<sup>241</sup>».*

Στο κάλεσμα της ψυχής του Δαρείου από τον τάφο, προσφέρονται χοές από την Άτοσσα και γίνεται παράκληση στην καλοσύνη των χθόνιων θεών, αφού η μετάβαση στον άνω κόσμο δεν είναι εύκολη, όπως λέει και ο ίδιος ο Δαρείος μόλις εμφανίζεται:

*«Κι εσείς θρηνείτε, καθώς στέκεστε δίπλα  
στον τάφο μου, με θρήνους τρανούς που τις  
ψυχές σηκώνουν απ' τον Άδη πονετικά με  
κράζετε όμως δεν είναι εύκολο να βγεις από  
κει οπωσδήποτε κι οι θεοί του κάτω κόσμου  
να παίρνουν είναι πιο καλοί παρά πίσω να δίνουν».*



Drawing by George Romney: *The Ghost of Darius Appearing to Atossa (The Persians by Aeschylus)*

Ο νεκρός βασιλιάς επιβεβαιώνει ότι πραγματοποιήθηκαν οι χρησμοί:

*«Αλίμονο, ήρθε των χρησμών η επαλήθευση*

<sup>240</sup> Flaceliere R., ό.π., σελ. 222.

<sup>241</sup> Αισχύλος, Πέρσες, στίχ. 660-662.

*στον παιδιού μου την κεφαλή έριξε ο Δίας  
το τέλος των χρησμών κι εγώ βέβαια έλεγα  
πως ύστερα από καιρό πολύ θα τελειώσουν  
οι θεοί αυτά<sup>242</sup>».*

Σύμφωνα με τις αντιλήψεις, οι νεκροί όταν τιμηθούν με τις ανάλογες νεκρικές τιμές, βοηθούν τους ζωντανούς με τις γνώσεις που κατείχαν όταν ζούσαν, σε περίπτωση που αυτό χρειαστεί<sup>243</sup>. Η εμφάνιση του Δαρείου επί σκηνής, συμβολίζει την ανάκληση της συλλογικής, ιστορικής μνήμης ενός λαού (στίχ. 769-786). Μέσω τελετουργικών και ιερουργικών δρώμενων, ο Αισχύλος ενέτεινε ακόμη περισσότερο τη βασική λειτουργία του έργου, που είναι η συστηματοποιημένη δραστηριοποίηση όχι θρησκευτικών ή παραθρησκευτικών αντιλήψεων όπως η επικοινωνία με τους νεκρούς, αλλά πνευματικών και ηθικών αξιών όπως η *Υβρις* και η *Δίκη*, δίνοντας έτσι μια έντονα αστική διάσταση στην ιστορική συνείδηση.

Όταν στη σκηνή η βασιλομήτωρ εμφανίζεται πεζή και ζωρίς στολίδια θέλει να προσφέρει στο Δαρείο μία ταφική σπονδή ενώ ο χορός καλεί το πνεύμα του νεκρού. Μετά την ενημέρωσή του για την αποκωτιά του γιου του Ξέρξη, ο νεκρός βασιλιάς Δαρείος πιστεύει ότι ένας ισχυρός δαίμονας μάλλον του πήρε τα λογικά και τελικά προσπαθεί να εντάξει τα γεγονότα στο δικό του πλαίσιο εμπειριών. Θυμάται μία παλιά προφητεία η οποία σαφώς είχε αναγγείλει το τέλος της περσικής κυριαρχίας που πραγματοποιείται γρηγορότερα από ό,τι ο ίδιος είχε πιστέψει. Το πνεύμα του Δαρείου επικαλείται θεϊκές ρήσεις που βρήκαν έτσι την πραγμάτωσή τους, ενώ η αρχική του απόγνωση υποχωρεί τώρα σε πιο νηφάλιες συμβουλές σύμφωνα με τις οποίες η ηγεμονία πρέπει να συνεχίσει να υπάρχει<sup>244</sup>.

Καθώς το πνεύμα του Δαρείου αποχωρεί, ο χορός τραγουδά για το μεγαλείο της εποχής του και την εξουσία του αρχαίου βασιλιά. Ισχυρίζεται ότι ο Δαρείος δεν διέσχισε ποτέ τον ποταμό Άλυ, που συνορεύει με την κατακτημένη Λυδία. Πρόκειται για έναν ειρωνικό αντίστροφο υπαινιγμό στον δελφικό χρησμό του 550 π.Χ., σύμφωνα με τον οποίο όποιος διέσχισε τον ποταμό θα κατέστρεφε ένα μεγάλο βασίλειο. Ο λυδός βασιλιάς Κροίσος ωστόσο έλαβε το χρησμό και ξεκίνησε πόλεμο με τους Πέρσες κατά τον οποίο ο ίδιος έχασε το βασίλειό του, σε αντίθεση με τον Δαρείο ο οποίος δεν υπέπεσε ποτέ σε τόσο παραπλανητικές ελπίδες. Ο χορός αναφέρει ότι τα στρατεύματα του Δαρείου γυρνούσαν πάντα σώα πίσω, τονίζοντας

<sup>242</sup> Στον ίδιο στίχ. 739-41.

<sup>243</sup> Συρόπουλος Σ., 2012, σελ. 89.

<sup>244</sup> Meier C., 1997, σσ. 93-94.

τις επιτυχίες και τις εκπορθήσεις πόλεων και καταλήψεις ελληνικών νησιών από το βόρειο Αιγαίο μέχρι την Κύπρο και τελικά ολόκληρη την Ιωνία, αποφεύγοντας την αναφορά στην ιονική εξέγερση<sup>245</sup>.

Ο Ξέρξης με την υπέρφρονη ύβρη που διαπράττει ως θνητός με ορμή και παραφροσύνη, αποφασίζει χωρίς να επεξεργαστεί με σωφροσύνη τα θνητά του όρια, θέτοντας σε υψηλότερη κλίμακα τον πλούτο και την εξουσία του περσικού βασιλικού οίκου, με συνέπεια την τιμωρία του από τον Δία. Επέτρεψε στον εαυτό του να παγιδευτεί στα δίχτυα της *δολομήτιος Άτης* (106-114) και να προκαλέσει την υπέρμετρη καταστροφή σε μια ολόκληρη ήπειρο. Προκειμένου να αποφευχθούν παρόμοιες συμφορές στο μέλλον, ο Δαρείος συμβουλεύει τους Γέροντες του Χορού και την Άτοσσα να διδάξουν στο νεαρό Ξέρξη τις αρετές του μέτρου και της σωφροσύνης αλλά και της ευσέβειας προς τους θεούς.

Η ύβρη και η ασέβεια για τον Αισχύλο τιμωρείται από τον θεϊκό φθόνο και την θεϊκή βούληση, έτσι ώστε να υφίσταται η ύπαρξη της αρμονίας στο κοσμικό σύστημα. Ο αλαζόνας, σαν να βρίσκεται σε παραζάλη και ιδιαίτερα αν ασκεί εξουσία, οδηγείται στην αυταρέσκεια του ανθρώπου που έχει επιτύχει υπερβολικά, συμπαρασύροντας στην καταστροφή ολόκληρη την πόλη. Η ηθική τιμωρία για τον ποιητή επιβάλλεται από την θεϊκή παρέμβαση, ως ηθικός δεσμός. Το μεγαλείο των κειμένων του Αισχύλου αφορά ιδιαίτερα στη θρησκευτικότητα που διαπνέει το έργο του, καθώς και στη θρησκευτική ευλάβεια με την οποία αποδίδει κύριες εκφραστικές σκηνές όπως το τελετουργικό με τη μνημόνευση συχνά στις Ερινύες και στην Άτη.

Στις *Χοηφόρους*, το όνειρο της Κλυταιμίστρας με το φίδι θα ερμηνευτεί από τον Ορέστη:

*«με βία θα χαθεί κι αυτή· κι εγώ θα γίνω*

*φίδι κι αυτή θα τη σκοτώσω όπως λέει το όνειρο αυτό<sup>246</sup>»,*

ο οποίος συνδιαλέγεται με την κορυφαία του Χορού για την εξήγησή του αποκαλύπτοντας το σχέδιό του, με τον Αισχύλο να ενισχύει τους χρησμούς, τα όνειρα, το φόβο ή τις προσδοκίες των σκηνικών προσώπων<sup>247</sup>. Αργότερα, έρχεται η επιβεβαίωση από την Κλυταιμίστρα τη στιγμή που τη σκοτώνει ο Ορέστης:

*«Αλήθεια, πολύ μάντης ήταν ο φόβος από το όνειρο<sup>248</sup>».*

<sup>245</sup> Meier, C., 1997, σσ. 94-95.

<sup>246</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 549-50.

<sup>247</sup> Goward B., 2002, σελ. 134.

<sup>248</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 929.

Ο Χορός επιβραβεύει τον Ορέστη που ελευθέρωσε το Άργος με έμμεση αναφορά στο όνειρο της Κλυταιμίστρας, ενισχύοντας τα συμπεράσματα για τη δύναμη των νεκρών και εν προκειμένω του Αγαμέμνονα:

*«Την πόλη ολόκληρη των Άργειων ελευθέρωσε  
κόβοντας εύκολα το κεφάλι των δύο φιδιών<sup>249</sup>».*

Ωστόσο ο Ορέστης βλέπει τις Ερινύες:

*«Α,α! Γυναίκες υπηρέτριες αυτές εδώ σαν  
τις γοργόνες σταχτόμαυρα ντυμένες και  
πλακομαζωσμένες με πλήθος από φίδια·  
δε μπορώ να μείνω άλλο εδώ<sup>250</sup>».*

Η γλώσσα των ονείρων και των χρησμών, η ερμηνεία και η επίτευξη του σκοπού διαμορφώνει πολλές τραγωδίες του Αισχύλου<sup>251</sup>.

#### **14.Οι χοές στα έργα του Αισχύλου.**

Οι χοές και οι σπονδές, αποτελούσαν μέρος της καθημερινότητας και πραγματοποιούνταν με υγρές ρίψεις κρασιού σε ανάμειξη με νερό, γάλα ή μέλι, από κανάτα (οινοχόη) σε κύπελλο με επίπεδο πυθμένα πάνω στους βωμούς ή στο έδαφος, και προσφέρονταν συνήθως στους νεκρούς αφού σύμφωνα με τον Αισχύλο είχαν εξιλεωτικές ιδιότητες που σκόπευαν στον εξαγνισμό κατά την ταφική τελετουργία. Στους Πέρσες, η Άτοσσα προσφέρει νεκρικές χοές στον τάφο του νεκρού Δαρείου:

*«Γι' αυτό το δρόμο αυτό χωρίς τ' αμάζια και την  
προτερινή πολυτέλεια από το παλάτι μου ζαναπήρα  
φέρνοντας εξιλαστήριες χοές στον πατέρα του παιδιού μου,<sup>252</sup>»,  
«άσπρο γάλα καλόπιστο από γελάδα αγνή, κι απόσταγμα  
της ανθοεργάτριας, το μέλι το ολόλαμπρο. και σταλαγματιές  
νερού από πηγή παρθενική κι απ' άγρια μάνα ολόαγνο  
ποτό, αυτή την ευφροσύνη του παλιού του αμπελιού  
κι ακόμη μέσα βρίσκεται ο ευωδιαστός καρπός της  
ξανθής ελιάς, που πάντα είναι θαλερή με τα φύλλα της  
και άνθη πλεκτά, παιδιά της παντοδότρας γης<sup>253</sup> ».*

<sup>249</sup> Στον ίδιο, στίχ. 1046-7.

<sup>250</sup> Στον ίδιο, στίχ. 1049-50.

<sup>251</sup> Goward B., ό.π., σελ. 117.

<sup>252</sup> Αισχύλος, Πέρσες, στίχ. 608-10.

<sup>253</sup> Στον ίδιο, στίχ. 612-8.

Στις *Χοηφόρους*, μαυροντυμένες γυναίκες όπως αναγγέλλει ο Ορέστης στον πρόλογο, φτάνουν στον τάφο του Αγαμέμνονα με σκοπό να προσφέρουν *χοές*. Καθώς προχωρούν σε σχήμα πομπής, ψάλλουν τελετουργικό θρήνο με τον Ορέστη να επευφημεί:

*«Ἡ να το πετύχω πως αυτές στον πατέρα  
μου φέρνουν χοές που μαλακώνουν όσους  
στον Ἄδη βρίσκονται,<sup>254</sup>».*

Ο Ορέστης στον τάφο του πατέρα του σκοπεύει να επισυνάψει επικοινωνία με τον υπερφυσικό κόσμο, για να τον βοηθήσει να εκτελέσει τη διαταγή του Δία (οι *χθόνιες δυνάμεις* έχουν ιδιαίτερο ρόλο σ' αυτό το έργο)<sup>255</sup> και επικαλείται την βοήθειά του:

*«ὦ Δία δώσε μου δύναμη να εκδικηθώ  
το θάνατο του πατέρα μου και γίνε  
πρόθυμος σύμμαχος μου.<sup>256</sup>».*

Τα δυσσώιωνα όνειρα της βασίλισσας Κλυταιμήστρας στα οποία οι νεκροί φανέρωσαν την έχθρα τους, έστειλαν τούτες τις σκλάβες με εξιλαστήριες προσφορές (*χοές*) στου άντρα της τον τάφο<sup>257</sup>:

*«Με στέλνει εδώ η αθεόφοβη γυναίκα<sup>258</sup>».*

Η «ανόσια γυναίκα», η Κλυταιμήστρα, ταραγμένη από το όνειρο και την εξήγηση που έδωσαν οι μάντιες για την οργή του νεκρού βασιλιά, του Αγαμέμνονα, έστειλε στον τάφο τις *νεκρικές προσφορές* για να τον εξιλεώσουν<sup>259</sup>. Ο Χορός αναφέρει:

*«Διότι τρανός φόβος ορθότριχος του παλατιού  
ονειρομάντης απ' τον ύπνο πνέοντας οργή,  
μεσονύχτια κραυγή απ' τα βάθη βγήκε με φόβο  
πέφτοντας βαριά στους γυναικωνίτες και οι εξηγητές  
των ονείρων αυτών με θεϊκή εγγύηση είπαν πως  
όσοι στον κάτω κόσμο βρίσκονται παραπονούνται  
πολύ κι είναι με τους φονιάδες θυμωμένοι<sup>260</sup>».*

Μεγαλύτερη ωστόσο δύναμη δόθηκε στον πεθαμένο Αγαμέμνονα παρά στον ζώντα, στην εντυπωσιακή σκηνή των *Χοηφόρων* όπου τα παιδιά του Ορέστης και

<sup>254</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 14-15.

<sup>255</sup> Garvie A. F., 1969, σελ. 48.

<sup>256</sup> Στον ίδιο, στίχ. 18-19.

<sup>257</sup> Thomson G., *Αισχύλος και Αθήναι*, ό.π., σελ. 303.

<sup>258</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 44.

<sup>259</sup> Κόγια Λ., ό.π., σελ. 33.

<sup>260</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 32-41.

Ηλέκτρα τον ικετεύουν να τους βοηθήσει πριν σκοτώσουν την Κλυταιμίστρα<sup>261</sup>, αφού με την τέλεση των *χοών* η Ηλέκτρα δηλώνει πλέον ικανοποιημένη για την έκβαση των γεγονότων και τη βοήθειά του:

*«Ο πατέρας μου έχει πια τις χωματορουφήχτρες χοές<sup>262</sup>».*

Ο Ορέστης αφήνει μια τούφα από ξανθά μαλλιά στον τάφο και επικαλείται τη βοήθεια του *χθόνιου* Ερμή όπως και η Ηλέκτρα:

*«Ερμή χθόνιε, βοήθησε με διαλαλώντας  
για χάρη μου ν' ακούσουν του κάτω κόσμου  
οι θεοί τις ευχές μου, όσοι το πατρικό παλάτι μας  
επιτηρούν, και η ίδια η γη, που όλα τα γεννά κι  
αφού τα θρέψει όλα, πάλι απ' αυτά παίρνει το σπόρο  
τους κι εγώ τώρα χύνοντας στους νεκρούς αυτές  
εδώ τις «χοές» λέω κρίζοντας τον πατέρα μου:  
«Ελέησε κι εμένα και τον αγαπημένο σου Ορέστη,  
άναψε φως στο παλάτι<sup>263</sup>».*

Οι *χθόνιες* δυνάμεις και οι θεότητες που βρίσκονται στο κεντρικό θέμα του έργου όπως και η κεντρική θέση του τάφου του Αγαμέμνονα στη σκηνή, αποτελούν έντονο εκφραστικό σύμβολο της περιοχής<sup>264</sup>.

## **15. Οι θυσίες στο έργο του Αισχύλου.**

Οι ιεροτελεστίες, ως σπουδαίες και διδακτικές πράξεις αφορούν σε ενέργειες με σημειωτικό χαρακτήρα, η λειτουργία των οποίων έγκειται στο σχηματισμό ομάδων, στην αλληλεγγύη ή στο διάλογο μεταξύ των μελών της ομάδας. Τέτοιου είδους ενέργειες συνιστούν θρησκευτικές τελετουργίες με κατ' εξοχήν κοινωνική λειτουργία. Η εμπειρία του ιερού περιγράφεται ως έντονη αλληλεπίδραση του φοβερού μυστηρίου και του γοητευτικού, με τον κατάλογο των «σημείων» να εμπεριέχει το απειλητικό δίπλα στο γοητευτικό: φωτιά, αίμα, όπλα, τροφή, χειρονομίες ταπεινοφροσύνης με επίδειξη δύναμης, αιφνίδιες μεταλλαγές σκότους και φωτός, απόκρυψη με μάσκα και αποκάλυψη, ακαμψία και κίνηση, ήχος και σιωπή<sup>265</sup>.

<sup>261</sup> Andrews A., ό.π. σελ. 345.

<sup>262</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 164.

<sup>263</sup> Στον ίδιο στίχ. 124-31.

<sup>264</sup> Lesky A., 1987 σελ. 201.

<sup>265</sup> Burkert W., σσ. 133-134.

Κύριο χαρακτηριστικό της ιερής πράξεως είναι ότι στην ελληνική πρακτική συνιστά μία απλή αλλά μη θαυματουργική διαδικασία, τη σφαγή ενός κατοικίδιου ζώου και την κατανάλωση του κρεάτός του για ένα θεό. Το πιο επίλεκτο ζώο για θυσία ήταν το βόδι, ιδιαιτέρως ο ταύρος και το πιο συνηθισμένο ήταν το πρόβατο, κατόπιν η γίδα, ο χοίρος και το γουρουνόπουλο, όπως και θυσία ορνίθων. Η θυσία αποτελούσε θεσμό εορταστικό για την κοινότητα με τους ανθρώπους αντίθετα με την καθημερινότητά τους να καθαρίζονται να φορούν καθαρά ενδύματα, να στολίζονται και ιδίως να φέρουν στο κεφάλι τους ένα στεφάνι πλεγμένο από κλαδιά. Το ζώο πέμπεται στολισμένο, με επικεφαλής παρθένο που φέρει κάνιστρο προσφορών και το μαχαίρι της θυσίας κρυμμένο σε δημητριακά ή άρτους, όπως και δοχείο με νερό. Η πομπή συνοδεύεται από μουσικούς και τερματίζεται στο λίθινο βωμό ή σωρό τέφρας όπου και επιτρέπεται να χυθεί αίμα. Στο συμπόσιο που ακολουθεί η συνάντηση με το θάνατο μεταβάλλεται σε αγαλλίαση που καταφάσκει τη ζωή<sup>266</sup>.

Στις *Ευμενίδες* στην αρχή του έργου, η Κλυταιμνήστρα εξαιτίας του κακού ονείρου που έχει δει, θυσιάζει σιωπηλά στους θεούς όπως αναφέρει ο Χορός:

*«Συ όμως, του Τυνδάρεως κόρη,  
Κλυταιμνήστρα βασίλισσα, ποια ανάγκη;  
Τι μήνυμα να έχεις; Τι έχοντας ακούσει  
από ποιο μήνυμα πείστηκες και ολόγυρα  
θυσία ετοιμάζεις; Όλων των θεών της πόλης  
μας των ουράνιων, των γήινων, των σπιτιών,  
της αγοράς, οι βωμοί από τα δώρα φλέγονται.<sup>267</sup>».*

Ο Ορέστης επίσης στο ίδιο έργο, καταφεύγοντας στο ναό ως ικέτης συναισθάνεται τη μιαιρότητά του εξαιτίας του φόνου που έχει διαπράξει και απευθύνεται στο άγαλμα της Αθηνάς:

*«Δεν είμαι ικέτης και δεν κάθισα πλάι στο  
άγαλμά σου έχοντας μολυσμένα τα χέρια μου από φόνο<sup>268</sup>»*

επιθυμώντας να αποκαθαρθεί προκειμένου να ζητήσει την προστασία της θεάς στην Αθήνα. Ο μητροκτόνος αναζητεί αίμα σφαχτού ώστε να αποκαθάρει τα χέρια του :

*«Ο νόμος προστάζει ένας φονιάς αμίλητος  
να μένει, ωστόσο κάποιος με αίμα γαλαθηνού  
σφαχτού, που θα χύσει τα χέρια του τα ξεπλύνει.*

<sup>266</sup> Burkert W., σσ. 135-136, 139.

<sup>267</sup> Αισχύλος, *Ευμενίδες*, στίχ. 83-90.

<sup>268</sup> Αισχύλος, *Ευμενίδες*, στίχ. 445-6.



*Από καιρό σ' άλλα σπίτια πηγαίνοντας έχω  
εξαγνιστεί και με νερά τρεχούμενα και μ' αίμα.».*

Στους τελευταίους στίχους των *Ευμενίδων*, οι ιερείς προπομποί καλούν ν' ακουστεί η *ολολυγή* κραυγή που βγάζουν οι γυναίκες όταν το ζώο της θυσίας δέχεται το πρώτο χτύπημα<sup>269</sup>. Η Αθηνά θα φωνάξει:

*«μέσα στα πανάρχαια άδυτα τις γης με τιμές  
και θυσίες και τύχη πολυσέβαστες. (κρατήστε  
σιωπή όλοι μαζί). Σπλαχνικές και με σωστή  
σκέψη για τη γη ελάτε, σεβαστές θεές,  
νιώθοντας χαρά στο δρόμο σας απ' τη  
φλογόκλαυτη λαμπάδα. (αλαλάζτε τώρα  
με ψαλμούς)! Οι σπονδές με τις αναμένες  
λαμπάδες μένουν για πάντα στα σπίτια  
των πολιτών της Παλλάδας· ο παντεπόπτης  
Δίας και η μοίρα έτσι τα συμφώνησαν<sup>270</sup>».*

Η θυσία συνδέεται σε αλληλουχία με τη σπονδή, τον τελούμενο όρκο και τους θεούς.

Στις *Χοηφόρους*, ο Ορέστης μετά το φόνο της μητέρας του αισθάνεται την ανάγκη του καθαρμού και ο Χορός τον συμβουλεύει προκειμένου να εξαγνιστεί:

*«Ένας είναι για σένα ο καθαρμός·  
ο Λοξίας Απόλλωνας, αγγίζοντας σε ελεύθερο  
απ' αυτές τις συμφορές θα σε κάνει<sup>271</sup>»*

και έτσι πραγματοποιεί θυσία γουρουνιών για το σκοπό αυτό

*« Διότι το αίμα από τα χέρια μου σβήνει  
και μαραίνεται και το μητροκτόνο μόλυσμα  
είναι ξεπλυμένο πια. Διότι όσο ήταν νωπό,  
στο βωμό πάνω του θεού Φοίβου διώχτηκε  
με καθαρμούς από σφαγή γουρουνιών.<sup>272</sup>»*,

αφού ο καθαρμός ήταν πολύ σημαντικός, ιδιαίτερα κατά τη διαδικασία της τέλεσης θυσίας *σφαχτών*<sup>273</sup>. Έτσι, ακόμη και ο θεός Απόλλωνας αισθάνεται συνυπεύθυνος και εξίσου μολυσμένος με τον Ορέστη λέγοντας:

*«Για μάρτυράς του ήρθα εδώ γιατί σύμφωνα*

<sup>269</sup> Vernant J. P., Naquet P. V., 1988, σελ. 156.

<sup>270</sup> Αισχύλος, *Ευμενίδες*, στίχ. 1040-47.

<sup>271</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 1058-60.

<sup>272</sup> Στον ίδιο στίχ. 276-282.

<sup>273</sup> Στον ίδιο στίχ. 448-52.

*με το νόμο ο άνθρωπος αυτός είναι ικέτης  
μου και στο ναό κατέφυγε, και εγώ από  
αυτό το φόνο τον ζέπλυνα- κι ως συνήγορος  
έχω ευθύνη εγώ για το φόνο της μάνας του.<sup>274</sup>».*

Σχετικές αναφορές με τις θυσίες εντοπίζονται επίσης στο ίδιο έργο, όπου ο Χορός αναφέρεται στις θυσίες βοδιών:

*« Στους θεούς, που τη χώρα αυτή εξουσιάζουν,  
πάντοτε ας προσφέρουν τιμές μ' εντόπιες  
πατροπαράδοτες δαφνωστεφάνωτες θυσίες βοδιών. ».*

Ο ταύρος αποτελούσε το καταλληλότερο προσφερόμενο ζώο με ακόλουθο το βόδι, ενώ σε εξαιρετικές περιπτώσεις θυσιαζόταν μία εκατοντάδα βοδιών και η θυσία ονομαζόταν εκατόμβη, ωστόσο εκατόμβες αναφέρονται συνήθως στους μύθους και τους επικούς κύκλους αφού στην πραγματικότητα τόσο πολυδάπανες θυσίες ήταν ασύμφορες<sup>275</sup>.

Στις *Ικέτιδες*, ο Αισχύλος μας διδάσκει ότι τα αφιερώματα, μεταξύ αυτών και τα θύματα των θυσιών, είναι καλοδεχούμενα αν προέρχονται από άγιους ανθρώπους όπως αναφέρει ο απαρτιζόμενος από τις παρθένες κόρες Χορός στο βασιλιά:

*«Αν τον Ικέτη σεβαστείς, είναι ευπρόσδεκτες  
απ' τους θεούς οι προσφορές του αγνού ανθρώπου».*

Κεντρικό άξονα του έργου αποτελεί η τελετουργία της *Ικεσίας* καθώς οι θεοί προστατεύουν τους *Ικέτες*, ενώ κυρίαρχη αντίληψη συναποτελεί η σύγκρουση θεϊκών κανόνων και ανθρώπινων συμφερόντων.

Στον *Αγαμέμνονα*, η πρώτη σκηνή θυσίας εμφανίζεται ήδη από το στίχο 65, όπου η έναρξη του πολέμου παραβάλλεται με τα *προτέλεια* - τη θυσία πριν το γάμο - και αμέσως μετά ακολουθεί το θέμα της θυσίας που δεν δέχονται οι θεοί της «αλλοιωμένης ψευδοθυσίας» όπως έχει ονομαστεί<sup>276</sup>, με τον Χορό να αναφέρει:

*«Και είναι όπως τώρα τα πράγματα· θα γίνει  
ό,τι είναι το γραφτό και ούτε συνδαυλίζοντας  
τη φωτιά ούτε από πάνω λάδι χύνοντας της  
απρόσεκτης θυσίας δε θα μαλάξεις την αλόγιστη ορμή<sup>277</sup>».*

<sup>274</sup> Αισχύλος, *Ευμενίδες*, στίχ. 576-80.

<sup>275</sup> [http://www.ime.gr/chronos/04/gr/culture/410rel\\_rituals\\_sacrifice.html](http://www.ime.gr/chronos/04/gr/culture/410rel_rituals_sacrifice.html), 09-04-2022.

<sup>276</sup> Vernant J. P., Naquet P. V., ό.π., σελ. 156.

<sup>277</sup> Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, στίχ. 68-71.

Η «αλλοιωμένη ψευτοθυσία» θα οδηγήσει στη θυσία της Ιφιγένειας, όπου ο Αισχύλος παρουσιάζει την ανθρωποθυσία. Οι Έλληνες, υπό την ηγεσία του Αγαμέμνονα αδυνατούν να ξεκινήσουν την εκστρατεία λόγω της θαλασσοταραχής και ο μάντης Κάλχας του εξηγεί ότι η τρικυμία αποτελεί σημάδι της οργής της Αρτέμιδος, η οποία θα μαλακώσει μόνο με τη θυσία της κόρης του Ιφιγένειας<sup>278</sup>, όπως εξιστορεί και ο Χορός για την ανθρωποθυσία από τον ίδιο τον πατέρα:

*«τόλμησε λοιπόν θύτης να γίνει της κόρης του,  
για να νικήσει σε πόλεμο εκδίκησης για μια  
γυναίκα και για ξεκίνημα των πλοίων<sup>279</sup>».*

## **16. Κηδείες και ταφικές τελετές στο έργο του Αισχύλου.**

Στις σωζόμενες αισχυλικές τραγωδίες ανευρίσκονται σημαντικές αναφορές σε ταφικά έθιμα και τελετές, θρήνους, πένθος αλλά και ζητήματα απαγόρευσης της ταφής που αφορούν στην κλασική εποχή. Το κούρεμα της κόμης αποτελούσε ένδειξη πένθους, με το κρέμασμα των κομμένων μαλλιών στην εξώπορτα του σπιτιού, ή την τοποθέτησή τους κατά την πρόθεση του νεκρού επάνω στον τάφο. Στις *Χοηφόρους* η Ηλέκτρα αναφέρει φτάνοντας στον τάφο του Αγαμέμνονα:

*«Βλέπω την κομμένη αυτή πλεξούδα πάνω στον τάφο<sup>280</sup>»,*  
έχοντας προηγηθεί η απόθεση της πλεξούδας των μαλλιών από τον Ορέστη στον τάφο:

*«Πλεξούδα πρόσφερα στον Ίναχο που μ’  
ανέθρεψε και αυτή εδώ να δείξω το πένθος μου».*

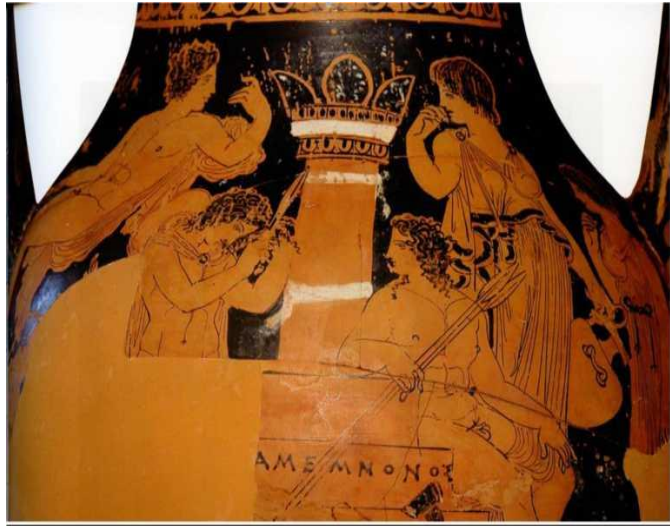
Πρώτη χειρονομία του Ορέστη είναι να εναποθέσει στον τάφο του πατέρα του σε ένδειξη πένθους μία πλεξούδα από τα μαλλιά του<sup>281</sup>.

<sup>278</sup> Thomson G., *Αισχύλος και Αθήναι*, ό.π., 281.

<sup>279</sup> Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, στίχ 224-7

<sup>280</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 168.

<sup>281</sup> Vernant J. P., Naquet P. V., ό.π., σελ. 175.



Η σκηνή συνθέτει εικαστικά το κόσμητο των μαλλιών του Ορέστη και το πένθος της Ηλέκτρας.

Στις *Χοηφόρους* διαδραματίζεται ο θρήνος του Ορέστη για το χαμό του πατέρα του σε δύο τμήματα:

*«Δία, Δία στρέψε τη ματιά σου στην  
κατάσταση αυτή! Δες τα παιδιά του αετού  
πατέρα που έχουν μείνει ορφανά, καθώς  
εκείνος σκοτώθηκε μέσα στο πλεγμένο  
δίχτυ της φοβερής οχιάς. Τα ορφανεμένα του  
παιδιά μας πιέζει πείνα τρανή· γιατί δεν είμαστε  
σε θέση να φέρνουμε στη φωλιά μας τα  
θηράματα που κυνηγούσε ο πατέρας μας<sup>282</sup>».*

Και πιο κάτω συνεχίζει:

*«Δε θα με προδώσει του Απόλλωνα ο  
μεγαλοδύναμος χρησμός που μ' έσπρωξε  
τον κίνδυνο αυτόν να αναλάβω  
λέγοντας μου μεγαλόφωνα πολλά και  
ξεστομίζοντας ψυχρές μπόρες συμφοράς  
μέσα στα ζεστά σπλάχνα μου, αν του πατέρα  
μου τους φονιάδες δεν τους εκδικηθώ  
με τρόπο παρόμοιο,, σαν ταύρος οργισμένος  
για την αρπαγή της πατρικής περιουσίας·  
αλλιώς έλεγε θα το πληρώσω με την ίδια  
μου τη ζωή τραβώντας πολλά δυσάρεστα*

<sup>282</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 246-251.

*παθήματα στη ζωή<sup>283</sup>».*

Ο θρήνος του Ορέστη μπροστά στον τάφο του πατέρα του μετά την αναγνώριση με την αδελφή του, μεταβάλλεται σε μια άγρια επίκληση για εκδίκηση, με αποτέλεσμα να βγει από τον τάφο του το πνεύμα του πατέρα τους και να μπει στις ψυχές τους<sup>284</sup>. Ο θρήνος στον τάφο του Αγαμέμνονα είναι εκτενής και εξορκιστικός από τα δύο αδέρφια, όπου μετά τον κομμό συνενώνονται σε έναν τριμερικό εξορκισμό του νεκρού πατέρα τους<sup>285</sup>. Έτσι η Ηλέκτρα θα διερωτηθεί κατά τον εξορκισμό:

*«Άραγε όρθιο το πολυαγάπητο κεφάλι δε σηκώνεις;<sup>286</sup>»*

και ο Ορέστης:

*«Άραγε από τις ντροπές αυτές πατέρα δε σηκώνεσαι;<sup>287</sup>».*

Στο ίδιο έργο, ψευδή θρήνο εκφωνεί και η Κλυταιμίστρα, όταν ο Ορέστης μεταμφιεσμένος σε ξένο της αναφέρει το θάνατο του:

*«Αλίμονο είπες πως εντελώς έχουμε αφανιστεί!*

*Ω, κατάρα δυσκολοπολέμητη του παλατιού αυτού*

*πόσο πολλά και από μακριά βλέπεις να στέκονται*

*καλά και με εύστοχα τόξα απ' τους δικούς*

*μου έρημη μ' αφήνεις<sup>288</sup>».*

Στους στίχους 1013-4 των *Επτά επί Θήβας*, θα ανακοινωθεί από τον Κήρυκα η απαγόρευση της ταφής του Πολυνείκη:

*«Όμως για τον αδερφό του, τούτον δω το*

*νεκρό Πολυνείκη αποφάσισαν να τον πετάξουν έξω άταφο».*

Η άρνηση της ταφής του νεκρού σε έδαφος της πατρίδας θα μπορούσε να υποστηριχθεί σύμφωνα με τις ελληνικές δικαϊκές αντιλήψεις εφόσον η τελευταία του απόθεση και ανάπαυση θα ήταν λίγο πιο πέρα από τα σύνορα<sup>289</sup>. Όπως διακηρύσσει ο κήρυκας, το πτώμα του Πολυνείκη θα γίνει βορά στα άγρια ζώα:

*«τροφή για τα σκυλιά γιατί θα ρήμαζε*

*τη χώρα των Καδμείων<sup>290</sup>».*

<sup>283</sup> Στον ίδιο, στίχ. 269-277.

<sup>284</sup> Thomson G., *Το αειθαλές δέντρο*, ό.π., σελ. 88.

<sup>285</sup> Lesky A., 1987 σελ. 204.

<sup>286</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 496

<sup>287</sup> Στον ίδιο, στίχ. 495.

<sup>288</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 691-5.

<sup>289</sup> Lesky A., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, ό.π., σελ. 400.

<sup>290</sup> Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*, στίχ. 1015.

Το γεγονός καταδεικνύει τη σημαντικότητα στην ταφή του νεκρού, αλλά και τη σχέση του θετού νόμου με τον άγραφο ηθικό νόμο, σύμφωνα με τον οποίο η ταφή του νεκρού ήταν θεάρεστη και επομένως επιβεβλημένη πράξη<sup>291</sup>.



Μαινάδα μετά θύρσου τελεί σπονδή.

Στους *Πέρσες*, ο εξάισιος παιάνας που είναι το προανάκρουσμα της νίκης, αποτελεί επίκληση στα παιδιά των Ελλήνων που συγκεντρώθηκαν, όπως και ο θρήνος για τους νεκρούς του στρατού από το Χορό έως το στίχο 592 του κειμένου:

*«και οι Περσίδες οι αβρόκλαυτες ποθόντας  
να δουν τα ταίρια τους και τ' απαλόστρωμα  
κρεβάτια τους, τη χαρά της λαμπρής νιότης τους,  
αφήνοντας μ' αχόρταγους θρήνους θρηνούν<sup>292</sup>».*

Και πιο κάτω στο ίδιο χορικό:

*«όσοι πρωτοθανατωμένοι, αλίμονο πιασμένοι  
απ' της μοίρας τα βρόχι, αλίμονο στον Κυχρέα  
γύρω τα βράχια, αχ, παραδέρνουν.<sup>293</sup>».*

Στους *Επτά επί Θήβας*, ο θρήνος και οι τιμές για τους νεκρούς της μάχης αναγγέρονται από τον αγγελιαφόρο μεταξύ των στίχων 792-802

*«Θάρρος έχετε κορίτσια-θρέμματα καλών μανάδων<sup>294</sup>»*

και από τον κήρυκα στους στίχους 1006-16

*«Τον Ετεοκλή αυτόν εδώ αποφάσισαν  
να θάψουν σε τιμητικό τάφο της γης μας<sup>295</sup>».*

<sup>291</sup> Δραμπατσής Δ., ό.π., σελ. 150.

<sup>292</sup> Αισχύλος, *Πέρσες*, στίχ. 543-5.

<sup>293</sup> Στον ίδιο, στίχ. 568-9.

<sup>294</sup> Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*, στίχ. 792.

Στις *Χοηφόρους*, από τα λόγια της Ηλέκτρας αναγνωρίζεται ο συσχετισμός της εκφοράς και των τιμών του νεκρού με την εκδήλωση του πένθους, η οποία κραυγάζει γεμάτη οργή για τη μητέρα της:

*«Αχ, αχ φόνισσα κι απόκοτη μάνα, σα να  
ήταν κηδεία εχθρού χωρίς λαός να ακολουθεί  
χωρίς να τον θρηνεί τόλμησες τον βασιλιά,  
τον άντρα σου, αθρήνητο να θάψεις»<sup>296</sup>.*

Τροφή των νεκρών όπως έχει προαναφερθεί, αποτελούσαν οι διάφορες προσφορές και σπονδές όπως διαφαίνεται και στους *Πέρσες* με την βασίλισσα που τιμά τον άντρα της:

*«φέρνοντας εξιλαστήριες χοές στον πατέρα  
του παιδιού μου, που μαλακώνουν τους νεκρούς,  
άσπρο γάλα καλόπιστο από αγελάδα αγνή, κι  
απόσταγμα της ανθοεργάτριας, το μέλι τ' ολόλαμπρο»<sup>297</sup>*

Στις *Ικέτιδες*, ο Αισχύλος επισημαίνει δια στόματος Χορού, ότι μετά θάνατον θα αποδοθεί δικαιοσύνη στον καθένα:

*«Ούτε και στον Άδη σαν πεθάνει θα ξεφύγει  
την τιμωρία αν τέτοια πράξη κάνει. Και εκεί  
δικάζει κρίματα σε στερνή δίκη όπως λεν άλλος  
Δίας, ανάμεσα στους πεθαμένους».*

Ο αθηναίος ποιητής ασχολήθηκε εκτεταμένα με τη χρήση των τελετουργικών διαδικασιών της αρχαίας ελληνικής θρησκείας, προσμετρώντας στις τραγωδίες του την επεξεργασία πολύπλοκων θεμάτων όπως αυτά των ανθρωπίνων σχέσεων, τα οποία περιλαμβάνουν αλλά και ερμηνεύονται κυρίως με στοιχεία τελετουργικής εκφοράς και θρησκευτικών εξερευνήσεων.

Παρόλο που κάθε τελετουργία είναι ευέλικτη σε συγκεκριμένα όρια προκειμένου να την ερμηνεύσει ο παρατηρητής, ο τρόπος που ακουμπά ο Αισχύλος τις τελετουργίες των ανθρώπων όπως π.χ. ο θρήνος του Χορού πάνω στον τάφο του Αγαμέμνονα, είναι ενδεικτικός στην ανύψωση των τελετουργικών πράξεων στο επίπεδο της δραματικής τέχνης<sup>298</sup>. Συμπερασματικά, στις *Χοηφόρους* ο Αισχύλος αποδίδει με αριστουργηματικό τρόπο τα τελετουργικά και ιεραρχικά δρώμενα όπως

---

<sup>295</sup> Στον ίδιο, στίχ. 1009-10.

<sup>296</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 429-33.

<sup>297</sup> Αισχύλος, *Πέρσες*, στίχ. 609-11.

<sup>298</sup> Λεοντοπούλου, ό.π., σελ. 65.

το πένθος της Ηλέκτρας και του Ορέστη για το δολοφονημένο Αγαμέμνονα και ομοίως στους *Πέρσες* όπου υπάρχουν αποσπάσματα θρήνου για τους νεκρούς του περσικού στρατεύματος. Στους *Επτά επί Θήβας* τέλος, παρουσιάζεται το σοβαρό θέμα της απαγόρευσης της ταφής, με αφορμή την απόφαση της απόρριψης της σορού του νεκρού Πολυνείκη από την πόλη της Θήβας.



Η Ηλέκτρα στον τάφο του Αγαμέμνονα.

### **17.Γαμήλια έθιμα και τελετές στις τραγωδίες του Αισχύλου.**

Ο Αισχύλος πραγματεύεται εκτεταμένα το θέμα του γάμου στις *Ικέτιδες*, όπου διαπιστώνονται αρκετές από τις αρχαίες αντιλήψεις για την ιερότητα του γάμου ή τον ενδεχόμενο καταναγκασμό σε αυτόν, όπως και την έκθεση των θεών που σχετίζονται με τον θεσμό. Στο έργο, κεντρική ιδέα αποτελεί η ιερότητα του γάμου, με τον Αισχύλο να κρίνει θετικά τη σκέψη των Δαναΐδων να μην εξαναγκαστούν σε αυτόν, αφού αποτελεί θεϊκή και ιερή υπόθεση. Σχετικά αναφέρει ο Χορός:

*«Τα άλλα ας μας έρθουν βολικά με τη βοήθεια  
των Ολύμπιων θεών· για των ανθό της νιότης  
μου πατέρα έχε εμπιστοσύνη. Διότι αν οι θεοί  
κάποια άλλη απόφαση δεν έχουν πάρει, τα παλιά  
χνάρια της σκέψης μου ποτέ δε θα τ' αλλάζω<sup>299</sup>»,*

όπου η θέληση των θεών θεωρητικά και λατρευτικά συνάδει με τη μη συναίνεσή τους στον καταναγκαστικό γάμο.

<sup>299</sup> Αισχύλος, *Ικέτιδες*, στίχ. 1014-7.



Στο έργο υμνείται επίσης η δύναμη της Ήρας, της θεάς του γάμου, στην οποία η νύφη κατά την τέλεση του μυστηρίου δώριζε το πέπλο της. Γίνεται επίκληση ακόμη στην Αφροδίτη από τις Δαναΐδες, ώστε να αποτρέψει το γάμο

*«Κι ας δει η αγνή η Άρτεμη με λύπη την  
ομάδα μας και μ' εξαναγκασμό ποτέ ας μην  
έρθει ο γάμος απ' την Κυθήρεια· μισητό  
το βάρος αυτό ας είναι<sup>300</sup>.»*,  
*«Ωστόσο ο πρόθυμος ύμνος μας την Κύπρη  
δεν την αμελεί. Γιατί στο Δία πλάι δύναμη, όπως  
κι Ήρα έχει. Τιμιέται η πολύγνωμη θεά για τα  
σεβαστά έργα της<sup>301</sup>.»*

Οι Δαναΐδες τελούν παράκληση στην αγνή Άρτεμη τονίζοντας την αγνότητα της, ιδιότητα την οποία έχουν και αυτές ώστε να ταυτιστεί η θεά μαζί τους, αλλά ικετεύουν και τον Δία να τις προστατεύσει από τον παράνομο δεσμό:

*«Ο Δίας ο μεγάλος ας με γλιτώσει από το  
γάμο με την Αιγύπτια φύτρα<sup>302</sup>.»*

Θέτουν ως παράδειγμα επίσης, την περίπτωση της Ιούς:

*«Ο άρχοντας Δίας ας με φυλάγει από γάμο  
μ' άντρα κακό εχθρό μου, αυτός που και την  
Ιώ από συμφορά γλίτωσε με χέρι θεϊκό»*.

Η απόδοση της άρνησης τέλεσης γάμου των Δαναΐδων με τους εξαδέλφους τους Αιγύπτιους, χαρακτηρίζεται «ασεβής». Στην κλασική Αθήνα, η εξαδελφική συγγένεια δεν απέτρεπε ηθικά το γάμο, τουναντίον υπαγόρευε το θεσμό της ενδογαμίας, ο οποίος στηριζόταν στα κληρονομικά δικαιώματα των συγγενών και επισημαίνεται από τις Δαναΐδες ως το ανεπιθύμητο στοιχείο<sup>303</sup>:

*«προτού κάποτε στις κλίνες μας, κάτι που  
ο θεϊκός νόμος εμποδίζει, παίρνοντας για δικό  
τους ό,τι σ' ανιψιές του πατέρα τους ανήκει,  
ανέβουν χωρίς να το θέλουμε εμείς<sup>304</sup>.»*

<sup>300</sup> Στον ίδιο, στίχ. 1030-3.

<sup>301</sup> Στον ίδιο, στίχ. 1034-6.

<sup>302</sup> Στον ίδιο, στίχ. 1052-3.

<sup>303</sup> Λεοντοπούλου, ό.π., σελ. 172.

<sup>304</sup> Αισχύλος, *Ικέτιδες*, στίχ. 37-9.

όπου διακρίνεται η σπουδαιότητα της αμοιβαίας ερωτικής επιθυμίας και της θεϊκής συγκατάθεσης στη σκέψη του Αισχύλου. Ο κήρυκας των Αιγυπτίων απευθύνεται στο βασιλιά, θεωρώντας δίκαιο το αίτημα των κοριτσιών:

*«Και σε τι απ' αυτά χωρίς να έχω  
δίκαιο ζαστόχησα;»*,

τονίζοντας ότι με την απαίτηση τους σέβονται και τους δικούς τους θεούς:

*«Σέβομαι τους θεούς που κατοικούν στο Νείλο.»*.

Για τις Δαναΐδες ο γάμος είναι ενάντια στη θέληση των θεών, πιστεύοντας σθεναρά ότι αυτοί είναι με το μέρος τους

*«Τ' άλλα ας μας έρθουν βολικά με τη βοήθεια  
των ολύμπιων θεών· για τον ανθό της νιότης  
μου πατέρα έχε εμπιστοσύνη<sup>305</sup>»*

και θεωρούν ότι οι Αιγύπτιοι στρέφονται κατά της θέλησής τους διαπράττοντας *Υβρη*. Σύμφωνα με την οπτική του, ο Robertson διαβλέπει σ' αυτήν την επιλογή του Αισχύλου τη διάσωση της αξιοπρέπειας των γυναικών και την απαρχή της γιορτής των *Θεσμοφοριών*<sup>306</sup>, τα οποία ως αποκλειστικά γυναικεία τελετουργία επιβεβαίωναν τους κοινωνικούς τους ρόλους<sup>307</sup>. Οι Δαναΐδες ωστόσο, ευχόμενες να αποφύγουν την συζυγική κλίση:

*«Σπέρμα της σεβαστής μεγάλης μητέρας κρεβάτι  
αντρών ας ξεφύγω ανύπαντρη και αδάμαστη.<sup>308</sup>»*,

υπερβαίνουν το μέτρο ενάντια στο νόμο της φύσης που συμφωνεί με τους θεούς. Ο Αισχύλος προειδοποιεί για τη βαρύτητα του ανόσιου γάμου ακόμη και με την απειλή της μεταθανάτιας τιμωρίας:

*«Ούτε και στον Άδη σαν πεθάνει θα ξεφύγει  
την τιμωρία αν τέτοια πράξη κάνει<sup>309</sup>»*,

σημαίνοντας την σπουδαιότητα της νέμεσης στην παράβαση των ηθικών νόμων.

<sup>305</sup> Στον ίδιο, στίχ. 1013-4.

<sup>306</sup> Λεοντοπούλου, ό.π., σελ. 164.

<sup>307</sup> Deubner L., *Attische feste*, Heinrich Keller, Berlin 1932, σελ. 55.

<sup>308</sup> Αισχύλος, *Ικέτιδες*, στίχ. 141-3.

<sup>309</sup> Στον ίδιο, στίχ. 227-8.

## 18. Προσευχή και Ικεσίες στο ποιητικό έργο του Αισχύλου.

Σκηνές προσευχής και ικεσίας αλιεύονται από τους *Επτά επί Θήβας*, *Πέρσες* και *Ικέτιδες*, όπου το πνεύμα θρησκευτικότητας του αθηναίου ποιητή καθρεπτίζεται εκτεταμένα στις μακροσκελείς προσευχές που εκφωνούν οι ήρωες του. Στους *Επτά επί Θήβας*, ο Ετεοκλής προσεύχεται στους προστάτες θεούς για τη σωτηρία της πόλης:

*«Δία και Γη και θεοί της πόλης μας  
προστάτες και Άρα κι η μεγαλοδύναμη  
του πατέρα μου Ερινύα μη μου  
ξεθεμελιώσετε από τη ρίζα της  
αφανισμένης την πόλη μου απ' των  
εχθρών τα χέρια<sup>310</sup>»*,

με τον πρόλογο να κλείνει με μια προσευχή του Ετεοκλή όπου μνημονεύονται δίπλα στους προστάτες θεούς, η κατάρα και η Ερινύα του πατέρα<sup>311</sup>. Εντύπωση προκαλεί η επίκληση της Ερινύας προκειμένου να βοηθήσει να σωθεί η πόλη, με τον ίδιο τρόπο που επικαλούνται ο Δίας, η Γη και οι πολιούχοι θεοί της πόλης<sup>312</sup>.

Ο Ετεοκλής ενδιαφέρεται για την σωτηρία της πόλης, απαξιώνοντας τον ατομικό κίνδυνο:

*«Αν κάποιος πάθει κάποιο κακό, αυτό  
χωρίς ντροπή ας είναι· διότι είναι το  
μόνο κέρδος γι' αυτούς που σκοτώνονται·  
όμως για τα κακά και ντροπιαστικά δε  
θα βρεις καλό λόγο να πεις.<sup>313</sup>»*

Οι θεοί που επιβλέπουν την τάξη στην πόλη δε φροντίζουν προσωπικά κάποιον ακόμα και αν είναι ο βασιλιάς της<sup>314</sup>, όπως στην περίπτωση του Ετεοκλή. Το τραγούδι-προσευχή του Χορού έως το στίχο 161 για τη σωτηρία της πόλης, προκαλεί συγκίνηση

*«Θεοί της χώρας μας προστάτες ελάτε  
ελάτε όλοι σας. Δείτε των κοριτσιών την  
ομάδα που σας παρακαλεί να γλιτώσει*

<sup>310</sup> Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*, στίχ. 69-71.

<sup>311</sup> Lesky A., 1987, σ. 184.

<sup>312</sup> Λεοντοπούλου, ό.π., σελ. 134.

<sup>313</sup> Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*, στίχ. 683-4.

<sup>314</sup> Λεοντοπούλου, ό.π., σελ. 150.

*απ' τη σκλαβιά.<sup>315</sup>» και πιο κάτω «Και συ Άρη,  
αλίμονο, αλίμονο, την πόλη που έχει το όνομα  
του Κάδμου φύλαξε την, φανερά νοιάσου την<sup>316</sup>».*

Στο πρώτο στάσιμο (στίχ. 287-370) επίσης, ο Χορός ικετεύει τους θεούς για τη σωτηρία της πόλης:

*«Με κάθε τρόπο διογέννητοι θεοί, την πόλη  
και το στρατό, που απ' τον Κάδμο  
βαστά σώστε τους.<sup>317</sup>».*

Ο Ετεοκλής δέχεται τη μοίρα του και αποφασίζει τελικά να πολεμήσει με τον Πολυνείκη, παρακαλώντας για την υποστήριξη των θεών με αφιερώματα, υποσχέσεις, αναθήματα και τάματα, όπως συμβαίνει και στις μονοθεϊστικές θρησκείες ακόμη και σήμερα:

*«Στους θεούς που τη χώρα μας μ' αγάπη  
προστατεύουν, κι όσους τους κάμπους  
κι όσους την αγορά φροντίζουν, της Δίρκης  
τις πηγές και του Ισμηνού τα ρέματα, αν όλα  
παν καλά κι η πόλη μας τη σωτηρία έχει,  
ματώνοντας μ' αίμα προβάτων τις εστίες  
τους και θυσιάζοντας σ' όσους τώρα κάνω  
την ικεσία μου θ' αφιερώσω τρόπαια και  
με λάφυρα εχθρών κονταροχτύπητα θα  
στολίσω τους άγιους τους ναούς τους.  
Κι εσύ χωρίς στενάγματα τέτοιες ευχές να  
κάνεις στους θεούς κι όχι με μάταια  
και άγρια σκουζίματα.<sup>318</sup>».*

Στις *Ευμενίδες*, στο πρώτο μέρος του προλόγου μία δελφική ιέρεια προσεύχεται στον Απόλλωνα, χωρίο όπου δίδεται και η ιστορία του δελφικού ιερού:

*«Πρώτα πρώτα μ' αυτή την προσευχή μου  
απ' τους θεούς τιμώ τη Γαία, την πρωτομάντισσα·  
κι απ' αυτήν ύστερα τη Θέμιδα, που δεύτερη*

<sup>315</sup> Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*, στίχ. 109-11.

<sup>316</sup> Στον ίδιο, 135-6.

<sup>317</sup> Στον ίδιο, στίχ. 301-2.

<sup>318</sup> Στον ίδιο, στίχ. 271-9.

*κάθισε σ' αυτό το μαντείο της όπως κάποια  
παράδοση λέει<sup>319</sup>»,*

όπως και:

*«Κι ο Δίας βάζοντας μες τη σκέψη του τη  
θεική την τέχνη τον κάθισε μάντη τέταρτο σ'  
αυτούς εδώ τους θρόνους κι είναι ο  
Απόλλωνας ο Λοξίας του Δία πατέρα του  
προφήτης<sup>320</sup>».*

Οι *Ευμενίδες*, ανοίγουν με μια προσευχή η οποία έχει την αξία προγράμματος και συνδέει αρμονικά τους αρχαίους θεούς τη Γη, τη Θέμιδα, τη Φοίβη με τους νέους το Δία και τον Απόλλωνα, δείχνοντας ότι το πέρασμα των εξουσιών από τους πρώτους στους δεύτερους έγινε με εντελώς ειρηνικό τρόπο<sup>321</sup>.

Στις *Ικέτιδες*, οι Δαναΐδες τονίζουν το αίτημα τους στο βασιλιά, αφού η *Ικεσία* αποτελούσε θρησκευτικό δικαίωμα:

*«Του Παλάχθωνα παιδί άκουσέ με με  
πρόθυμη καρδιά Άρχοντα των Πελασγών.  
Δες εμένα την Ικέτισσα, την εξόριστη, αυτήν  
που πέρα δώθε τρέχει σαν μοσχάρι που  
οι λύκοι πολεμούν σε βράχους απόγκρεμους  
όπου έχοντας πίστη στη δύναμη του φωνάζει  
στο βοσκό μιλώντας του για τους κινδύνους του<sup>322</sup>».*

Ο Πελασγός έχει θρησκευτική υποχρέωση να προσφέρει προστασία στις διωκόμενες Δαναΐδες<sup>323</sup>, ταλαντευόμενος ωστόσο μεταξύ πολέμου και *Ικεσίας*:

*«Το μίasma ας είναι για τους εχθρούς μου ,  
όμως και να σας βοηθήσω χωρίς ζημιά δεν  
μπορώ και ούτε πάλι είναι και αυτό  
συνετό, να αψηφήσω αυτή την Ικεσία<sup>324</sup>».*

φοβούμενος ότι ενδεχόμενη απόφασή του υπέρ των Δαναΐδων θα τον φέρει αντιμέτωπο με τους Αιγύπτιους διώκτες του. Ο Αισχύλος θυμίζει τον νόμο του *Ικέσιου*, καταλαμβάνοντας ιερουργικό χώρο στο έργο:

<sup>319</sup> Αισχύλος, *Ευμενίδες*, στίχ. 1-3.

<sup>320</sup> Στον ίδιο, στίχ. 17-9.

<sup>321</sup> Said S., κ.α., σελ. 179.

<sup>322</sup> Στον ίδιο, στίχ. 348-53.

<sup>323</sup> Λεοντοπούλου, ό.π., σελ. 156/

<sup>324</sup> Αισχύλος, *Ευμενίδες*, στίχ. 376-8.

«Κι ο Δίας των ξένων ο προστάτης<sup>325</sup>», όπως και ακολούθως «που από ψηλά τους ξένους προστατεύει<sup>326</sup>», συνδεόμενος με την έννοια του Ξένιου Δία και τη βαρύτητα που αυτός κατέχει.

Από την αρχή του έργου εξάλλου, οι Δαναΐδες προσεύχονται στο Δία και ζητούν τη βοήθεια του, κραυγάζοντας με απελπισία:

«Δία σπλαχνίσου τον κόπο μας, μη χαθούμε<sup>327</sup>».

Τον εξυμνούν συνεχίζοντας στους στίχ. 524-99 αρχικά προσφωνώντας

«Των βασιλιάδων βασιλιά κι απ' τους καλότυχους  
πιο καλότυχε κι απ' τους τέλειους η πιο  
τέλεια δύναμη, ευτυχισμένη Δία,<sup>328</sup>»

και κατόπιν αναφέρονται στη λύτρωση της Ιούς από τον ίδιο και στη δυνατότητα που έχει να πραγματοποιεί το λόγο του:

«κι αμέσως έργο γίνεται, μόλις ένα λόγο να βάλει  
σε ενέργεια φέρνει η σκέψη του η στοχαστική<sup>329</sup>».

Οι γυναίκες ανεβαίνουν στο βωμό και ικετεύουν τους θεούς:

«Ποιον άλλον απ' τους θεούς ακόμη να καλέσω;<sup>330</sup>».

Κατά τη διάρκεια της προσευχής ο Δαναός αναγγέλλει την άφιξη του Αιγυπτιακού στόλου:

«Διότι από τη σκοπιά που τους Ικέτες  
δέχεται το πλοίο βλέπω<sup>331</sup>».

Ο βωμός ήταν το πρώτο και αναγκαίο σημείο αναφοράς των ικετών μόλις έφταναν στην ξένη πόλη από την οποία περίμεναν βοήθεια και μνημονεύονται επανειλημμένα ως «έδραι πολύθεοι», «Διός εσχάρα», «θεών θυμέλαι». Ο ικέτης καθόταν πάνω στο βωμό και διετύπωνε το αίτημα του κάτω από την προστασία του θεού (κακός χειρισμός από τον ηγέτη μιας πόλης αποτελούσε φόβο μιάσματος)<sup>332</sup>. Ο Χορός λοιπόν θα τονίσει στον Πελασγό:

«Μη δεις απ' τους βωμούς τους πολύθεους να μ'  
αρπάζουν, ω συ που χεις της χώρας αυτής  
όλη την εξουσία. Μάθε την αλαζονεία των εχθρών

<sup>325</sup> Στον ίδιο, στίχ. 627.

<sup>326</sup> Στον ίδιο, στίχ. 672.

<sup>327</sup> Στον ίδιο, στίχ. 210.

<sup>328</sup> Στον ίδιο, στίχ. 524-6.

<sup>329</sup> Στον ίδιο, στίχ. 598-9.

<sup>330</sup> Στον ίδιο, στίχ. 217.

<sup>331</sup> Στον ίδιο, στίχ. 713.

<sup>332</sup> Μπακονικόλα Χ., 2008, σελ. 123.

μου και απ' των θεών την οργή φυλάζου.<sup>333</sup>».

Στις *Χοηφόρους*, στον πρόλογο του έργου κατά την προσευχή του στον τάφο του Αγαμέμνονα ο Ορέστης διερωτάται:

«*Η μήπως πετύχω εικάζοντας πως αυτές  
εδώ στον πατέρα μου φέρνουν χοές  
που μαλακώνουν όσους στον Άδη βρίσκονται*<sup>334</sup>»,

επικαλούμενος την προσφορά των θυσιών στις εκατόμβες του νεκρού βασιλιά. Στους *Πέρσες*, οι *πρέσβητες* συμβουλεύουν τη βασίλισσα να προσευχηθεί στο νεκρό Δαρείο, με τον Χορό να της προτείνει:

«*Βασίλισσα στους Πέρσες σεβαστή, συ  
στείλε τις χοές σου στους θαλάμους της  
γης κι εμείς με ύμνους θα παρακαλέσουμε  
αυτούς που οδηγούν τους θεούς στη γη  
να μας είναι καλοδιάθετοι. Γη και Ερμή,  
βασιλιά των νεκρών στείλτε την ψυχή του  
από κάτω στο φως*<sup>335</sup>».

Η επίκληση του φαντάσματος του Δαρείου με τη μεταφορά του σκηνικού στον τάφο του στο *B'* επεισόδιο, αποτελεί ισχυρή προσευχή με *χοές* και *προσφορές* από τη βασίλισσα.

#### **Ανταπόδοση και τελετουργία στην τραγωδία του Αισχύλου.**

Όπως αναφέρει ο Richard Seaford η διττή κρίση στη σφαίρα της ανταπόδοσης και στη σφαίρα της τελετουργίας χαρακτηρίζει την τραγωδία όπως και το έπος, όπου παρουσιάζεται στο εσωτερικό της οικογένειας με συνέπεια την αυτοκαταστροφή του *οίκου*. Ως αποτέλεσμα οι τελετουργίες που εκφέρουν την αλληλεγγύη του *οίκου* όπως τα μυστήρια του γάμου, της κηδείας, της θυσίας διαστρεβλώνουν ενίοτε με τρόπο ανταποδοτικό και μετατρέπονται στην αντίθεσή τους, σε όργανα ανεξέλεγκτης βίας με την οποία αυτοκαταστρέφεται ο *οίκος*.<sup>336</sup> Στην τραγωδία με την καταστροφή του *οίκου* αποκλείεται η πιθανότητα αποκατάστασης των πρακτικών της ανταπόδοσης και των καταπατημένων κανόνων της τελετουργίας. Η τελική επικράτηση τελετουργικής ομαλότητας και κοινωνικής συνοχής επιτυγχάνεται μόνο με την ίδρυση νέας λατρείας, ως απόρροια της αυτοκαταστροφής του *οίκου*. Η τραγωδία αξιοποιεί την

<sup>333</sup> Αισχύλος, *Ικέτιδες*, στίχ. 424-7.

<sup>334</sup> Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στίχ. 14-5.

<sup>335</sup> Αισχύλος, *Πέρσες*, στίχ. 626-30.

<sup>336</sup> Seaford R., 2003, σσ. 558-559.

αποκατάσταση της τελετουργικής ομαλότητας προκειμένου να εκφράσει την ιστορική αντινομία μεταξύ *οίκου* και *πόλεως*.

Στην *Ορέστεια* του Αισχύλου, η ανταποδοτική στρέβλωση περιγράφεται στις παρακάτω ακόλουθες τελετουργίες:

Η πρώτη, αφορά στην τελετουργία της *θυσίας* και την φρικτή θυσία της Ιφιγένειας από τον ίδιο τον πατέρα της, που προξενεί εν είδει εκδικήσεως τη «θυσία» του Αγαμέμνονα από τη γυναίκα του, η οποία δεν είναι αναμφίβολα μεταφορική. Η Κασσάνδρα προσκαλείται από την Κλυταιμίστρα μέσα στο σπίτι προκειμένου να καθαρθεί στο βωμό με νερό, αναφέροντας και τη θυσία των προβάτων στην εστία (στ. 1037-8, 1056-7). Ωστόσο η Κασσάνδρα προφητεύει τον επικείμενο θάνατό της σαν να πρόκειται για θυσία (1278) και προχωρά «καθώς ο ταύρος προς το βωμό» (1298). Έτσι, ο πόνος της Κασσάνδρας όπως και του Αγαμέμνονα φαίνεται ότι αποτελούν μέρος πραγματικής θυσίας, όπου η φονική πράξη διαθέτει χαρακτηριστικά γνωρίσματα της θυσίας χωρίς να αποτελεί την τυπική πραγματικότητα<sup>337</sup>.

Η διονυσιακή και θυσιαστήρια μεταφορά, ενδεχομένως περιπλέκονται όταν η Κασσάνδρα χαρακτηρίζει την Κλυταιμίστρα *θύουσαν* μαινάδα του Άδη, ως «μαινόμενη» και «θυάζουσα». Η θυσία του Αγαμέμνονα από την Κλυταιμίστρα ενώ παρουσιάζεται ως έκφραση αλληλεγγύης του *οίκου* τελικά διαστρέφεται με τη θυσία της Κασσάνδρας, η οποία αποτελεί την άφιξη ενός ξένου κατά την θυσιαστική ώρα, σύμπτωση που επιτρέπει τη σύναψη σχέσεων και κοινού γεύματος. Η θυσιαστική δύναμη καλύπτει και τη νεοφερμένη Κασσάνδρα, την οποία η Κλυταιμίστρα αποκαλεί «εκείνη που μοιράζεται το νερό του καθαριού, στεκόμενη πλάι στον οικιακό βωμό με πολλούς δούλους» (στ.1037-8).

Το νερό του εξαγνισμού ραντιζόταν στους συμμετέχοντες στη θυσία, αλλά και στο σφάγιο ως έκφραση αλληλεγγύης με τους παρευρισκόμενους. Η Κασσάνδρα συμμετέχει στην αλληλεγγύη της θυσιαστήριας ομάδας ως θύμα, όπως και ο εκδικητής που περιμένει, δηλαδή ο Ορέστης, οποίος θυσιάζοντας τη μητέρα του γίνεται με τη σειρά του και ο ίδιος σφάγιον των Ερινύων<sup>338</sup>. Κατά τη *νεκρική τελετουργία* η Κασσάνδρα ονομάζει το θάνατό της *πρόσφαγμα* (Αγαμ. στ.1278) ως θυσία τελούμενη πριν από την εκφορά του νεκρού. Ωστόσο η θυσία της αποτελεί ταυτόχρονα στρεβλωμένη νεκρική τελετουργία, επειδή τελείται για κάποιο ζωντανό

---

<sup>337</sup> Seaford R., 2003, σσ. 560-561.

<sup>338</sup> Seaford R., 2003, σσ. 561-3.



πρόσωπο αποτελώντας *όργανο* του θανάτου του και όχι ως *απόκριση – αντίδραση* ή εκδίκηση στο θάνατο.

Το έργο παρουσιάζει ωστόσο και τον ίδιο τον Αγαμέμνονα να φονεύεται μέσω φονικής τελετουργίας. Σε μία ομηρική παράδοση ο Αγαμέμνονας φονεύεται κατά τη διάρκεια δείπνου ενώ ο Αισχύλος τοποθετεί το φόνο του στο λουτρό του, νεκρική τελετουργία που πραγματοποιεί η Κλυταιμήστρα για το ζωντανό σύζυγό της, μετατρέποντάς την από έκφραση αγάπης της γυναίκας προς την οικογένειά της σε μέσο επίτευξης θανάτου. Ομοίως, επιμέρους στοιχείο της τελετουργίας αποτελεί ο πέπλος – δίκτυ που χρησιμοποιείται για να καλύψει το πτώμα του Αγαμέμνονα<sup>339</sup>.

Η απώλεια των νομίμων νεκρώσιμων τελετουργικών του Ορέστη προς τον πατέρα του τον οδηγεί στην εναπόθεση βοστρύχου από τα μαλλιά του στον τάφο του πατέρα του, εκφράζοντας τη λύπη και την οδύνη του (*Χοηφ.στ.7-9*). Ο σχετικός κομμός αναφέρεται εξάλλου στην οργή για τον ατιμωτικό θάνατο στην κηδεία του Αγαμέμνονα, χωρίς το απαραίτητο πένθος στην απουσία της Ηλέκτρας αλλά και την ντροπή του θανατικού λουτρού και του υφάσματος κατά τη διάπραξη του φόνου. Η στρέβλωση της νεκρικής τελετουργίας οδηγεί τα παιδιά του Αγαμέμνονα, τον Ορέστη και την Ηλέκτρα, στην αποκατάσταση της ενδεδειγμένης τελετουργικής διαδικασίας και τον θρήνο στον νεκρό πατέρα τους, αλλά και την κίνηση της εκδικητικής οργής τους κατά της μητέρας τους. Η Κλυταιμήστρα, όπως και το θύμα της η Κασσάνδρα εξάλλου, μοιάζουν να μοιρολογούν το δικό τους επικείμενο θάνατο (στ.926), σημαίνοντας και πάλι την τελετουργική διάσταση της ανταποδοτικής βίας<sup>340</sup>.

Ο Αισχύλος σε πολλά χωρία της *Ορέστειας* χρησιμοποιεί μυστηριακή ορολογία με σκοπό να εγείρει στους θεατές του τα έντονα συναισθήματα που αρκετοί από αυτούς είχαν αισθανθεί κατά τη μύηση των ελευσίνιων μυστηρίων. Ο ποιητής συγκεκριμένα παρουσιάζει με όρους που παραπέμπουν στη μετάβαση του μύστη από την αγωνία στη λύτρωση με τη φωταγία στο σκοτάδι μέσω της τελετουργίας, όπως η λύτρωση που επέρχεται με τη νίκη ενάντια της Τροίας, αλλά και με την απελευθέρωση του *οίκου* που πετυχαίνει ο Ορέστης μέσω της εκδίκησής του. Μυστηριακές νύξεις εντοπίζονται επίσης στη συμπεριφορά της Κλυταιμήστρας απέναντι στην Κασσάνδρα έξω από το παλάτι, όταν υπαινίσσεται πως η τελετή που

---

<sup>339</sup> Seaford R., 2003, σσ. 563-564.

<sup>340</sup> Seaford R., 2003, σσ. 564-565.

θα πραγματοποιηθεί στο ανάκτορο αποτελεί ιερό μυστήριο στο οποίο μάλιστα θα μνηθεί και η ίδια ως καινούργια οικιακή δούλη της<sup>341</sup>.

Ομοειδώς στις Χοηφόρους ο Ορέστης πραγματοποιεί επίκληση στη γη να στείλει τον πατέρα του στον πάνω κόσμο για να εποπτεύσει τη μάχη όπως και η Ηλέκτρα στην Περσεφόνη(στ.489-90), παραπέμποντας στα ελευσίνια μυστήρια. Όπως ο *επόπτης* των ελευσινίων, έτσι και ο Αγαμέμνων καλείται από τον κάτω κόσμο να εποπτεύσει τον αγώνα του γιου του Ορέστη στη λυτρωτική για αυτόν εκδίκηση ως μνητική μετάβαση από την αγωνία στη δικαίωση. Αλλεπάλληλες πράξεις βίας όπως η άλωση της Τροίας, ο φόνος της Κασσάνδρας και η εκδίκηση του Ορέστη, παρουσιάζονται στην *Ορέστεια* υπό το πρίσμα της μύησης στα μυστήρια, η οποία ενώ προκαλεί *ευδαιμονίαν* και αέναη λύτρωση από τα βάσανα, η φαινομενική δικαίωση στο συγκεκριμένο έργο που επιτυγχάνεται με πράξεις βίας προκαλεί απλώς νέες βιαιοπραγίες.

Ο Richard Seaford αναφέρει ότι ο Πλάτωνας στον Φαίδρο (246-250) παρομοιάζει τις ανθρώπινες ψυχές με φτερωτά άρματα που προσπαθούν να ανεβούν σε ουράνιο λειμώνα στο κατόπι των θεών, με κάποιες από αυτές να κατακτούν τη μυστηριακή θέαση ενώ άλλες να παρακωλύονται από ανυπότακτα άλογα μη καταφέρνοντας να ολοκληρώσουν την αρματοδρομία τους. Έτσι όταν ο Ορέστης λίγο μετά τους φόρους παρομοιάζει τον εαυτό του με άρμα που συντρίβεται στην αρματοδρομία πρόκειται για εικόνα μάλλον αντλημένη από τα ίδια τα μυστήρια, αναπαριστώντας την αποτυχία της μνητικής μετάβασης από την αγωνία στη λύτρωση. Τελικά το τέρμα της ανταποδοτικής βίας επιτυγχάνεται με την ίδρυση του δικαστηρίου και τον πανηγυρισμό ολόκληρης της πόλης στο φως των πυρσών (στ.1023-42) και τη μόνιμη λύτρωση<sup>342</sup>.

Η θυσιαστική περιγραφή της Ιφιγένειας στην πάροδο του *Αγαμέμνονα* προσομοιώνεται σημειολογικά με την τελετουργία του γάμου, όπως και η θυσιαστήρια εκδίκηση της Κλυταιμίστρας. Ο Αισχύλος παρουσιάζει το φόνο του Αγαμέμνονα ως τον ανατριχιαστικό του γάμο με την Κασσάνδρα αλλά και την ίδια την Κλυταιμίστρα. Η ίδια ειρωνεία αναφέρεται στις *Χοηφόρους* όταν ο Ορέστης σαρκάζει τη μητέρα του πάνω από το πτώμα του εραστή της Αιγίσθου, λέγοντάς της ότι αφού τον αγαπάει θα πλαγιάσει μαζί του για πάντα στον ίδιο τάφο (στ.894-95). Οι συμμετέχοντες στις τελετουργίες της *θυσίας*, της *νεκρικής τελετουργίας*, των

<sup>341</sup> Seaford R., 2003, σσ. 565-566.

<sup>342</sup> Seaford R., 2003, σσ. 566-567.

μυστηρίων, και του γάμου επέρχονται προσωρινά σε επαφή με το θάνατο, από τον οποίο όμως επανακάμπτουν.

Αντίστοιχα στη θυσία συνδέονται με το σφάγιο (σφαγιασμένο ζώο) ενώ στη νεκρική τελετουργία οι πενθούντες θρηνούν και συμμετέχουν προσωρινά στο θάνατο του αγαπημένου προσώπου. Επίσης κατά τη μύηση στα μυστήρια ο μούμενος θυσιάζεται μεταφορικά αντιστεκόμενος στη μνητική μετάβαση, ενώ ομοίως συμβαίνει εικονικά και για τη νύφη κατά τη γαμήλια τελετουργία. Οι παραπάνω βασικές ομοιότητες επιτρέπουν στον ίδιο τραγικό θάνατο να συνδυάζεται σε παραπάνω από μία τελετουργίες, όπως για παράδειγμα η θανάτωση της Κασσάνδρας που συνδυάζει και τις τέσσερις, ενώ στην περίπτωση της Ιφιγένειας η γαμήλιες εικόνες συνδυάζονται με τη θυσία.<sup>343</sup>

Παρόμοια, όπως κατά την παραπάνω περιγραφή φαίνεται πως τα μυστήρια περιείχαν αναφορές στην νεκρική τελετουργία, έτσι και η επίκληση του Ορέστη και της Ηλέκτρας στις *Χοηφόρους* (στ.490-98) συνδυάζει τις εικόνες από τα μυστήρια και τη νεκρική τελετουργία. Η αποτυχία ωστόσο του Ορέστη στη συντέλεση της μνητικής μετάβασης από την αγωνία στη λύτρωση αφού προσβάλλεται από μανία, περιγράφει ταυτόχρονα και την αποτυχία του στην παραδοσιακή διαδικασία της νεκρικής τελετουργίας. Αυτό συμβαίνει τη στιγμή που ο Ορέστης καταβάλλει προσπάθεια να υμνήσει και να θρηνήσει τον πατέρα του και ταυτόχρονα κυριαρχείται από το ακαταλόγιστο προσηλωμένος στο ρούχο με το οποίο η Κλυταιμίστρα είχε μετατρέψει τη νεκρική τελετουργία σε όργανο θανάτωσης. Από τα σωζόμενα έργα έτσι του Αισχύλου, ο τραγικός μύθος των Ατρείδων σημαδεύεται από σειρά τελετουργιών που διεισδύουν η μία στην άλλη και στρεβλώνονται εξαιτίας των εκδικήσεων και αντεκδικήσεων<sup>344</sup>.

Ο δεσμός ανάμεσα στην αναγέννηση που υπονοούν τα μυστήρια αλλά στην συνέχιση του *οίκου* με την τεκνογονία ενσαρκώνεται στη συνήθεια να παίρνουν οι άνθρωποι στο σπίτι τους τα ρούχα που φόρεσαν κατά τη μύηση, προκειμένου να τα χρησιμοποιήσουν ως σπάργανα ακόμη και αγέννητων παιδιών. Αυτό αποτελεί και μία άλλη διάσταση της παραπομπής στα ελευσίνια μυστήρια κατά την παλινόρθωση του *οίκου* των Ατρείδων, που επιτυγχάνεται με την άφιξη και νίκη του Ορέστη ο οποίος είναι βλαστός του *οίκου*<sup>345</sup>. Ωστόσο τα μυστήρια αποτελούσαν εορτή της *πόλεως*, και για αυτό στο τέλος της *Ορέστειας* η μόνιμη λύτρωση από τα αλλεπάλληλα βάσανα

<sup>343</sup> Seaford R., 2003, σσ. 568-569.

<sup>344</sup> Seaford R., 2003, σσ. 568-569, 573.

<sup>345</sup> Seaford R., 2003, σσ. 578-579.

την οποία τα μυστήρια υπόσχονται, επέρχεται στο πλαίσιο των εορτασμών για κάποιο ευεργέτημα από το οποίο επωφελείται ολόκληρη η πόλη, οδηγώντας στην εξέταση της σχέσης ανάμεσα στη στρεβλή τελετουργία και την πάνδημη λατρεία στην τραγωδία<sup>346</sup>.

Συχνά οι τραγωδίες δεν αρκούνται σε απλές αντιθετικής φύσεως υπομνήσεις πάνδημων λατρειών, αλλά περιγράφουν και προτυπώνουν τη θέσπισή τους. Η τραγωδία αναπτύχθηκε και εξελίχθηκε από τη δημόσια αναπαράσταση του μύθου, ο οποίος αντιστοιχούσε στη μνητική τελετουργία των διονυσιακών μυστηρίων. Η προγαμιαία τελετουργία με τον μαιναδισμό και η νεκρική τελετουργία με την ηρωολατρεία διαδραμάτισαν σπουδαιότατο ρόλο στην αναφερομένη ανάπτυξη της τραγωδίας και το μετασχηματισμό των λατρειών σε φορέα σωτήριας συλλογικής αλληλεγγύης. Έτσι η τραγωδία με τη συμβολή του Αισχύλου εγκιβωτίζει το ιστορικό γεγονός του μετασχηματισμού της λατρείας στη γέννησή της.

Στην *Ορέστεια*, η μνητική μετάβαση από την αγωνία στη λύτρωση εμπλέκεται στην αλυσίδα των βίαιων εκδικήσεων – αντεκδικήσεων καθ' όλη την τριλογία, ωστόσο μπορεί να καταστεί μόνιμη μόνο με την οριστική διακοπή αυτής της αλυσίδας. Έτσι, η ανταποδοτική στρέβλωση της θυσιαστήριας και γαμήλιας τελετουργίας λήγει με τη θέσπιση εκ μέρους ολόκληρης της πόλεως, συλλογικής θυσίας προς τους εκδικητικούς δαίμονες, τις Ερινύες<sup>347</sup> (Ευμενίδες στ.835, 1006, 1036-9). Ο θείος νόμος κατά τον Ασχύλο ορίζει την τιμωρία της ύβρεως και του υβριστή, με «Το πάθος μάθος» του Δία ο οποίος όρισε την εκπαίδευση του ανθρώπου μέσα από τα παθήματά του και με τον ποιητή να φωτίζει την συμπεριφορά του Θείου απέναντι στον άνθρωπο και να παρακολουθεί την εξέλιξη της απόδοσης της δικαιοσύνης μέσα σε ολόκληρη την τριλογία.

Η αλληλοδιαπίδυση των διαβατήριων τελετών που αναφέρθηκαν, χρησιμοποιούνται ως οπτική αμφισημία από την τραγωδία και τον Αισχύλο, όπως για παράδειγμα στην *Ορέστεια*. Ο Αγαμέμνονας στο εν λόγω έργο παρουσιάζεται επί σκηνής (*Αγαμέμνων* στ.1492,1539-40) μαζί με τον λουτήρα και τον πέπλο, τα οποία έχουν μετασχηματιστεί από την Κλυταιμίστρα από τελετουργικά όργανα στοργικής περιποίησης και φροντίδας προς το νεκρό, σε φονικά. Επίσης οι χοές, τα «δώρα» όπως αποκαλούνται τα οποία προσκομίζουν ο Χορός και η Ηλέκτρα στις *Χοηφόρους* μετασχηματίζονται από μέσο εξευμενισμού του νεκρού Αγαμέμνονα σε μέσο

---

<sup>346</sup> Seaford R., 2003, σ. 579.

<sup>347</sup> Seaford R., 2003, σσ. 583-584.

εξασφάλισης υποστήριξής του στην εκδικητική πράξη της μητροκτονίας. Η τελετουργική δυσλειτουργία που στην τραγωδία καταστρέφει τον *οίκον*, μετασχηματίζεται σε λατρεία μέσω της οποίας η *πόλις* αυτοαναπαράγεται, όπως για παράδειγμα μέσω της λατρείας των Ερινύων στην Αθήνα<sup>348</sup>.

Κοινό γνώρισμα των μυστηρίων και της ηρωολατρίας αποτελεί το γεγονός ότι όπως και το τραγικό θέατρο που γεννιέται από αυτά τα δύο, συνενώνουν ανθρώπους που δεν έχουν συγγένεια μεταξύ τους γύρω από ένα συγκινησιακό κέντρο. Οι λατρείες αυτές ενδεχομένως να έχουν και πολιτική σημασία, αφού ενσαρκώνουν ένα κοινό αίσθημα που υπερβαίνει τις απαιτήσεις της αλληλεγγύης του *οίκου* και του προσωπικού χαρακτήρα ανταπόδοσης. Η ακροτελεύτια συμμετοχή όλων στην απόδοση νεκρικών τιμών εντείνει τη δύναμη της ηρωολατρίας στη σφυρηλάτηση της συλλογικότητας, αξιοποιώντας τη διαιώνισή της<sup>349</sup>.

Η μεταιχμότητα του νεκρού που λήγει αμετάκλητα με την ενσωμάτωσή του στον Κάτω Κόσμο, ανανεώνεται τακτικά χάρη στην επαφή του με τους τελεστές της λατρείας. Η πολιτική σημασία της αλήθειας που συνειδητοποιεί ο ήρωας έγκειται στο ότι αποτελεί το υπόβαθρο για τη συλλογικότητα της λατρείας και τη διαιώνισή της, όπου διαφαίνεται η ιστορική μετάβαση ανταπόδοσης στη λατρεία<sup>350</sup>. Η σωφροσύνη, όπως και η διονυσιακή λατρεία αποτελούν παράγοντες κοινωνικής και πολιτικής συνοχής. Έτσι και στο κορυφαίο σημείο της *Ορέστειας*, η *πόλις* εκτός από την παντοτινή μυστηριακού χαρακτήρα λύτρωση από τα βάσανα που συνοδεύει το τέλος της ανταποδοτικής βίας και την αποκατάσταση της τελετουργικής ομαλότητας, αποκτά τελικά και σωφροσύνη. Η αρετή της σωφροσύνης υψώνεται πάνω από τις παροδικές ηδονές της εκδίκησης, ως μυστηριακή γνωμική σοφία της διονυσιακής λατρείας<sup>351</sup>.

### **Η αμφισημία στην τραγωδία του Αισχύλου.**

Η τραγωδία ειδικότερα αφορά στην αναίρεση της δομής, την υπέρβαση των ορίων, την αμφισημία, τη σύγχυση των διαφορών και την αλληλεπίδραση ασυμβίβαστων αντιθέσεων, τα οποία υποστηρίζεται ότι ενσαρκώνει εν συνόλω ο Διόνυσος. Ο πόλος έτσι που ταυτίζεται με τον κανόνα, δηλαδή τις εορταστικές τελετές, είναι αυτός που οφθαλμοφανώς συνδέεται με το Διόνυσο. Η τραγωδία σύμφωνα με το C. Segal, «μετασχηματίζει τις δομές του μύθου και της τελετουργίας από παράγοντες

<sup>348</sup> Seaford R., 2003, σσ. 587-588.

<sup>349</sup> Seaford R., 2003, σσ. 602-603.

<sup>350</sup> Seaford R., 2003, σσ. 603-604.

<sup>351</sup> Seaford R., 2003, σ. 611.

πιστοποίησης της τάξης, σε παράγοντες αμφισβήτησης της τάξης»<sup>352</sup>. Η αμφισβήτηση ωστόσο της τάξης ενυπάρχει στο μύθο και ως ένα βαθμό και στην τελετουργία.

Η αμφισημία μπορεί να νοηθεί υπό το πρίσμα του διανοητισμού αλλά και του λειτουργισμού, με τον μύθο να είναι ενισχυτής της *πράξεως*. Η ομοιότητα μεταξύ αιτιολογικού μύθου και τραγωδίας γεννάει τον τρόπο με τον οποίο οι διαβατήριες τελετές όπως η νεκρική και γαμήλια τελετουργία ή η μύηση στα μυστήρια, εξελίχθηκαν κάτω από την επίδραση της αναπτυσσόμενης πόλεως. Η τραγωδία απεικονίζει τη σύγχυση και γενικά την αντιδομή που συνδέεται με τη φύση, ως δημιουργήμα της πόλεως<sup>353</sup>. Η ουσία της τραγωδίας είναι μάλλον να αμφισβητεί παρά να βεβαιώνει με την απόσπαση του τραγικού κειμένου από τη λατρευτική και πολιτική πράξη της αθηναϊκής πόλης.

Ο Αισχύλος, ο πιο αισιόδοξος των τραγικών ποιητών, φαίνεται να μη διατυπώνει πεπεισμένος μία κατάσταση, αλλά να εκφράζει μάλλον μία ελπίδα και να απευθύνει έκκληση ακόμα και στη χαρά της παιδικής αποθέωσης όπως στις *Ευμενίδες*. Στην τελική διευθέτηση, ο Ορέστης αθώνεται και οι Ερινύες σε αντάλλαγμα για την καθιέρωση λατρείας προς τιμήν τους δέχονται την ετυμηγορία, υποσχόμενες αγαθά για την Αθήνα<sup>354</sup>. Καθιερώνεται έτσι ένας νέος τρόπος αντιμετώπισης του φόνου αλλά και μία νέα τάξη στην οποία ενσωματώνονται οι *Ευμενίδες*. Η τέλεση λατρείας στις Ερινύες επιβάλλεται, έτσι ώστε να αποφευχθούν νέες συμφορές καταστροφικές για την πόλιν, από τις οποίες προκύπτει και η τραγική σύγκρουση. Ο Διόνυσος εξάλλου αποτελεί «στοιχειακό φορέα μιας απάνθρωπης λογικής», μόνο εάν παραληφθούν οι τιμητικές εορτές της πόλεως προς αυτόν<sup>355</sup>.

## 19. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ο χαρακτήρας της θρησκείας των Ελλήνων του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., με το πέρασμα από την αρχαϊκή στην κλασική εποχή μετατράπηκε από ιδιωτικό σε δημόσιο, με τις οικογενειακές λατρείες να αποδιοργανώνονται επί της κυριαρχίας του δημοκρατικού πολιτεύματος στην Αθήνα και τη δημόσια λατρεία να μιμείται σε πολλούς τομείς την ιδιωτική. Σύμφωνα με την αισχυλική αντίληψη, οι θεοί έθεταν τα όρια στη

<sup>352</sup> Seaford R., 2003, σσ. 551, 553., Segal C., 1986, σ. 59.

<sup>353</sup> Seaford R., 2003, σ. 554.

<sup>354</sup> Seaford R., 2003, σ σ. 555-556.

<sup>355</sup> Seaford R., 2003, σ σ. 556-557.

συμπεριφορά των ανθρώπων, οι οποίοι όταν τα ξεπερνούσαν διέπρατταν *Υβρη* με την ακόλουθη επιβολή της δικαιοσύνης μέσω της τιμωρίας, της *Νεμέσεως*. Το έργο του ποιητή διαπνέεται από βαθιά θρησκευτικότητα, χαρακτηριστικό στοιχείο της γενιάς του, με μεγάλη ευλάβεια προς τα θεία και την αρχή του *Παθεί μαθώς να έχει* καταλυτικό ρόλο στην εξέλιξη των τραγωδιών του.

Η μαντική υπήρξε κατά την εποχή μια διαδεδομένη πρακτική, με τον Προμηθέα κατά τον Αισχύλο να την έχει διδάξει στον άνθρωπο και την επιβλητική μορφή της Κασσάνδρας στον *Αγαμέμνονα*, να δεσπόσει ως μάντισσα. Η *Νεκρομαντεία* και τα όνειρα κατά τον Αισχύλο εκλαμβάνονται ως θεϊκά μηνύματα, όπως στους *Πέρσες* με την επίκληση του φαντάσματος του Δαρείου και την ερμηνεία του ονείρου της βασίλισσας ως προμήνυμα της καταστροφής. Ομοίως στις *Χοηφόρους*, όπου το όνειρο της Κλυταιμνήστρας ερμηνεύτηκε σαν θεϊκός οϊωνός και οδήγησε στην τέλεση *χοών* στον τάφο του Αγαμέμνονα, τελετουργικά που κατεύναζαν τους νεκρούς και τη θεϊκή οργή ως κανάλι επικοινωνίας μαζί τους.

Τα δράματα του ποιητή αφορούν σε ιστορίες με ήρωες ανθρώπους και θεούς με διάφορες επεμβατικές δυνάμεις, ωστόσο ο ίδιος ο πρωταγωνιστής αναγνωρίζεται τελικά ως ο κύριος δράστης και υπεύθυνος για τις πράξεις που επιτελέστηκαν, με την ευθύνη του ηθικού περιεχομένου τους. Ο άνθρωπος συνυπάρχει με τη θεία βούληση και συμπίπτει ενίοτε μαζί της όπως στην περίπτωση του Ορέστη, όπου ο άνθρωπος συμφωνεί με τους θεούς του. Στον Αισχύλο η καταστροφή, η σύγκρουση, το έγκλημα, η νεκρανάσταση (Δαρείος), νοηματοδοτεί τον κόσμο και οδηγεί την πλοκή σε κάποιο σκοπό. Οι ήρωες των έργων του προβαίνουν σε ολέθριες πράξεις (Προμηθέας, Κλυταιμνήστρα, Ορέστης), σε μία κατάσταση επιρροής κάποιας δύναμης που πιθανόν τους στερεί την ορθή κρίση και λογική σκέψη.

Ο ποιητής προβάλλει τη θεία επιρροή σε σχέση με τη ζωή των ηρώων του, με το ενδιαφέρον του να εστιάζεται στη συγκεκριμένη διάσταση. Για παράδειγμα στον Ορέστη (*Ορέστεια*), η τραγικότητα της πράξης του κρίνεται τελικά από τη δικαιοσύνη των θεών, οι οποίοι ακολουθούν την ηθική εξέλιξη των ανθρώπων και συναινούν στο έργο τους, καταλήγοντας σε μία συμφωνία ανθρώπινης και θεϊκής βούλησης. Στις επτά σωζόμενες τραγωδίες του Αισχύλου διαφαίνεται η προσπάθεια του ποιητή για τη διασφάλιση των όρων συνύπαρξης ανθρώπων και θεών στο αυτόνομο πλαίσιο της πόλης, διδάσκοντας ότι οι ανθρώπινες πράξεις οφείλουν να αποδεσμεύονται από την ατομικότητα και να δραστηριοποιούνται στην υπηρεσία της τάξης και της προόδου. Σε αντίθετη περίπτωση το κόστος υβριστικών πράξεων μπορεί να οδηγήσει ακόμη

και στην καταστροφή ενός λαού (όπως στους *Πέρσες*), στα κατά συρροή οικογενειακά εγκλήματα (όπως στον οίκο των Ατρείδων) ή στην καθήλωση ενός θεού στον Καύκασο (όπως στον *Προμηθέα Δεσμώτη*).

Η αισχύλεια τραγική ποίηση του 5ου αι. π.Χ. ασχολήθηκε ενδελεχώς με θεμελιώδη ζητήματα του ανθρώπινου είναι και γίνεσθαι, μέσα από τις ανθρώπινες πράξεις και συμπεριφορές σε σχέση με τη θεία δράση και ενέργεια. Το έργο του ποιητή επιδεικνύει μια πρωταρχική προσπάθεια εντόπισης της προσωπικής ανθρώπινης σχέσης και στάσης με τη θεία βούληση. Με στοχασμό στον παραπάνω μηχανισμό και τους νόμους που διέπουν τη θεία συνέργεια, ο Αισχύλος θα εκφράσει τον τραγικό ποιητικό του λόγο ως πατέρας του είδους. Διαμορφώνει συγκεκριμένες αντιλήψεις, με καθοριστικούς προβληματισμούς και ερωτήματα στη σχέση του ανθρώπου με τις πράξεις και την ηθική του μέσα στην κοινωνία της πόλης-κράτους. Εξελίσσει τη σχέση αυτή σε συνάρτηση με τη θεία επέμβαση, κινητήρια δύναμη στη λήψη των αποφάσεων αλλά και των ερωτημάτων ενοχής που προκύπτουν.

Η ενσωμάτωση ηθικών ιδιοτήτων κανόνων και αξιών όπως η τιμιότητα, το ενδιαφέρον, η αίσθηση δικαιοσύνης, ο σεβασμός, η ελευθερία, η αλληλεγγύη, η φιλία, η αγάπη, μπορούν να προσεγγιστούν και να κατακτηθούν μέσα από το αισχυλικό έργο και το ιδεολογικό του περιεχόμενο, με τους θεούς να εποπτεύουν τους θνητούς, να τους βοηθούν, να τους παρακινούν, να τους ευνοούν, να τους ανταμείβουν ή να τους τιμωρούν. Η αισχύλεια δραματουργία και κοσμοθεωρία ανύψωσε και γοήτευσε τον άνθρωπο υπό τη σκέπη των θεών, προσωποποιώντας τα μεγάλα θέματα της ανθρώπινης και θεϊκής αλληλεπίδρασης στο θεατρικό χώρο, υπερασπιζόμενη τις ηθικές αξίες και ιδέες με ένα επιτυχημένο μείγμα κοσμικών και θεολογικών ερμηνειών.



Το Θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα.



## 20. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Ελλήνων συγγραφέων

- 1) Αραμπατζής Δ., *Το Αρχαίο Δράμα και οι τρεις μεγάλοι τραγικοί ποιητές της αρχαιότητας, τ.1 Αισχύλου τραγωδίες*, Αυτοέκδοση, Θεσσαλονίκη 2017.
- 2) Αδριανού Ε., Ξιφάρα Π., *Αρχαίο ελληνικό θέατρο, ο δραματικός λόγος από τον Αισχύλο ως το Μένανδρο*, εκδ. Ε.Α.Π., Πάτρα 2001
- 3) Βρεττός Λ., *Γάμος, γέννηση, θάνατος στην αρχαία Ελλάδα*, εκδ. Σαββάλα, Αθήνα 2003.
- 4) Γεωργοπούλου Νικολίτσα, *Η φιλοσοφική κατανόηση του θείου στην Ελλάδα. Από τον Όμηρο ως το Διαφωτισμό*, Αθήνα 1985
- 5) Γεωργουσόπουλος Κ., *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου 2, αρχαίο δράμα*, εκδ. Εστία Αθήνα 2002.
- 6) Διαμαντόπουλος Α., *Προμηθεύς Δεσμώτης και Λυόμενος του Αισχύλου*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1973
- 7) *Ελλάδα, η ιστορία, ο πολιτισμός, το σύγχρονο κράτος, τ.2*, εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 2018.
- 8) Έριχ, Φ., *Η ξεχασμένη γλώσσα. Εισαγωγή στην κατανόηση των ονείρων, των παραμυθιών και των μύθων*, Αθήνα 1975, εκδ. Μπουκουμάνη.
- 9) Κρεββατάς Δ., *Οι τρεις μεγάλοι τραγικοί, Ευριπίδης, Αισχύλος, Σοφοκλής*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999.
- 10) Λεκατσάς, Π., 2006, *Η μητριαρχία και η σύγκρουσή της με την ελληνική πατριαρχία*, Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη.
- 11) Λοΐζος Δ., *Η αρχαία Ελλάδα και οι ανατολικοί λαοί*, Ηλεκτρονική Έκδοση, Αθήνα 2012.
- 12) Μαρκαντωνάτος Γ., Πλατυπόδης Λ., *Θέατρο και πόλη*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2012,
- 13) Μήλιος Α., Μπιργαλιάς Ν., Παπαευθυμίου Ε., Πετροπούλου Α., *Δημόσιος και ιδιωτικός βίος στην Ελλάδα, τ.1: Από την αρχαιότητα έως και τα μεταβυζαντινά χρόνια*, εκδ. Ε.Α.Π., Πάτρα 2000.
- 14) Μπακονικόλα Χ., *Τραγωδία και γλώσσα*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2008

- 15) Μπαμπινιώτης Γ., *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, εκδ. Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 2002.
- 16) Νικολαΐδου Ε., *Αισχύλος, ο πατέρας της τραγωδίας*, εκδ. Σαββάλα, Αθήνα 2002.
- 17) Παρίσης Ι., Παρίσης Ν., *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, εκδ. Ι.Τ.Υ.Ε.-Διόφαντος, Αθήνα 2015.
- 18) Συρόπουλος Σ., *Θέατρο και Πόλη, Αττικό Δράμα Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Δημοκρατία*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2012.
- 19) Τραυλός Ι., *Η πολεοδομική εξέλιξη των Αθηνών*, εκδ. Κάπον, Αθήνα 1993.

### **Ξένων συγγραφέων:**

- 1) Anderews A., *Αρχαία ελληνική κοινωνία*, μτφρ, Α. Παναγόπουλου, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1983.
- 2) Baldry H.C., *Το τραγικό θέατρο στη αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Γ. Χριστοδούλου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992
- 3) Blume H., *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*, μτφρ. Μ. Ιατρού, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1982
- 4) Blume Horst-Dieter, 2008, *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*, μτφρ. Μαρία Ιατρού, 5<sup>η</sup> ανατύπωση, έκδοση, Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- 5) Bonnard A., *Ο αρχαίος Ελληνικός Πολιτισμός. 1. Από την Ιλιάδα στον Παρθενώνα*, μτφρ. Δ. Θοιβιδόπουλος, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1991.
- 6) Burkert W., *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, μτφρ. Ν. Μπεζαντάκος – Α. Αβαγιανού, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2015.
- 7) Calef, S. and Simkins R., 2009, *Journal of Religion & Society : Women, Gender and Religion*, Supplement Series 5, Creighton University, εκδ. The Kripke Center.
- 8) Deubner L., *Attische feste*, Heinrich Keller, Berlin 1932,
- 9) Dillon M., *Προσκυνητές και προσκυνήματα στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Γ Κουκουσέλος, εκδ. Ενάλιος, Αθήνα 2001.
- 10) Flaceliere R., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Γ. Βανδώρου,- Ε. Κάζου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1988.

- 11) Friedell E., *Πολιτιστική ιστορία της αρχαίας Ελλάδας, μύθος και πραγματικότητα της προχριστιανικής ζωής*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, εκδ. Πορεία, Αθήνα 1994.
- 12) Garlan Y., *Η δουλεία στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Α. Χατζηδάκης, εκδ. Guttenberg, Αθήνα 1988.
- 13) Garvie A. F., *Aeschylus' Supplikes: Play and Trilogy*, University Press of Cambridge 1969.
- 14) Gilbert M., *Αισχύλος, ο δημιουργός της τραγωδίας*, μτφρ. Β. Μανδηλαρά, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993,
- 15) Glotz G., *Η ελληνική πόλις*, μετάφρ. Α. Σακελαρίου, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2010, σελ.360.
- 16) Goldhill, S. , 2008, *Αισχύλου Ορέστεια* , Αθήνα, εκδ. Καρδαμίτσα.
- 17) Goward B., *Αφήγηση και τραγωδία, οι αφηγηματικές τεχνικές από τον Αισχύλο στον Ευριπίδη*, μτφρ. Ν. Μπεζαντάκος, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2002.
- 18) Graves R., *Οι ελληνικοί μύθοι, τ. 1*, εκδ. Πλειάς-Ρούγκας, μτφρ. Λ. Ζενάκος Αθήνα 1979.
- 19) Griffith-Williams, B., 2012, *Oikos, family feuds and funerals: argumentation and evidence in Athenian inheritance disputes*, p.: 145-162, Great Britain, University College London.
- 20) Kitto H.D.F., *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ζενάκος, 4η εκδ., Παπαδήμα, Αθήνα 1989.
- 21) Kolobova K. M., Ozereckaja E.L., *Η καθημερινή ζωή στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Γ. Ζωΐδη, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1996.
- 22) Kurz D., Boardman J., *Έθιμα στον αρχαίο ελληνικό κόσμο*, μετάφρ. Ο. Βιζυηνού-Θ. Ξένου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011.
- 23) Lesky A., *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων τ.1, από τη γέννηση του είδους μέχρι το Σοφοκλή*, μτφρ. Ν. Χουρμουζιάδη, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1987.
- 24) Lesky A., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ., Α. Τσοπανάκη, εκδ. Κυριακίδη, Αθήνα 2014.
- 25) Lloyd-Jones Hugh, *The Justice of Zeus*, University of California Press, Berkeley 1971.
- 26) MacDowell, D.M., 2003, *Το δίκαιο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων*, μτφρ. Μαθιουδάκης Γιώργος, Αθήνα, εκδ. Παπαδήμας.

- 27) Meier, C., 1997. , *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, μτφρ. Φ. Μανακίδου, Αθήνα : εκδ. Ινστιτούτο του Βιβλίου - Καρδαμίτσα.
- 28) Murray, G., 1993, *Αισχύλος, ο Δημιουργός της Τραγωδίας*, μτφρ. Β. Γ. Μανδηλαράς, Αθήνα, εκδ. Καρδαμίτσα.
- 29) Mikalson John D., *Honor Thy Gods. Popular Religion in Greek Tragedy*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London 1991.
- 30) Mosse C., *Η αρχαϊκή Ελλάδα, από τον Όμηρο στον Αισχύλο*, μτφρ. Σ. Πασχάλη, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2001.
- 31) Mosse C., *Η γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Α. Στεφανή, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2002
- 32) Mosse C., *Ο πολίτης στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Ι. Παπακωνσταντίνου, εκδ. Σαββάλα, Αθήνα 1996.
- 33) Nilson N. P., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*, μτφρ. Αικ. Παπαθωμοπούλου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2008.
- 34) Orrieux C., Pantel P.S., *Αρχαία ελληνική ιστορία*, μτφρ. Α. Σταθάκη, Αθήνα 2018.
- 35) Padel R., *Whom Gods Destroy, Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1995.
- 36) Pagga, J., 2016, Chapter 5: *The Greek Theater*, Στο *A Companion to Greek Architecture*, 1<sup>st</sup> Ed. By Margaret M. Miles, Pubished by John Wiley & Sons, Inc., pp. 360- 373.
- 37) Parke H.W., *Οι εορτές στην αρχαία Αθήνα*, μτφρ. Χ. Ορφανός, εκδ. Δαίδαλος, Αθήνα 2000.
- 38) Parke H. W., *Τα ελληνικά μαντεία*, μτφρ. Α. Βόσκος, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2000.
- 39) Pomeroy, S., 2008, *Θεές, πόρνες. σύζυγοι και δούλες*, μτφρ. Μπλέτας Μάριος, Αθήνα, εκδ. Καρδαμίτσα.
- 40) Reinsberg, C., 2008, *Γάμος, εταίρες και παιδευαστία στην αρχαία Ελλάδα με 120 εικόνες και σχέδια*, μτφρ. Γεωργοβασίλης Δημοσθένης, Αθήνα, εκδ. Παπαδήμας.
- 41) Romily D. J., *Αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Ε. Δαμιανού-Χαραλαμποπούλου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990.
- 42) Rosenmeyer Thomas G., *The Art Of Aeschylus*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1982.

- 43) Said S., κ.α., *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας τ.1*, μτφρ. Γ. Ξανθάκη-Δ.Τσιλιβέρδη-Β. Πόθου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2001.
- 44) Seaford R., *Ανταπόδοση και τελετουργία*, μτφρ. Β. Λιάπης, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2003.
- 45) Segal C., *Greek Tragedy and Society*, στο Euben (επιμ.), California 1986, σ.43-75.
- 46) Schuller W., *Ιστορία της αρχαίας Ελλάδας*, μτφρ. Α. Καμαρά-Χ.Κοκκινά, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2001.
- 47) Sommerstein, A. H., *Αισχύλου Ευμενίδες*, Αθήνα 2000, εκδ. Καρδαμίτσα.
- 48) Sommerstein A., *Η ζωή και το έργο του Αισχύλου*, μτφρ. Π. Πολυκάρπου, εκδ. Guttenberg, Αθήνα 2016.
- 49) Thomson G., *Αισχύλος και Αθήνα*, μτφρ. Γ. Βιστάλη και Φ. Αποστολόπουλου, εκδ. Ορίζοντες, Αθήνα 1954.
- 50) Thomson G., *Το αειθαλές δέντρο*, μτφρ. Χ. Αλεξίου, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2002.
- 51) Umberto E., *Αρχαία Ελλάδα, τ.5, μύθος και θρησκεία*, μτφρ. Γ. Μυλωνάς, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2018.
- 52) Vernant 1987: "Greek Religion" στην ER 1987, σ. 99-118.
- 53) Vernant J.P., Detiene M., *Θυσία και μαγειρική στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Π. Σκαρσούλη, εκδ. Δαίδαλος, Αθήνα 2007.
- 54) Vernant J. P., Naquet P. V., *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα, τ. 1*, μτφρ. Σ. Γεωργούδη, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1988
- 55) Wilcken U., *Αρχαία ελληνική ιστορία*, μτφρ. Ι. Τουλουμάκος, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2010
- 56) Zaidman L.B., Pantel P.S., *Η θρησκεία στις ελληνικές πόλεις της κλασικής εποχής*, μτφρ. Κ. Μπούρας, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2009.

### **Αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων:**

- 1) Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, μτφρ. Γ. Μαυρόπουλος, εκδ. Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2007.
- 2) Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*, μτφρ. Γ. Μαυρόπουλος, εκδ. Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2007.
- 3) Αισχύλος, *Ευμενίδες*, μτφρ. Γ. Μαυρόπουλος, εκδ. Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2007.

- 4) Αισχύλος, *Ικέτιδες*, μετάφρ. Γ. Μαυρόπουλος, εκδ. Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2007.
- 5) Αισχύλος, *Πέρσες*, μτφρ. Γ. Μαυρόπουλος, εκδ. Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2007.
- 6) Αισχύλος, *Προμηθέας Δεσμώτης*, μτφρ. Α. Τζιροπούλου-Ευσταθίου, εκδ. Γεωργιάδη, Αθήνα 2001.
- 7) Αισχύλος, *Χοηφόροι*, μτφρ. Γ. Μαυρόπουλος, εκδ. Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2007
- 8) Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*, μτφρ. Α. Τσολάκη, εκδ. De Agostini, Αθήνα 2005.
- 9) Αριστοτέλης, *Περί ποιητικής*, μτφρ. Δ. Νικολούδης, Αθήνα 1995.
- 10) Αριστοφάνης, *Βάτραχοι*, μτφρ. Π. Δημητρακόπουλος, εκδ. Αλκυών, Αθήνα 1996.
- 11) Ευριπίδη, *Ορέστης*, μτφρ. Τ. Ρούσσο, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1992.
- 12) Ηράκλειτος, *Άπαντα*, μτφρ. Τ. Φάλκος-Αρβανιτάκης, Θεσσαλονίκη 1999.
- 13) Ηρόδοτος, *Ιστοριών Β΄*, μτφρ. Α. Τζαφερόπουλος, εκδ. Γεωργιάδη, Αθήνα 2012.
- 14) Ησύχιος, *Λεξικόν*, μτφρ. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, εκδ. Κάκτος Αθήνα 1994.
- 15) Ησίοδος, *Έργα και ημέρες*, μτφρ. Σ. Σκάρτση, Αθήνα 1993
- 16) Ησίοδος, *Θεογονία*, μτφρ. Σ. Σκάρτση, εκδ. Κάκτος Αθήνα 1993.
- 17) Πausανίας, *Ελλάδος περιήγησης, Αττικά*, μτφρ. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, Αθήνα 1992.
- 18) Πλάτων, *Πολιτεία*, μτφρ. Ν. Σκουτερόπουλος, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2007.
- 19) Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι, Σόλων*, μτφρ. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1992.
- 20) Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος*, μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος, εκδ. Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2007.

#### **Ακαδημαϊκές εργασίες:**

- 1) Βουλγαράκη Αικ., *Το Νεκρομαντείο του Αχέροντα*, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Ρόδος 2018.

- 2) Λεοντοπούλου Π., *Η διαλεκτική της θείας και ανθρώπινης βούλησης στον Αισχύλο*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα 2007.
- 3) Κόγια Λ., *Φόνοι συγγενικών προσώπων στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Ρόδος 2019.
- 4) Μηνιώτη Ν., *Γυναικεία πρόσωπα και χοροί στις Χορηφόρους του Αισχύλου, στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή και στην Ηλέκτρα του Ευριπίδη*, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πάτρα 2009.
- 5) Πλατυπόδης Λ. Ε., *Θειολογικές, Ηθικές και Παιδαγωγικές Προεκτάσεις του Αρχαίου Δράματος*, Διδακτορική Διατριβή, Κέρκυρα 2020.

#### Άρθρα:

- 1) Γκιρτζή Μ., *Γαμήλια έθιμα της αρχαιότητας και η θέση της γυναίκας στο γάμο*, περιοδικό Αρχαιολογία, τ.χ. 109. 2008.
- 2) Πετρόπουλος Ι., *Το όνειρο στην ελληνική αρχαιότητα*, περιοδικό Αρχαιολογία, τ.χ. 78
- 3) Calame C., *Ο έρωτας στην αρχαία Ελλάδα*.
- 4) Helene P. Foley, *The politics of tragic lamentation*, στο Sommerstein 1993,

#### Διαδικτυακές πηγές:

- 1) [https://antonispetrides.wordpress.com/2015/09/22/aeschylus\\_septem\\_1/](https://antonispetrides.wordpress.com/2015/09/22/aeschylus_septem_1/) ,11-06-2022.
- 2) Πετρίδης Αντώνης, *Για τον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου(1) Δίκη και Δαίμων*, [https://antonispetrides.wordpress.com/2013/09/22/agamemnon\\_1/](https://antonispetrides.wordpress.com/2013/09/22/agamemnon_1/) (ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 11/06/2022).
- 3) Πετρίδης Αντώνης, *Για τους «Επτά επί Θήβας» του Αισχύλου: (2) δράμα Άρεως μεστόν*, [https://antonispetrides.wordpress.com/2015/09/23/aeschylus\\_septem\\_2/](https://antonispetrides.wordpress.com/2015/09/23/aeschylus_septem_2/)
- 4) Ελευθεροτυπία, *Σκέψεις πάνω στην Ορέστεια και στον πολιτισμό*, <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=278859> (ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 11/06/2022).

- 5) Πετρίδης Αντώνης, *Για τους «Πέρσες» του Αισχύλου(1) η μυθοποίηση της Ιστορίας*, Για τους “Πέρσες” του Αισχύλου: (1) η μυθοποίηση της Ιστορίας (ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 11/06/2022).
- 6) Πετρίδης Αντώνης, *Για τον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου(2) Πειθώ και Θηλύ*, [https://antonispetrides.wordpress.com/2013/09/23/agamemnon\\_2/](https://antonispetrides.wordpress.com/2013/09/23/agamemnon_2/) (ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 23/06/2021).
- 7) Πετρίδης Αντώνης, *Εισαγωγή στην Τραγωδία: 2. Ο αριστοτελικός ορισμός της τραγωδίας*, [https://antonispetrides.wordpress.com/2015/09/19/tragedy\\_intro\\_2\\_aristotle-on-tragedy/](https://antonispetrides.wordpress.com/2015/09/19/tragedy_intro_2_aristotle-on-tragedy/), (ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 11/06/2022).
- 8) [http://www.ime.gr/chronos/04/gr/culture/410rel\\_rituals\\_sacrifice.html](http://www.ime.gr/chronos/04/gr/culture/410rel_rituals_sacrifice.html), 11-06-2022.
- 9) [https://psi-gr.tripod.com/sleep\\_anc\\_gr2.htm](https://psi-gr.tripod.com/sleep_anc_gr2.htm), 11-06-2022.
- 10) <https://www.theosophicalsociety.gr/index.php/2013-08-31-19-27-39>, 11-06-2022.
- 11) Πετρίδης Αντώνης, *Για τους «Πέρσες» του Αισχύλου(2) ο Ξέρξης και η συνοχή της τραγωδίας*, Για τους “Πέρσες” του Αισχύλου: (2) ο Ξέρξης και η συνοχή της τραγωδίας (ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 11/06/2022).
- 12) Πουλκούρας Ιορδάνης, *Ο τάφος και το θέατρο*, <https://www.theosophicalsociety.gr/index.php/2013-08-31-19-27-39> (ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης 11/06/2022).