



**ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»  
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)**

*Η αισχύλεια αντίληψη περί θείου στην Ορέστεια*

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

Της  
Ευτυχίας Ιωάννου  
Πτυχιούχου του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:**

κ. Σωτηρίου Μαργαρίτα, Επίκουρη Καθηγήτρια του τμήματος  
Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

**Συνεπιβλέποντες Καθηγητές:**

κ. Ανδρέας Μαρκαντωνάτος, Καθηγητής του τμήματος Φιλολογίας  
του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

κ. Ορέστης Καραβάς, μόνιμος Επίκουρος καθηγητής του τμήματος  
Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

**Καλαμάτα, Αύγουστος 2019**







## Περιεχόμενα

Πρόλογος και ευχαριστίες .....	6
Σύνοψη.....	7
Εισαγωγή.....	9
α. Αισχύλος .....	10
β. Η συμβολή του Αισχύλου στο αρχαίο δράμα .....	12
γ. Η Τριλογία Ορέστεια.....	15
A' Κεφάλαιο.....	17
α. Οι θεοί στο αρχαίο ελληνικό δράμα .....	17
β. η παρουσία του θεϊκού στοιχείου στη σκηνή .....	20
B' Κεφάλαιο .....	23
α. Οι θεοί στην Ορέστεια του Αισχύλου.....	23
β. Θεϊκό στοιχείο και δικαιοσύνη.....	36
Συμπεράσματα.....	44
Παράρτημα Εικόνων .....	47
Βιβλιογραφία .....	54
Πρωτογενείς Πηγές-Στερεότυπες Εκδόσεις .....	54
Ξενόγλωσση.....	55
Ελληνόγλωσση.....	58
Διαδικτυακές Πηγές .....	59

## **Πρόλογος και ευχαριστίες**

Η ανά χείρας διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «*Αρχαία Ελληνική Φιλολογία*» του τμήματος φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου και πραγματεύεται την έννοια της θεότητας και την αντίληψη περί θείου στην αισχύλεια δραματουργία και πιο συγκεκριμένα στην Τριλογία Ορέστεια (*Αγαμέμνων-Χοηφόροι-Ευμενίδες*), την μόνη τριλογία, που μας σώζεται από την αττική τραγωδία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα της διπλωματικής μου εργασίας, την επίκουρο καθηγήτρια κ. Μαργαρίτα Σωτηρίου, για την καθοδήγηση και συμπαράστασή της κατά τη διάρκεια των σπουδών μου. Θα ήθελα ακόμη να ευχαριστήσω το προσωπικό της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου της Καλαμάτας για τις διευκολύνσεις, που μου παρείχαν, ώστε να φέρω εγκαίρως εις πέρας τη διπλωματική μου εργασία.

## Σύνοψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζει την αισχύλεια αντίληψη περί θείου στην Τριλογία Ορέστεια (Αγαμέμνων-Χοηφόροι-Ευμενίδες). Στο εισαγωγικό κομμάτι της εργασίας γίνεται λόγος για τον Αισχύλο και τη συμβολή του στο αρχαίο ελληνικό δράμα, ενώ παρουσιάζεται συνοπτικά και το περιεχόμενο της Τριλογίας. Το πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται στην παρουσία των θεών στο αρχαίο ελληνικό δράμα και στο ρόλο, που αυτοί διαδραματίζουν, ενώ στο δεύτερο αναπτύσσεται η αισχύλεια αντίληψη περί θείου στην *Ορέστεια* και επιχειρείται η ανάλυση εννοιών, όπως θεία δικαιοσύνη, ύβρις, talio κ.α. Τέλος, στο καταληκτικό τμήμα της εργασίας τίθενται χρήσιμα συμπεράσματα, τα οποία συνοψίζουν τα όσα αναφέρθηκαν στον κορμό αυτής.

## **Abstract**

This dissertation discusses the Aeschylean view of divinity in the Trilogy Oresteia (Agamemnon-Libatio Bearers-Eumenides). The introductory chapter of dissertation is about Aeschylus and his contribution to the ancient greek drama, while features briefly the content of the Trilogy. The first chapter looks at the presence of gods in the ancient greek drama and the role, which they play, as the second chapter deals with the Aeschylean view of divinity in Oresteia and develops the analysis of terms, like divine justice, hubris, talio etc. In the closing part of the dissertation there are important conclusions, which were mentioned previously.



## **Εισαγωγή**

## α. Αισχύλος

Η άνθιση του πολιτισμού στην Αττική κατά την περίοδο της κλασικής εποχής περικλείθηκε μεταξύ δύο πολέμων, των Μηδικών και του Πελοποννησιακού. Μέσα στον απόηχο της λαμπρής νίκης, που κατόρθωσαν οι Έλληνες απέναντι στους Πέρσες, ανδρώθηκε ο Αισχύλος και έγραψε τις τραγωδίες του<sup>1</sup>.

Ο ίδιος ο Ηρόδοτος<sup>2</sup> παρουσιάζει τον Θεμιστοκλή να λέει ότι οι θεοί συνέβαλαν στη νίκη των Ελλήνων, καθώς δεν επιθυμούσαν η Ευρώπη να κυριαρχηθεί από έναν άνθρωπο *ανάξιο τε και άτάσθαλο*, ο οποίος δεν επεδείκνυε σεβασμό προς τα θεία και την ίδια τη φύση.

Ο Αισχύλος γεννήθηκε στην Ελευσίνα το 525/4 π.Χ.<sup>3</sup> και ήταν γόνος εύπορης οικογένειας. Εισήλθε πολύ γρήγορα στον διαγωνισμό των τραγικών ποιητών, όταν παρουσιάστηκε απέναντι στον Πρατίνα και τον Χοιρίλο, ενώ την πρώτη του νίκη την σημειώνει το Πάριο μάρμαρο<sup>4</sup> το 484 π. Χ.<sup>5</sup>. Στην συνέχεια τον συναντάμε στην Αθήνα να διαγωνίζεται με τον Σοφοκλή και να λαμβάνει τη δεύτερη θέση στον τραγικό αγώνα του 468 π.Χ., ενώ τον επόμενο χρόνο να νικά με την θηβαϊκή του τριλογία, όπως επίσης και το 458 π. Χ. με την *Ορέστεια*.

Ο Αισχύλος είναι εκπρόσωπος των ιδεών και της ιδιαίτερης τεχνικής της γενιάς, η οποία ανέδειξε το μεγαλείο των Αθηνών και δημιούργησε το δράμα. Βασικό χαρακτηριστικό της δραματουργίας του Αισχύλου ήταν η σεμνότητα, η οποία προσέδιδε σε κάθε περίπτωση κύρος και μεγαλοπρέπεια, στοιχεία, τα οποία πιο πριν δεν υπήρχαν. Ο

---

<sup>1</sup> Βλ. A. Lesky (2006) 350.

<sup>2</sup> Βλ. Ηροδ. Ιστ., 8, 109.

<sup>3</sup> Βλ. σχετικά την πληροφορία του παρίου μάρμαρου *FGrHist* 239, επ. 48, ότι πράγματι ο Αισχύλος την εποχή της μάχης στον Μαραθώνα ήταν 35 ετών.

<sup>4</sup> Βλ. επ. 50.

<sup>5</sup> Βλ. *Suidae Lexikon*, αρ. 28.

Αισχύλος ήταν ιδιαίτερα τολμηρός σε ότι αφορούσε τον σκηνικό χώρο με τεχνοτροπίες, που στην συνέχεια δεν υιοθετήθηκαν από τους ομοτέχνους του και διακρινόταν για την πνευματική του διαύγεια και τη φιλοσοφική θεώρηση των πραγμάτων, η οποία διεπόταν από μεγάλες ιδέες και νοήματα<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Βλ. G. Murray (1993) 28-29. Χαρακτηριστική είναι και η ετυμολογία του Fraenkel ο οποίος είχε υποστηρίξει ότι ο Αισχύλος πέραν των άλλων είχε εξευγενίσει την ίδια την ποίηση με την κοσμοαντίληψη που είχε για το ζήτημα της θρησκείας και ειδικά για το δίπτυχο Δίας-Δίκη δηλαδή τη δικαιοσύνη. Ο Αισχύλος δεν ασπαζόταν τη μοιρολατρία των ομότεχνών του της αρχαϊκής εποχής, ενώ οι πολιτικές και οι κοινωνικές μεταβολές τον οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι ο άνθρωπος μπορεί να οδηγηθεί στην καταστροφή μόνο όταν δεν δείξει σεβασμό προς την τάξη και τη δικαιοσύνη του Δία. Βλ. E. Degani, *Η αρχαία ελληνική λογοτεχνία έως το 300 π. Χ.*, στο H. G. Nesselrath (2005) 228. Βλ. σχετικά E. Fraenkel, *Vermutungen zum Aetna-Festpiel des Aisch.*, *Eranos* 52, 1954, σ. 61 = *Kl. Beitr.* Rome 1964, σσ. 1, 249.

## β. Η συμβολή του Αισχύλου στο αρχαίο δράμα

Ο Αισχύλος έχει χαρακτηριστεί από κάποιους ερευνητές<sup>7</sup> δημιουργός της τραγωδίας και έχουν τονιστεί τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, όπως αυτό της σεμνότητας, η οποία προσδίδει μεγαλοπρέπεια στο έργο του και των πειραματισμών του επί σκηνής, οι οποίοι όμως δεν είχαν αντίκτυπο στα μετέπειτα κλασσικά δράματα. Ο Αισχύλος ως σχολιαστής έχει να επιδείξει μία ιδιαίτερος αυξημένη πνευματικότητα και ζωντάνια, ενώ διαπνέεται από μεγάλες ιδέες και νοήματα. Αρκετοί μελετητές τον έχουν χαρακτηρίσει μεγαλειώδη άνθρωπο του θεάτρου, ενώ για την *Ορέστεια* έχουν δηλώσει ότι αποτελεί το μεγαλύτερο επίτευγμα του πνεύματος<sup>8</sup>. Ο Αριστοφάνης<sup>9</sup> τον έχει αποκαλέσει τον μεγαλύτερο λυρικό ποιητή και στους Βατράχους του επικροτεί το ηθικό του μεγαλείο:

φροντίζειν γὰρ ἔγωγ' ἔχω,  
τίν' ἄρα μέμψιν ἐποίσει  
ἀνδρὶ τῶ πολὺ πλεῖστα δὴ  
1255 καὶ κάλλιστα μέλη ποιήσαντι  
τῶν μέχρι νυνί.

Όπως από τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη έτσι και από τον Αισχύλο μας έχουν διασωθεί πολύ λίγα πρώιμα έργα, τα οποία δεν είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθούν ως τεκμήριο για το ότι πράγματι υπήρξε ο δημιουργός της τραγωδίας. Δεν υπάρχει αμφιβολία όμως ότι χρονικά τοποθετείται στις απαρχές του δράματος και μάλιστα ήταν αυτός, ο οποίος συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό στην εξέλιξη του είδους. Σύμφωνα με

<sup>7</sup> Βλ. G, Murray (1989) 29. Βλ. όμως και Φιλόστρατος, *Βίος Απολλ.* 6. II. C. L. Kayser, *Flavii Philostrati Opera*, Vol 1. Philostratus the Athenian, Lipsiae 1870.

<sup>8</sup> Βλ. σχετικά H. D. F. Kitto (2001) 147. Βλ. όμως και A. Lesky (2006) 370.

<sup>9</sup> Βλ. Αριστοφ. *Βάτραχοι*, στ. 1252-1256.

τον Herington<sup>10</sup> αυτό το εξωτερικό είδος παράστασης, που οι Αθηναίοι του 6<sup>ου</sup> αιώνα ονόμαζαν τραγωδία, θα μπορούσε κάλλιστα να πάρει διαφορετικό δρόμο. Η μεγαλοφυΐα του ποιητή ήταν αυτή, που ουσιαστικά τον διατήρησε στη ροή του δράματος, καθώς ο Αισχύλος βρήκε την τραγωδία σε νηπιακό στάδιο και μέσα σε μια γενιά κατάφερε να την εξελίξει τόσο, ώστε να την μετατρέψει στο υψηλότερο ποιητικό είδος.

Η μεγαλύτερη καινοτομία του Αισχύλου έλαβε χώρα κάπου μεταξύ του 500-499 π. Χ. και της παράστασης των Περσών το 472 π. Χ., όταν προέβη στην εισαγωγή του δεύτερου υποκριτή<sup>11</sup>, ώστε να καταστεί δυνατός ο διάλογος μεταξύ δύο χαρακτήρων. Από το σημείο αυτό και έπειτα καθίσταται εφικτή η σύγκρουση στην τραγωδία, η οποία αποτελεί και ένα από τα βασικά της χαρακτηριστικά, καθώς ο χορός δεν θα μπορούσε να υποδυθεί το ρόλο κάποιου πρωταγωνιστή. Με την καινοτομία του αυτή ο ποιητής μειώνει την έκταση και επομένως τη σημασία των χορικών, δίνοντας έμφαση στα διαλογικά μέρη του έργου. Ακόμη η διακειμενικότητα και η διασύνδεση των δραμάτων μίας τριλογίας οφείλεται εν πολλοίς στον Αισχύλο, καθώς πριν από αυτόν δεν συναντάμε κάτι τέτοιο.

Ο δραματικός ποιητής της εποχής εκείνης δεν μπορεί να συγκριθεί με ένα σύγχρονό θεατρικό συγγραφέα, καθώς ο πρώτος είχε περισσότερους από έναν ρόλους. Η πολυσχιδής ρόλος του Αισχύλου ως σκηνογράφου, σκηνοθέτη, χορογράφου ακόμα και μουσικού του επέτρεπε να χειρίζεται άνετα οποιοδήποτε θεατρικό μέσο, προκειμένου να αποδώσει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τη θεματολογία και τις ιδέες των έργων του<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Βλ. C. J. Herington (1986) 49.

<sup>11</sup> Βλ. Αριστοτ. *Περί Ποιητικής*, 4.

<sup>12</sup> Βλ. E. Αδάμος (2005) 43.



### γ. Η Τριλογία Ορέστεια

Ο Murray<sup>13</sup> στην πραγματεία του για τον Αισχύλο έχει χαρακτηρίσει την Ορέστεια το μεγαλύτερο επίτευγμα της ανθρώπινης σκέψης και όχι άδικα. Είμαστε ωστόσο υποχρεωμένοι να λάβουμε υπόψη μας ότι την εποχή που γράφτηκε η Ορέστεια η κλασική τραγωδία δεν είχε ακόμα αγγίξει την τελειότητά της, μια και έφερε αρχαϊκά χαρακτηριστικά τόσο στο ύφος όσο και στη γλώσσα. Είναι γεγονός ότι η Ορέστεια δεν είναι εύκολο να προσεγγιστεί και να ερμηνευθεί από τον σύγχρονο αναγνώστη και μελετητή. Αυτό οφείλεται στο μεγάλο εύρος των γεγονότων, το οποίο καλύπτει, την έντονη δραματική υφή πολλών σκηνών της, την χαρακτηριστική σκιαγράφηση των ηρώων της, αλλά και την λαμπρότητα με την οποία έχει εν γένει συντεθεί. Συνεπώς, ο Αισχύλος γίνεται πολλές φορές κάπως απρόσιτος, με αποτέλεσμα το μεγαλείο της δραματολογίας του να παραμένει σε ένα βαθμό μη αντιληπτό. Τα αρχαϊκά στοιχεία της γλώσσας του τον καθιστούν δυσνόητο, αν και αυτό, που μάλλον τον κρατά σε μεγαλύτερη απόσταση από τον σημερινό θεατή, είναι οι αντιλήψεις του, που δεν έχουν ουδεμία σχέση με τις σύγχρονες<sup>14</sup>.

Όταν το 458 π.Χ. ο Αισχύλος ανέβασε την Ορέστεια, την οποία συνόδευσε το μη σωζόμενο σατυρικό δράμα *Πρωτεύς*, το θέμα της αναγόταν αρκετά πίσω στον χρόνο, καθώς από τον Όμηρο<sup>15</sup> κιόλας μας έχουν γνωστοποιηθεί κάποια από τα γεγονότα της, ενώ αποτελεί δυστύχημα το γεγονός ότι δεν μας διασώζονται τα χορικά και λυρικά στοιχεία του μύθου από τον Στησίχορο<sup>16</sup>. Ο Wilamowitz<sup>17</sup> πρεσβεύει ότι

---

<sup>13</sup> Βλ. A. Lesky (2006) 370. Βλ. γενικά G. Murray (1940).

<sup>14</sup> Βλ. H. D. F. Kitto (2001) 85.

<sup>15</sup> Βλ. A. Sommerstein, *AT*, κεφ. 10, *Slices from Homeric feasts, a title allegedly reflecting Aeschylus own description of his indentedness. Full recent documentation of mythic sources*, στο T. Ganz (1993).

<sup>16</sup> Βλ. A. Lesky (2006) 370.

<sup>17</sup> Βλ. U. von Wilamowitz-Moellendorf (1914).

η συμβολή του θεού Απόλλωνα έχει τις καταβολές της σε ένα παλιό έπος, το οποίο είχε επηρεασθεί από τους Δελφούς<sup>18</sup>. Έτσι λοιπόν και σε αυτήν την τριλογία η ουσιαστική επινόηση του Αισχύλου δεν είναι αυτή του θέματος. Ο Αισχύλος επέδειξε ιδιαίτερη ανεξαρτησία στη σύνθεση του έργου σε σχέση με την παράδοση του έπους και διαμόρφωσε την τραγωδία αναπλάθοντας το υλικό, που διέθετε από τους αρχαίους χρόνους και δίνοντάς του τη δική του χροιά, με αποτέλεσμα η *Ορέστεια* να διαθέτει μεγαλύτερη ελευθερία, αλλά και περισσότερο πλούτο σε σύγκριση με παλαιότερα έργα. Και στα τρία έργα της βασικό χαρακτηριστικό είναι ο πρόλογος<sup>19</sup>, ο οποίος αποτελούσε τεχνικό μέσο, το οποίο βοηθούσε στην προπαρασκευή των τραγουδιών του χορού, ενώ ο Αισχύλος τον μετέτρεψε και σε μέσο εναλλαγής των συναισθημάτων.

Τέλος, αξιοσημείωτες στην αισχύλεια τραγωδία είναι η ευρεία χρήση εκφραστικών μέσων, η αντίθεση των διαλογικών μερών, η αποφυγή χρήσης κοσμητικών επιθέτων, καθώς και η ιδιάζουσα αυστηρή διάρθρωση του έργου. Αξιοσημείωτη είναι ακόμη η ποικιλία της γλωσσικής έκφρασης ιδιαίτερα στον αφηγηματικό στίχο, όπου ο Αισχύλος σύμφωνα με τον Αριστοφάνη<sup>20</sup> *πυργώνει* τις λέξεις και μέσω της λιτότητας επιτυγχάνει ένα μεγαλειώδες<sup>21</sup> αποτέλεσμα.

---

<sup>18</sup> Βλ. A. Lesky (2006) 370. Αντιτίθεται ωστόσο ο Montuoro με την ετυμολογία του Wilamowitz ότι δηλαδή δεν θα πρέπει να φανταζόμαστε μία παράδοση προερχόμενη από τους Δελφούς όσον αφορά στην *Ορέστεια*. Βλ. P. Z. Montuoro, *RAAN* 26, 1951, σ. 270.

<sup>19</sup> Βλ. A. Lesky (2007) 187.

<sup>20</sup> Βλ. F. W. Hall, W. M. Geldart, *Aristophanes Comodiae*, vol. 2, Oxford 1907, Αριστοφ. Βατρ. Στ. 1004: *πυργώσας ῥήματα σεμνά...*

<sup>21</sup> Βλ. A. Lesky (2006) 385. Βλ. όμως και A. de Propriis (1941). Βλ. και C. Collard (2002) 19.



## **Α' Κεφάλαιο**

### **α. Οι θεοί στο αρχαίο ελληνικό δράμα**

Οι θεοί, τόσο οι Ολύμπιοι όσο και οι υπόλοιποι, σε όλους σχεδόν τους αρχαίους ελληνικούς μύθους αναφέρονται ως πρόγονοι των θνητών, προστάτες τους ή ακόμα και ανταγωνιστές τους. Στην ποίηση της αρχαϊκής και της κλασσικής εποχής στην Ελλάδα η υψηλή ποιότητα της ποίησης μετέτρεπε το περιεχόμενο του μύθου σε μία αφήγηση άλλες φορές λιγότερο και άλλες περισσότερο αυτόνομη, ώστε αφενός να αναδειχθεί ο μύθος και αφετέρου να εξυπηρετηθούν και άλλοι σκοποί πλην της ίδιας της αφήγησης<sup>22</sup>. Σε κάθε περίπτωση η τραγωδία αντανακλά τις πολιτικές, κοινωνικές, πολιτισμικές και φυσικά τις θεολογικές-μεταφυσικές πεποιθήσεις του δραματουργού, βάσει των οποίων τελικά επεξηγούνταν οι πολιτικές και κοινωνικές δομές, οι ανθρώπινες σχέσεις, καθώς και η «επικοινωνία» μεταξύ θεών και ανθρώπων. Είναι γεγονός, όπως άλλωστε έχουμε διαπιστώσει μελετώντας το αρχαίο δράμα, ότι οι θεοί δεν επιτελούσαν μονοδιάστατο και στάσιμο ρόλο στο μύθο, καθώς σε κάποιες περιπτώσεις είναι εγγυητές της έννομης τάξης και του δικαίου, ενώ αντιθέτως σε άλλες δρουν με τρόπο απρόβλεπτο σε βάρος των θνητών. Οι μορφές των θεών στην αρχαία ελληνική τραγωδία ταλαντεύονται μεταξύ του ηθικού τους ρόλου και της λειτουργίας τους.

Η παράδοση της ποίησης παρέχει διαφορετικές πτυχές του ρόλου των θεών, όπως για παράδειγμα από τη μία τα λαμπρά περιστατικά, τα οποία ανέδειξαν το θεϊκό στοιχείο κατά την ηρωική εποχή, όπου οι θεοί έδρασαν ευεργετικά και από την άλλη οι περιπτώσεις, κατά τις οποίες οι θεοί συμπεριφέρθηκαν με μανία και εκδικητικότητα εναντίον των

---

<sup>22</sup> Βλ. D. Mastronarde, *Οι θεοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, στο J. Gregory (2010) 445, κεφ. 20.

ανθρώπων. Έχουμε φτάσει πλέον στο σημείο οι κακόβουλες παρεμβάσεις των θεών να συνιστούν την τελική έκβαση των έργων και να αποτελούν απαραίτητη προϋπόθεση και κύριο χαρακτηριστικό του δράματος<sup>23</sup>. Στην ομηρική επική ποίηση και γενικότερα στην αρχαία ελληνική σκέψη η δράση θεών και θνητών είναι δυνατόν να ταυτίζεται και να υπάρχει μία ειδική επικοινωνία μεταξύ τους (*διπλή αιτιότητα*)<sup>24</sup>. Οι διπτές σχέσεις αιτίου και αιτιατού έχουν υιοθετηθεί και από το δράμα, μολονότι στην τραγωδία το ανθρώπινο στοιχείο τυγχάνει μεγαλύτερης έμφασης, χωρίς, ωστόσο, να είναι πολλά τα σημεία, από τα οποία απουσιάζει το θεϊκό στοιχείο στην εξέλιξη του δράματος. Σε όλες σχεδόν τις εκφάνσεις του δραματικού έργου το θείον είναι παρόν ως μία άορατη δύναμη, η οποία κινεί τα νήματα, ακόμα και όταν η παρουσία των θεών περιορίζεται σε γεγονότα εκτός του σκηνικού χώρου ή σε τραγούδια του χορού. Με τη συμμετοχή των θεών ενισχύεται η δυναμική και το κύρος των γεγονότων, ενώ παρουσιάζεται ανάγλυφα και η έννοια της εξουσίας. Έτσι οι άνθρωποι και το δράμα τους τυγχάνει μεγαλύτερης αναγνώρισης και ως εκ τούτου η υστεροφημία τους επεκτείνεται.

Οι θεοί στο πλαίσιο της συνύπαρξής τους με τους ανθρώπους «ενσαρκώνουν» μια ιδέα ή ακόμα και το πεπρωμένο και όπως συμβαίνει στο έπος έτσι και στην τραγωδία ευνοούν ή καταδικάζουν τους φίλους και τους εχθρούς τους αντίστοιχα<sup>25</sup>. Βέβαια υπάρχουν και περιπτώσεις, στις οποίες οι θεοί δεν παρεμβαίνουν, αλλά και το γεγονός αυτό δεν αποκλείεται να λειτουργεί ως μηχανισμός, που εξυπηρετεί τελικά την

---

<sup>23</sup> Βλ. D. Mastrorade (2010) 445.

<sup>24</sup> Βλ. E. Degani (2005) 228 και πιο συγκεκριμένα την *αιτιακή αλυσίδα* της αρχαϊκής περιόδου *ἄλβος-κόρος-ὑβρις-ἄτη*.

<sup>25</sup> Βλ. για παράδειγμα Ευριπ. *Ελένη*, στ. 878-886, όπου η μάντισσα Θεονόη περιγράφει με εύστοχο τρόπο την αντιδικία μεταξύ της Ήρας και της Αφροδίτης. Βλ. G. Murray, *Euripidis Fabulae*, vol. 3, Oxford 1913.

πλοκή<sup>26</sup>. Ο Δίας είναι ασφαλώς ο θεός, που κατέχει πρωταρχική θέση στην τραγωδία συμβολίζοντας την πατριαρχική εξουσία και πολύ συχνά παρουσιάζεται στο δράμα ως η έσχατη λύση στα ανθρώπινα, καθορίζοντας τα γεγονότα<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Βλ. Ευριπ. *Ιππόλυτος*, στ. 1328-1330.

<sup>27</sup> Βλ. D. Mastrorade (2010) 446. Με τον ίδιο τρόπο οι έννοιες της μοίρας και του πεπρωμένου των ανθρώπων δύναται να ταυτισθούν με τα ανθρώπινα ζητήματα. Επίσης η τύχη αναφέρεται σε κάποιο γεγονός το οποίο συμβαίνει χωρίς κάποιος να το επιθυμεί και προκαλείται από μία υπερφυσική δύναμη.

## **β. η παρουσία του θεϊκού στοιχείου στη σκηνή**

Σε αρκετά έργα οι θεοί παρουσιάζονται ως χαρακτήρες του δράματος και αυτή τους η συμμετοχή συμβάλλει στη διάκριση μεταξύ του πραγματικού κόσμου και του τεχνητού της θεατρικής παράστασης. Θεοί, όπως η Αθηνά και ο Απόλλων αποτυπώνονται και στην αγγειογραφία αλλά και στη γλυπτική, αν και η παρουσία τους στις τέχνες αυτές δεν είναι τόσο άμεση και αποτελεσματική, όσο είναι η παρουσία τους στην τραγωδία, όπου εκτός από παρατηρητές ή συνεργοί έχουν και μία αμφίδρομη σχέση με τους ανθρώπους<sup>28</sup>.

Με την εξέλιξη της τραγωδίας, ωστόσο, ο ρόλος των θεών περιορίστηκε αισθητά πλην ελαχίστων περιπτώσεων, όπου αυτοί τοποθετούνταν στο περιθώριο της σκηνικής δράσης. Η ίδια η τραγωδία ως είδος επικεντρωνόταν στην ανθρώπινη δράση, ενώ η εμφάνιση των θεών γινόταν αργοπορημένα και εξυπηρετούσε την αποκάλυψη των αδικιών αλλά και την προβολή της εξουσίας<sup>29</sup>.

Στην Ορέστεια η θεία παρουσία είναι εντονότατη. Στα δύο πρώτα δράματα της τριλογίας γίνονται νύξεις σχετικά με τη βούληση των θεών και την εύνοιά τους και στο τρίτο η αντιδικία, που εξελίσσεται, μας οδηγεί σε ένα τελείως διαφορετικό στάδιο, προκειμένου να υπάρξει λύση. Οι ευνοϊκοί αλλά και οι καταδιωκτικοί θεοί εμφανίζονται στη δράση με την μορφή του Απόλλωνα, της Αθηνάς, του Ερμή και των Ερινυών αντίστοιχα και δρουν σε κοινό φάσμα όχι μόνο με τον Ορέστη, αλλά με όλους τους

---

<sup>28</sup> Βλ. D. Mastrorade (2010) 454. Πρέπει ακόμα να σημειώσουμε και το γεγονός ότι στο έπος και στα αφηγηματικά μέρη της αρχαϊκής χορικής ποίησης υπάρχουν σχετικά παραδείγματα για το ρόλο των θεών αν και είναι κάπως δύσκολο να προσδιορίσουμε με ακρίβεια την προέλευση της μίμησης των θεών από προσωπιδοφόρους ανθρώπους στο αττικό θέατρο. Βλ. C. Sourvinou-Inwood (2003) σχετικά με το ζήτημα αυτό.

<sup>29</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ Ποιητικῆς*, 1454b 1-6, R. Kassel, Aristotle, *Aristotle's Ars Poetica*, Oxford 1966, ο οποίος δεν συμπαθούσε κατά κάποιον τρόπο την ισχύ του από μηχανής θεού στην εξέλιξη του δράματος. Βλ. όμως και την ετυμολογία του Frye ο οποίος διαχωρίζει τη μίμηση από το ίδιο το μυθικό στοιχείο. Βλ. σχετικά N. Frye (1957) 33-34.

πολίτες της Αθήνας. Επιτακτική προβάλλει η ανάγκη για συμβιβασμό μεταξύ των θεών, προκειμένου να επέλθει η καταδίκη των άδικων πράξεων. Η παρουσία τους φαίνεται να υπηρετεί διπλό σκοπό. Αφενός καταδεικνύεται η παντοδυναμία του Δία, όχι μόνο σε σχέση με τους θνητούς, αλλά και με τους υπόλοιπους θεούς και αφετέρου δίνεται η αιτιολογία του ποιητή για τον Άρειο Πάγο<sup>30</sup>.

Η χρήση του από μηχανής θεού<sup>31</sup> γινόταν συνήθως στον επίλογο, όπου και εμφανιζόταν ως σωτήρας. Η θεά Αθηνά στο τέλος της ραψωδίας ω της *Οδύσσειας*<sup>32</sup> συνιστά το επικό πρότυπο για το θεό-προστάτη. Αντίστοιχο ρόλο αναλαμβάνει η θεά Αθηνά και στις *Ευμενίδες*, όταν παρέχει βοήθεια στον Ορέστη και εν συνεχεία στην πόλη των Αθηνών, καταφέροντας να την απαλλάξει από τις Ερινύες. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η θεά Αθηνά<sup>33</sup>, όταν παρουσιάζεται ως από μηχανής θεά στην αττική τραγωδία και δίνει λύση σε ζητήματα, τα οποία σχετίζονται με την πόλη, ενεργεί πατριωτικά.

Ο θεός, όμως, μπορεί να επιτελεί και ρόλο τιμωρητικό, όπως συμβαίνει στους Πέρσες του Αισχύλου ή στις *Βάκχες* του Ευριπίδη, ή πληροφοριακό, όπως στην τραγωδία *Αλκηστις*. Οι θεοί, οι οποίοι παρουσιάζονται στην αρχή του δράματος να προλογίζουν το έργο, συνήθως εξυπηρετούν την εξέλιξη των διαφόρων τύπων πλοκής, ενώ

---

<sup>30</sup> Βλ. D. Mastrorarde (2010) 453.

<sup>31</sup> Για τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του από μηχανής θεού βλ. D. Mastrorarde (2010) 457. Ωστόσο η πιο ακραία ανατροπή που αγγίζει μάλλον τα όρια του παράλογου είναι η περίπτωση του Ορέστη όταν ο Απόλλωνας δημιουργεί μία μετάβαση ώστε από τη μία ο ήρωας να έχει το μαχαίρι στο λαιμό της Ερμιόνης και από την άλλη να δέχεται τις ευχές του πατέρα της για το γάμο τους.

<sup>32</sup> Βλ. A.T. Murray, *Homer, The Odyssey with an English Translation in two volumes* Cambridge, MA., London 1919.

<sup>33</sup> Για τη σημασία του ρόλου της Αθηνάς ως προστάτιδας θεάς βλ. M. Lloyd (2007) 337.

ταυτόχρονα καλύπτουν και το γνωστικό κενό μεταξύ των χαρακτήρων ή του χορού και του κοινού<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Βλ. D. Mastrorade (2010) 458.

## Β' Κεφάλαιο

### α. Οι θεοί στην *Ορέστεια* του Αισχύλου

Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι ο Αισχύλος θεωρεί πως τα περισσότερα γεγονότα προέρχονται<sup>35</sup> από τον ίδιο το Δία<sup>36</sup> και πως αυτός είναι η αρχή και το τέλος των πάντων<sup>37</sup>. Στο τραγωδία *Ικέτιδες* οι Δαναΐδες πραγματοποιούν την είσοδό τους στον σκηνικό χώρο αναφωνώντας τον Δία, ενώ στο τέλος κλείνουν πάλι με αυτόν. Στον *Αγαμέμνονα*, εκεί, όπου ο πρόλογος του φύλακα και της Παρόδου είναι θεωρητικά συνυφασμένος με τον ύμνο στον Δία, ειδικά κατά τη στιγμή της κορύφωσης, το προτατικό πρόσωπο δεν μπορεί να κάνει χρήση του ονόματος του θεού. Στο δεύτερο έργο της Τριλογίας, τις *Χοηφόρους*, η πρώτη λέξη, που εκστομίζει ο Ορέστης, είναι η λέξη Ερμής, ενώ η πρωταρχική φράση στις *Ευμενίδες* είναι η Γαία. Στην τελευταία μάλιστα φράση της τριλογίας αυτής κατονομάζονται ο Δίας και η Μοίρα. Η εμφάνισή θεοτήτων στην αρχή και στο τέλος των τραγωδιών και παράλληλα η βαρύνουσα και πολλές φορές συμβολική σημασία των λεγομένων τους συνιστά χαρακτηριστικό της τριλογίας. Στην τελική ρήση των *Χοηφόρων*, για παράδειγμα, αναφέρεται η Άτη, η οποία μέχρι εκείνο το σημείο κυριαρχεί, ενώ αμέσως μετά χάνει ολοκληρωτικά την ισχύ της<sup>38</sup>. Στις *Ικέτιδες*<sup>39</sup> και στον *Αγαμέμνονα*<sup>40</sup>:

οὐδ' ὅστις πάροιθεν ἦν μέγας,

<sup>35</sup> Βλ. M. J. Lossau (2009) 178.

<sup>36</sup> Βλ. J. C. Kamerbeek (2002) σχετικά με την σοφόκλεια αντίληψη για το θείο.

<sup>37</sup> Βλ. Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, Α' Στάσιμο: ὦ Ζεῦ Βασιλεῦ... Ο στίχος αυτός αποτελεί σε κάθε περίπτωση και τη σύνοψη της αισχύλειας θεολογίας και αντίληψης του ποιητή σχετικά με την έννοια της θεότητας όπως αυτή αποτυπώνεται στα δράματά του και ειδικά στην *Ορέστεια*.

<sup>38</sup> Αντίστοιχα το ίδιο συνέβαινε και στον *Προμηθεά Δεσμώτη*, όπου ο Προμηθεάς αναφέρεται στον ίδιο το Δία: ὦ δῖος αἰθῆρ...

<sup>39</sup> Βλ. *Ικέτιδες*, στ. 86-103.

<sup>40</sup> Βλ. *Αγαμέμνων*, στ. 160-183.

παμμάχῳ θράσει βρύων,

170 οὐδὲ λέξεταί πρὶν ὧν:

ὄς δ' ἔπειτ' ἔφυ, τρια-

κτῆρος οἴχεται τυχών.

Ζῆνα δέ τις προφρόνως ἐπινίκια κλάζων

175 τεύξεταί φρενῶν τὸ πᾶν...

παρουσιάζεται ο Δίας ως η ὑψιστη αρχή<sup>41</sup>, η αρχή και το τέλος κάθε πράξης, μέσα από δύο ὕμνους στην *Πάροδο* των έργων. Στα δύο πρώτα σκέλη και των δύο αυτών ὕμνων παρατηρεῖται μία αβεβαιότητα σχετικά με τη βούληση του θεού και το αν σκοπεύει να συνεισφέρει ἢ ὄχι<sup>42</sup>. Σε κάθε περίπτωση και στους δύο ὕμνους παρουσιάζεται το αποτέλεσμα και η μέθοδος για μία τέτοια δράση, καθώς αυτοί, οι οποίοι βάλλονται, υποφέρουν λόγω της απότομης μετάπτωσής τους, που τελείται ενάντια στη βούλησή τους. Είναι ωστόσο άτοπο να μην αναφερθούμε και στις συνέπειες, που υφίστανται στο πρώτο δράμα της Τριλογίας, τον *Αγαμέμνονα*. Το βασικότερο πρόβλημα σχετίζεται με το πόσο κατανοητή μπορεί να είναι ἢ ἴδια η ὑπαρξη του Διός και ειδικά, όταν αυτός ο προβληματισμός επικεντρώνεται στο ότι ο θεός υφίσταται μόνο εξ ανάγκης. Ευθύς αμέσως μετά ο ποιητής εστιάζει στην παντοδυναμία του θεού, η οποία δεν περιορίζεται μόνο σε επίπεδο θνητών, αλλά και θεῶν<sup>43</sup>. Στο σημείο αυτό είναι απαραίτητο να σημειώσουμε ότι ο Δίας δεν αποκαλείται θεός της σοφίας ἢ της δικαιοσύνης αλλά θεός της μάθησης, η οποία επέρχεται μέσα από την πείρα και φυσικά μέσω των παθημάτων. Είναι γεγονός πως οι άνθρωποι δεν δύνανται να μάθουν και να

---

<sup>41</sup> Βλ. H. D. F. Kitto (2001) 93.

<sup>42</sup> Βλ. ὅμως και την ευχή των Δαναΐδων στις *Ικέτιδες* που κορυφώνεται με το *εὖ*... Βλ. σχετικά U. v. Wilamowitz-Moellendorf (1914) και M. L. West (1990) για την ερμηνεία τους σχετικά με τον στίχο 86.

<sup>43</sup> Βλ. M. J. Lossau (2009) 181.



συνετισθούν, προτού να πάθουν. Τώρα, με τη συμβολή του Δία ο άνθρωπος έπασχε και εξελισσόταν ηθικά μέσα από τα παθήματά του<sup>44</sup>.

Οι δύο παραπάνω ύμνοι αλληλοσυμπληρώνονται και μόνο τα διαφορετικά γεγονότα και συμβάντα αυτά καθαυτά είναι εκείνα, τα οποία επιφέρουν μία σχετική διαφοροποίηση, χωρίς αυτό να σημαίνει όμως ότι είναι και ουσιαστική<sup>45</sup>. Τα κορίτσια, τα οποία ικετεύουν να αποφευχθεί η σωματική βία, καθιστούν την έννοια της βοήθειας του Δία πιο κατανοητή. Το περίφημο τρίπτυχο *πάθει-μάθος-σωφρονειν* αποκτά πλέον νόημα με την παρέμβαση του θεού, ενώ οι γέροντες του Άργους έπρεπε να υπερνικήσουν την πνευματική τους ανησυχία, παρά να διαφυλάξουν την ακεραιότητα τη δική τους ή κάποιου άλλου. Η παρουσία γενικότερα του Δία δίνει ένα συγκεκριμένο νόημα και σκοπό, καθώς ο θεός είναι τιμωρός και πανταχού παρών στα ανθρώπινα<sup>46</sup>.

Ο θρησκευσιολόγος W. Burkert<sup>47</sup> έχει επισημάνει ότι για τον Αισχύλο ο Δίας στέκει πιο ψηλά από τους υπόλοιπους ολύμπιους θεούς. Στις *Ευμενίδες* το κύρος του Απόλλωνα και της Αθηνάς δεν αμφισβητείται, αν και οι κατώτεροι αυτοί θεοί δρουν με βάση τη βούληση του Δία και τον αντίκτυπο της παντοκρατορίας του.

Δεν παύουν ωστόσο στην Τριλογία να κάνουν την εμφάνισή τους και «μικρότεροι» θεοί, όπως για παράδειγμα ο Ερμής, που είναι η πρώτη λέξη του Ορέστη στις *Χοηφόρους* και η Αθηνά και ο Απόλλων, που είναι υποχρεωτικά παρόντες στις *Ευμενίδες*. Οι άλλοι θεοί παρουσιάζονται να

---

<sup>44</sup> Βλ. H. D. F. Kitto (2001) 93.

<sup>45</sup> Βλ. K. Reinhardt (1949) 18-20, ο οποίος προέβη σε αντιπαραβολή των ύμνων. Βλ. όμως και την ετυμολογία για το θέμα αυτό του W. Kiefer (1965) 94-99, 129 κ. εξ.

<sup>46</sup> Βλ. H. Lloyd-Jones, *Zeus in Aeschylus*, *JHS* 76, σσ. 55-67, σχετικά με τη θεολογία του Αισχύλου και ειδικά όσον αφορά στον ίδιο τον Δία.

<sup>47</sup> Βλ. W. Burkert (1977) 207.

είναι πιστοί στο υλικό των δραματικών έργων, ενώ η παρουσία του Δία, ειδικά στα χορικά, είναι ξεκάθαρα κυρίαρχη.

Στο αισχύλειο δράμα οι θεοί βρίσκονται παντού, όπως άλλωστε και η θεία δίκη, αν και αυτό δεν συνεπάγεται ότι πάντοτε τον κόσμο της τραγωδίας τον χαρακτηρίζει η τάξη και η σωφροσύνη. Αντιθέτως πολλές φορές αυτός χαρακτηρίζεται από σκηνές βίας και αλληλοσπαραγμού. Ωστόσο, μέσα από τον τρόμο, που επικρατεί, εμφανίζεται η πίστη, η οποία εντοπίζει τα σημάδια και τα στοιχεία της δικαιοσύνης. Συνεπώς η αναζήτηση της θείας δίκης, την οποία κάνει ο ποιητής, προσδίδει στο δράμα μία νέα διάσταση δίνοντάς ισχύ στις πράξεις και τα λόγια<sup>48</sup>.

Στην τριλογία παρατηρείται μία πορεία ανόδου προς την αναζήτηση μίας υπέρτατης δικαιοσύνης. Παρουσιάζεται ο φόνος ενός συζύγου, όταν η Κλυταιμίστρα σκοτώνει τον Αγαμέμνονα, μια μητροκτονία, όταν ο Ορέστης σκοτώνει τη μητέρα του και τέλος μία δική σε δικαστήριο αποτελούμενο από θεούς και ανθρώπους. Γίνεται αντιληπτό ότι η δικαιοσύνη, που επέρχεται, έχει θεϊκή προέλευση και απ' ότι φαίνεται είναι οι θνητοί αυτοί, που αποζητούν το θεϊκό στοιχείο, που επιφέρει λύσεις.

Μία τέτοια πανίσχυρη δύναμη είναι ο ίδιος ο Δίας, ο οποίος χαρακτηρίζεται με πολλά κοσμητικά επίθετα, τα οποία επιβεβαιώνουν τη δράση και τη σημασία του<sup>49</sup>:

ὦ Ζεῦ βασιλεῦ καὶ νύξ φιλία

μεγάλων κόσμων κτεάτειρα...

---

<sup>48</sup> Βλ. Romilly. J. de (1997) 62.

<sup>49</sup> Βλ. Αισχ. Πέρσες στ. 532, Αγαμέμνων, στ. 355: βασιλεύς... Βλ. και Επτα, στ. 255, Ικέτιδες, στ. 816, Ευμενίδες, στ. 355: παγκρατής... Βλ. τέλος και Ξάντρ. TrGF III frg. 168, 14: παντοκράτωρ...

Ο Δίας, εκτός από πανταχού παρών και τα πάντα πληρών, είναι ο υπεύθυνος για την τελική ολοκλήρωση των πραγμάτων και βρίσκεται στην αρχή και στο τέλος της δράσης στα δράματα του Αισχύλου<sup>50</sup>. Διαπνέεται από το αίσθημα της δικαιοσύνης και σύμφωνα με τον Αισχύλο οι ικέτες μπορούν να έχουν εμπιστοσύνη στο πρόσωπό του, όταν βρεθούν σε ανάγκη. Ο Δίας είναι ο θεός, άλλωστε, από τον οποίο έχει γεννηθεί η δίκη, μέσω της οποίας σώζει εκείνους, οι οποίοι είναι άξιοι σωτηρίας<sup>51</sup>.

Στο πρώτο μέρος της τριλογίας, στον *Αγαμέμνονα*, ο Αισχύλος γίνεται πιο σαφής και δικαιολογεί αυτή του την πεποίθηση σχετικά με την εξουσία του Δία, κυρίως μέσω των δύο ύμνων. Προτού ο Δίας πάρει την εξουσία, αυτήν κατείχαν ο Ουρανός και ο Κρόνος. Το τρίπτυχο αυτό (*Ουρανός-Κρόνος-Ζεύς*) αποτυπώνεται και στον Ησίοδο. Ο Solmsen απέδειξε ότι η αλληλουχία στην εξουσία των τριών αυτών θεών αποτέλεσε την απαρχή και τη βάση της γενεαλογίας των θεών στον Ησίοδο<sup>52</sup>.

Στην κοσμική τάξη, στην οποία κυριαρχούσε ο Δίας, ωστόσο δεν εξέλλειπαν τα περιστατικά απειλών, καθώς στο διάγραμμά του Ησιόδου, που ήδη αναφέρθηκε, ο Αισχύλος είχε εντοπίσει θεότητες, οι οποίες ήταν ικανές να διαταράξουν την τάξη. Δεν μπορεί μάλιστα να είναι τυχαίο το γεγονός ότι στη Θεογονία του Ησιόδου οι θεότητες αυτές τοποθετούνταν σε στίχους, στους οποίους φαίνεται να επικρατεί μία αντιδικία σε

---

<sup>50</sup> Βλ. M. J. Lossau (2009) 187. Συνεπώς ο Δίας είναι και η αιτία των πάντων. Βλ. *Αισχ. Αγαμέμνων*, στ. 1486 *παναίτιος...* Το επίθετο αυτό είναι δημιούργημα του ίδιου του ποιητή και υπάρχει ένα ενδεχόμενο η έμπνευση αυτή του Αισχύλου να επηρεάστηκε από την προσωκρατική φιλοσοφία. Βλ. σχετικά H. Diels (1903) 1 B6. Βλ. τέλος και ψευδο-Αριστοτέλης, *Κοσμ.* 7.401a, σ. 28 κ. εξ.

<sup>51</sup> Βλ. *Ικέτιδες*, στ. 26, *Χοηφόροι*, στ. 1073, *Ευμενίδες*, στ. 760, *Επίγ.*, S. Radt (1985) III, frg. 55.4. Βλ. όμως και J. Sandys, Litt.D., FBA. Pindar. The Odes of Pindar including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation Cambridge, MA., London 1937, Πινδ. *Ολυμπιονικοί*, 5.17, *Ισθμιόνικοι*, 6.8, *Υμν.* frg. 30.5.

<sup>52</sup> Βλ. H. G. Evelyn-White, Hesiod, The Homeric Hymns and Homeric with an English Translation Theogony, Cambridge, MA., London 1914, Ησιόδ. *Θεογονία*, στ. 890-1022.

ανώτατο επίπεδο. Για παράδειγμα οι στίχοι 924-929 αναφέρονται στη γέννηση της Αθηνάς από τον Δία και στους προηγούμενους τρεις στίχους υπάρχει το εγκώμιο για το γάμο του με την Ήρα και τα τρία παιδιά, που γέννησε:

αὐτὸς δ' ἐκ κεφαλῆς *γλαυκῶπιδα* Τριτογένειαν  
925 δεινὴν ἐγρεκύδοιμον ἀγέστρατον Ἀτρυτώνην  
πότνιαν, ἣ κέλαδοί τε ἄδον πόλεμοί τε μάχαι τε,  
Ἥρη δ' Ἥφαιστον κλυτὸν οὐ φιλότῃ μιγεῖσα  
γείνατο, καὶ ζαμένησε καὶ ἤρισε ᾧ παρακοίτῃ,  
ἐκ πάντων τέχνῃσι κεκασμένον Οὐρανίωνων.

Ἔτσι παρατηρεῖται μία κοσμική τάξη, η οποία έχει δημιουργηθεί από τον θεό και καθορίζεται από το δίκαιο, τη χάρη και τις Μούσες. Βέβαια από την κοσμική αυτή τάξη δεν απουσιάζουν ο τρόμος, ο θάνατος, ο πόλεμος και ο φόβος, ενώ ο άνθρωπος έχει χρέος να εντοπίσει την αιτία των πράξεών του, όσο αντιφατικό και αν ακούγεται αυτό<sup>53</sup>. Οι πολύ σημαντικές αποφάσεις είναι συνεπώς απαραίτητο να λαμβάνονται από τους ανθρώπους, καθώς αφορούν και εν τέλει καθορίζουν την ύπαρξή τους. Και βέβαια, όπου ο άνθρωπος δοκιμάζεται μέσα από την ίδια του τη γενεά, τότε οι πράξεις του σαφώς και θα έχουν επίδραση αργότερα στον οίκο του, ενώ έτσι θα μπορεί να ερμηνεύει διαχρονικά τα γεγονότα.

Στην αισχύλεια τραγωδία έχει παρατηρηθεί ότι οι αποφάσεις, οι οποίες λαμβάνονται, μπορούν ακόμα και να επηρεάσουν την τάξη, που έχει θεσμοθετηθεί και να την βλάψουν. Αυτό είναι δυνατόν να συμβεί, όταν ο άνθρωπος στην προσπάθειά του να υπερασπιστεί τον εαυτό του βλάψει κάποιον, ή όταν υπερβεί με τον τρόπο ζωής και συμπεριφοράς του τα ανθρώπινα μέτρα, διαπράττοντας ὕβρη απέναντι στους θεούς. Ο

---

<sup>53</sup> Βλ. Μ. J. Lossau (2009) 193.

Ησίοδος έχει αναφερθεί στην ύβρη των θνητών, που ύστερα από το πάθημά τους συνετίζονται<sup>54</sup>:

Δίκη δ' ὑπὲρ ὕβριος ἴσχει

ἔς τέλος ἐξελθοῦσα: παθῶν δέ τε νήπιος ἔγνω.

Και στην τραγωδία των θεών τα γεγονότα, που λαμβάνουν χώρα, εξηγούνται μέσα από την ύβρη, η οποία τελείται από κάποιον κατώτερο θεό προς κάποιον ανώτερο, όπως αναφέρεται σχετικά και από τον Προμηθέα<sup>55</sup>.

Στην *Ορέστεια* κυριαρχεί ο φόνος, τον οποίο διέπραξε ο οίκος των Ατρείδων. Ο Αγαμέμνων επωμιζόμενος το καθήκον του στρατηγού αποφάσισε να θυσιάσει την κόρη του με βάση τον νόμο του Ξένιου Δία. Ο Ορέστης, αφού επικαλέστηκε την εντολή του Απόλλωνα και των υπολοίπων θεών, αποφάσισε να σκοτώσει τη μητέρα του. Έτσι στην τριλογία αυτή η έννοια της τραγικότητας αγγίζει σε πολλά σημεία τα όρια της βαναυσότητας. Τόσο ο Ορέστης όσο και ο Αγαμέμνων πρέπει, αφού υπερασπίζονται το κοινό καλό, να αποδεχθούν κάτι εναλλακτικό, το οποίο θα είναι μία λύση απαλλαγμένη από τα κακά. Εδώ είναι λοιπόν το σημείο, στο οποίο παρεμβαίνει η θεία δικαιοσύνη και η τάξη του κόσμου, η οποία έχει οργανωθεί από την *Μήτιδα*, την *Θέμιδα* και τη *Δίκη*, που είναι και οι τρεις προσωποποιήσεις του ίδιου του Δία, με αποτέλεσμα οι θνητοί υποτάσσονται κατά κάποιον τρόπο στην εμπιστοσύνη. Είναι, ωστόσο, δύσκολο για τους ανθρώπους να αποφασίσουν για ένα πολύ σημαντικό ζήτημα, που αφορά δύο κακά και πολλές φορές μάλιστα να πρέπει να υποκύψουν στην ανάγκη ή τυφλά στην τύχη, που μπορεί και να οδηγήσει στον όλεθρο. Στον Αισχύλο η τραγικότητα απαντάται σε διπλό επίπεδο, στο ανθρώπινο και στο θεϊκό. Η *Ορέστεια* πραγματεύεται την επίγεια

---

<sup>54</sup> Βλ. Ησίοδ. *Εργα και Ημέρες*, στ. 217 κ.εξ.

<sup>55</sup> Βλ. Αισχ. *Προμηθεάς Δεσμώτης*, στ. 96.

διάσταση της τραγικότητας και πιο συγκεκριμένα εστιάζει στην κατάρα των οίκων και των γενεών<sup>56</sup>. Στον Αγαμέμνονα και πιο συγκεκριμένα στο Β' Στάσιμο του έργου γίνεται αναφορά στην ασέβεια, η οποία με τη σειρά της προκάλεσε περισσότερες ασέβειες δεδομένου ότι η ύβρις δημιουργεί και αυτή με τη σειρά της άλλες ύβρεις. Η πρώτη ήταν σχετική με τον οίκο του Ατρέα και η Κασσάνδρα δεν παραλείπει να αναφερθεί σ' αυτήν και να την ερμηνεύσει στο Δ' Επεισόδιο του έργου, ενώ η Κλυταιμίστρα και ο Αίγισθος ύστερα από τη δολοφονία του Αγαμέμνονα την χρησιμοποιούν ως πρόφαση<sup>57</sup>:

καὶ μὴν πεπωκῶς γ', ὡς θρασύνεσθαι πλέον,  
βρότειον αἶμα κῶμος ἐν δόμοις μένει,  
1190 δύσπεμπτos ἔξω, συγγόνων Ἐρινύων.  
ὑμνοῦσι δ' ὕμνον δώμασιν προσήμεναι  
πρώταρχον ἄτην: ἐν μέρει δ' ἀπέπτυσαν  
εὐνάς ἀδελφοῦ τῷ πατοῦντι δυσμενεῖς.

Ουσιαστικά εκείνο, που μπορεί να εξαφανίσει ολόκληρους οίκους και γενεές είναι ο δαίμων, ο οποίος αντιπροσωπεύει ένα εκδικητικό πνεύμα, το οποίο πολύ σωστά έχει χαρακτηριστεί από τον Frisk ιδιαίτερος δριμύ<sup>58</sup>. Ύστερα από την πάροδο τριών χειμώνων στον οίκο των Ατρείδων, οι Χοηφόροι τελειώνουν και στο σημείο εκείνο ο Χορός, έχοντας μεσολαβήσει το τελευταίο φονικό, δεν δίνει τόση έμφαση στη θυσία της Ιφιγένειας. Παρ' όλα αυτά στις Ευμενίδες, όπου έχουμε να κάνουμε με διευθέτηση λογαριασμών και όχι με ζητήματα εκδίκησης, ο *αλάστωρ* του οίκου εξορκίζεται για ακόμη μια φορά με τα λόγια του Ορέστη<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> Βλ. M. J. Lossau (2009) 196.

<sup>57</sup> Βλ. Αισχ. *Αγαμέμνων*, στ. 1188-1192, 1217-1222, 1500-1504, 1583-1585. Βλ. όμως και E. Fraenkel, *ό.π.*, για τον στίχο 1569.

<sup>58</sup> Βλ. H. Frisk (1954-1972).

<sup>59</sup> Βλ. Αισχ. *Ευμενίδες*, στ. 236.

Στην πραγματικότητα ο δράστης, ο οποίος θεωρείται τραγικό πρόσωπο, αφού έχει μία ιδιότυπη προδιάθεση εξαιτίας μίας ανόσιας πράξης κάποιου προγόνου του, δεν είναι ορθό να κριθεί αποκλειστικά και μόνο βάσει της πράξης αυτής. Είμαστε υποχρεωμένοι να εξετάσουμε την περίπτωση της δράσης του ήρωα από μία διαφορετική σκοπιά, ειδάλλως η ενέργειά του θα εθεωρείτο αποκλειστικά αυτοματοποιημένη και συνεπώς θα έπρεπε να αναρωτηθούμε όχι για τα κίνητρα του ίδιου, αλλά γι' αυτά του αρχικού δράσαντα, από τον οποίο και προέκυψαν ουσιαστικά τα τελικά γεγονότα. Γίνεται επομένως αντιληπτό πως για κάθε νέα πράξη, που είχε όμως ήδη προκαθοριστεί μέσα στον οικογενειακό κύκλο, θα υπήρχε και μία ανάλογη αναζωπύρωση.

Ο *δαίμων*, ο οποίος δίνει στον Ορέστη την εντολή να σκοτώσει τη μητέρα του, δεν είναι άλλος από τον θεό Απόλλωνα<sup>60</sup>:

*οὔτοι προδώσει Λοξίου μεγασθενής  
χρησμός κελεύων τόνδε κίνδυνον περᾶν,  
κάξορθιάζων πολλὰ καὶ δυσχειμέρους  
ἄτας ὑφ' ἧπαρ θερμὸν ἐξαυδώμενος,  
εἰ μὴ μέτειμι τοῦ πατρὸς τοὺς αἰτίους*

Με βάση τα παραπάνω το αρχικό ανοσιούργημα, το οποίο θα επιφέρει με τη σειρά του και άλλα, απαιτεί μία ιδιαίτερη παρακίνηση, όπως αναφέρεται ξεκάθαρα και από τον ίδιο τον ποιητή. Ο Αισχύλος<sup>61</sup> πιστεύει ότι, αν ο θεός επιθυμεί να διαλύσει κάποιον οίκο, δημιουργεί στους θνητούς μία αιτία και το γεγονός αυτό παραδόξως δεν αποτελεί αυθαίρετη πράξη<sup>62</sup>. Αυτού του είδους η θεϊκή απάτη μπορεί να θεωρηθεί δίκαιη, αφού προέρχεται από τον ίδιο το Δία, στον οποίο εκφράζεται από

<sup>60</sup> Βλ. Αισχ. *Χοηφόροι*, στ. 269 κ. εξ.

<sup>61</sup> Βλ. Αισχ. *Νιόβη*, *TrGF III*, frg. 154a, σ. 15 κ. εξ.

<sup>62</sup> Βλ. M. J. Lossau (2009) 200.

όλους απόλυτη εμπιστοσύνη. Εκ του αποτελέσματος, λοιπόν, κρίνουμε ότι ο ήρωας πράττει σωστά και πως το όποιο σφάλμα οφείλεται στον ίδιο<sup>63</sup>.

Ο Αριστοτέλης στην πραγματεία του *Περὶ Ποιητικῆς* επιχείρησε να αναλύσει την τραγικότητα των ηρώων τονίζοντας ότι δέχεται τη μετάβαση από την ευτυχία στη δυστυχία όχι λόγω του ηθικού τους μειονεκτήματος, αλλά λόγω ενός μεγάλου αμαρτήματος, το οποίο έχει παραλειφθεί από τη δικαιοσύνη.<sup>64</sup> Βέβαια κατά την τέλεση του δικού του νέου αδικήματος, η ελευθερία του ήρωα είναι δεδομένη, όπως παρατηρείται στην *Ορέστεια* και τις *Ικέτιδες*. Και στην περίπτωση των δύο Ατρείδων η ελευθερία συνιστά απαραίτητη προϋπόθεση για την λήψη της απόφασής τους. Ο Αγαμέμνων δεν μπορεί να αποτρέψει τον νομοτελειακά προκαθορισμένο όλεθρο με την απόφασή του, ωστόσο το δικό του αμάρτημα έγκειται στο γεγονός ότι ήταν πεπεισμένος ότι η θυσία της κόρης του ήταν κάτι το δίκαιο<sup>65</sup>. Οι δύο πρωταγωνιστές, ο Ορέστης και ο Αγαμέμνων θεωρούνται εκλεκτά πρόσωπα, καθώς η δράση και τα παθήματά τους αποτελούν κομμάτι του μύθου των ηρώων και μέσω αυτών προκύπτουν οι πιο χαρακτηριστικές ρήσεις της τραγωδίας για εκείνους οι οποίοι πάσχουν<sup>66</sup>:

*δράσαντι παθεῖν,*

*τριγέρων μῦθος τάδε φωνεῖ...*

*τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὀδώ-*

*σαντα, τὸν πάθει μάθος*

*θέντα κυρίως ἔχειν.*

---

<sup>63</sup> Ομοίως είχαν εξαπατηθεί και οι Λάιος, Ατρέας, Δαναός, Δαρείος και ο Μάρδος, βλ. Αισχ. *Πέρσες*, στ. 774. Ο μόνος ο οποίος δεν είχε εξαπατηθεί όπως οι υπόλοιποι ήρωες ήταν ο Προμηθέας, ο οποίος είχε επίγνωση των πράξεών του.

<sup>64</sup> Βλ. Αριστοτέλης, *Περὶ Ποιητικῆς*, 13. 1453a 8-10, 15 κ. εξ.

<sup>65</sup> Βλ. Μ. J. Lossau (2009) 202.

<sup>66</sup> Βλ. Αισχ. *Χοηφόροι*, στ. 313 και *Αγαμέμνων*, στ. 177.



Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη ο Αγαμέμνων ως ήρωας και πρωταγωνιστικό πρόσωπο του δράματος είναι σπουδαίος και ενεργώντας ανάλογα φέρνει σε πέρας μία σπουδαία πράξη. Για τον Αγαμέμνονα, όπως αντίστοιχα και για τον Αχιλλέα στην Ιλιάδα, δεν υπήρχε εναλλακτική λύση και επομένως έπρεπε να αποδεχθεί τη μοίρα με έναν ενάρετο θάνατο<sup>67</sup>. Ο Δίας είχε κατορθώσει να ξεχασθούν οι δύο προκάτοχοί του με τη βοήθεια της Θέμιδας και της Δίκης και τελικά η επικράτησή του μέσω της εξουσίας του μπορεί να χαρακτηριστεί και ως ευτυχής. Ωστόσο η εξουσία του θεού λαμβάνει και δραματικό χαρακτήρα, καθώς το αδίκημα, το οποίο διαπράττεται από έναν άνδρα, θα βαραίνει και τις επόμενες γενιές<sup>68</sup>. Η στυγερή μοίρα του οίκου των Ατρείδων στην *Ορέστεια* λαμβάνει τέλος με μία πράξη άκρως συμφιλιωτική. Οι σχέσεις στον νέο κόσμο των θεών τελικά διευθετούνται μέσω της θεάς Αθηνάς και βλέπουμε να επέρχεται τελικά συμφωνία μεταξύ του νέου κόσμου των θεών και του παλιού και η κατάρα του οίκου των Ατρείδων να βρίσκει τέλος.

Στην σχέση των δύο αυτών κόσμων υπάρχει μια αμοιβαιότητα, η οποία απαντάται για πρώτη φορά στην *Ορέστεια*, μέσω της συμφωνίας, ανάμεσα στους νέους και τους παλαιούς θεούς, η οποία λαμβάνει χώρα στον οίκο των Ατρείδων. Συνεπώς δεν υπάρχει αμφιβολία ότι, εφόσον ο *δαίμων-θεός*<sup>69</sup> ήταν εκείνος, που αποφάσισε την δέουσα για τους ήρωες

---

<sup>67</sup> Βλ. M. J. Lossau (2009) 204.

<sup>68</sup> Βλ. M. J. Lossau (2009) 204.

<sup>69</sup> Στο αισχύλειο δράμα ο δαίμων (η θεϊκή ισχύς) και ο χαρακτήρας (ἦθος) είναι δύο στοιχεία μέσα από τα οποία εδραιώνεται η απόφαση στο δράμα. Ωστόσο αν και κάποιες φορές η θεϊκή και η ανθρώπινη αιτιότητα εμπλέκονται μέσα στο ίδιο έργο αυτό δε σημαίνει απόλυτα ότι συγχέονται, καθώς τα δύο αυτά επίπεδα έρχονται σε αντιπαράθεση έχοντας διαφορετική όψη. Βλ. R. P. Winnington-Ingram (1965) 31-50. Βλ. όμως και J. P. Vernant, P. V. Naquet (1988) 80.

τιμωρία, ήταν και εκείνος, που υποκίνησε και τελικά ολοκλήρωσε τη δράση του έργου<sup>70</sup>.

**Στον οίκο των Ατρείδων τα γεγονότα εξελίσσονται σε τρία επίπεδα:**

α. Η θυσία της Ιφιγένειας από τον Αγαμέμνονα.

β. Ο φόνος του Αγαμέμνονα από την Κλυταιμίστρα και τον Αίγισθο.

γ. Ο φόνος της Κλυταιμίστρας από τον Ορέστη.

Υστερα, όμως, από το τρίτο φονικό, που επισυμβαίνει στον οίκο των Ατρείδων, επέρχεται το τέλος των πράξεων αντεκδίκησης, όπως ακριβώς και ο Δίας, ο ανήκων στην Τρίτη γενιά των Θεών, ήταν αυτός, που τελικά επικράτησε.

Το τρίπτυχο αυτό στην εξέλιξη της δράσης παρουσιάζει μία αντιστοιχία, καθώς τα γεγονότα γίνονται καταληπτά σε ποιητική μορφή μέσα στο σύνολο της *Ορέστειας*. Από θεολογική σκοπιά το τελικό βήμα επιτυγχάνει την ολοκλήρωση της δράσης και την πραγμάτωση του πεπρωμένου των ηρώων του δράματος<sup>71</sup>. Ωστόσο, αν και στην *Ορέστεια* ο Αισχύλος επιτυγχάνει να δώσει μια οριστική λύση στα τραγικά γεγονότα, σε άλλες τριλογίες δεν συμβαίνει το ίδιο<sup>72</sup>.

Στην *Ορέστεια* διατηρήθηκε από μέρους του ποιητή η τραγικότητα, η οποία βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τον νόμο του Δία, ο οποίος είναι πανίσχυρος και εξουσιάζει την Τρίτη γενεά. Σε κάθε περίπτωση πάντως η τριλογία φαίνεται να διαμαρτύρεται κατά της βιαιότητας και

---

<sup>70</sup> Βλ. M. J. Lossau (2009) 205.

<sup>71</sup> Βλ. F. G. Welcker (1824) 491, ο οποίος διατυπώνει την δική του ερμηνεία για την ολοκλήρωση της *Ορέστειας*.

<sup>72</sup> Βλ. για παράδειγμα τη θηβαϊκή τριλογία: Λάιος-Οιδίπους-Επτά ή ακόμα και την Προμήθεια τριλογία: Προμηθεύς πυρφόρος- Προμηθεύς δεσμώτης- Προμηθεύς λυόμενος. Βλ. όμως και την *Αχλλήδα* η οποία τελειώνει με εναλλακτικό τρόπο. Βλ. σχετικά W. Schadewaldt, *Aischylos Achilleis*, Hermes 71, 1936, σσ. 25-69.

της τυφλής οργής, αλλά και κατά της αναρχίας και του δεσποτισμού. Η τριλογία έχει αίσιο τέλος, το οποίο, όμως, επέρχεται, καθώς πληρούνται κάποιες προϋποθέσεις: η Αθήνα δείχνει τον δέοντα σεβασμό προς τη δικαιοσύνη και γι' αυτό οι Ερινύες μεταβάλλονται σε ευνοϊκές για αυτήν θεότητες.

## β. Θεϊκό στοιχείο και δικαιοσύνη

Όπως είδαμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, η πανταχού παρούσα ιδέα στην *Ορέστεια* είναι αυτή της δικαιοσύνης, η οποία εκπορεύεται από τους θεούς και πιο συγκεκριμένα από τον αρχηγό των θεών, τον Δία. Η δικαιοσύνη στα δράματα του Αισχύλου είναι συνυφασμένη με την τιμωρία, μια τιμωρία, που ως τη δίκη του Ορέστη στις Ευμενίδες, πλήττει εξίσου τον δικαίως και τον αδικώς δράσαντα, τον αθώο και τον ένοχο.

Στον *Αγαμέμνονα* υπάρχει αναφορά σε δύο πράξεις δικαιοσύνης-τιμωρίας: στην τιμωρία των Τρώων για το αδίκημα, που διέπραξε ο Πάρις και στην τιμωρία αυτών, οι οποίοι είχαν αποστερήσει τους αετούς από τους νεοσσούς τους<sup>73</sup>:

δέκατον μὲν ἔτος τόδ' ἐπεὶ Πριάμου  
μέγας ἀντίδικος,  
Μενέλαος ἄναξ ἠδ' Ἀγαμέμνων,  
*διθρόνου Διόθεν* καὶ δισκίπτρου  
τιμῆς ὄχυρόν ζευγὸς Ἀτρεϊδᾶν  
45στόλον Ἀργείων χιλιοναύτην,  
τῆσδ' ἀπὸ χώρας...

ἔστι: *τελεῖται δ' ἐς τὸ πεπρωμένον*:

οὔθ' ὑποκαίων οὔθ' ὑπολείβων  
70οὔτε δακρύων ἀπύρων ἱερῶν

Μολονότι η σύγκρουση μεταξύ του οίκου των Ατρειδῶν και του Πριάμου περιγράφεται με γλώσσα νομικού τρόπου τινά περιεχομένου, στην ουσία η γλώσσα αυτή δεν είναι κυριολεκτική<sup>74</sup>. Στην ουσία η έννοια της τιμωρίας και της δικαιοσύνης στον *Αγαμέμνονα* συνεπάγεται

<sup>73</sup> Βλ. P. E. Easterling (1987) 56.

<sup>74</sup> Βλ. σχετικά H. Lloyd-Jones (1979) 40. Βλ. όμως και Αισχ. *Αγαμέμνων*, στ. 534-537, 812-817.

αυτομάτως ότι η πλευρά, η οποία έχει πληγεί, πρόκειται να εκδικηθεί με βίαιο τρόπο. Ωστόσο, αυτές οι βίαιες ενέργειες πραγματοποιούνται πάντοτε υπό την επίβλεψη του Δία<sup>75</sup> και μέσω των Ερινυών, όπως βλέπουμε στις Ευμενίδες:

κελαι-  
ναὶ δ' Ἐρινύες χρόνῳ  
τυχηρὸν ὄντ' ἄνευ δίκας  
465 παλιντυχεῖ τριβᾶ βίου  
τιθεῖσ' ἄμαυρόν, ἐν δ' αἰ-  
στοῖς τελέθοντος οὔτις ἀλ-  
κά

Η δικαιοσύνη αυτή είναι αμείλικτη, καθώς δεν είναι δυνατό να αποτραπεί ούτε από κάποια προσευχή ούτε από οποιαδήποτε θυσία ή μεταμέλεια και κατά έναν παράδοξο τρόπο βάζει τον αθώο όσο και τον ένοχο, όπως στην περίπτωση του τρωικού πολέμου, που μαζί με τους Τρώες πεθαίνουν και Έλληνες. Ως εκ τούτου λοιπόν και η πράξη δικαιοσύνης μπορεί να θεωρηθεί αδίκημα, το οποίο με τη σειρά του πρέπει να τιμωρηθεί, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μία αλυσιδωτή σχέση δράσης-αντίδρασης. Ο κύριος υπαίτιος των παραπάνω είναι ο Δίας, πράγμα, που μας κάνει να καταλαβαίνουμε ότι σε έναν τέτοιο κόσμο δεν είναι δυνατόν κανένας θνητός να νιώθει ασφάλεια. Η ρήση πάθει μάθος, όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενο κεφάλαιο έχει σχέση με εκείνον, ο οποίος διδάσκεται μέσα από τα παθήματά του, όταν, όμως, είναι ήδη πολύ αργά ή με εκείνον, ο οποίος λαμβάνει από τα παθήματα των άλλων μια προειδοποίηση για τον ενδεχόμενο κίνδυνο.

---

<sup>75</sup> Βλ. Αισχ. *Αγαμέμνων*, στ. 56-57, 355-369, 525-526, 581-582, 748, 973-974, 1485-1488.

Η δικαιοσύνη στις δύο πιο γνωστές περιπτώσεις της τραγωδίας (την αρπαγή της Ελένης και την αποπλάνηση της συζύγου του Ατρέα από τον Θυέστη) αποδίδεται ύστερα από μία αλληλουχία γεγονότων, που τελικά οδηγούν στην δολοφονία του Αγαμέμνονα<sup>76</sup>.

Η Ηλέκτρα είναι ο χαρακτήρας, ο οποίος μας παρουσιάζει έναν καινούριο τρόπο προσέγγισης της δικαιοσύνης, όταν κατά την διάρκεια της προσευχής της στον τάφο του Αγαμέμνονα απευθύνει ξεχωριστά παράκληση, αφενός για να επιστρέψει ο Ορέστης και αφετέρου για να επέλθει η εκδίκηση μέσω ενός τιμωρού<sup>77</sup> θεωρώντας πιθανώς ότι η τιμωρία για τον θάνατο του Αγαμέμνονα θα ήταν προτιμότερο να επέλθει μέσω ενός τρίτου πρόσωπου. Ωστόσο η έκκληση της Ηλέκτρας, όπως εξελίσσεται το δράμα, αποδεικνύεται μάταια, καθώς ο εκδικητής θα προέλθει μέσα από τον οίκο των Ατρείδων και θα μετέλθει και αυτός βία.

Στις *Χοηφόρους*<sup>78</sup> διαφαίνεται πλέον η τραγικότητα του ήρωα, καθώς αυτός θα είναι ο μόνος εν συγκρίσει με τους υπολοίπους, ο οποίος δεν θα λειτουργήσει δόλια:

*ἢ κάρτα μάντις οὐξ ὄνειράτων φόβος.*

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

Ο Ορέστης, αφού διέπραξε αυτή την ανόσια πράξη, βάσει του νόμου *δράσαντος παθεῖν*, ο οποίος προέρχεται από τον Δία και τη Δίκη, θα διώκεται από τις Ερινύες<sup>79</sup>. Αργότερα, ωστόσο, η πλοκή μεταβάλλεται, αφού ο θεός Απόλλωνας έχει υποσχεθεί στον Ορέστη ότι δεν θα επηρεασθεί από τη δίκη του Δία και το νόμο *δράσαντα παθεῖν*, ενώ στις

<sup>76</sup> Βλ. Αισχ. *Αγαμέμνων*, στ. 1279-1285, 1318-1319, 1535-1536, 1646-1648, 1667-1669.

<sup>77</sup> Βλ. Β. Ι. C. S. 27, 1980, σσ. 65-66. Βλ. και Αισχ. *Χοηφόροι*, στ. 120.

<sup>78</sup> Βλ. Αισχ. *Χοηφόροι*, στ. 930. Βλ. όμως και Α. Lesky (2007) 207. Αυτή η τελευταία σκηνή των *Χοηφόρων* αποτυπώνει την αγωνιώδη προσπάθεια του Ορέστη να δικαιολογήσει την πράξη του ο οποίος την είχε χαρακτηρίσει ως *μὴ χρεῶν*...

<sup>79</sup> Βλ. Αισχ. *Αγαμέμνων*, στ. 1563-1564, *Χοηφόροι*, στ. 309-314.

Ευμενίδες<sup>80</sup> πληροφορούμαστε ότι τα λόγια αυτά του Απόλλωνα είναι κατ' ουσίαν λόγια του Δία. Παρόλα αυτά οι Ερινύες<sup>81</sup> συνεχίζουν να καταδιώκουν τον Ορέστη και ο Απόλλωνας μολονότι μπορεί να τις παρεμποδίσει, δεν μπορεί να απαλλάξει εντελώς τον ήρωα από αυτές. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι, μολονότι καταλύθηκε ο νόμος του Δία από τον ίδιο τον θεό, οι Ερινύες αντιτίθενται στη βούλησή του και συνεχίζουν τη δράση τους<sup>82</sup>.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι στο τρίτο δράμα της *Ορέστειας* συγκρούονται οι παλαιοί θεοί με τους νέους, όπως και οι παλαιοί με τους νέους νόμους. Στο έργο αυτό οι παλαιοί θεοί εκπροσωπούνται από τις Ερινύες και τις Μοίρες, ενώ οι νεότεροι θεοί από τον Απόλλωνα. Ο Δίας, ο οποίος εκπροσωπεί τον παλαιό νόμο, πρεσβεύει ότι ο Ορέστης, εφόσον έδρασε, πρέπει να πάθει και πιο συγκεκριμένα να διώκεται από τις Ερινύες. Με βάση τον νέο νόμο όμως ο Ορέστης πρέπει να δικασθεί και μάλιστα με δικαστή την ίδια τη θεά Αθηνά. Ακολουθώντας η θεά δεν αποδέχεται το ρόλο αυτό θεωρώντας ότι οι άνθρωποι πρόκειται να πληγούν από τη δίκη αυτή και πως επιβάλλεται η συμμετοχή τους για τη λήψη μιας τόσο σημαντικής απόφασης. Συνεπώς, η Αθηνά εισάγει για πρώτη φορά μία ιδιότυπη δικαστική διαδικασία, κατά την οποία αυτός ο οποίος έχει δράσει θα πρέπει να πάθει, εφόσον το δικαστήριο, που θα αποτελείται από αντικειμενικούς κριτές, θα έχει πεισθεί ότι ο ήρωας αδικώς έπραξε και γι' αυτό δικαίως θα πρέπει να τιμωρηθεί. Αυτό συνεπάγεται ότι η τιμωρία θα επιβάλλεται από την ανεξάρτητη αρχή και όχι από αυτόν, που αδικήθηκε, γεγονός, που θα οδηγήσει στην παύση των πράξεων αντεκδίκησης.

---

<sup>80</sup> Βλ. Αισχ. *Ευμενίδες*, στ. 19.

<sup>81</sup> Βλ. A. Lesky (2007) 215.

<sup>82</sup> Βλ. A. H., Sommerstein (2004) 48.

Η ανεξάρτητη αυτή αρχή θα λειτουργεί ως δικαστής, που δεν θα δρα με εκδικητική μανία, αλλά βασιζόμενη σε ορθά επιχειρήματα και τεκμήρια, θα λαμβάνει δίκαιες αποφάσεις. Αυτός ο τρόπος απονομής της δικαιοσύνης σε αντίθεση με τον παλιό εξασφαλίζει την τιμωρία του ενόχου και την απαλλαγή του αθώου και καθώς ο τιμωρός θα είναι αμερόληπτος και δεν θα ενεργεί με δολιότητα και εκδικητική μανία, θα εξασφαλίζει και την δική του σωτηρία<sup>83</sup>.

Και το νέο σύστημα απονομής δικαιοσύνης πρόκειται να λειτουργήσει υπό την εποπτεία του Δία, αλλά αυτή τη φορά όχι μέσω των Ερινυών, αλλά μέσω των δικαστών, οι οποίοι θα τηρούν τον όρκο τους και θα είναι αδέκαστοι. Μέσα από ένα τέτοιο δικαστικό σύστημα πρόκειται να αποδοθεί δικαιοσύνη, η οποία μπορεί να χαρακτηριστεί ιδανική, κατά ανθρώπινα πάντα δεδομένα. Στην πραγματικότητα, βέβαια, η ανθρώπινη φύση δεν είναι δυνατόν να αποδώσει κάτι (στην προκειμένη περίπτωση τη δικαιοσύνη) στο μέγιστο βαθμό. Στο παλαιό σύστημα απονομής της δικαιοσύνης, μολονότι και αυτό δεν ήταν τέλειο, αυτός, που αδίκησε, δεχόταν την τιμωρία για αυτά, που είχε διαπράξει, ενώ ένα δικαστήριο απαρτιζόμενο από ανθρώπους δεν είναι πάντα εύκολο να πετύχει κάτι τέτοιο. Οι Ερινύες από την πλευρά τους ήταν σε θέση να ανακαλύψουν τον δράστη, ο οποίος με επιμέλεια είχε αποκρύψει τα αδικήματά του, ενώ ο φόβος, που αυτές ενέπνεαν ίσως και να ήταν απαραίτητος για μία τέτοιου είδους κοινωνία<sup>84</sup>.

Τελικά η θεά Αθηνά κατορθώνει να εδραιώσει τον Άρειο Πάγο ως τη νέα μορφή δικαστικής εξουσίας και να μεταβάλλει τις Ερινύες σε ευνοϊκές για την πόλη των Αθηνών θεότητες. Βέβαια στην *Ορέστεια* δεν εξελίσσονται μόνο οι Ερινύες, οι οποίες μεταβάλλονται σε Ευμενίδες,

---

<sup>83</sup> Βλ. Α. Η., Sommerstein (2004) 49-50.

<sup>84</sup> Βλ. Αισχ. *Ευμενίδες*, σστ. 490-529. Βλ. σχετικά και Α. Η. Sommerstein (2004) 50.



αλλά και ο ίδιος ο Δίας<sup>85</sup>, ο οποίος καταπατά τον νόμο, που ο ίδιος είχε θεσπίσει, θέλοντας να αποτρέψει έναν ενδεχόμενο εμφύλιο μεταξύ των θεών. Ο Δίας είναι αυτός, που επιφέρει μέσω της Αθηνάς την τελική συμφιλίωση μεταξύ θεών και μεταξύ ανθρώπων και θεών, θέτοντας παράλληλα τους ανθρώπους στην οδό της σύνεσης δια του νόμου πάθει μάθος<sup>86</sup>.

Ο νόμος αυτός δεν αφορούσε μόνο τους ανθρώπους αλλά και τους ίδιους τους θεούς. Στο ελληνικό δωδεκάθεο οι θεοί γεννιούνταν μέσω της σύλληψης, περνούσαν από όλα τα ηλικιακά στάδια και τις πιο πολλές φορές άφηναν και απογόνους. Παράλληλα, όπως διαφαίνεται και σε μία άλλη τραγωδία του Αισχύλου, τον *Προμηθέα Δεσμώτη*<sup>87</sup>, οι θεοί, εκτός των άλλων, είχαν την δυνατότητα να εξελίσσονται και πνευματικά. Ακόμη και οι θεοί προέβαιναν σε ανόσιες και άδικες πράξεις εξαιτίας της νεότητάς και της απειρίας τους, η οποία βάσει του νόμου του Δία δύναται και επιβάλλεται να διορθωθεί.

Στο αρχαίο ελληνικό δράμα αυτή η προοδευτικά εξελισσόμενη θεϊκή φύση, η οποία επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από τη θεία δίκη, αποτελεί σε κάθε περίπτωση μοναδικό γεγονός. Στην *Ορέστεια* οι θεοί παρουσιάζονται να έχουν ευθύνες και υποχρεώσεις απέναντι στους θνητούς και μάλιστα πρόκειται να υποστούν δεινά, σε περίπτωση που δεν τις εκπληρώσουν. Για παράδειγμα ο θεός Απόλλων πρέπει να προστατεύσει τον Ορέστη, καθώς η απόρριψη του αιτήματος ενός ικέτη θεωρείται παράπτωμα για οποιονδήποτε θεό. Η Αθηνά δεν μπορεί να καταδικάσει τον Ορέστη, αλλά ούτε και να τον αθώσει με δική της και μόνο απόφαση, διότι κάτι τέτοιο θα προκαλέσει το θυμό του λαού, τον

---

<sup>85</sup> Βλ. H. D. F. Kitto (2001) 68-86.

<sup>86</sup> Βλ. A. H. Sommerstein (2004) 51- 52.

<sup>87</sup> Βλ. Αισχ. Προμηθέας Δεσμώτης, στ. 35, 96, 148-151, 228-229, όπου η τυραννική συμπεριφορά του Δία δικαιολογείται λόγω του νεαρού της ηλικίας του.

οποίο θα πλήξουν από την άλλη οι Ερινύες, σε περίπτωση που απορριφθούν. Επιπλέον η Αθηνά προτρέπει τις Ερινύες να μην προκαλέσουν αδίκως κακό σε κάποιο θνητό, αφού είναι ανόσιο για οποιαδήποτε θεότητα να τους βλάψει άδικα<sup>88</sup>. Ακόμη και ο ίδιος ο Δίας σύμφωνα με τον Ορέστη αισθάνθηκε ντροπή (αίδεσθεις), καθώς δεν μπόρεσε να αποτρέψει την δολοφονία του Αγαμέμνονα:

*σωτήρως, ὄς πατρῶων αἰδεσθεις μόρον  
σώζει με, μητρὸς τάσδε συνδίκους ὄρων.*

Αν και οι άνθρωποι δεν ζητούν από τους θεούς να απολογηθούν για τις πράξεις τους, οι θεοί γνωρίζουν ότι πιθανότατα θα χρειαστεί να λογοδοτήσουν γι' αυτές και για το λόγο αυτό συμπεριφέρονται αναλόγως. Ο παράγοντας, ο οποίος εν προκειμένω δημιουργεί ισορροπία, είναι ο φόβος, καθώς, αφενός οι θεοί οφείλουν να είναι συνεπείς στα καθήκοντά τους και αφετέρου οι άνθρωποι είναι υπεύθυνοι για τις πράξεις τους.

---

<sup>88</sup> Αυτό το οποίο όμως πρέπει να μας εντυπωσιάζει πιο πολύ είναι όταν στο τέλος οι Ερινύες λένε στους Αθηναίους ότι ο πατέρας σας σέβεται και γίνεται χρήση του ρήματος *ἄζομαι* το οποίο σχετίζεται με το σέβας των ανθρώπων προς τους θεούς. Βλ. Αισχ. *Ευμενίδες*, στ. 1002. Βλ. όμως και S. D. Goldhill (1984) 278.



## Συμπεράσματα

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι στην αισχύλεια τραγωδία οι θεοί και οι άνθρωποι λειτουργούν παράλληλα και η θεία δίκη μετουσιώνεται μέσω των ανθρωπίνων πράξεων. Συνεπώς, ο άνθρωπος, παρά την ενοχή του οίκου και την καθυστερημένη απόδοση δικαιοσύνης, που τον βαραίνουν, έχει μερίδιο ευθύνης για τις πράξεις του. Ερευνώντας σε βάθος παρατηρούμε ότι στην αρχαιότητα εντοπίζονται τα ζητήματα της ελευθερίας και της ανάγκης. Οι άνθρωποι, έχοντας επίγνωση της θεϊκής αιτιότητας, πάντοτε απορούσαν για το πόσο ελεύθεροι είναι στην πραγματικότητα. Είναι ιδιαίτερος δύσκολο να πληροφορηθούμε με ακρίβεια για τα ζητήματα της θεϊκής διακυβέρνησης αποκλειστικά από το έργο του Αισχύλου, δεδομένου ότι για τον ποιητή ο Δίας δεν αποτελούσε τη λύση των προβλημάτων, αλλά την αιτία που τα προκαλεί.

Ωστόσο και μόνο με βάση την *Ορέστεια* είμαστε σε θέση να μελετήσουμε σε βάθος την εξελικτική πορεία της σκέψης του ποιητή. Ο κεντρικός πυρήνας του έργου είναι η δικαιοσύνη και πιο συγκεκριμένα η ανταπόδοση των ίσων (*talio*) μεταξύ θεών και ανθρώπων. Η θεία δίκη υπηρετείται ουσιαστικά από τους ίδιους τους θνητούς, καθώς εκείνοι αγανακτούν με τις αδικίες, που βιώνουν και αποφασίζουν να πάρουν εκδίκηση. Μολονότι οι πράξεις, που ακολουθούν τα αρχικά ανοσιουργήματα, είναι και αυτές φρικτές, εντούτοις δεν έχουν υποπέσει σε σφάλματα αυτοί, που τις διέπραξαν (ούτε οι Ατρείδες, οι οποίοι πολιορκούν την Τροία, αλλά ούτε και η Κλυταιμίστρα με τον Αίγισθο, που δολοφονούν τον Αγαμέμνονα).

Συνεχώς γίνεται αναφορά στις Ερινύες, τις δαιμονικές αυτές θεότητες, στις οποίες ο ποιητής αναγνωρίζει το μοτίβο της αμείλικτης

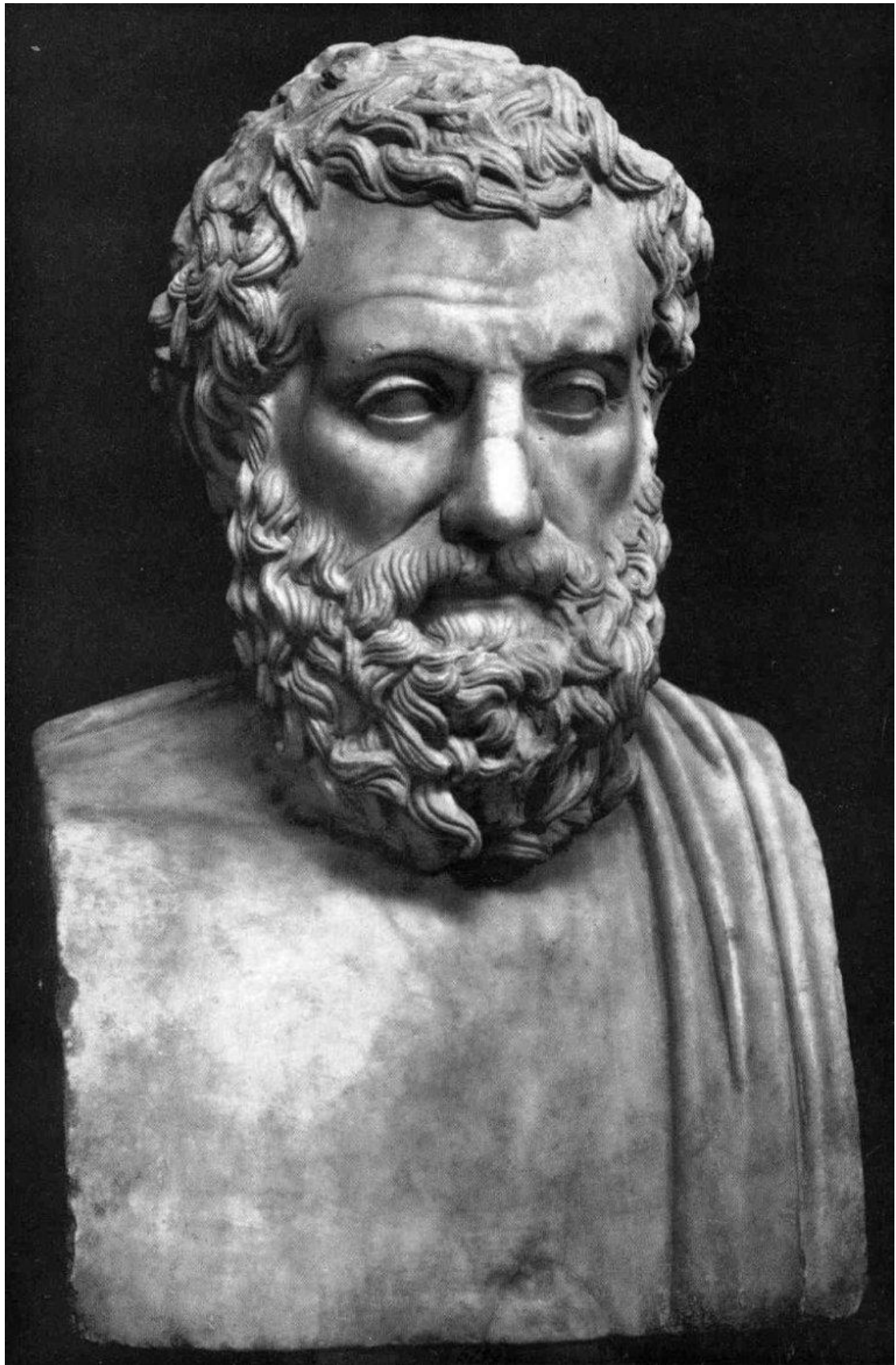
δικαιοσύνης. Στις Χοηφόρους και στις Ευμενίδες το θέμα των Ερινυών αφορά τον Ορέστη, ο οποίος, ύστερα από εντολή του ίδιου του θεού Απόλλωνα, σκοτώνει την μητέρα του εφαρμόζοντας το νόμο «πάθει μάθος», που μας διασώζεται μέσω των χορικών στον μεγάλο κομμό. Αυτός ο νόμος διακηρύσσεται κατόπιν εντολής του Δία από το χορό του Αγαμέμνονα και πρεσβεύει ότι οι δράστες πρέπει να πληρώνουν για τις πράξεις τους. Στον κομμό για πρώτη φορά ο Ορέστης μεταβάλλεται από όργανο του θεού σε έναν υπεύθυνο για τις πράξεις του άνθρωπο. Στο σημείο αυτό, ωστόσο, τίθεται το ερώτημα, αν θα πρέπει να υποφέρει για τις πράξεις του και ο Ορέστης. Ο Ορέστης, όπως είδαμε, καταδιώκεται από τις Ερινύες, αλλά αθώνεται από τη θεά Αθηνά, που τον υπερασπίζεται με την ψήφο της. Βέβαια η τριλογία δεν κλείνει με την αθώωση του ήρωα, αλλά με την μετάλλαξη των Ερινυών σε Ευμενίδες. Αυτό συμβαίνει, επειδή δεν είναι δυνατόν ο Αισχύλος να επιτρέψει σε αυτούς τους δαίμονες να απειλούν την πόλη. Παράλληλα, παρά το γεγονός ότι οι Ερινύες τηρούν πλέον ευνοϊκή στάση απέναντι στην Αθήνα, δεν χάνουν τον εκδικητικό τους ρόλο και για το συμφέρον της πόλης ο ποιητής μας παρουσιάζει την άλλη τους όψη.

Είναι γεγονός ότι κανένας άλλος ποιητής δεν έχει αποτυπώσει στο έργο του την τραγικότητα με τον τρόπο, που το κάνει ο Αισχύλος. Η *Ορέστεια*, όπως και άλλες αισχύλειες τριλογίες (*Προμήθεια*), τελειώνουν με την προοπτική της αρμονίας, τεχνοτροπία, που δεν έχει υιοθετηθεί από τους μετέπειτα τραγωδιογράφους. Στην αρχή της τριλογίας παρουσιάζονται κατά κόρον σκληρές βίαιες, δεδομένου ότι οι Ερινύες είναι οι θεότητες εκείνες, που επιβάλλουν το δίκαιο του Δία. Ο Απόλλωνας προστάζει την μητροκτονία και όταν πλέον αυτή έχει λάβει χώρα, τότε με τα βέλη του απειλεί τις Ερινύες, ενώ η Αθηνά τις πείθει. Μέσα στο πλαίσιο του δημοκρατικού πολιτεύματος των Αθηνών η θεά

μεταμορφώνει με την μέθοδο της πειθούς κάθε μορφή βίας και εκδικητικότητας και το μοτίβο αυτό κυριαρχεί μέχρι το τέλος. Το γεγονός πως οι πανίσχυροι θεοί μπορούν πέραν της βίας να επιτύχουν το σκοπό τους μετερχόμενοι την πειθώ, συνιστά κορυφαία θεολογική σύλληψη του Αισχύλου.

Κατά την αισχύλεια αντίληψη όλα εξαρτώνταν από τους θεούς και κυρίως από τον Δία. Ο Αισχύλος προβληματιζόταν σχετικά με τις έννοιες της ύβρεως, της δικαιοσύνης, της talio, παρότι οι έννοιες αυτές δεν ήταν αποκλειστικά δική του επινόηση. Από τη στιγμή, που οι θνητοί αισθάνονταν την παρουσία των θεών τόσο έντονα γύρω τους, προσπαθούσαν να τους κατανοήσουν, ζηλεύοντας παράλληλα τη δόξα και το μεγαλείο τους. Πάντοτε οι άνθρωποι αναρωτώνταν, αν οι θεοί ήταν δίκαιοι ή αν ήταν απλώς εκδικητές. Ο Αισχύλος είχε κληρονομήσει τα ερωτήματα αυτά από τον Ησίοδο και τον Σόλωνα και μέσα από τα δράματά του προσπάθησε να δώσει τις δικές του απαντήσεις.

## **Παράρτημα Εικόνων**



Αισχύλος, ρωμαϊκό αντίγραφο του 4<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ. (Νεάπολη, Εθνικό Μουσείο)





Ο Ορέστης στα αριστερά φεύγει καταδιωκόμενος από τη φτερωτή Ερινύα. Στο κέντρο βρίσκεται ο θεός Απόλλων δαφνοστεφανωμένος με διχαλωτό κλαδί και ανασηκώνοντας το δεξί του χέρι διατάζει την Ερινύα να σταματήσει να καταδιώκει τον ήρωα. (Classical Art Research Centre and the Beazley Archive, Λονδίνο Βρετανικό Μουσείο.



Ο Ορέστης στο μαντείο των Δελφών (Black Fury painter's Orestes crater. Museum: Naples, Museo Archeologico Nazionale).



Η Ηλέκτρα με σπονδές στον τάφο του Αγαμέμνονα από την *Ορέστεια* Τριλογία του Αισχύλου. (Ερυθρόμορφη πελίκη του 4<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ., Louvre Museum Paris)





Ο Δίας και Θέτις είναι ένας αριστουργηματικός πίνακας του Γάλλου ζωγράφου Ζαν Ωγκύστ Ντομινίκ Ενγκρ. Φιλοξενείται στο Μουσείο Γκρανέ (Musée Granet) στο Αιξ-αν-Προβάνς. Ο Δίας κυριαρχεί στο αισχύλειο δράμα ως η ανώτατη αρχή των πάντων.



Ο Ορέστης έχει βυθίσει ήδη δύο φορές το σπαθί του στον Αίγισθο ρίχνοντάς τον από τον θρόνο. Βέβαια ο ίδιος κοιτάζει προς την αντίθετη πλευρά μαζί με την αδερφή του Χρυσόθεμη, την Κλυταιμίστρα η οποία πλησιάζει απειλητικά επιχειρώντας να αποσπάσει τον πέλεκυ από τα χέρια του Ταλθύβιου. Ερυθρόμορφη πελίκη, περίπου 480 π. Χ., Βιέννη Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung IV 3725.

## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενείς Πηγές-Στερεότυπες Εκδόσεις

Evelyn-White H. G., (1914), Hesiod, The Homeric Hymns and Homeric with an English Translation Theogony, Cambridge, MA., Harvard University Press  
London William Heinemann Ltd.

Hall F. W., W. M. Geldart, (1907), Aristophanes Comodiae, vol. 2, Oxford.

Kassel R., (1966), Aristotle, Aristotle's Ars Poetica, Oxford Clarendon Press.

Kayser C. L., (1870), Flavii Philostrati Opera, Vol 1. Philostratus the Athenian, in aedibus B. G. Teubneri Lipsiae.

Murray A. T., (1919), Homer, The Odyssey with an English Translation in two volumes Cambridge, MA., Harvard University Press London, William Heinemann, Ltd.

Murray G., (1913), Euripidis Fabulae, vol. 3, Oxford.

Sandys J., Litt.D., FBA., (1937), Pindar. The Odes of Pindar including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation Cambridge, MA., Harvard University Press London William Heinemann Ltd.

Αδάμος Ε., (2005), Αισχύλος Πέρσες, Θεσσαλονίκη.

## Ξενόγλωσση

Bekker I., (1854), *Suidae Lexicon*, Typis et impensis G. Reimeri.

Burkert W., (1977), *Griechische Religion der archaischen und klassische Epoche*, Stuttgart.

Collard C., (2002), *Aescylus Oresteia*, Oxford World's Classics, Oxford.

Daube, (1938), *Zu den Rechtsproblemen in Aeschylus Agamemnon*, Zürich-Leipzig.

Deichgräber K., (1952), *Der listensinnende Trug des Gottes. Vier Themen des griechischen Denkens*, Göttingen.

Diels H., (1903), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin.

Easterling P. E., (1987), *Papers given at a colloquium in honor of R. P. Winnington-Ingram*.

Fraenkel E., (1954), *Vermutungen zum Aetna-Festspiel des Aisch.*, *Eranos* 52.

Frisk H., (1954-1972), *Griechisches Etymologisches Wörterbuch* von Hjalmar Frisk, Heidelberg.

Frye N., (1957), *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton.

Goldhill S. D., (1984), *Language, sexuality, narrative: the Oresteia*, Cambridge.

Herington C. J., (1986), *Aeschylus*, Yale UP.

Kamerbeek J. C., (2002), *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge University Press.

Kiefer W., (1965), *Der religiöse Allbegriff des Aischylos*, Hildesheim.

Latte K., *Schuld und Sühne in der griechischen Religion*, *ArchRW* 20, 1920/21.

Lloyd M., (2007), *Aeschylus*, Oxford Readings in Classical Studies, Oxford University Press.

Lloyd-Jones H., Zeus in Aeschylus, *JHS* 76.

Lloyd-Jones H., (1979), *Aeschylus: Oresteia*, London.

Montuoro P. Z., (1951), *RAAN* 26.

Murray G., (1940), *Aeschylus. The creator of tragedy*, Oxford.

Propis A. (1941), *Eschilio nella erotica dei Greci*, Τοσίβο.

Radt S., (1985), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 3, *Aeschylus*, Vandenhoeck & Ruprecht.

Reinhardt K., (1949), *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Βέρονη.

Schadewaldt W., (1936), *Aischylos Achilleis*, *Hermes* 71.

Sommerstein A., (1993), *AT*, κεφ. 10, Slices from Homeric feasts, a title allegedly reflecting Aeschylus own description of his indentedness. Full recent documentation of mythic sources, στο T. Ganz, *Early Greek Myth*.

Sourvinou-Inwood C., (2003), *Tragedy and the Athenian Religion*, Lanham.

Welcker F. G., (1824), *Die Aeschylische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos nebst Winken über die Trilogie des Aeschylos überhaupt*, Darmstadt.

West M. L., (1990), *Studies in Aescylus*, Stuttgart.

Wilamowitz-Moellendorf U. von, (1914), *Aischylos. Interpretationen*, Berlin.

Wilamowitz-Moellendorf U. von, (1914), *Aischylos-Interpretationen*, Berolini Weidman.



Winnington-Ingram R. P., (1965), *Tragedy and Greek Archaic Thought, Classical Drama and its Influence*, Essays presented to H. D. F. Kitto, London.

## Ελληνόγλωσση

Degani E., (2005), *Η αρχαία ελληνική λογοτεχνία έως το 300 π. Χ.*, στο Η. G. Nesselrath, *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία*, τ. Α', Αρχαία Ελλάδα, Αθήνα.

J. P. Vernant, P. V. Naquet, (1988), *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τ. Α', Αθήνα.

Kitto H. D. F., (2001), *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Αθήνα.

Lesky A., (2007), *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, τ. Α', Από τη γένεση του είδους ως τον Σοφοκλή, Αθήνα.

Lesky A., (2006), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη.

Lossau M. J., (2009), *Αισχύλος*, Αθήνα.

Mastrorarde D., (2010), *Οι θεοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, στο J. Gregory, *Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*, 31 Εισαγωγικά Δοκίμια, επιμ. Δανιήλ Ιακώβ, Αθήνα.

Murray G., (1993), *Αισχύλος: ο δημιουργός της τραγωδίας*, Αθήνα.

Romilly J. de, (1997), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Αθήνα.

Sommerstein A. H., (2004), *Αισχύλου Ευμενίδες*, Κριτική και Ερμηνευτική έκδοση, Αθήνα.

## **Διαδικτυακές Πηγές**

[http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collection?collection=Perseus:collection:Grec  
o-Roman](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collection?collection=Perseus:collection:Grec<br/>o-Roman)



