ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΗΛ. ΡΕΝΤΙΦΗ

Η ΟΡΓΗ
ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

«Ἀκταῖνον μένος»
Ἀδέσπ. Ἀπ. Τραγ. 147 (N²)

ΔΙΑΤΡΙΒΗ ΕΠΙ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΑ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 1978

Η ΟΡΓΗ
ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

"Η ἔγκρισις διδακτορικῆς διατριβῆς ὑπό τῆς φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων δέν ὑποδηλοῖ τήν ἀποδοχήν τῶν γνωμῶν τοῦ συγγραφέως" (Νόμος 5343, ἄρθρ. 202, § 2).

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἡ παροῦσα μελέτη εἶναι καρπός μακρόχρονης προσπάθειας. Ἐργάστηκα γι' αὐτή στό Παρίσι, τό Λονδίνο, τό Μόναχο καί τήν Ἀθήνα.

Μέ τήν ὁλοκλήρωσή της αἰσθάνομαι βαθιά ὑποχρέωση νά εὐχαριστήσω ἀπό τοῦτο τό "λογεῖο" τήν Κυρία Jacqueline de ROMILLY, καθηγήτρια σήμερα στό Collège de France καί Ἀκαδημαϊκό, πού μοῦ ὑπέδειξε τό θέμα τῆς μελέτης μου καί μέ καθοδήγησε μέ ἀμέριστο ἐνδιαφέρον στό δρόμο τῆς ἔρευνας· τούς κ.κ. Fernand ROBERT καί Robert FLACELIÈRE, καθηγητές στή Σορβόννη, πού εἶχαν τήν καλοσύνη νά συζητήσουν διεξοδικά μαζί μου προβλήματα τῆς ἀρχαίας Τραγωδίας· τόν κ. Uvo HÖLSCHER, καθηγητή στό Πανεπιστήμιο τοῦ Μονάχου, πού χωρίς φειδώ μοῦ χάρισε πολύν χρόνο, ἀκούοντας τίς ἀπόψεις μου καί ὑποδεικνύοντάς μου ἀντικειμενικότερες θέσεις· τόν κ. Ἰωάννη ΚΑΜΠΙΤΣΗ, καθηγητή στό Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων, πού διάβασε τό χειρόγραφό μου στό σύνολό του καί μοῦ πρότεινε σέ πολλά σημεῖα ἀναγκαῖες συμπληρώσεις καί τροποποιήσεις· τούς κ.κ. καθηγητές τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων, πού ἐνέκριναν τήν ἐργασία μου.

Σέ ὅλα αὐτά τά πρόσωπα ἐκφράζω ἀκόμη μία φορά τίς εἰλικρινεῖς εὐχαριστίες μου. Περιττό νά πῶ ὅτι οἱ ἀτέλειες αὐτῆς τῆς μελέτης βαρύνουν ἀποκλειστικά τό δικό μου τομέα εὐθύνης.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ
(Οἱ τρεῖς τραγικοί)

Δέν θά ἐκθέσω ἐδῶ τά σχετικά μέ τή ζωή τῶν τριῶν Τραγικῶν. Θά προσπαθήσω νά παρουσιάσω ἀδρά τό "πιστεύω" τους, ὅπως διαμορφώθηκε καί συνυφάνθηκε μέ τήν ἐποχή τους, γιά νά καταστεῖ δυνατό στά ἐπόμενα νά κατανοηθεῖ βαθύτερα ὁ πολυσήμαντος ρόλος πού ἡ ὀργή διαδραματίζει στό ἔργο τους. Ἐπειδή ἡ τραγωδία εἶναι παράσταση σύγκρουσης, στήν ὁποία οἱ ἄνθρωποι ἀναπόφευκτα ἐμπλέκονται[1], καί ἔχει οἰκουμενικό χαρακτήρα, ἡ ζωή δέ εἶναι ἀναντίρρητα τραγική, τό ἔργο τῶν τριῶν Τραγικῶν παραμένει κλασσικό* κατά συνέπεια τά διδάγματα πού προκύπτουν ἀπό τήν ὀργή τῶν ἡρώων τους ἀποκτοῦν, εἴτε μέ τή θετική εἴτε μέ τήν ἀρνητική σημασία τους, διαχρονική ἀξία[2].

Α. ΑΙΣΧΥΛΟΣ (525 – 455 π.Χ.)

"Πάθει μάθος". Ἀγ.177

Εἶναι γνωστό ὅτι ὁ Αἰσχύλος ἔλαβε μέρος στούς περσικούς πολέμους καί ἐπηρεάστηκε βαθιά ἀπό τήν ἐξέλιξη καί τήν ἔκβασή τους. Τά γεγονότα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἀποτέλεσαν ἕνα σημαντικό

---

* Βλ. σημ. 61.

1. Ὁ MATTHAEI γράφει χαρακτηριστικά: "Further, tragedy is the concern of everyone. Tragedy is the representation of conflict, and in conflict we are all involved: it has us in its grip" (Studies, VII).

2. Ὅτι ἡ τραγωδία ἔχει οἰκουμενικό χαρακτήρα καί ἡ ζωή εἶναι τραγική, αὐτό εἶναι ἀναμφισβήτητο. Ἄν ἡ κλασσική τραγική παραγωγή διαρκεῖ λιγότερο ἀπό ἕναν αἰώνα (γιά τήν "ἱστορική στιγμή" τῆς τραγωδίας βλ. J.-P. VERNANT-P.VIDAL-NAQUET, Mythe et tragédie, 13-17, καί γιά τήν "παρακμή" τοῦ εἴδους: BALDRY, Le théâtre tragique, 165-173· πρβλ. KITTO, Le déclin de la tragédie, 65-73), αὐτό δέν εἶναι ἀναιρετικό. Ὁ χρόνος δέν κατέλυσε ποτέ στό πνεῦμα τῶν ἀνθρώπων τήν ἔννοια τοῦ "τραγικοῦ". Αὐτό τό βλέπουμε, ἄν συγκρίνουμε τήν τραγωδία τῶν νεώτερων χρόνων μέ τήν τραγωδία τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς. Βλ.σχετικά SEGOND, La signification de la tragédie, 678-679. Πρβλ. FESTUGIÈRE, De l'Essence de la tragédie grecque,11. Σχετικά μέ τό "τραγικό" γίνεται λόγος διεξοδικά στή σημ. 3 τῆς "Ἀνακεφαλαίωσης".

κεφάλαιο τῆς ζωῆς του. Οἱ Ἕλληνες, μπροστά στήν ἀπειλή τῶν βαρβάρων, εἶχαν ἐναποθέσει τίς ἐλπίδες τους ὄχι μόνο στόν ἡρωϊσμό τους, ἀλλά καί στή δύναμη τῶν θεῶν. Ἡ σωτηρία τῆς πατρίδας τους καί ἡ τιμωρία τῶν ἐπιδρομέων ἐπικύρωσαν κατά τό λαμπρότερο τρόπο τήν πεποίθηση τῶν στοχαστῶν τοῦ προηγούμενου αἰώνα, ὅτι ὑπάρχει στόν κόσμο θεία δικαιοσύνη. Στόν Αἰσχύλο ἡ πίστη αὐτή παρουσιάζεται φλογερή καί ἀκλόνητη[3].

Ὁ Ἀθήναιος (VIII, 347e-f) ἀναφέρει ὅτι ὁ Αἰσχύλος ἀφιέρωσε τό ἔργο του στό χρόνο. Ἡ J. de ROMILLY, ἑρμηνεύοντας αὐτή τήν ἀναφορά, κάνει τή λεπτή παρατήρηση ὅτι ἡ "ἀφιέρωση" τοῦ αἰσχύλειου ἔργου ἐξηγεῖται ἀπό τό ὅτι ὁ χρόνος, ὡς ἐργάτης τῆς δικαιοσύνης, βρίσκεται πάντοτε σέ πρῶτο πλάνο στίς τραγῳδίες τοῦ ποιητή[4]· αὐτός ἀποτελεῖ τό χῶρο, μέσα στά πλαίσια τοῦ ὁποίου ζοῦν, δροῦν, χαίρονται, ὑποφέρουν καί πεθαίνουν οἱ θνητοί, ἀγρυπνοῦν δέ, κυβερνοῦν, ἀνταμείβουν, ὀργίζονται καί τιμωροῦν οἱ ἀθάνατοι. Μέσα στό χρόνο ὑφαίνουν οἱ ἄνθρωποι τήν ἱστορία τους μέ δίκαιους ἐπόπτες τούς θεούς.

Ἔτσι, τό θέατρο τοῦ Αἰσχύλου παρασταίνει πάντοτε τίς σχέσεις μεταξύ ἀνθρώπου καί θείου στό σύμπαν, τίς σχέσεις μεταξύ τῶν δύο θελήσεων, τῆς ἀνθρώπινης καί τῆς θείας. Ὁ ποιητής, διαπνεόμενος ἀπό βαθύτατη πίστη στό θεῖο, δημιουργεῖ τέτοια ποιητική ἐξέλιξη, ὥστε τελικά νά πρυτανεύει ἡ δικαιοσύνη τῶν θεῶν καί νά τιμωρεῖται ἡ "ὕβρη" τῶν ἐνόχων. Αὐτό φανερώνει ὅτι ὁ ποιητικός κόσμος τοῦ Αἰσχύλου, σέ ἀντίθεση πρός τόν ὁμηρικό[5], εἶναι ἀποκαλυπτικά ἱερός. Οἱ θεοί καί οἱ ἥρωές του δέν

---

3. Ἡ ROMILLY, Tragédie, τιτλοφορεῖ τό Β΄ κεφ. (51 κκ.): "Eschyle ou la Tragédie de la Justice divine". Ἀναφερόμενη στά Περσικά γράφει(53): "Du côté des dieux comme du côté des hommes, ce sont là, en effet, les traits les plus originaux de la pensée d'Eschyle; et l'on voit qu'ils peuvent assez aisément être mis en relation avec les deux dates de bataille qui jalonnent sa vie". Πρβλ. καί LESKY, Gr.Tr., 56: "Moreover the Persian wars were a decisive chapter in the life of Aeschylus. Καί 93: "Aeschylean tragedy shows faith in a sublime and just world order, and is in fact inconceivable without it".

4. Βλ. ROMILLY, Temps, 57.

5. Ἡ ὀργή τῶν θεῶν καί τῶν ἡρώων στόν Ὅμηρο εἶναι πάθος κεζό. Ὁ Δίας π.χ. χαρακτηρίζεται ἀπό τόν Ἀγαμέμνονα πού στενάζει κοντά στόν ἀδελφό του Μενέλαο, πληγωμένο μέ δόλο ἀπό τόν Πάνδαρο, ὡς ὁ δίκαιος τιμωρός τῆς ἀπάτης τῶν Τρώων(Δ 160-8)· ὁ ἴδιος ὅμως θεός ἀργότερα θά

συγκρούονται γιά νά συγκρούονται[6]. άλλά μάχονται γιά νά ὁδηγηθοῦν μέσα άπό τό φόβο, τήν άγωνία καί τόν πόνο στήν ἐλπίδα, τή γνώση καί τήν τελείωση[7]. Γι'αὐτόν άκριβῶς τό λόγο οἱ αἰσχύλειες τριλογίες διδάσκουν τήν αὐτοκυριαρχία καί τήν αὐτογνωσία, τό "κράτει σαυτοῦ" καί τό "γνῶθι σαυτόν". Αὐτές καθ' ἑαυτές εἶναι δημιουργήματα ὑψηλῆς ποιητικῆς ἁρμονίας καί ἐκφράζουν μέ τό περιεχόμενό τους τή μετάβαση άπό τήν ἀταξία στήν τάξη[8].

Ὁ Αἰσχύλος συνήθιζε νά λέει "τάς αὐτοῦ τραγωδίας τεμάχη εἶναι τῶν Ὁμήρου μεγάλων δείπνων"[9]. Αὐτό,βέβαια,σημαίνει ὅτι ὁ Ὅμηρος ἦταν ὁ πρῶτος μεγάλος δάσκαλός του. Ὁ Αἰσχύλος ὅμως ἦταν τραγικός ποιητής καί μ'αὐτή τήν ἰδιότητα ἔπλασε ἰδιαίτερο ποιητικό κόσμο[10]. Στίς μακρές καί ἀντιφατικές ἐπικές

συμπεριφερόταν σάν κοινός θνητός, ἄν ἡ Ἀθηνᾶ δέν ἐμπόδιζε τόν Ἄρη νά ἐκδικηθεῖ τό θάνατο τοῦ γυιοῦ του Ἀσκάλαφου (Ο 115-8,121-42). Ἡ Ἥρα, στή συνέλευση τῶν θεῶν, ἀντίθετα κρός τήν Ἀθηνᾶ, δέν μπορεῖ νά συγκρατήσει τήν ὀργή της ἐναντίον τῆς Τροίας καί ἀποδοκιμάζει μέ πάθος τό Δία (Δ 20-9). Ὁ Ἀχιλλέας, ἐπειδή ἀτιμάστηκε ἀπό τόν Ἀγαμέμνονα, παραπονεῖται στή μητέρα του τή θέτιδα (Α 352-356),κού τόν συμβουλεύει νά "δείξει" τήν ὀργή του ἐναντίον ὅλων τῶν Ἀχαιῶν(Α 421-2). Καί ὁ ἥρωας ὑπακούει (Α 488-9). Περισσότερα γιά τήν ὀργή στά ὁμηρικά ἔπη βλ. κεφ. "Ἡ φύση τῆς ὀργῆς".

6. Βλ. σχετικά POST, From Homer to Menander, 58-9 καί DODDS, Irrational, 32.

7. Πρβλ. Εὐμ. 516-24, 842-4, 874-6, Ἰκ.111-2, 138-140, Ἀγ. 20-1(πρβλ. KITTO, Gr.Tr. 66-7), 176-8, 250-1 κτλ. Ἄλλωστε ὁ Δίας τῆς Προμήθειας καί οἱ Ἐρινύες τῆς Ὀρέστειας ἐξελίσσονται μέσα άπό τόν πόνο καί φτάνουν ἔτσι, μέ τό "γίγνεσθαι", στήν τελειότητα.

8. Δέν πρέπει ἄλλωστε νά ξεχνοῦμε ὅτι τό ἀρχαῖο δράμα εἶχε πολλαπλό σκοπό: θρησκευτικό-ἠθικό, πολιτικό-κοινωνικό, ποιητικό - καλλιτεχνικό, φιλοσοφικό-μεταφυσικό. Πρβλ. σχετικά JAEGER, Paideia I,246 κκ., BALDRY, Le théâtre tragique, 93, EBERHARDT, Die gr. Tragödie und der Staat, 90-1, APBANITH, Σοφοκλῆς, 169. Ὁ PATIN, Études, 95,βλέπει κυρίως ἠθικό σκοπό, ὁ F.ROBERT, Le Théâtre Tragique, 57,κυρίως πολιτικό καί ὁ FLACELIÈRE, Δημόσιος καί Ἰδ. βίος, 254, κυρίως θρησκευτικά Ἀφήνουμε τήν καταδικαστική θέση τοῦ Πλάτωνα πού μέ καθαρά ἀριστοκρατική περιφρόνηση ὀνόμαζε τό κοινό, πού πήγαινε στίς δραματικές παραστάσεις, "θεατροκρατία" (Νόμοι Γ', 701α).

9. Ἀθήναιος, Δειπν. 8, 347e.

10. Γιά τή διαφορά μεταξύ ἐποποιΐας καί τραγωδίας βλ. Ἀριστ.Ποιητ. 1449 b, 9-20. Πρβλ. καί NEBEL, Weltangst, 24, ὅπου γίνεται λόγος γιά τή διαφορά μεταξύ τοῦ ὁμηρικοῦ καί τοῦ τραγικοῦ ἀνθρώπου.

διηγήσεις πού χαρακτηρίζονταν από τυφλή σύγκρουση παθών προσέδωσε με τή μετουσίωσή τους σε ποιητική τραγική δράση ηθικό και φιλοσοφικό περιεχόμενο[11]. Αν ο Αίσχύλος δεν πρωτοτυποῦσε, δεν θά εἶχε επιφυλάξει στόν Ετεοκλή τῶν "Επτά επί Θήβας", τελευταίου δράματος τῆς τριλογίας του, ἰδιαίτερα σημαντικό ρόλο. Αν και οἱ δύο ἐποποιΐες "Οἰδιπόδεια" και "Θηβαΐς", από τίς ὁποῖες κυρίως ἀντλησε ὁ ποιητής τό θέμα τῆς τριλογίας του, καθώς και τά δύο πρῶτα δράματά της "Λάϊος" και "Οἰδίπους", ἔχουν χαθεῖ, ἐντούτοις από τή σωζόμενη τραγωδία μποροῦμε νά συμπεράνουμε τόν πραγματικό σκοπό τοῦ ποιητῆ πού ἦταν νά διακηρύξει ὅτι τό κακό ἔχει κληρονομική δύναμη μέχρι και τήν τρίτη γενεά. Με ἄλλα λόγια ἡ πρώτη ἔνοχη γενεά κληροδοτεῖ τή συμφορά στή δεύτερη και ἡ δεύτερη με τή σειρά της στήν τρίτη, ὥστε με τή συνέργεια ἀρᾶς και ἐνοχῆς καταστρέφεται ἕνας ὁλόκληρος οἶκος. Κατά συνέπεια, οἱ θεοί ἀποδεικνύονται δίκαιοι και παντοδύναμοι μέσα στό χρόνο. Ο Ετεοκλῆς πού εἶναι τό κεντρικό πρόσωπο τῆς τελευταίας τραγωδίας ἔχει πίσω του ἕνα βαρύ -ἔνοχο- προγονικό παρελθόν και μπροστά του τήν ἀπειλητική πρόκληση τοῦ ἀδελφοῦ του. Στήν τραγική θέση πού βρίσκεται, ὡς ἄνθρωπος και ὡς ὑπεύθυνος ἀρχηγός, ἀποφασίζει νά ἀναχωρήσει γιά τή μάχη και νά σώσει τήν πατρίδα του. Ετσι, με τή μοιραία ἀδελφοκτονία ἔληξε ἡ ὀργή τῶν θεῶν και σώθηκε ἡ Θήβα. Ο,τι λοιπόν ἔπραξε και ὅπως τό ἔπραξε ὁ Ετεοκλῆς, αὐτό συνιστᾶ σέ τελευταία ἀνάλυση τό τραγικό του μεγαλεῖο και φανερώνει τή δημιουργική πρωτοτυπία τοῦ Αἰσχύλου[12].

---

11. Η φράση τοῦ Αριστοτέλη: "ἔτι ἄνευ μέν πράξεως οὐκ ἄν γένοιτο τραγῳδία, ἄνευ δέ ἠθῶν γένοιτ' ἄν" (Ποιητ. 1450 α, 23-4) δέν εἶναι καταλυτική τοῦ ἠθικοῦ περιεχομένου τῆς τραγωδίας (πρβλ. 1450α, 38-9), ἀλλά ἐπεξηγηματική τῆς διαφορᾶς μεταξύ ἐποποιΐας και τραγωδίας (Πρβλ. και τόν ὁρισμό τῆς τραγωδίας, 1449 β, 24-8, γιά τόν ὁποῖο βλ. JONES, On Aristotle, 21-46. Πρβλ. και WILAMOWITZ, Herakles, I, 108-20).

12. Γιά τήν ὑψηλή προσωπικότητα τοῦ Ετεοκλῆ γίνεται λόγος και στά παρακάτω. Ας σημειωθεῖ ὅτι ὁ GOLDEN, The caracter of Eteocles, 82, δέν θεωρεῖ τόν ἥρωα "as an ideal ruler", ἀλλά "as an efficient, often cynical soldier who knows that the prime responsibility of a military leader is to subordinate all considerations to the demands of military necessity".

Στίς "Ἱκέτιδες" ἡ μνεία τῶν παθημάτων τῆς Ἰοῦς, ἐλπίδα λύτρωσης τῶν θυγατέρων τοῦ Δαναοῦ ἀπό τήν ὀδύνη τους, τό δίλημμα πού ἀντιμετωπίζει ὁ Πελασγός, τό οὐσιαστικό ἐρώτημα ποιοί ἔχουν τό δίκαιο μέ τό μέρος τους, οἱ Αἰγύπτιοι ἤ οἱ Δαναΐδες, καί ἡ ἱερότητα τοῦ γάμου εἶναι θέματα πού δέν θίγονται στή Δαναΐδα", τήν ἐποποιΐα ἀπό τήν ὁποία κυρίως ὁ Αἰσχύλος ἄντλησε τό θέμα τῆς τριλογίας του. Ἐνῶ δηλ. τό ἔπος,σύμφωνα μέ ὅσα γνωρίζουμε[13], ἦταν ἀπό τήν πλευρά τῶν θεῶν μία ἱστορία ἔρωτα, φθόνου καί ἐκδίκησης καί ἀπό τήν πλευρά τῶν ἀνθρώπων μία ἱστορία φιλοδοξίας, δόλου καί φόνων, ἡ τριλογία τοῦ Αἰσχύλου, ὅσο μποροῦμε νά συμπεράνουμε ἀπό τίς "Ἱκέτιδες" καί τίς λοιπές μαρτυρίες,ἦταν ποιητικό δημιούργημα μέ ὑψηλό ἠθικό περιεχόμενο.

Τόν "Προμηθέα Δεσμώτη" δέν μποροῦμε νά καταλάβουμε,ἄν δέν ξέρουμε τόν ἀπώτερο σκοπό, στόν ὁποῖο ἀπέβλεψε ὁ δραματουργός μέ τήν ὅλη τριλογία του. Τό δράμα αὐτό κατεῖχε τήν πρώτη θέση καί τό ἀκολουθοῦσαν ὁ "Προμηθεύς Λυόμενος" καί ὁ "Προμηθεύς Πυρφόρος"[14]. Ὁ Αἰσχύλος ἐδῶ πραγματευόταν θέμα θεομαχίας,ἀλλά ὄχι κατά τόν τρόπο τῆς ἐποποιΐας, ἀπό τήν ὁποία ἔλειπαν ἡ φιλοσοφική θεώρηση καί ἡ ἠθική ἀξιολόγηση τῶν γεγονότων[15]."Αν καί κατά τόν 5ο π.Χ. αἰώνα ὁ μύθος τῆς σύγκρουσης ἀνάμεσα στό Δία καί τούς ἀρχαίους θεούς προσφερόταν ἀπό τόν ὀρφισμό στήν ἐκλεπτυσμένη του μορφή καί δίδασκε τή συμφιλίωση τῶν ἀντιπάλων καί τήν ἐπικράτηση τῆς εἰρήνης στόν Ὄλυμπο[16],ὅμως δέν ἀ-

---

13. Ἀπό τή Δαναΐδα σώθηκαν μόνο δύο στίχοι (Κλήμ.Ἀλεξ.Στρωμ. IV 19-II, 301, STÄHLIN). Τό περιεχόμενο αὐτῆς τῆς ἐποποιΐας σέ γενικές γραμμές μποροῦμε νά πληροφορηθοῦμε προπάντων ἀπό τόν Ἀπολλόδωρο, Βιβλ. II,5 κκ. Πρβλ. FRITZ, Antike und Moderne Tragödie, 160 κκ., HUXLEY, Epic Poetry, 31-8, GARVIE, Supplices (Εἰσαγ.).

14. Ἡ βιβλιογραφία γιά τήν Προμήθεια εἶναι τεράστια. Γιά μιά ἐπιλογή βλ. Α.ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ "Προμήθεια" τοῦ Αἰσχύλου, ις΄- ιθ΄.

15. Πρβλ. FLACELIÈRE, Hist.Littéraire, 181: "Eschyle reprenait donc les thèmes des antiques "Théogonies", telle celle d'Hésiode, mais en les modifiant pour y introduire ses préoccupations morales".

16. Τά σχετικά μέ τόν ὀρφισμό εἶναι βέβαια ἀμφισβητήσιμα (βλ.THOMSON,CQ, 23, 1929, 161 καί SÉCHAN, Le Mythe de Prométhée, 106, σημ.48· πρβλ. καί SCHEFFER, Mysterien und Orakel, 94 κκ.), ἀλλά στίς ἀρχές τοῦ 5ου αἰ. φαίνεται ὅτι εἶχε διαδοθεῖ ἡ διδασκαλία ὅτι ὁ Δίας ἐλευθέρωσε τόν Κρόνο καί συγχώρησε τούς Τιτάνες: Βλ.Πινδ.Ὀλ.II 77 κκ., Πυθ.IV 291. Ὁ MAZON, Notice 152, γράφει: "Aussi l'Orphisme avait-il de bonne heure corregé les récits traditionnels. Au commencement du Ve siècle,

ποτελοῦσε γιά τόν ποιητή ἀναντικατάστατη πηγή. Διδάχτηκε βέβαια αὐτός ὅτι καί μεταξύ τῶν θεῶν ἀκόμη, γιά νά ἐπικρατήσει εἰρήνη, χρειάζεται ἐπιείκεια καί ὑποχωρητικότητα καί ὅτι, γιά νά μπορεῖ κανείς νά κυβερνάει τούς ἄλλους, πρέπει πρῶτα ἀπ'ὅλα νά γνωρίζει νά κυβερνάει τόν ἑαυτό του, ἀλλά ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στό Δία καί τόν Κρόνο δέν ἦταν πρόσφορη γιά ἀποκαλυπτική δραματοποίηση τῶν ἰδεῶν πού τόν εἶχαν ὁδηγήσει στήν ἐκλογή ἑνός τόσο σοβαροῦ θέματος. Ἀφ'ἑνός μέν ἦταν ἀδύνατο νά παρουσιάσει ὅλα τά στάδια τῆς "παιδείας" καί τῆς "τελείωσης" τοῦ Δία μέσα ἀπό αὐτή τή σύγκρουση χωρίς νά συγκρουστεῖ μέ τήν παράδοση, ἀφ'ἑτέρου δέ ὁ Κρόνος δέν πρόσφερε κατάλληλο ποιητικό ρόλο γιά πειστική ἑρμηνεια δραματικοῦ πάθους. Ἔτσι ὁ ποιητής σκέφτηκε τόν Προμηθέα, πού τό μαρτύριό του εἶχε περιγραφεῖ σέ διάφορες "θεογονίες". Ὁ Τιτάνας, ὡς τιμωρούμενος ἀπό τό Δία πού εἶχε εὐεργετηθεῖ ἀπό αὐτόν κατά τήν Τιτανομαχία, ὡς ἔνοχος μόνο καί μόνο γιατί εἶχε εὐεργετήσει τούς ἀνθρώπους, ὡς ὑποφέρων μαρτύριο μέ συγκλονιστική ἀπήχηση στίς ψυχές τῶν θνητῶν καί ὡς λατρευόμενος θεός τῆς φωτιᾶς στήν Ἀθήνα[17] -τῆς φωτιᾶς πού ἦταν σύμβολο γιά τόν ἀνθρώπινο πολιτισμό-, ἔθελξε τήν ποιητική ψυχή τοῦ Αἰσχύλου. Ἐπειδή ὅμως αὐτά δέν ἦταν ἀρκετά γιά τή δημιουργία πρόσφορου τραγικοῦ κλίματος, ὁ ποιητής ἐπινόησε κάτι σημαντικό. Ὅπλισε τόν Τιτάνα μέ τό "μυστικό" τῆς θέμιδας καί προσέδωσε ἔτσι στό μύθο τό ἀπαραίτητο στοιχεῖο τῆς τραγικῆς πάλης. Μέ αὐτόν τόν τρόπο ὁ Δίας καί ὁ Προμηθέας γίνονται κεντρικά πρόσωπα τῆς τριλογίας του, ὅπου ὁ Αἰσχύλος ὕμνησε γιά μιάν ἀκόμη φορά τόν πόνο, τοῦ ὁποίου

---

il enseignait que Zeus avait fait grâce à Cronos et pardonné aux Titans". Πρβλ. καί Ἡσ. Ἔργα 169e, σημ.1: "...la légende...de Zeus délivrant Cronos et pardonnant aux Titans est postérieure à Hésiode".

17. Ὁ Προμηθέας ἦταν στήν Ἀθήνα προστάτης τῶν ἀγγειοπλαστῶν τοῦ Κεραμεικοῦ, πού συνέβαλλαν σημαντικά στήν εὐημερία τῆς πόλης. Στόν Κολωνό ὑπῆρχε βωμός τοῦ Πυρφόρου Προμηθέα (Ἀθήν., XV 672e καί 674d. Πρβλ. Οἰδ. Κ. 55-6). Οἱ Ἀθηναῖοι τιμοῦσαν τόν Προμηθέα -ὅπως τήν Ἀθηνᾶ καί τόν Ἥφαιστο πού καί αὐτοί εἶχαν στενή σχέση μέ τίς τέχνες, πού ἔμαθε ὁ ἄνθρωπος δαμάζοντας τή φωτιά- μέ λαμπαδηδρομίες (Παυσ. I, 30,2· βλ. σχετικά FARNELL, Cults, V, 381· πρβλ. καί 378-9· THOMSON, Αἰσχύλος καί Ἀθῆναι, 363).

τό φιλοσοφικό καί ήθικό μάθημα εἶναι ὅτι ἀπό τήν ὑπερβολή καί τίς βιαιότητες φτάνει κανείς στό νά ἀναγνωρίσει ὅτι τό μέτρο καί ἡ αὐτοκυριαρχία εἶναι ἀρετές παντοῦ ἀναγκαῖες, ἀκόμη καί στούς θεούς.

Αὐτή ἡ διδαχή διακηρύσσεται καί στήν "Ὀρέστεια" πού ἔχει δομηθεῖ κατά τόν ἴδιο σχεδόν τρόπο μέ τήν "Προμήθεια". Στό τέλος τῆς τριλογίας οἱ Ἐρινύες καί οἱ Ὀλύμπιοι θεοί, ἡ ἀρχαία καί ἡ νέα τάξη πραγμάτων, συμφιλιώνονται χάρη στήν Ἀθηνᾶ, τή θεά τῆς σοφίας πού ἵδρυσε "ἐσαεί" στήν Ἀκρόπολη τόν Ἄρειο Πάγο: "Ζεύς Πανόπτας/οὕτω Μοῖρά τε συγκατέβα" (Εὐμ.1045-6)[18].

Ἡ ποίηση τοῦ Αἰσχύλου εἶναι ὁ εὐγλωττότερος πρόδρομος τῆς πλατωνικῆς φιλοσοφίας. Τά μεγάλα θέματα τῆς ἠθικῆς φιλοσοφίας πού ἀπασχόλησαν τή γενεά πού ἀκολούθησε δέν εἶναι παρά τά μεγάλα καί μυστηριώδη προβλήματα πού ἀπασχόλησαν σέ ὅλη τή διάρκεια τῆς ζωῆς του τόν ποιητή. Δέν πρέπει ἄλλωστε νά λησμονεῖται ὅτι μέ τόν Αἰσχύλο ἀρχίζει πραγματικά ὁ γνήσιος στοχασμός, ἡ γνήσια θεωρητική ἔρευνα. Οἱ δύο λαϊκές δοξασίες γιά τό φθόνο τῶν θεῶν ἐναντίον τῆς ἀνθρώπινης εὐτυχίας καί γιά τήν κληρονομικότητα τοῦ κακοῦ στόν κόσμο ἀπασχόλησαν σέ βάθος τό ποιητικό καί φιλοσοφικό πνεῦμα του[19]. Τά μυστηριώδη μηνύματα καί φανερώματα τῆς Μοίρας, ἡ φοβερή καί τρομερή δύναμη τοῦ πάθους πού ἀντιπαλεύει πρός τό ἀνθρώπινο χρέος, οἱ τρόποι ἐκδήλωσης τοῦ θείου στόν ἄνθρωπο, αὐτά εἶναι σέ γενικές γραμμές τά μεγάλα προβλήματα πού δεσπόζουν στά δράματα τοῦ Αἰσχύλου.

---

18. Ὡς πρός τούς Πέρσες, πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι εἶναι τό μόνο ἱστορικό δράμα τῆς ἀρχαιότητας πού σώθηκε ὡς σήμερα. Ὁ Αἰσχύλος ἦταν προσωπικά δημιουργός καί μάρτυρας τῶν γεγονότων. Ὁ Φρύνιχος εἶχε γράψει τίς Φοίνισσες μέ τό ἴδιο θέμα, τήν ἥττα τῶν Περσῶν στή Σαλαμίνα, ἀλλά ἡ τραγωδία του δέν ἔφτανε σέ δύναμη περιεχομένου τήν τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου. Ὁ Αἰσχύλος μέ τό νά διευρύνει τό πλαίσιο θέματος, μέσα στό ὁποῖο κινήθηκε ὁ Φρύνιχος, καί μέ τό νά συνδέσει τό γεγονός μέ τά προηγούμενα καί τά ἑπόμενα, προσέδωσε στό ἔργο του ὑψηλό ἐθνικό, θρησκευτικό καί ἠθικό χαρακτήρα (Πρβλ. F.ROBERT, Histoire et tragédie, 67-9, ὅπου τονίζεται ἡ ἐπίδραση τῶν Περσῶν στόν Ἡρόδοτο).

19. Ὁ Αἰσχύλος ἀρνεῖται τήν πρώτη, ἐνῶ τή δεύτερη τή συνυφαίνει μέ τήν ἐλευθερία τῆς βούλησης. Πρβλ. MORSHEAD, The House of Atreus, XXI-XXII. Γιά τό "φθόνο" τῶν θεῶν βλ. FRAENKEL, Ag., 349. Παρακάτω, γίνεται διεξοδικότερος λόγος.

Β. ΣΟΦΟΚΛΗΣ (495 — 405 π.Χ.)

"ἐκ τῶν πόνων τῶνδ' εὔκλεᾶ θέσθαι βίον",
φιλ. 1422

Ἡ ἐποχή τοῦ Σοφοκλῆ εἶναι ἡ ἐποχή τοῦ ἀνθρώπου. Οἱ Ἀθηναῖοι, ὕστερα ἀπό τίς νίκες τους ἐναντίον τῶν Περσῶν καί στήν περίοδο κατά τήν ὁποία ὁ ποιητής ἔγραψε τά πρῶτα δράματά του, εἶχαν ὀργανωθεῖ σέ θαυμαστή δύναμη στόν ἑλληνικό χῶρο. Τό γόητρό τους εἶχε αὐξηθεῖ σέ ὑψηλό βαθμό καί μποροῦσαν ἔτσι νά ἐνδιαφέρονται ὄχι τόσο γιά τίς βουλές τῶν θεῶν, ὅσο γιά τίς ἀρετές καί τό πεπρωμένο τοῦ ἴδιου τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ Σοφοκλῆς, πού τόν χώριζε ἀκριβῶς μία γενεά ἀπό τόν Αἰσχύλο, δέν ἔμεινε ἔξω ἀπό αὐτό τό πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του. Ὡς τραγικός ποιητής μέ ἰδιαίτερο βιοθεωρητικό καί κοσμοθεωρητικό "πιστεύω", μετέθεσε τό κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντός του ἀπό τά προβλήματα τῆς θρησκείας στά προβλήματα τῆς ἀνθρώπινης φύσης[20]. Καί δέν παρουσιάζει στό ἔργο του πρόσωπα μέ ὄγκο καί μεγαλοπρέπεια, ὅπως ὁ Αἰσχύλος, ἢ μορφές μέ ταπεινά συναισθήματα καί πάθη, ὅπως ὁ Εὐριπίδης, ἀλλά ἥρωες "οἵους εἶναι δεῖ" (Ἀριστ. Ποιητ. 1460β,34). Πιστεύει στά ἰδανικά καί οἱ τραγῳδίες του αὐτό ἀκριβῶς παρασταίνουν. Οἱ ἥρωές του φθίνουν στήν ὀδύνη καί τόν πόνο, ἐξωθοῦνται στόν αὐτοχειριασμό, ὁδηγοῦνται στό θάνατο ἢ τή λύτρωση. Εἶναι τραγικές μορφές πού ἀγωνίζονται κατά τῆς εἱμαρμένης ἢ τῶν ἀνθρώπινων συνθηκῶν, χωρίς νά ἐγκαταλείπουν ποτέ τόν τραγικό τους ἀγώνα. Παραμένουν ἀκράδαντα πιστοί στό ἰδεῶδες τους καί διατηροῦν ἀδούλωτη τήν ἐσωτερική τους ἐλευθερία[21].

Ἡ κατάσταση, μέσα στήν ὁποία ὁ Σοφοκλῆς παρουσιάζει τοὺς ἥρωές του νά πάσχουν, εἶναι τραγικά φρικτή. Δέν ὑπάρχει γι' αὐ-

---

20. Βλ. HAIGH, The Tr.Drama, 156. Πρβλ. DUCHEMIN, Dieux et Abstractions, 74: "Une investigation même superficielle montre vite en effet que les dieux tiennent en fait assez peu de place dans son théâtre".

21. Ὁ ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ, Σοφοκλῆς, 185, γράφει: "Τοιουτοτρόπως, ἐκ τοῦ ἔργου του ἐκπηδᾶ λαμπρόν τό φῶς τῆς ἀνθρωπίνης ἐλευθερίας, τό ὁποῖον διασχίζει καί αὐτά τά πλέον ζοφερά νέφη τῆς μοιροκρατίας, ἀπό τά ὁποῖα ἀκόμη ἐκαλύπτετο ὁ παραδοσιακός οὐράνιος θόλος". Πρβλ. AGARD, Fate and Freedom, 117-126, εἰδ. 126, καί KUHN, The true Tragedy, 65, ὅπου γίνεται λόγος γενικά γιά τήν ἐλευθερία τῶν τραγικῶν ἡρώων. Ὁ CONACHER, Eur. Drama,9, δίνει ἕναν πολύ εὔστοχο χαρακτηρισμό τοῦ σοφόκλειου ἥρωα.

τούς ὁδηγητικό παρελθόν ἤ εὐοίωνο μέλλον. Πάσχουν στήν ἀπόλυτη μοναξιά τους [22], πού ὅμως δέν τούς ἀπαλλάσσει καί ἀπό τήν εὐθύνη τῶν πράξεών τους καί τίς συνέπειές τους. Αὐτό ἀκριβῶς τό γεγονός προσδίδει στούς σοφόκλειους ἥρωες μία ὑψηλή εὐγένεια[23] καί ἑρμηνεύει τήν αἰσιοδοξία τοῦ ποιητῆ.

Ἄν στό θέατρο τοῦ Αἰσχύλου σπουδαιότατο ρόλο παίζει ἡ "ὕβρη" τοῦ ἥρωα, δηλ. ἡ ἐνοχή του ἀπέναντι στούς θεούς ἤ τούς θνητούς [24], στό Σοφοκλῆ ἐκεῖνο πού ἀποτελεῖ τή συνισταμένη τῆς δραματικῆς ἐξέλιξης καί τό κεντρικό νόημα τῆς φιλοσοφικῆς του θεωρίας εἶναι ὁ πόνος. Καί ἄν στόν Αἰσχύλο ὁ πόνος εἶναι οὐσιαστικά τό ἀποτέλεσμα τῆς δίκαιης τιμωρίας πού ἡ θεία δικαιοσύνη ἐπιβάλλει στόν ἥρωα ἐξαιτίας τῆς "ὕβρης" του,στό θέατρο τοῦ Σοφοκλῆ συμβαίνει ἀκριβῶς τό ἀντίθετο. Τόν ποιητή ἐνδιαφέρει ὄχι ἡ αἰτία ἤ οἱ αἰτίες τοῦ πόνου, ἀλλά αὐτός ὁ ἴδιος ὁ πόνος πού καταξιώνει τόν ἀγώνα τοῦ ἀνθρώπου στή ζωή [25].

Ὅλα αὐτά βέβαια δέν σημαίνουν ὅτι στό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ δέν ὑπάρχει στενή σχέση μεταξύ θείας δικαιοσύνης καί ἀνθρώπινης "ὕβρης". Οἱ τραγῳδίες του προχωροῦν ἐξελικτικά ὡς τήν ἀποκάλυψη μιᾶς ἀναμφισβήτητης ἀλήθειας, ὅτι ἔξω ἀπό τήν ἀνθρώπινη θέληση καί ἀδιαλλαξία ὑπάρχει μία ἀνώτερη δύναμη,ἡ θεία, πού ἐποπτεύει τούς ἀνθρώπους καί τιμωρεῖ τήν "ὕβρη" [26]. Αὐτό φανερώνει τήν πίστη τοῦ Σοφοκλῆ ὅτι ἔξω ἀπό τήν ἐλευθερία τῶν θνητῶν ὑπάρχουν οἱ θεοί, φρουροί τῆς ἠθικῆς τάξης στόν κόσμο καί τιμωροί τῶν παραβατῶν τῶν νόμων τους. Ἔτσι,τά θέσμια τῶν θεῶν εἶναι ἀπαραβίαστα. Γι᾽αὐτόν ἀκριβῶς τό λόγο, σύμφωνα μέ

---

22. Ὁ REINHARDT, Sophocle (γαλλ.μετάφρ.), 25, γράφει: "...les hêros tragiques de Sophocle sont désertés, déracinés, rejetés: μονούμενοι, ἄφιλοι, φρενός οἰοβῶται, entre autres mots qui nomment cette situation". Ἡ ROMILLY, Tragédie, τιτλοφορεῖ τό Γ᾽ κεφ. (80 κκ.): "Sophocle, ou la tragédie du hêros solitaire". Πρβλ. FRIEDLÄNDER,Antike I, 1925, 303 =Studien zur antiken Literatur, 140.

23. Πρβλ. KNOX, Temper, 5: "The greatness of the action is theirs alone".

24. Πρβλ. ROBERTSON, The Hybristês in Aeschylus, 373-82.

25. Πρβλ. ROMILLY, Évolution, 139-40, καί OPSTELTEN, Sophocles,90.Βλ.καί GRONINGEN, La Tr.grecque et la douleur humaine,173, ὅπου μία γενική κρίση γιά τή σχέση τοῦ ἀνθρώπινου στοιχείου καί τοῦ αἰσιόδοξου χαρακτήρα τῆς τραγῳδίας.

26. Πρβλ. LESKY, Gr. Tr., 95.

τή θρησκευτική καί ήθική πίστη τοῦ δραματουργοῦ, οἱ θνητοί πρέπει νά ζοῦν μέ σεβασμό πρός τούς θεούς καί τούς νόμους τους.

Ὁ Σοφοκλῆς παρασταίνει κατά τέτοιο τρόπο τή ζωή, ὥστε τό θέαμα, ἐκτυλισσόμενο σέ ἕνα κλίμα ὀξείας σύγκρουσης ὀργισμένων προσώπων, νά μή χάνει ποτέ τόν τραγικό του χαρακτήρα. Πραγματοποιεῖ ἔτσι ὑψηλή ποιητική τραγική σύνθεση: παρασταίνει τήν ἀντίθεση μεταξύ πάθους καί χρέους, ἀντίθεση πού κατοπτρίζεται στή σύγκρουση μεταξύ "σκοτεινῶν" καί "φωτεινῶν" ἡρώων, παρασταίνει τήν πάλη μεταξύ τῶν ἐνστίκτων καί τῶν ἰδανικῶν. Ἔτσι, ἄν τό πρόβλημα πού ἔθεσε ὁ Αἰσχύλος στό ἔργο του ἦταν τό πρόβλημα τῆς θείας δικαιοσύνης, τό πρόβλημα πού ἔθεσε ὁ Σοφοκλῆς στό δικό του ἔργο ἦταν καθαρά ἠθικό πρόβλημα. Καί ὅπως δέν ὑπάρχει τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου -τούλάχιστο ἀπ' ὅσες ἔχουν διασωθεῖ-, στήν ὁποία νά μήν ἔχει τεθεῖ ὡς κεντρικό καί κατευθυντήριο τό πρόβλημα τῆς θείας δικαιοσύνης, ἔτσι δέν ὑπάρχει καμία τοῦ Σοφοκλῆ -πάλι ἀπ' ὅσες ἔχουν διασωθεῖ-, στήν ὁποία νά μήν ἔχει παρουσιαστεῖ σέ ὅλη του τή δύναμη, ἐνσαρκωμένο στά συγκρουόμενα μέ φθόνο, μίσος καί ὀργή πρόσωπα, ἕνα πρόβλημα ἠθικῆς τάξης[27]. Κατά συνέπεια, εἶναι δυνατό νά ὑποστηριχθεῖ ὅτι οἱ τραγωδίες τοῦ Αἰσχύλου εἶναι "ἁπλές", ἐνῶ τοῦ Σοφοκλῆ "πεπλεγμένες"[28].

Σύμφωνα μ' αὐτόν τόν εἰδολογικό χαρακτηρισμό μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ὁ Σοφοκλῆς κινεῖ τούς ἥρωές του μέσα σ' ἕνα κλίμα ἀδιάλειπτης σύγκρουσης (δράση-ἀντίδραση), μέ ἀπώτερο σκοπό νά παρουσιάσει χαρακτῆρες τέλειους. Αὐτό ἐννοεῖ ὁ Ἀριστοτέλης, ὅταν, μέ τήν εὐκαιρία τῆς ἀνάλυσης τῆς ἔννοιας "μίμησις", συγκρίνει τό Σοφοκλῆ ἀφ' ἑνός μέν πρός τόν Ὅμηρο, γιατί "μιμοῦνται ἄμφω σπουδαῖα", ἀφ' ἑτέρου δέ πρός τόν Ἀριστοφάνη, γιατί "πράττοντας μιμοῦνται καί δρῶντας ἄμφω"[29].

---

27. Βλ. ROMILLY, Tragédie, 82. Γιά τήν ἰδιαιτερότητα τοῦ Οἰδ.Τ. καί Οἰδ. Κ. γίνεται λόγος στά παρακάτω.

28. Ὁ Ἀριστοτέλης, ὅπως εἶναι γνωστό, διακρίνει τέσσερα εἴδη τραγωδίας: "πεπλεγμένη", "ἁπλῆ", "παθητική", "ἠθική" (Ποιητ. 1455β, 33-5). Πρβλ. καί PATIN, Histoire, I, 26, ὅπου ὁ λόγος γιά "ἁπλές" καί "πεπλεγμένες" τραγωδίες.

29. Ἀριστ. Ποιητ. 1448α, 25-7.

Ἐξάλλου, οἱ καινοτομίες στήν ἐπεξεργασία τῶν διάφορων μύθων ἐκπορεύονται εὔλογα ἀπό τήν πρόθεση τοῦ Σοφοκλῆ νά πλάσει χαρακτῆρες-σύμβολα. Ἀποφεύγει ἔτσι ὁ ποιητής τή χυδαιότητα τῶν λαϊκῶν παραδόσεων καί κινητοποιεῖ τά ἀκίνητα πρόσωπα τῶν μυθολογικῶν δεδομένων. Στίς "Τραχίνιες" π.χ. τό μαγικό φίλτρο δέν εἶναι παρασκεύασμα ἀπό τό σπέρμα τοῦ Νέσσου[30], ἀλλά ἀπό τό αἷμα τῆς Λερναίας Ὕδρας πού δέν ἐξαλείφτηκε ἀπό τό βέλος τοῦ Ἡρακλῆ πού εἶχε πληγώσει θανάσιμα τόν Κένταυρο τοῦ Εὔηνου. Ὁ ρόλος, ἐπιπρόσθετα, τῆς Δηϊάνειρας εἶναι ἰδιαίτερα σημαντικός, γιατί ὁ Ἡρακλῆς τήν παντρεύεται ὅταν ἀρχίζει τούς ἄθλους. Ἐξάλλου, ὁ ποιητής ἀφήνει στό περιθώριο τά ταπεινά κίνητρα τῆς ἰδιοτέλειας καί μετουσιώνει τούς κεντρικούς ἥρωες τῶν τραγωδιῶν του σέ κήρυκες πανανθρώπινων ἰδεῶν. Ὁ "Αἴας", ἡ "Ἀντιγόνη", ἡ "Ἠλέκτρα" καί ὁ "Φιλοκτήτης" εἶναι ἀντιπροσωπευτικά παραδείγματα. Ὁ Αἴαντας, ἀπαλλαγμένος ἀπό τήν τραχύτητα τοῦ ἥρωα τῆς Ἰλιάδας[31], μέ τήν αὐτοκτονία του πού εἶναι ἡ μοναδική λύση[32] -ἀπόληξη τῆς πορείας του μέσα ἀπό τέσσερες μονόλογους- καί μέ τήν ταφή του πού εἶναι ὁμολογία, παρά τή βαναυσότητα τῶν Ἀτρειδῶν, τῆς μεταθανάτιας ἀναγνώρισής του γίνεται ὁ προσαιξπηρικός κήρυκας τῆς οἰκουμενικῆς ἰδέας "νά ζεῖς ἤ νά μή ζεῖς". Ἡ Ἀντιγόνη, μέ τό νά ἀντιτίθεται στόν Κρέοντα καί νά προτιμάει ἀντί γιά τήν εὐτελή ζωή τόν ἔνδοξο θάνατο, ἐνσαρκώνει τήν ἀνωτερότητα τοῦ θείου δικαίου σέ σχέση μέ τό ἀνθρώπινο. Ἡ Ἠλέκτρα, ἄλλη Ἀντιγόνη, ἐμψυχωμένη ὅμως μέ ἡρωϊκή εὐγένεια μέσα ἀπό τό ἀσυμβίβαστο μίσος της κατά τῆς μητέρας της καί τοῦ Αἴγισθου, εἶναι ἡ ψυχή τῆς ἐκδίκησης, ἀπαλλαγμένη ἀπό τήν παρελθοντολογική αἰσχύλεια δειλία της καί ἀβουλία. Τέλος ὁ Νεοπόλεμος, νέα σοφόκλεια τραγική μορφή, ἀνύπαρκτη στό "Φιλοκτήτη" τοῦ Αἰσχύλου, πού ὁ γενικός τόνος του

---

30. Πρβλ. Διόδ., IV 36, 3-5 καί Ἀπολλόδ., II 7,6. Ὁ Σοφοκλῆς ἄντλησε τό θέμα του ἀπό λόγιες καί λαϊκές πηγές (Κρεωφύλου Οἰχαλίας ἅλωσις, Ἀρχιλόχου Νέσσος ἤ Δηϊάνειρα, Βακχυλίδη Ὠδές V καί XV, ἔργα σύγχρονων εἰκονογράφων: Πρβλ. CH. DUGAS, La mort du Centaure Nessos, 18-26).

31. Πρβλ. KIRKWOOD, Homer and Sophocles' "Ajax", 51-70.

32. Ὁ WIGODSKY, The "Salvation" of Ajax, 157, γράφει σχετικά: "Ajax sees death as the only "salvation" that is possible for him".

ἦταν "τό αὐθαδες τῆς διανοίας καί φράσεως" (Δίων, LII,4), καθώς καί στό "Φιλοκτήτη" τοῦ Εὐριπίδη πού ἦταν τραγωδία "πολιτικωτάτη καί ῥητορικωτάτη" (δ.π. 11)- εἶναι ὁ νεαρός ἥρωας πού στήν ψυχή του κυρίως παίζεται τό ὅλο δράμα τῶν "δύο ἠθικῶν", δηλ. ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στήν ἀτομική συνείδηση καί τό δίκαιο τοῦ Κράτους''. Ὁ Σοφοκλῆς, ἐκτός ἀπό τά παραπάνω, δέν παραδέχεται ὅτι τό κακό στόν κόσμο ἔχει κληρονομική δύναμη. Καταξιώνει τόν ἀγώνα τοῦ ἥρωα μέ τήν ἀξιοθαύμαστη ὑπομονή στόν τραγικό πόνο ἡ ἀκόμη μέ τή συντριβή ἀπό τή βουλή τῶν θεῶν ἡ τῆς μοίρας ἡ τῶν θνητῶν. Εὔγλωττα παραδείγματα εἶναι ὁ "Οἰδίπους Τύραννος" καί ὁ "Οἰδίπους ἐπί Κολωνῷ". Ὁ ποιητής στήν πρώτη τραγωδία παρουσιάζει τόν Οἰδίποδα ὄχι θύμα τῆς πατρικῆς ἐνοχῆς (πρβλ. "Ἑπτά ἐπί Θ." τοῦ Αἰσχύλου), ἀλλά θύμα τοῦ πεπρωμένου. Ὁ Οἰδίποδας γκρεμίζεται ἀπό τό ὕψος τῆς εὐτυχίας του στήν ἄβυσσο τῆς δυστυχίας. Δέν τόν σώζουν οὔτε ἡ διαύγεια τοῦ πνεύματός του, οὔτε ἡ ἐρευνητική ἀνησυχία του,οὔτε ὁ δυναμικός του χαρακτήρας. Ὅσο ἀποφασιστικά προχωρεῖ στήν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας, τόσο τραγικά πλησιάζει στήν παγίδα πού τοῦ ἔχει στήσει ἡ Μοίρα. Ὅλες οἱ δυνάμεις του ἀπεργάζονται

---

33. Πρβλ. MUTH, Gottheit und Mensch im Philoktet des Sophokles, 645:"... Neoptolemos die Schlüsselfigur ist".Κατά τό Δίωνα τό Χρυσόστομο(LII= 35 Budé· πρβλ. LIX=42 Budé), ὁ Σοφοκλῆς δέν ἀκολούθησε στό Φιλοκτήτη του τόν Αἰσχύλο καί τόν Εὐριπίδη. Στόν Αἰσχύλο ὁ χορός ἀπό Λημναίους ἀγνοοῦσε τό Φιλοκτήτη. Ὁ Ὀδυσσέας, ἀπεσταλμένος τῶν Ἑλλήνων, θριάμβευε μέ δόλο καί πιθανῶς μέ πειθώ. Στόν Εὐριπίδη ὁ χορός, πάλι ἀπό Λημναίους, γνώριζε τόν ἥρωα, ἔρχονταν δέ ὁ Ὀδυσσέας καί ὁ Διομήδης. Ἀφοῦ ἀποβιβάζονταν Τρῶες, γιά νά πάρουν τό Φιλοκτήτη -σωτήριο κατά τό χρησμό-, διεξαγόταν "ῥητορικός ἀγών" μεταξύ τῶν ἀντιπάλων μπροστά στόν ἥρωα. Αὐτός τελικά πειθόταν στόν Ὀδυσσέα καί ἀναχωροῦσε γιά τήν Τροία πρός τό συμφέρον τῆς πατρίδας του. Ὡς πρός τόν Αἴαντα ὁ Σοφοκλῆς ἀκολουθοῦσε τόν Πίνδαρο (Νεμ.VIII, 23 κκ.),πού εἶχε ἐξιδανικεύσει τόν ὀγκώδη καί τραχύ ἥρωα τοῦ Ὁμήρου. Οἱ ἐποποιΐες Αἰθιοπίς καί Μικρά Ἰλιάς, πρῶτες πηγές τοῦ μύθου, ἔχουν χαθεῖ.Τό θέμα τῆς Ἀντιγόνης ἀγνοοῦσε καί ὁ Ὅμηρος καί οἱ ἐποποιΐες Θηβαΐς καί Οἰδιπόδεια. Κατά τήν Ὑπόθεση τοῦ Σαλούστιου (II,4-6), ὁ Ἴων ὁ Χίος εἶχε πεῖ στούς διθυράμβους του γιά τήν Ἀντιγόνη καί τήν Ἰσμήνη "καταπρησθῆναι ἀμφοτέρας ἐν τῷ ἱερῷ τῆς Ἥρας ὑπό Λαοδάμαντος τοῦ Ἐτεοκλέους". Συμπεραίνεται ἔτσι ὅτι οἱ δύο ἀδελφές θανατώνονταν μέ αὐτόν τόν τρόπο, ἐπειδή εἶχαν συνεργασθεῖ. Ἡ Ἠλέκτρα δέν ἔχει τήν ἀτμόσφαιρα τῶν Χοηφόρων, τῶν ὁποίων ἡ δραματική ἐξέλιξη εἶναι στενά συνυφασμένη μέ τή δύναμη τοῦ τάφου τοῦ Ἀγαμέμνονα, ὁ Χορός παίζει σημαντικότατο ρόλο καί ὁ Ὀρέστης μέ τήν Ἠλέκτρα εἶναι διστακτικοί ἐκτελεστές τοῦ χρησμοῦ τοῦ Φοίβου.

τήν τραγική του καταστροφή. Ὁ Οἰδίποδας στόν "Οἰδ. Τύραννο" εἶναι ὁ τραγικός ἄνθρωπος πού εἶναι πεπρωμένο νά ὑποστεῖ ὀδυνηρά πλήγματα καί νά συντριβεῖ. Στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ", ὁ ποιητής καταξιώνει τόν ἀγώνα τοῦ τραγικοῦ Οἰδίποδα καί τόν ὁδηγεῖ μέσα ἀπό τόν πόνο καί τήν ὀδύνη στό μεγαλεῖο. Ὁ Οἰδίποδας ἐδῶ, ἐξόριστος, τυφλός ἐπαίτης, ὁδηγεῖται ἀπό τή συντριβή, μέ τήν ἱερότητα τοῦ ἱκέτη τῶν Εὐμενίδων, τήν ἐξομολογητική ἀθωότητά του καί τήν προφητική του σεβασμιότητα, σέ πλήρη ἀποθέωση. Ὁ ποιητής μέ τόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" ἐπανέρχεται στόν "Οἰδ. Τύραννο"[34].

Ὁ Σοφοκλῆς λοιπόν παρασταίνει στό θέατρό του τόν ἀγώνα τοῦ ἀνθρώπου γιά νά ὑπηρετήσει ἀνένδοτα τό ἰδεῶδες του, τόν ἀγώνα πού καταξιώνεται μέ τόν τραγικό πόνο. Δημιουργεῖ ἕνα ποιητικό πεδίο, ὅπου στήν οὐσία συγκρούονται οἱ θνητοί καί οἱ ἀθάνατοι[35], μέ ἀποτέλεσμα τή συντριπτική ὑπεροχή τῶν ἀθανάτων, ἀλλά καί τή μεγαλειώδη ἐγκαρτέρηση τῶν θνητῶν, ἐνσαρκούμενη στήν ὑψηλή εὐγένεια τῶν ἡρώων. Ὁ Σοφοκλῆς πιστεύει στόν ἄνθρωπο, ἀλλά καί στούς θεούς. Ἡ ζωή τοῦ ἀνθρώπου εἶναι τραγική, γιατί ἀκριβῶς δέν εἶναι ἰδεώδης. Οἱ θεοί διατηροῦν ὁπωσδήποτε τήν ἁρμονία τοῦ σύμπαντος καί τιμωροῦν ἀμείλικτα τόν ἔνοχο ἡ ἀκόμη καί ἕναν ἀθῷο πού παρά τή θέλησή του ἔφτασε στό σημεῖο νά διαταράξει μέ τίς πράξεις του τήν ἠθική τάξη στόν κόσμο. Τό μεγαλεῖο τοῦ τραγικοῦ ἥρωα καί ὁ σεβασμός πρός τούς θεούς καί τούς νόμους τους ἀποτελοῦν μέ λίγα λόγια τό θρησκευτικό, ἠθικό καί φιλοσοφικό "πι-

---

34. Κατά τόν COLCHESTER, Justice and death in Sophocles, 22, ὁ Σοφοκλῆς μόνο μέ τόν Οἰδ.Κ. ἔλυσε τό πρόβλημα "of divine retribution". Πρβλ. καί SAUNDERS, Plot and Character in Sophocles, 13. Οἱ καινοτομίες λοιπόν τοῦ Σοφοκλῆ πάνω στό μύθο τοῦ Οἰδίποδα εἶναι φανερές. Ὁ ποιητής ἔγραφε τόν Οἰδ.Τ., λαμβάνοντας ὑπόψη του τά φολκλορικά στοιχεῖα τοῦ μύθου (ἔκθεση τέκνου, λύση αἰνιγμάτων, ἀσυνείδητη πατροκτονία, αἱμομειξία κτλ.) καί τή λαϊκή πίστη γιά τήν ἀστάθεια τῆς εὐτυχίας (πρβλ. Ἡροδ. I, 32). Στόν Οἰδ.Κ. προσέδωσε τό στοιχεῖο τῆς τραγικότητας μέ τό νά ἐπινοήσει τή σύμπτωση τῆς ἄφιξης τοῦ Οἰδίποδα στόν Κολωνό καί τῆς ἔναρξης τῆς ἐκστρατείας τοῦ Πολυνείκη κατά τῆς Θήβας: Κρέοντας καί Πολυνείκης θά παρακαλέσουν ἀναπόφευκτα καί μάταια τόν Οἰδίποδα, ἀπό τόν ὁποῖο ἐξαρτᾶται ἡ νίκη.

35. Βλ. BOWRA, Soph. Trag. 366: "The conflict in Sophoclean tragedy is mainly between divine and human purposes". Πρβλ. WHITMAN, Sophocles, 61.

στεύω" τοῦ Σοφοκλῆ. Αὐτά συνιστοῦν τό κάλλος τῶν δραμάτων του[36].

Γ. ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ (480 — 405 π.Χ.)

φεῦ·
οὐκ ἔστι πιστόν οὐδέν", Ἑκ. 956

Δέν εἶναι τυχαῖο τό γεγονός ὅτι ὁ Εὐριπίδης ἐνδιαφέρεται ἐπίμονα γιά τίς συμφορές τῶν ἀνθρώπων καί τήν ἀστάθεια τῆς ζωῆς. Αὐτό ἔχει τήν ἱστορική του ἐξήγηση στό ὅτι τό μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του συμπίπτει μέ τήν ἐμφάνιση καί τήν ἐπικράτηση τοῦ ἀτομισμοῦ στήν ἀθηναϊκή δημοκρατία καί τίς συμφορές τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου. Ὁ ποιητής ἔγραψε τά δράματά του σέ μία ἐποχή, ὅπου ἡ ἱστορική ἐξέλιξη εἶχε ἐπιφέρει σημαντική μεταβολή στόν κόσμο τῶν ἰδεῶν. Ἔτσι, ἄν ὁ Αἰσχύλος συνύφανε τό κοσμοθεωρητικό του "πιστεύω" μέ τήν περίοδο τῆς συντριβῆς τῶν βαρβάρων ἀπό τούς Ἕλληνες, ἄν ὁ Σοφοκλῆς ἀντέθεσε τούς ἥρωές του στίς μεταλλαγές τῆς ζωῆς, ὅταν ἡ Ἀθήνα, πιστεύοντας στή δύναμή της, ἀντιμετώπιζε μέ ὑπερηφάνεια ὅλες τίς ἄλλες ἑλληνικές πόλεις[37], ὁ Εὐριπίδης παράστησε στό ἔργο του τήν ὀδύνη καί τήν ἀστάθεια στόν κόσμο.

Ὁ ποιητής ἀντλεῖ τά θέματα τῶν τραγῳδιῶν του ἀπό τήν ἀκένωτη πηγή τῶν ἐπικῶν διηγήσεων καί τά ἀξιοποιεῖ ἔτσι ποῦ τά δράματά του προσφέρουν εἰκόνες τῆς πραγματικότητας. Δημόσιες καί ἀτομικές συμφορές, ἐξορίες, πένθη, αἰχμαλωσίες, θανατώσεις, δηώσεις, συντριβές οἰκογενειῶν, ὅλα αὐτά καί ἄλλα πολλά εἶναι τά ὀλέθρια ἀποτελέσματα τοῦ πολέμου καί μαζί τό θλιβερό ὑλικό, ποῦ

---

36. Πρβλ. TOURNAUD, Essai, 13: "Dès qu'il est nécessaire de relier la littérature à la vie des hommes, dès qu'il faut ne plus perdre le contact des hommes, nul n'est plus précieux que Sophocle. Le suivre, c'est s'émerveiller de la plus nue simplicité, du plus ordinaire code de vivre..."

37. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τά δράματα τοῦ Σοφοκλῆ καλύπτουν τήν ἴδια σχεδόν περίοδο μέ αὐτά τοῦ Εὐριπίδη. Ὑπάρχει ὅμως μία διαφορά ἡλικίας σχεδόν δέκα ἐτῶν, πράγμα ποῦ παίζει σπουδαῖο ρόλο σέ μία ἐποχή ραγδαίων ἐξελίξεων (ὁ Εὐριπίδης γνώριζε τούς περσικούς πολέμους μόνο "ἐξ ἀκοῆς"). Βλ. ROMILLY, Temps, 149, σημ. 65.

τό τάλαντο τοῦ Εὐριπίδη τό πλαστουργεῖ σέ τραγική ποίηση[38].

Ὁ Αἰσχύλος καί ὁ Σοφοκλῆς εἶχαν καί αὐτοί παρουσιάσει στό θέατρό τους δυστυχίες καί θλίψεις, ἀλλά ἡ παρουσίασή τους εἶχε ἀπώτερο μεταφυσικό σκοπό τήν ἀπόδειξη ὅτι ἔξω ἀπό τίς τραγικές μεταλλαγές τῆς τύχης ὑπάρχουν ἀναλλοίωτοι οἱ νόμοι τῶν θεῶν. Τό "πάθος" ἦταν γι' αὐτούς σημεῖο ἐκκίνησης. Γιά τόν Εὐριπίδη εἶναι αὐτοσκοπός καί δέν εἶναι συμπτωματικό ὅτι κατά τόν Ἀριστοτέλη ὁ Εὐριπίδης "τραγικώτατος τῶν ποιητῶν φαίνεται" (Ποιητ. 1453α, 29-30).

Ὁ ποιητής παρασταίνει τούς ἥρωές του ὅπως ζοῦν καί δροῦν στόν καθημερινό βίο, "οἷοι εἰσίν" (Ποιητ. 1460 β, 34). Τούς κατεβάζει ἀπό τά μυθολογικά ὕψη τῆς παράδοσης καί τούς παρουσιάζει σάν συνηθισμένους τύπους ἀνθρώπων, γεμάτους ἀνθρώπινες ἀδυναμίες, ἐλαττώματα καί πάθη. Αὐτή ἀκριβῶς τή σημασία ἔχουν τά λόγια τοῦ Ἀριστοφάνη πού μέ τό στόμα τοῦ Αἰσχύλου ἀπευθύνει στόν Εὐριπίδη, ὅτι "ἐποίησε" Φαῖδρες καί Σθενέβοιες μοιχαλίδες (Βάτρ. 1044).

Τό θέατρο τοῦ Εὐριπίδη εἶναι ἡ δραματική παράσταση τῆς σύγκρουσης καί ἔκρηξης τῶν πολλῶν καί ποικίλων παθῶν. Εἶναι ἡ παράσταση τῆς ζωῆς σέ ὅλες τίς ἀντιφατικές μορφές της καί ἀντινομίες. Θίγει ὅλα τά προβλήματα πού εἶναι συνυφασμένα μέ τό ἄτομο, τήν οἰκογένεια, τήν κοινωνία, τήν πατρίδα, τόν κόσμο. Ὁ ποιητής συζητάει στό ἔργο του γιά τά πολιτεύματα, τή φιλοδοξία, τόν πόλεμο, τήν εἰρήνη, τήν παιδεία, τήν πράξη καί τή θεωρία, τήν ἀρετή καί τήν κακία, γενικά γιά κάθε πρόβλημα πού ἀπασχόλησε τήν ἐποχή του[39]. Τό γενικό κλίμα ἀταξίας καί ἀντινομίας, μέσα στό ὁποῖο δροῦν τά πρόσωπά του, ἐκπορεύεται ἀπό τήν ἀταξία καί τήν ἀντινομία τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς. Ἔτσι, τό δραματικό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη εἶναι γέννημα τῶν ἱστορικῶν -ἐποχικῶν συνθηκῶν, μέσα στίς ὁποῖες ἔζησε ὁ ποιητής, ἀλλά μέ τήν

---

38. Βλ. σχετικά DELEBEQUE, Eur. et la Guerre du Péloponnèse, 17.

39. Πρβλ. ROMILLY, Temps, 101: "Euripide a tout essayé, tout abordé". Γιά τό πνεῦμα γενικά τοῦ Εὐριπίδη βλ. τά ἔργα τῶν DECHARME, Euripide et l'esprit de son théâtre, 1893, καί MASQUERAY, Euripide et ses idées, 1908, πού, ἄν καί γράφτηκαν πρίν ἀπό χρόνια, ὅμως παραμένουν ἀξεπέραστα.

πολυμορφία καί πολυτονία του, καθώς έπίσης καί μέ τόν άντικειμενικό του χαρακτήρα, ξεπερνάει τό χρόνο καί γίνεται "θέατρο γιά όλες τίς έποχές".

Έχει κατ'έπανάληψη γραφεί ότι ὁ Εὐριπίδης ἦταν ἄθεος. Αὐτό ὅμως δέν εἶναι ἀλήθεια[40]. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἡ θρησκεία του, ὅπως καί τό γενικό του "πιστεύω", ἔχουν τή σφραγίδα νέων ἰδεῶν. Τό τολμηρό δημιουργικό πνεῦμα του περισσότερο παρά ἡ ἀνυπόστατη ἀθεΐα του ἔγινε ἄδικα πρόξενος παρερμηνείας τῆς θέσης τοῦ ποιητῆ ἀπέναντι στόν κόσμο. Καί εἶναι βέβαιο ὅτι, ἄν τόν "Πρ. Δεσμώτη" εἶχε γράψει ὁ Εὐριπίδης, οἱ Ἀθηναῖοι θά τόν εἶχαν, χωρίς ἀμφιβολία, καταδικάσει[41]. Ἀλλά ὁ Αἰσχύλος δέν εἶχε ποτέ παρουσιαστεῖ ὡς νεωτεριστής τῆς θρησκείας, ἄν δέ παράστησε τό Δία ὡς τραχύ καί ἄδικο τύραννο τοῦ σύμπαντος, αὐτό τό ἔπραξε γιατί ἡ πρώτη τραγωδία του ἦταν ἡ "πρόταση" τῆς ὅλης τριλογίας του[42]. Γενικά ὁ Εὐριπίδης, στήν προσπάθειά του νά ἐξαγνίσει τούς ἀπαράδεκτους μύθους καί νά προσδώσει σ'αὐτούς νέο περιεχόμενο καί νέες ἰδέες, παραδέχτηκε τήν ἐπικρατοῦσα θρησκεία, ἀλλά ἀρνήθηκε τά ἄλογα στοιχεῖα της. Ἔτσι, οἰκοδομώντας σέ νέες ὀρθολογιστικές βάσεις, δημιούργησε μία νέα θρησκεία, τή θρησκεία του[43]. Ὁ Εὐριπίδης κατά κάποιο τρόπο ἦταν "ἕνας παραδο-

---

40. Βλ. GRUBE, The Dr. of Euripides, 59: "Yet should now be clear that Euripides the atheist... is a myth". Στό Ἀπ. 286 (Ν) ὁ Βελλεροφῶν ἀρνεῖται τούς θεούς, ἀλλά μόνο ὑλικά (Βλ. FESTUGIÈRE, L'enfant d' Agrigente, 1950, 1-32).

41. Πρβλ. MURRAY, Prom. Bound, 8.

42. Ὁ Μιστριώτης (Γραμμ. Ι, 422-3) γράφει γενικά γιά τά δράματα κάθε τετραλογίας: "Ἕκαστον τῶν δραμάτων τῆς τετραλογίας ἦτο αὐτοτελές τι, ἀλλά πάντα ὁμοῦ ἀπετέλουν ὀργανικόν τι ὅλον. Ἡ μέν πρώτη τραγῳδία εἶχε τήν πρότασιν, ἡ δέ δευτέρα τήν ἐπίτασιν καί ἡ τρίτη τήν κατάστασιν". Ὁ ἴδιος ὡστόσο κατατάσσει -ἐσφαλμένα- τόν Πρ.Δ. στή μεσαία θέση τῆς τριλογίας (Γραμμ. Ι, 449).

43. Βλ. VERRALL, Euripides the rationalist, 1895. Πρβλ. DODDS, Euripides the irrationalist, 97-104 καί SOURY, Euripide rationaliste et mystique d'aprês "Hippolyte", 29-52. Βέβαια, ἡ εὐριπίδεια θεολογία συνιστᾶ ἕνα μεγάλο πρόβλημα καί δέν πρέπει νά ὑπεραπλουστεύουμε τά πράγματα. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ DODDS στό προηγούμενο μελέτημά του (τώρα στό: The Ancient Concept of progress, 1973, 78-91) τονίζει ὅτι τό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη παρουσιάζει ὅλα τά χαρακτηριστικά συμπτώματα τῆς

σιακός ποιητής"[44]. Ἐπαναλαμβάνει μερικές ἰδέες τοῦ Αἰσχύλου, ἀλλά δέν ἔχει τήν πίστη τοῦ Αἰσχύλου. Ἐπειδή ἔκρινε τούς θεούς, θεωρήθηκε ὀρθολογιστής. Ἀλλά γιά νά ἐννοήσει κανείς τό θεολογικό του "πιστεύω" -καί αὐτό μέσα στά πλαίσια τοῦ δυνατοῦ, γιατί ὁ Εὐριπίδης εἶναι "ποικιλώτατος" σάν τό χρόνο[45]- , πρέπει νά μελετήσει ξεχωριστά καί μέ ἰδιαίτερη προσοχή τήν παρουσίαση κάθε θεοῦ, χωρίς νά ξεχνάει ποτέ ὅτι ὁ ποιητής ἦταν ἀναγκασμένος νά σέβεται τό ἐξωτερικό περίγραμμα καί τό γενικό κλίμα τῆς θρησκείας, ἐπειδή ἀκριβῶς ἡ ἑλληνική τραγωδία ἦταν προπάντων θρησκευτική τελετουργία.

Ὁ Εὐριπίδης, προσπαθώντας νά ἑρμηνεύσει τή ζωή καί τά προβλήματά της, ἐρεύνησε ἐπίμονα τόν ἄνθρωπο. Οἱ τραγωδίες του εἶναι τραγικές παραστάσεις τῆς ζωῆς, ὅπως αὐτή ἐξελίσσεται μέσα στό χρόνο σέ συνάρτηση μέ τά ποικίλα πάθη καί τίς ἀνερμήνευτες βουλές τῆς τύχης, τῶν θεῶν καί τῆς μοίρας. Εἰδικά ὡς πρός τή Μοίρα, μπορεῖ νά πεῖ κανείς ὅτι ὁ ποιητής δέν τήν ἀρνεῖται, ἀλλά τή μεταθέτει ἀπό τόν ἐξωτερικό κόσμο στό ἐσωτερικό τοῦ ἀνθρώπου. Ἐνῶ δηλ. ὁ Αἰσχύλος καί ὁ Σοφοκλῆς παρουσίαζαν τούς ἥρωές τους νά πέφτουν σέ δυστυχίες καί συμφορές ἀπό ἐξωτερικούς παράγοντες, ὁ Εὐριπίδης τούς παρουσιάζει νά ὑποφέρουν ἀπό ἀνίκητα πάθη. Μέ ἄλλα λόγια, ἐνῶ προηγουμένως τό τραγικό πρόσωπο συγκρουόταν πρός τόν ἐξωτερικό κόσμο, τώρα ἔχει νά ἀντιπαλέψει μέ τόν ἴδιο τόν ἑαυτό του. Ὁ ποιητής μετέφερε τόν τραγικό ἀ-

---

πνευματικῆς κρίσης πού ἀπειλεῖ τόν ἑλληνικό κόσμο στά τέλη τοῦ 5ου αἰ. καί μιλάει γιά "systematic irrationalism", γιά "peculiar blend of a destructive scepticism with a no less destructive mysticism" καί γιά "despair of rational theology resulting in a craving for a religion of the orgiastic type" (90), ἐνῶ ὁ Ι.Θ.Κακριδῆς γράφει ὅτι"ὁ δραματικός παραλλάζει τώρα τήν παράδοση... ὄχι πιά γιά νά ἐναρμονίσει τίς πράξεις τῶν θεῶν καί τῶν ἡρώων, μέ τή δική του ἠθική καί θρησκευτική πίστη, ἀλλά γιά νά παρουσιάσει τά ἡρωϊκά πρόσωπα νά ζοῦν τή ζωή τήν ἀνθρώπινη μέ ὅλα της τά πάθη" (Ὁ ποιητής καί ἡ μυθική παράδοση,1943, 65). Πρβλ. ὅμως LESKY, Dichtung, 514 κκ., ὅπου μία ἀνασκόπηση τοῦ προβλήματος μέ στοιχεῖα πού εὐνοοῦν τήν ἄποψή μας.

44. CHAPOUTHIER, L'accueil, 207. Πρβλ. WEBSTER, Euripides, traditionalist and innovator, 27-45.

45. Ὁ Εὐριπίδης στόν Βελλερ.,Ἀπ.291,3 (N), χαρακτηρίζει τό χρόνο "ποικιλώτατον". Αὐτό μπορεῖ νά ἀποδοθεῖ καί στόν ἴδιο τόν ποιητή.

γώνα στήν ίδια τήν ψυχή τοῦ ἀνθρώπου καί ἔγινε ἔτσι ὁ θεμελιωτής τοῦ ψυχολογικοῦ δράματος[46].

Ὁ Εὐριπίδης τοποθετεῖται ἀνάμεσα στόν Ξενοφάνη καί τόν Πλάτωνα. Δέν ἀπορρίπτει τό μύθο, ὅπως τόν ἀπέρριπταν αὐτοί -ὁ καθένας μέ τόν τρόπο του-, ἀλλά τόν χρησιμοποιεῖ ἀκριβῶς γιά νά τόν καταστρέψει[47]. Εἰκονίζει ἔτσι στό ἔργο του τή γυμνή πραγματικότητα μέ ὅλα της τά παράδοξα καί τίς θλιβερές της μεταλλαγές. Ἔτσι ἑρμηνεύεται ὁ ρεαλισμός του, ἀπό τόν ὁποῖο ἐκπορεύονται ὅλες οἱ νεωτεριστικές τάσεις του καί ὅλες οἱ καινοτομίες -σχετικά μέ τήν ἐπεξεργασία τοῦ παραδοσιακοῦ ὑλικοῦ[48]-, πού

---

46. Βλ. RIVIER, Essai, 151. Πρβλ. τοῦ ἴδιου, L'élément demonique chez Euripide, 45. Βλ. ἐπίσης LESKY, Psychologie bei Euripides, 67, 123-68, REINHARDT, Sophocle (γαλλ. μετάφρ.), 28-9, GELLIE, Character in Gr. Tr., 250. Σπουδαῖο γενικό ἔργο, σχετικό μέ τό χαρακτήρα τῶν εὐριπίδειων ἡρώων, εἶναι τοῦ ZÜRCHER, Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides, 1947.

47. Πρβλ. WINNINGTON-INGRAM, Eur. and Dionysos, 15: "Euripides...using the myth to destroy the myth". Πρβλ. ἐπίσης SCHWARTZ, Charakterköpfe, 49: "Euripides geht zum Angriff gegen die Sage selbst über, weil er sie für unsittlich und schädlich hält". Ὅσο γιά τόν Ξενοφάνη καί τόν Πλάτωνα, εἶναι γνωστό ὅτι, ἐνῶ ὁ πρῶτος εἶχε κρίνει τόν ἀνθρωπομορφισμό, ὁ δεύτερος εἶχε ἐναντιωθεῖ στό "grotesque" καί "immoral" τῶν μύθων τῆς λαϊκῆς παράδοσης (Βλ. WINNINGTON-INGRAM, ὅ.π.).

48. Ἀναφέρουμε ἐνδεικτικά τήν Ἰφ.Α. κοῦ διδάχτηκε μετά τό θάνατο τοῦ Εὐριπίδη. Ὁ μύθος τῆς θυσίας τῆς Ἰφιγένειας, πρίν ἀπό τή σύνθεση τῆς εὐριπίδειας τραγωδίας, εἶχε "κρωτόγονη" μορφή. Στά Κύπρια Ἔπη ἡ Ἄρτεμη, ἐπειδή εἶχε ὀργιστεῖ κατά τοῦ Ἀγαμέμνονα γιά τήν κομπορρημοσύνη του, ζητοῦσε ἀπό τόν Κάλχα τή θυσία τῆς Ἰφιγένειας (Βλ. Πρόκλ. 135--43-Severyns. Πρβλ. Σοφ. Ἠλ. 563-574). Ἡ Κλυταιμνήστρα ἀπουσίαζε ἀπό τήν Αὐλίδα, θύτης δέ ἦταν ὁ ἴδιος ὁ Ἀγαμέμνονας (Πρβλ. Ἰφ.Τ. 24-5, 359--77, καί Ἀγ. 234-5, 205-247). Ἡ Ἰφιγένεια τοῦ Σοφοκλῆ χάθηκε. Ὁ Εὐριπίδης μετουσίωσε τό μύθο σέ ψυχολογικό δράμα. Ἄφησε κατά μέρος τόν Ὀδυσσέα, ἐνῶ ἀναπλήρωσε τό κενό μέ τό Μενέλαο καί τή διεύρυνση τοῦ ρόλου τοῦ Ἀγαμέμνονα. Οἱ Ἀτρεῖδες εἶναι δύο "ἀδύνατοι φιλόδοξοι", κοῦ ἐκπροσωποῦν τό μυστικό πρόσωπο τοῦ πολέμου καί τή φριχτή πραγματικότητά του. Ἡ Κλυταιμνήστρα ὁδηγεῖ προσωπικά τήν Ἰφιγένεια στήν Αὐλίδα. Αὐτή, ὕστερα ἀπό εὔλογο ἀλλά παροδικό κλυδωνισμό, ἀποφασίζει ἐλεύθερα νά αὐτοθυσιαστεῖ καί γίνεται ἔτσι τό σύμβολο τοῦ ἀνθρώπινου θάρρους κατά τῆς ἀδυσώπητης Μοίρας. Γενικά, ὁ ρεαλισμός τοῦ Εὐριπίδη καί ἡ ψυχολογία τῶν προσώπων, στά ὁποῖα συγκαταλέγεται καί ὁ Ἀχιλλέας κοῦ δέν εἶναι ὁ ἥρωας τοῦ Ὁμήρου οὔτε ἡ μισητή μορφή τῶν ἄλλων Τραγικῶν, ἀλλά ἕνα ὑπέροχο πρόσωπο εὐγένειας καί γενναιότητας, ἀπαλλαγμένο ἀπό κάθε μοντέρνα "galanterie", φανερώνουν τήν ἀπόσταση μεταξύ τῆς παραδοσιακῆς μορφῆς τοῦ μύθου καί τῆς Ἰφ.Α. Τό ὅτι δέ ἡ Κλυταιμνήστρα μόνη δέν πιστεύει στό θαῦμα (1615-8), σχετικά μέ τήν "ἀνάληψη" τῆς κόρης της, αὐτό κάνει τήν τραγωδία ἀκόμη περισσότερο εὐριπίδεια. (Βλ. WEIL, Iph. à Aulis, 1899, Notice, JOUAN, Euripide et les légen-

χαρακτηρίζουν ἔντονα τό δραματικό του ἔργο. Ἔτσι, μπορεῖ νά ἑρμηνευθεῖ καί τό ὅτι ἡ ἐνοχή τῶν ἡρώων τοῦ Εὐριπίδη δέν προεξοφλεῖ ἀπαραίτητα καί τήν τιμωρητική ἐπέμβαση τῶν θεῶν, πράγμα πού συμβαίνει κυρίως στόν Αἰσχύλο, ἀλλά καί στό Σοφοκλῆ. Καί ἡ ἀθωότητα ἀκόμη μπορεῖ νά ἔχει ὡς ἀπόληξη τή συντριβή. Αὐτό διερμηνεύει στήν ποιητική καί φιλοσοφική σκέψη τοῦ δραματουργοῦ τήν ὕπαρξη ὁλοκληρωτικῆς σύγχυσης καί τυχαιότητας μέσα στόν κόσμο, ἑρμηνεύει ἀπό τήν πλευρά του τήν ἀπαισιοδοξία τοῦ ποιητῆ"[49].

Ἔτσι οἱ ἄνθρωποι συντρίβονται μέσα σέ ἀναρίθμητες θλίψεις καί κακουχίες, πού στέλνουν οἱ θεοί. Εἶναι "ἀθύρματα" στά χέρια τῶν ἀθανάτων ἡ τῆς εἱμαρμένης. Ἄν καί ἡ εἱμαρμένη ἐξουσιάζει θνητούς καί ἀθανάτους, τά ὅρια πού ὑπάρχουν μεταξύ αὐτῆς καί τοῦ θείου δέν εἶναι πάντοτε καθορίσιμα. Ἐπειδή ἡ θέληση τῶν θεῶν εἶναι ἀνεξιχνίαστη καί ὁ δρόμος τοῦ πεπρωμένου ἀδιάκριτος, ἐπειδή δέν γνωρίζουν οἱ ἄνθρωποι τί εἶναι θεότητα ἡ τί εἱμαρμένη, γι' αὐτό τό λόγο στή ζωή ἐπικρατεῖ ἡ σύγχυση. Αὐτή ἡ σύγχυση πού ἐντείνεται καί μέ τήν ἀναπόφευκτη σύγκρουση τῶν ἀνθρώπινων παθῶν ἑρμηνεύει τελικά στό πνεῦμα τοῦ Εὐριπίδη τήν ὕπαρξη μιᾶς τυφλῆς καί πρωτόγονης δύναμης μέ ὀλέθριες συνέπειες, ἑρμηνεύει τήν ταραχή καί τήν ἀστάθεια στόν κόσμο. Μέ ἄλλα λόγια εἶναι αὐτή ἡ δύναμη πού προκαλεῖ τόν "πόλεμο" στό σύμπαν, τόν "πόλεμο" μεταξύ τῶν θεῶν καί τῶν ἀνθρώπων καί τόν "πόλεμο" μεταξύ μόνο τῶν θεῶν ἡ μόνο τῶν ἀνθρώπων[50].

---

des des Chants Cypriens, 257 κκ. Γενικά γιά τήν σύνθεση τῶν τραγωδιῶν τοῦ Εὐριπίδη βλ. CONACHER, Eur. Drama, GRUBE, The Dr. of Euripides, HOWALD, Untersuchungen zur Technik der Euripideischen Tragödien, JOUAN, ὅ.π. κτλ. Πρβλ. καί SOLMSEN, Zur Gestaltung des Intrigenmotivs, 1 - 17 καί Euripides, ἔκδοση von E.R.SCHWINGE, Darmstadt, 1968, 326 - 44, BALDRY, Le théâtre trag. des Grecs, 99-139 κτλ.

49. Πρβλ. F.ROBERT, Littérature, 45.

50. α) Οἱ θεοί στέλνουν δυστυχίες, Ἠρ.1-3. β) Οἱ ἄνθρωποι εἶναι "ἀθύρματα" τῶν θεῶν, Ὀρ.418, ἡ τῆς εἱμαρμένης, Ἠλ. 1301-2. γ) Ἡ εἱμαρμένη ἐξουσιάζει τούς θνητούς καί τούς θεούς, Ἰφ.Τ.1486, Ἑλ. 514. δ) Τά ὅρια μεταξύ εἱμαρμένης καί θείου δέν εἶναι πάντοτε καθορίσιμα, Ἰφ.Τ. 201-2, Ἡ.Μ. 456 (Στήν Ἑκ. καί στίς Τρ. δέν δείχνεται καθαρά ποιά εἶναι ἡ αἰτία τῶν συμφορῶν, οἱ θεοί ἡ ἡ εἱμαρμένη· ἄλλοτε μέν ἀναφέρονται οἱ θεοί, ἄλλοτε δέ τό πεπρωμένο. ε) Ἡ θέληση τῶν θεῶν εἶναι ἀνεξιχνίαστη, Τρ. 885 (βλ. τό τέλος τῶν τραγωδιῶν Ἄλκ., Μήδ., Ἀνδρ., Ἑλ., Βάκχ. Πρβλ. DODDS καί STEVENS ad.loc.) καί ὁ δρόμος τοῦ πεπρωμένου ἀδιάκριτος, Ἰφ. Τ. 478, Ἴων 1512-4, Τρ. 1118-9. στ) Οἱ ἄνθρωποι ἀγνοοῦν τί εἶναι θεότητα ἡ τί εἱμαρμένη, Τρ. 885, Ἑλ. 1137-43. ζ) Στή ζωή ἐπικρατεῖ ἀστάθεια,

Στό θέατρο τοῦ Εὐριπίδη ἡ "μικρότητα" τῶν θεῶν καί ἡ ποταπότητα τῶν ἀνθρώπων[51] ἀποκαλύπτουν ἕναν κόσμο βαθιά ἀντιφατικό· ἕναν κόσμο, ὅπου ἡ κοσμική τυφλότητα, θεία καί ἀνθρώπινη, θαυμάσια ἐνσαρκωμένη στό πρόσωπο τοῦ Ἐτεοκλῆ τῶν "Φοινισσῶν", πού ὁ λόγος τῆς Ἰοκάστης ἀποδείχτηκε ἀνίσχυρος νά τόν φωτίσει[52], γιά νά ἀποτραπεῖ ἡ τραγική καταστροφή, ἔχει κυριαρχική δύναμη. Μία ἄλογη δύναμη βασανίζει τή ζωή καί τή γεμίζει μέ θλίψεις καί δυστυχίες.

Ὅλα αὐτά, βέβαια, δέν σημαίνουν ὅτι στό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη εἶναι ἀνύπαρκτη ἡ Δίκη. Ὁ ποιητής πιστεύει σ'αὐτή καί πολλές φορές τήν ἐπικαλεῖται[53]. Δέν σημαίνουν ὅτι ἀπουσιάζουν τά εὐγενῆ συναισθήματα καί τά εὐγενῆ ἰδανικά. Ἡ Ἄλκηστη, ἡ Μακαρία, ἡ Πολυξένη, ἡ Ἰφιγένεια, ὁ Μενοικέας καί ἡ Εὐάδνη εἶναι μορφές πού ἀποτελοῦν τόν "παράδεισο" τοῦ Εὐριπίδη[54]. Ἄν ὁ ποιητής, στό γενικό κλίμα τῆς θεατρικῆς του δημιουργίας, παρασταίνει τή ζωή νά χειμάζεται ἀπό μία ἀκατάπαυστη τυφλή καί χαώδη δύναμη, αὐτό τό κάνει, γιατί στό γενικό του "πιστεύω" γιά τόν κό-

---

Ἡ.Μ. 101-4, Ἑκ., 956-60, Ἴων 1118-9, Ἑλ. 712-5 κτλ. η) "Πόλεμος" μεταξύ θεῶν καί ἀνθρώπων, πρβλ. τόν Ἡ.Μ., εἰδ. 1243· οἱ θεοί σέ συμμαχία κατά τῶν θνητῶν, Πρόλ. Τρ. ἢ προσωπικά, πρβλ. τόν Ἱππ., εἰδ. 1327-30· συντριπτική ἡ νίκη τῶν θεῶν, Βάκχ. 1325-6, πρβλ. Ἰκ. 549 κκ. θ) "Πόλεμος" μεταξύ τῶν θεῶν, Ἄλκ. 3-6, Ἱππ. 1301-2, Βάκχ. 9, 41· μεταξύ τῶν θνητῶν, πρβλ. Ἡρ., Ἰκ., Φοίν. Ὅλα αὐτά ὅμως δέν σημαίνουν ὅτι τό ποιητικό κλίμα τοῦ ἔργου τοῦ Εὐριπίδη μοιάζει μέ τοῦ Ὁμήρου.

51. α) "Μικρότητα" θεῶν, Ἑλ. 38-41, Ἡλ. 1282-3, Ὀρ. 1639-42, β) Ποταπότητα θνητῶν, πρβλ. Ἄλκ., 770-1, Ἀνδρ. 537-8, Ἑκ. 1233-5, Ἡ.Μ. 33, 332-5, Τρ. 719. Πρβλ. ἐδῶ γιά τόν Εὐριπίδη καί τόν κόσμο του, τή γενική παρατήρηση τοῦ ZUNTZ, Die taurische Iphigenie des Euripides, 252.

52. Φοίν. (524-5, 624), (460-4), (1454). Στίς Φοίν. ἀναφέρονται πολλές φορές οἱ θεοί ὡς αἴτιοι τῆς συμφορᾶς τοῦ οἴκου τῶν Λαβδακιδῶν, ἀλλά τό βάρος πέφτει στούς ἴδιους τούς ἀνθρώπους -στόν Πολυνείκη καί τόν Ἐτεοκλῆ, προπάντων στόν Ἐτεοκλῆ. Ἔτσι ὁ Ἐτεοκλῆς ἐνσαρκώνει τό "κοσμικό" πάθος, πάθος θεῶν καί ἀνθρώπων, ἐνσαρκώνει τήν "κοσμική" τυφλότητα, μιά καί ὁ Εὐριπίδης δέν πιστεύει, ὅπως ὁ Αἰσχύλος, στή δύναμη τοῦ κληρονομικοῦ κακοῦ. Γι'αὐτά βλ. στά ἑπόμενα.

53. Πρβλ. Ἡρ. 941, Μήδ. 1390, Ἀνδρ. 439, Ἱππ. 1171 (ἄν καί στό στόμα τοῦ Θησέα, πού ἀγνοεῖ τήν ἀλήθεια γιά τόν Ἱππόλυτο), Ρῆσ. 199· πρβλ. 342-3, 468, ὅπου ἀναφέρεται ἡ Ἀδράστεια, "ἀ Διός παῖς", κτλ. Πρβλ. καί GIGANTE, Κρατῶν νόμος, 122-38.

54. Βλ. σχετικά WEIL, ὅ.π., Notice, ROUSSEL, Le thème du sacrifice volontaire, 225-40, καί SÉCHAN, Le dévouement d'Alceste, τ. II, 349.

σμο είναι νατουραλιστής. Αύτό όμως δέν σημαίνει ότι άρνεῖται τήν ὕπαρξη άξιῶν ή γενικότερα τήν ὕπαρξη άντικειμενικῆς άλήθειας. Αύτά ὑπάρχουν καί ὁ Εὐριπίδης τά άναζητεῖ. Θά ἤμασταν ὅμως ἔξω άπό τά πράγματα, ἄν ὑποστηρίζαμε ὅτι ἡ άναζήτηση τῶν άξιῶν καί τῆς άντικειμενικῆς άλήθειας ἔχει στό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη χαρακτήρα ἐπίμονης ἠθικολογίας ἤ συστηματικῆς φιλοσοφικῆς καί μεταφυσικῆς ἔρευνας. Ἐκεῖνο πού μποροῦμε νά ποῦμε μέ βεβαιότητα εἶναι ὅτι ὁ ποιητής, χωρίς νά ἐνδιαφέρεται μέ πάθος γιά τό Ἀπόλυτο[55], δέν παραλείπει ὡστόσο μέσα άπό τό ρεαλισμό του νά μᾶς φανερώνει καί τόν ἰδεαλισμό του. Ἡ προσπάθειά του ἄλλωστε νά ἐξαγνίσει τήν παράδοση αὐτό τό σκοπό ἔχει, νά μᾶς ἀποκαλύψει ὅτι ἔξω άπό τόν ἄλογο καί πεζό κόσμο τῶν μύθων ὑπάρχει ὁ λόγος τῆς ἀλήθειας. Ἔτσι, μποροῦμε νά καταλάβουμε ποιά σημασία ἔχουν τά λόγια τοῦ Ἡρακλῆ πρός τό Θησέα: "δεῖται γάρ ὁ θεός, εἴπερ ἔστ' ὄντως θεός,/οὐδενός" (Ἡ.Μ.1345-6), πού προσπαθεῖ νά τόν παρηγορήσει μέ τίς ἀνομίες τῶν θεῶν, ἤ ποιό νόημα ἀποκτάει ἡ ὀρθολογιστική ἀπάντηση τῆς Ἑκάβης πρός τήν Ἑλένη : "μή ἀμαθεῖς ποίει θεάς" (Τρ.981), πού ἐπιχειρεῖ νά σκεπάσει τό κρίμα της μέ τήν τάχα ἐνοχή τῆς Ἥρας, τῆς Ἀθηνᾶς καί τῆς Ἀφροδίτης. Οἱ ἀξίες λοιπόν καί ἡ ἀλήθεια ὑπάρχουν, ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἄν οἱ ἄνθρωποι δέν εἶναι σέ θέση, ἐξαιτίας τῆς πεπερασμένης φύσης τους, νά τίς συνειδητοποιήσουν καί νά τίς κάμουν βίωμά τους. Ὁ Πενθέας ἐπαναστατεῖ κατά τοῦ Διόνυσου[56], χωρίς νά καταλαβαίνει ὅτι ἡ ἐνέργειά του αὐτή θά καταλήξει στό μηδενισμό του. Ὁ θεός ὀργίστηκε ὑπερβολικά (Βάκχ. 1346), γιατί "ὑπερβολικά" ἐπαναστάτησε ὁ ἄνθρωπος (1347). Ἄν δέ κανείς ἐπαναστατοῦσε ἀκόμη περισσότερο, ἀντιλέγοντας μαζί μέ τήν Ἀγαύη ὅτι ὁ θεός δέν πρέπει νά ὑποβιβάζεται στό ἐπίπεδο τῶν θνητῶν (1348), δηλ. νά ἐξομοιώνεται στό πάθος μέ τούς θνητούς, θά ἔπαιρνε ἀσφαλῶς τήν ἀπάντηση ἀπό τό στόμα τοῦ ἴδιου τοῦ θεοῦ. Καί αὐτή ἡ ἀπάντηση, ἐκφράζοντας τήν Ἀλήθεια, ἐπειδή ἀκριβῶς προέρχεται ἀπό τό θεό (1349), συνίσταται στό ὅτι ἡ κενή φιλοδοξία ἑνός θνητοῦ πού θέλει νά νικήσει τόν ἑαυτό του, νά ξεπεράσει τήν ἀν-

---

55. Πρβλ. CHAPOUTHIER, L'accueil, 205: "Il (Eur.) répugne à l'absolu". Γιά τό θέμα περισσότερα βλ. στή σημ. 3 τῆς "Ἀνακεφαλαίωσης".

56. Βάκχ. 45, 635-6, 1255-6 κτλ.

θρώπινη φύση, δέν δδηγεῖ παρά στήν τραγική του συντριβή.

Αὐτή τήν πίστη του ὁ Εὐριπίδης τήν ἐκφράζει στοχαστικά στήν ἀντιστροφή τοῦ τέταρτου στάσιμου τῶν "Βακχῶν", ἐνισχύοντάς την μέ μία προτροπή (διαίτερα σημαντική (991-6). Νομίζω ὅτι μπορεῖ κανείς νά δεῖ σ'αὐτό τό ἔξοχο λυρικό τμῆμα ὄχι μόνο τήν κεντρική ἰδέα τῆς τραγωδίας τῆς γεροντικῆς ἡλικίας τοῦ δραματουργοῦ, ἀλλά καί τό γενικότερο "πιστεύω" του, ὄχι ὅμως ἀπαραίτητα καί θρησκευτική του μεταστροφή[57].

Μέ ὅσα ἀναφέρθηκαν ὡς τώρα, μέ τό σκοπό νά γίνει στά ἑπόμενα εὐκολότερη ἡ κατανόηση τοῦ ρόλου τῆς ΟΡΓΗΣ στό ἑλληνικό τραγικό θέατρο, ἔγινε φανερή ἡ θέση τῶν τριῶν Τραγικῶν ἀπέναντι στόν ἄνθρωπο καί τά προβλήματά του στόν κόσμο καί διαπιστώθηκε ἡ διαφορά μεταξύ τους. Βέβαια, ὁ τρόπος σκέψης τοῦ Αἰσχύλου διαπιστώνεται καί στό Σοφοκλῆ, ὅπως ἀκριβῶς τοῦ Σοφοκλῆ

---

57. α) Γιά τήν προτροπή καί τήν "ἀντιστροφή" βλ. ROUX, Bacchantes, II, 543, 547 κκ. Ἡ ROMILLY, Le thème du bonheur dans les Bacchantes, 368, γράφει: "...le refrain de la strophe et de l'antistrophe est obscur. La joie de la victoire est-elle, comme nous le croyons, célébrée par le choeur (DODDS: "I apprehend that they reason thus") ou bien... ironiquement évoquée, avec le commentaire sous-entendu: "O vanité"? (Προσωπικά πιστεύω τό πρῶτο)· β) Γενικά τό πρόβλημα τῶν Βακχῶν -ἀθεΐα; μεταστροφή; φιλοσοφικό-μεταφυσικό περιεχόμενο; κτλ.- δέν εἶναι ἁπλό. Ἔχει προκαλέσει πολλές φιλολογικές συζητήσεις καί διαμάχες. Ἡ ROMILLY δέν βλέπει μεταστροφή τοῦ ποιητῆ, ἀλλά θεωρεῖ ὅτι ἡ τραγωδία "est la plus euripidéenne de toutes ses pièces (βλ. ὅ.π. 379-80). Ὁ APPLETON, Eur. the idealist, 89, ἔγραφε ὅτι "it is a development and not change amounting to a recantation at the end". Ὁ ZIELINSKI, L'évolution religieuse d'Euripide, 479, ὑποστήριξε ὅτι ὁ Εὐριπίδης καταδίκασε τόν Πενθέα, ὄχι ὅμως καί τόν ἑαυτό του. Ὁ MURRAY, μεταφράζοντας τούς στίχους 509-10, ἄφησε νά ἐννοηθεῖ ὅτι ὁ Διόνυσος εἶναι ὁ ἥρωας τοῦ δράματος καί συγγενεύει μέ τό Χριστό. Ὁ GLOWER, The Bacchae, 82, ὑποστήριξε τό ἀντίθετο, ὅτι "Dionysus is more like Judas; he fondles the man whom he means to kill, 933", ἐνῶ ὁ NORWOOD, The riddle of the Bacchae, 88 κκ., ἔμεινε μέ τή γνώμη ὅτι ὁ Διόνυσος εἶναι, ὅπως λέει ὁ Πενθέας, ἕνας "γόης ἐπῳδός" (234) καί ἕνας ἀγύρτης. Γιά τίς Βάκχες βλ. ἐπίσης καί: VERRALL, The Bacchantes, 1910 (ὀρθολογιστική θέση), MÉAUTIS, Les Bacchantes, 153-65, WASSERMANN, Die Bakchantinnen, 272-86, SEDGWICK, Again the Bacchae, 6-8, BEZDECHI, La genèse des Bacchantes, 97 - 118, GRUBE, Dionysos in the Bacchae, 37-54, WINNINGTON-INGRAM, Eur. and Dionysos, 1948 (τά δύο τελευταῖα κεφ.), FESTUGIÈRE, La signification religieuse de la Parodos des "Bacchantes", 72-86, ROUX, Sur la parodos des "Bacchantes", 64-71, A. PIPPIN BURNETT, Pentheus and Dionysus, 15--29. Βλ. καί κεφ. "Ἡ Αἰσθητική τῆς ὀργῆς".

καί στόν Εὐριπίδη. Ἐντούτοις ἡ πίστη τοῦ Αἰσχύλου στή θεία δικαιοσύνη περιορίζεται καί δευτεροποιεῖται στό Σοφοκλῆ, ὅπως ἀκριβῶς ἡ πίστη τοῦ Σοφοκλῆ στό ἀνθρώπινο μεγαλεῖο στενεύει καί ἀποδυναμώνεται στόν Εὐριπίδη, καί ὅταν ἀκόμη αὐτός φαίνεται ὅτι ἐπαναλαμβάνει τούς τύπους. Πρόκειται γιά ἐπιβιώσεις. Καί ὅ,τι ἐπιβιώνει δέν ἔχει τήν αὐτάρκεια, τήν πηγαιότητα καί τή δύναμη τοῦ αὐθεντικοῦ[58].

Ὁ Ἀριστοφάνης ἔκρινε τούς τρεῖς Τραγικούς μέ τό δικό του τρόπο, τόν τρόπο τοῦ κωμωδιογράφου. Θαύμασε τόν Αἰσχύλο, συμπάθησε τό Σοφοκλῆ, σατίρισε τόν Εὐριπίδη[59]. Ὁ Patin, ἐπαναλαμβάνοντας ξένο παραλληλισμό, ἔγραψε ὅτι ἡ Φειδίας, μέ τίς ζωηρές καί ὑψηλές μορφές τῆς θεότητας, παρασταίνει τόν Αἰσχύλο, ὁ Πολύκλειτος μέ τήν εὐρυθμία, τήν ἁρμονία τῶν ἀναλογιῶν, φαίνεται ὅτι ἀνταποκρίνεται στό Σοφοκλῆ, τέλος δέ ὁ Λύσιππος καί ὁ Εὐριπίδης, ἐπιδιώκοντας μέ τίς ἐμπνευσμένες μιμήσεις τους νά ἐκφράσουν περισσότερο τό θέλγητρο τῆς κίνησης καί τῆς ζωῆς παρά τήν ἀδιατάρακτη ἡρεμία καί ἐπισημότητα τῶν ἰδεωδῶν μορφῶν, συμπληρώνουν αὐτόν τόν παραλληλισμό[60]. Βέβαια, θά μπορούσαμε νά ἀναφέρουμε καί πολλές ἄλλες γενικές γνῶμες καί κρίσεις σχετικές μέ τούς τρεῖς Τραγικούς, καθόσον πολλά ἔχουν γραφεῖ ὡς σήμερα γιά τό ἔργο τους καί πολλές θεωρίες καί διχογνωμίες ἔχουν διατυπωθεῖ καί ἐκφραστεῖ γι' αὐτό. Τό ἀναμφισβήτητο ὅμως συμπέρασμα ἀπό ὅλα αὐτά εἶναι ὅτι τό θέατρο, πού δημιούργησαν οἱ τρεῖς ἀρχαῖοι Τραγικοί, εἶναι ἡ καλλιτεχνική δραματική παράσταση τοῦ Σύμπαντος, μέσα στό ὁποῖο "ἐντάσσεται" ἡ ζωή καί ἀγωνίζεται ἀδιάκοπα ὁ ἄνθρωπος. Ἐπειδή δέ αὐτός ὑφαίνει τήν Ἱστορία πάντοτε σέ σχέση πρός τούς συνανθρώπους του καί τό θεῖο, εἴτε ἀκολουθώντας τό "μέτρο" εἴτε διαπράττοντας "ὕβρη", γι' αὐτό

---

58. Βλ. σχετικά ROMILLY, Temps, 105. Πρβλ. WEBSTER, Introduction, 88 καί SMYTH, Aesch. Tr., 11.

59. Βάτρ. 62-72, 80-2, 89-90, 851-2, 866-9.

60. PATIN, Histoire, I, 52 (rapprochement de W.SCHLEGEL, Cours de littérature dramatique). Πρβλ. καί SHOREY, Sophocles, 95, ὅπου ὁ λόγος γιά τό Σοφοκλῆ, ἀλλά σέ ἀναφορά πρός τούς δύο ἄλλους Τραγικούς: "As a poet, Sophocles cannot vie in imaginative sublimity with Aeschylus. As a thinker, he may be less fertile, in suggestion than the ingenious Euripides".

ὁ ρόλος τῆς ΟΡΓΗΣ σέ ὅλες τίς ἀνθρώπινες καί θεῖες μορφές της, ὅπως αὐτές ἐκδηλώνονται στό θέατρο τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, εἶναι πολύ σημαντικός. Πιστεύω ὅτι μποροῦμε νά συλλάβουμε καλύτερα τό νόημα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας, εἴτε ἐρευνητές εἴμαστε εἴτε ἁπλοί ἀναγνῶστες, ἄν προηγουμένως ἔχουμε κατανοήσει τή σημασία τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν καί τῶν ἡρώων ὄχι τῆς ἀνεπεξέργαστης Μυθολογίας, ἀλλά τοῦ τραγικοῦ θεάτρου τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Σοφοκλῆ καί τοῦ Εὐριπίδη[61].

61. Ἡ ἔρευνα τοῦ θέματος τῆς ὀργῆς, ὅπως τοῦτο ἐμφανίζεται στήν τραγική ποίηση, δέν εἶναι ἐξαντλητική. Οἱ ἐργασίες πού ἔχουν γίνει ὡς σήμερα ἀναφέρονται σέ εἰδικούς τομεῖς καί κατά συνέπεια, ἀπό τή φύση τους, δέν καλύπτουν ἑρμηνευτικά ὅλες τίς σημασιολογικές πλευρές τοῦ προβλήματος οὔτε παρουσιάζουν μέ λεπτομερειακό συγκριτικό τρόπο τίς ἐκδηλώσεις αὐτοῦ τοῦ πάθους στούς τρεῖς Τραγικούς. Ἡ διατριβή τῆς R. CAMERER, Zorn und Groll in der sophokleischen Tragödie, Leipsig, 1936, ἀφορᾶ στήν ποίηση μόνο τοῦ Σοφοκλῆ, ἡ μελέτη τοῦ E.M.ΕΕΝΙGENBURG, The Experience of Divine Anger in Greek Tragedy, New York, 1949, πραγματεύεται τή θεῖκή μόνο ὀργή στήν ἑλληνική τραγωδία καί ἡ ἐργασία τοῦ G. NEBEL, Weltangst und Götterzorn, Eine Deutung der griechischen Tragödie, Stuttgart, 1951, ἔχει μᾶλλον ψυχολογικό καί μεταφυσικό χαρακτήρα. Οἱ δύο "Maîtrises", τῶν Fr.CASSIER, La colère dans le théâtre de Sophocle et d'Euripide, Paris, 1969, καί Fr.MORLET, La colère dans le théâtre d'Eschyle, Paris, 1970, πού τό περιεχόμενό τους ἔλαβα ὁπωσδήποτε ὑπόψη, ἔχουν εὔλογα τήν ἀδυναμία τῶν ἐργασιῶν αὐτοῦ τοῦ εἴδους. Δέν πιστεύω βέβαια, μέ κανέναν τρόπο, ὅτι ἡ δική μου προσπάθεια ἔρχεται νά "λύσει" τό πρόβλημα. Θεωρῶ ὡστόσο ὅτι θά ἦταν ἱκανοποιητική ἡ προσφορά στήν Ἐπιστήμη, ἄν ἔδινα, ἔστω καί μέ τά λάθη ἤ τίς ἀτέλειες τοῦ πονήματός μου, τήν εὐκαιρία σέ ἄλλους μελετητές ὄχι μόνο τῆς τραγικῆς ποίησης ἀλλά καί τῆς παλαιότερης γραμματείας νά ἐξετάσουν ἀντικειμενικότερα τό θέμα τῆς ὀργῆς ἤ διάφορα παραπλήσια θέματα.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η ΦΥΣΗ ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ

"Βαρύς γε μέντοι Ζηνός Ἰκεσίου κοτός",
Αἰσχ. Ἰκ., 346

"θυμοῦ γάρ οὐδέν ἐστι γῆρας ἄλλο πλήν θανεῖν",
Οἰδ. Κ.,954-5

"πολλούς δ'ὁ θυμός ὁ μέγας ὤλεσεν βροτῶν",
Εὐρ.Ἀπ. 257 (N²)

Ὁ Ἀριστοτέλης, γράφοντας γιά τά πάθη[1], ὑποστηρίζει ὅτι αὐτά συντελοῦν στή διαφοροποίηση τῶν ἀνθρώπων ὡς πρός τίς κρίσεις τους καί ἔχουν ὡς συνέπειες τή λύπη καί τήν εὐχαρίστηση. Ὁ φιλόσοφος ὡς πρῶτο πάθος ἀναφέρει τήν ὀργή καί τονίζει ὅτι, γιά νά καταστεῖ πλήρης καί σαφής ἡ εἰκόνα της, πρέπει νά περιγραφεῖ ἡ κατάσταση τοῦ ὀργιζομένου, νά γνωσθοῦν τά πρόσωπα πού ἐπισύρουν τό θυμό του καί νά ἐπισημανθοῦν οἱ λόγοι πού ὑποκινοῦν τήν ὀργή.

Ἔτσι, κατά τόν Ἀριστοτέλη ἡ ὀργή εἶναι πάθος διαφοροποιητικό καί δημιουργεῖ εὐρύ πεδίο ποικίλων παρατηρήσεων καί σοβαροῦ προβληματισμοῦ. Συνδέεται μέ τή φυσιολογία καί τήν ψυχολογία τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλά μιά καί ἔχει σημαντικές κοινωνικές, ἠθικές, θρησκευτικές καί μεταφυσικές προεκτάσεις γίνεται καί ἀντικείμενο φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ[2]. Γι'αὐτόν ἀκριβῶς τό λόγο ὁ ὁρισμός τῆς ὀργῆς ἀπό τόν Ἀριστοτέλη "ἔστω δή ὀργή ὄρεξις μετά λύπης τιμωρίας φαινομένης διά φαινομένην ὀλιγωρίαν τῶν εἰς αὐτόν ἤ τῶν αὐτοῦ, τοῦ ὀλιγωρεῖν μή προσήκοντος"[3] δέν πρέπει νά

---

1. Ρητορ. II,1378α, 19-26. Ὁ ἀριθμός καί ἡ τάξη τῶν παθῶν τῆς Ρητορ. δέν ἀντιπαραβάλλονται ἀκριβῶς στόν ἀριθμό καί τήν τάξη τῶν παθῶν τῶν Ἠθ.Ν. Ἡ αἰτία ἴσως νά ὀφείλεται ὄχι στόν Ἀριστοτέλη, ἀλλά στό γυιό του τό Νικόμαχο πού εἶχε πάρει τήν ἐντολή νά ἐκδώσει, ἐκτός ἀπό τίς ἄλλες ἐργασίες τοῦ πατέρα του, καί τήν Ἠθική πού φέρει τό ὄνομά του ἤ σέ προσθῆκες καί μεταγενέστερες διορθώσεις.

2. Πρβλ. SAUER, Charakter und tragische Schuld, κεφ.3-5, πού ἀναφέρονται στό μεταφυσικό, ἠθικό καί ψυχολογικό χαρακτήρα τῶν προσώπων τῶν τραγωδιῶν, στούς λόγους καί τά ἔργα τους (σχέση Ἀλήθειας καί Ποίησης), στήν "ἁμαρτία" (συσχέτιση πρός τήν Ποιητ. τοῦ Ἀριστοτέλη).

3. Ρητορ. II 1378α, 30-32.

θεωρηθεῖ ὅτι ἀφορᾶ μόνο στίς σχέσεις μεταξύ τῶν ἀνθρώπων, ἀλλά καί γενικότερα στίς σχέσεις μεταξύ αὐτῶν καί τῶν ὑπερανθρώπινων δυνάμεων. Ἄν εὐρύνουμε τήν ἑρμηνευτική μας προσπάθεια, λαμβάνοντας ὑπόψη τό μήνυμα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας, θά διαπιστώσουμε ἀναμφίβολα τήν εὐρύτητα τοῦ ἀριστοτέλειου ὁρισμοῦ. Ἄν στή φράση "τιμωρίας φαινομένης διά φαινομένην ὀλιγωρίαν..., τοῦ ὀλιγωρεῖν μή προσήκοντος" διαβλέψουμε ὡς δραστικές δυνάμεις τούς θεούς ἤ καί τή Μοίρα, θά ἔχουμε ἤδη ἑρμηνεύσει τό ἠθικό, φιλοσοφικό καί μεταφυσικό νόημά του. Γι' αὐτά ὅμως θά γίνει λόγος στά παρακάτω.

Τά πάθη γενικά, κατά τό Σταγειρίτη[4], δέν εἶναι βέβαια ἀρετές ἤ κακίες, γιατί δέν θεωρούμαστε ἐνάρετοι ἤ κακοί καί δέν ἐπαινούμαστε ἤ δέν κακολογούμαστε ἐξαιτίας τῶν παροδικῶν συγκινήσεών μας, ἀλλά ἐξαιτίας τῶν διαρκῶν καταβολῶν μας. Δέν εἶναι, ὅπως οἱ ἀρετές καί οἱ κακίες, τά ἀποτελέσματα ἔλλογης ἐκλογῆς καί προτίμησης. Δέν εἶναι πηγαῖες διαθέσεις, γιατί δέν εἶναι φυσικά, ἀλλά ἐπίκτητα. Παρ'ὅλα αὐτά ὅμως ἔχουν κεντρίσει τήν προσοχή τῶν διάφορων ἠθικολόγων καί ἔχουν γίνει τό ἀντικείμενο πλήθους ἔργων. Ἡ ὀργή εἰδικά ἔχει ἀπασχολήσει ἰδιαίτερα τή σκέψη τῶν ἀρχαίων, ὥστε ἔχουν ἀφιερωθεῖ σ'αὐτή ὄχι μόνο ἁπλοί στοχασμοί, ἀλλά καί ὁλόκληρες πραγματεῖες.

Ὁ Σενέκας (4-62 μ.Χ.) ἔχει γράψει σπουδαιότατο ἔργο γιά τήν ὀργή (De Ira) καί εἶναι ὁ μόνος θεωρητικός της κατά τήν ἀρχαιότητα, πού ἡ πραγματεία του ἔχει σωθεῖ ὁλόκληρη. Ἄν καί εἶναι ὁ σημαντικότερος ἐκπρόσωπος τῆς λατινικῆς γραμματείας τῶν αὐτοκρατορικῶν χρόνων, πού καί στή δομή της καί στήν κοσμοθεωρία της εἶναι μία ἄρνηση τῆς παραδοσιακῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς, ὅπως αὐτή ἐκφραζόταν προπάντων μέ τό Λίβιο, τό Βιργίλιο καί τόν Ὁράτιο[5], ὅμως ἀπέναντι στήν ἑλληνική ἀρχαιότητα κράτησε στάση δημιουργικοῦ μαθητῆ ἀπέναντι σέ σοφό δάσκαλο. Ἡ ἐπίδραση, πού ἄσκησαν ἡ ἑλληνική σκέψη καί φιλοσοφία στό πνεῦμα

---

4. Βλ. DUFOUR, ἔκδ. Ρητορ.(Belles Lettres), II, Εἰσαγ. 20.Πρβλ. Ρητορ.II, 1378α, 15-18. Ἀρετή, κατά τό φιλόσοφο, εἶναι μεσότητα δύο ἄκρων κακίας (Ἠθ.Εὐδήμ. II, 3, 1220b), τῆς ὑπερβολῆς καί τῆς ἔλλειψης (πρβλ. Ἠθ.Ν. II, 2-τέλος). Ὑπερβολές εἶναι ἡ ὀργιλότητα, ἡ θρασύτητα, ἡ ἀναισχυντία, ἡ ἀκολασία, ἐλλείψεις δέ ἡ ἀναλγησία, ἡ δειλία, ἡ κατάπληξη, ἡ ἀναισθησία. Μεσότητες εἶναι ἡ ὡραιότητα, ἡ ἀνδρεία, ἡ αἰδώς, ἡ σωφροσύνη. Πρβλ. καί τό ἔργο Περί ἀρετῶν καί κακιῶν.
5. Βλ. LEFÈVRE, Seneca als moderner Dichter, 1.

τοῦ Σενέκα, εἶναι ἀναμφισβήτητα σημαντική. Ὡς πρός τό θέμα τῆς ὀργῆς δέν πρέπει βέβαια νά ἀναζητήσουμε ἐπιδράσεις τῶν προσωκρατικῶν φιλοσόφων, γιατί ὁ Σενέκας δέν φαίνεται νά ἔχει ἐπηρεαστεῖ ἀπό αὐτούς, ἐκτός ἄν ἐξαιρεθεῖ ὁ Δημόκριτος, τοῦ ὁποίου τό ἔργο "Περί εὐθυμίης" μιμήθηκε ὁ Λατίνος φιλόσοφος στήν πραγματεία του "De tranquillitate vitae". Οὔτε καί ἀπό τόν Πλάτωνα φαίνεται νά ἐπηρεάστηκε σημαντικά ὁ Σενέκας, γιατί δανείζεται ἀπό αὐτόν μόνο μερικές σκέψεις ἤ ἀναφέρει μερικά "ἀνέκδοτά" του ποῦ δέν ὀφείλονται ὅμως σέ ἄμεση ἐπαφή μέ τό ἔργο του[6]. Τό ἔργο ποῦ πρέπει νά θεωρηθεῖ ὡς ἀφετηρία στή σκέψη τοῦ Σενέκα -ὄχι ὅμως ἀναγκαστικά καί τό πρότυπο γιά τήν πραγματεία του- εἶναι τοῦ Ἀριστοτέλη, γιατί ἡ θέση ποῦ πῆρε αὐτός ὁ φιλόσοφος, σχετικά μέ τήν ὀργή, εἶχε προκαλέσει πολλά σχόλια καί πολλές ἀντιθετικές συζητήσεις στούς κύκλους τῶν φιλοσόφων καί ἠθικολόγων τῆς ἐποχῆς ποῦ ἀκολούθησε. Δέν θά ἀναφέρουμε ὅμως ἐδῶ τίς λεπτομέρειες αὐτῆς τῆς διαμάχης -γιατί περί διαμάχης πρόκειται[7]-, ἀλλά θά καταστήσουμε μέ συντομία σαφή μόνο τή θέση τῶν δύο φιλοσόφων πάνω στό θέμα τῆς ὀργῆς, γιά νά διαπιστωθοῦν ἀφ' ἑνός μέν ἡ διαφορά ἀπόψεων μεταξύ τους, ἀφ' ἑτέρου δέ ἡ τυχόν δυνατότητα νά ἑρμηνευθεῖ ἡ φύση τῆς ὀργῆς στήν ἀττική τραγωδία ποῦ προηγήθηκε ὡς λογοτεχνικό εἶδος μέ τή θεωρία τοῦ ἑνός ἤ τοῦ ἄλλου φιλοσόφου.

Ὁ Ἀριστοτέλης δέν φαίνεται νά καταδικάζει ἀπόλυτα τήν ὀργή. Ἡ γενική θέση του, ὅπως ἀποκαλύπτεται στό IV βιβλίο τῶν "Ἠθ.Ν." (11) καί συμπληρώνεται μέ τίς ἀναλύσεις τοῦ II βιβλίου τῆς "Ρητορικῆς" (2-3) ἤ τῶν ἄλλων σποραδικῶν ὁρισμῶν του[8], εἶναι ὅτι ἡ ἀοργησία εἶναι τόσο ψεκτή ὅσο καί ἡ εὐοργησία (πρβλ. "Ἠθ.Ν." VII, 6, ἀρχή). Ὅ,τι εἶναι ἐπαινετό γιά τό φιλόσοφο εἶναι ἡ μεσότητα τῶν δύο ἄκρων, γιατί αὐτό εἶναι ἀρετή[9]. Ὁ Ἀ-

---

6. (De Ira, I,VI, 5-Πλατ.Πολ. I, 335d),(I,XV, 1-Πολ.II, 375c καί Νόμοι, V, 731b), (I, XIX, 7- Νόμοι XI, 934a), (II,XX, 2-Νόμοι II,X, 666 a), (II, XVII, 2- Νόμοι X, 903b) (II, XXVIII- Φαῖδρος IVf, 110). Βλ. καί BOURGERY, ἔκδ. De Ira (Belles Lettres), Introd. XVII.

7. Βλ. γι' αὐτά BOURGERY, ὅ.π., XVI-XIX.

8. Π.χ. Περί ψυχῆς I, 1, 403a, 30, Τοπ. IV, 5, 127b, 30, Ἠθ.Ν. V,15,1138a, 9, Ρητορ. II, 1382a, 2, 5, Ρητορ. I, 1369a, 4 κτλ.

9. Βλ. σημ. 3.

ριστοτέλης ἐξάλλου πουθενά στό ἔργο του -τούλάχιστο σ'αὐτό πού ἔχει διασωθεῖ ὡς σήμερα- δέν ὑποστηρίζει ὅτι ἡ ὀργή εἶναι ἀπαραίτητο στοιχεῖο τῆς ἀρετῆς [10]. Ἐκεῖνο πού ὑποστηρίζει εἶναι ὅτι, ὅταν αὐτή συνδυάζεται -ὅταν μπορεῖ νά συνδυαστεῖ- μέ τόν ὀρθό λόγο, ἀποτελεῖ μορφή πραγματικῆς ἀνδρείας (ὅ.π. Γ, 1116 β, 26 κκ.). Αὐτό ὅμως δέν σημαίνει ὅτι τή θεωρεῖ καί ἀπαραίτητο στοιχεῖο τῆς ἀρετῆς. Ἄλλωστε ἡ ἀνδρεία στήν πραγματική της μορφή, τήν ἀνώτερη, εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπό κάθε πάθος (ὅ.π.). Ἡ ὀργή λοιπόν κατά τό Σταγειρίτη εἶναι ἀποφευκτέα ὑπερβολή, ὅταν εἶναι ἀχαλίνωτο πάθος, καί εὔλογη αἰτία πραγματικοῦ θάρρους, ὅταν συνυφαίνεται μέ τή λογική.

Κατά τό Σενέκα εἶναι πάθος, ἀπό τό ὁποῖο "nullus affectus vindicandi cupidior est" (De Ira, I, XII, 5). Τά ἄλλα πάθη ἔχουν κάτι τό γαλήνιο καί εἰρηνικό, ἀλλά ἡ ὀργή εἶναι ἐξολοκλήρου ὁρμή. Καίει ἀπό μία ἔντονη ἐπιθυμία γιά μάχη, αἷμα καί τιμωρία. Κατατείνοντας πάντοτε στό νά προξενήσει τό κακό, ὁρμάει μέ τά ὅπλα της ἀκάθεκτη, διψαλέα γιά ἐκδίκηση πού παρασύρει μαζί της τόν ἐκδικητή (I, I, 1). Ἄν μέ τήν ἡρεμία τοῦ πνεύματος ἐπικρατεῖ ἡ πλέον ζηλευτή γαλήνη, μέ τήν ὀργή ἐπικρατεῖ ἡ φοβερότερη ταραχή (II, XIII, 2). Ἡ ὀργή τελικά, κατά τό Λατίνο φιλόσοφο, εἶναι ἕνα φοβερό καταστρεπτικό πάθος πού, γιά νά ἀποκαλυφθεῖ τό ἀληθινό πρόσωπό του, πρέπει νά συγκριθεῖ μέ τά χειρότερα κακά [11].

Ἔτσι, σύμφωνα μέ αὐτά, γίνεται φανερή ἡ διαφορά ἀπόψεων μεταξύ τῶν δύο φιλοσόφων. Αὐτή ἡ διαφορά ἐπισημοποιεῖται, ἄν λάβουμε ὑπόψη αὐτό πού ὁ ἴδιος ὁ Σενέκας λέει, ἀναφερόμενος

---

10. Ὁ Σενέκας (I, IX, 2· πρβλ. III, III, 1) καταλογίζει αὐτή τή θέση στόν Ἀριστοτέλη."Faut -il croire que Sénèque l'a lu dans un ouvrage perdu, par exemple le "περί παθῶν (ou πάθους) ὀργῆς" que Diogène Laërce et un biographe anonyme attribuent à Aristote? Ce n'est pas absolument impossible", BOURGERY, XVII.

11. De Ira, III, V, 3. Σημειωτέο ὅτι ὁ Πλούταρχος (50-125 μ.Χ.) συνέγραφε, μετά τό Σενέκα α)Περί ὀργῆς (δέν σώθηκε) καί β)Περί ἀοργησίας. Ἡ θέση, πού πῆρε πάνω στό θέμα τῆς ὀργῆς, φαίνεται νά συμπίπτει μέ τή θέση τοῦ Σενέκα. Στό Περί ἀοργησίας, XV, γράφει γιά τήν ὀργή: "Καί γάρ λύπης ἀνέσπασται καί ἡδονῆς καί ὕβρεως καί φθόνου μέν ἔχει τήν ἐπιχαιρίαν, φόνου δέ καί χείρων ἐστίν". Πρβλ. ἄλλες ἀντιστοιχίες: (Σεν.I,V, 2-Πλ. XV), (II, XV, 1-VI τέλος), (II, XXIV, 1-X), (III, X,4-V), (III, XIII, 1-V ἀρχή), (III, XXVII, 1-V), (III, XLIII, 1-V).

στόν ὁρισμό τοῦ Ἀριστοτέλη, κατά τόν ὁποῖο ἡ ὀργή εἶναι "ὄρεξις ἀντιλυπήσεως" [12]. Ὁ Λατίνος φιλόσοφος παραδέχεται μέν ὅτι δέν ὑπάρχει μεγάλη ἀπόσταση μεταξύ τοῦ ἀριστοτέλειου ὁρισμοῦ καί τοῦ δικοῦ του, ἀλλά ταυτόχρονα δέν παραλείπει νά τονίσει ὅτι θά χρειαζόταν μακρός χρόνος, γιά νά ἐξεταστοῦν οἱ λεπτομέρειες πού συνιστοῦν τή διαφορά μεταξύ τῶν δύο θέσεων.

Ὅσον ἀφορᾶ στήν ἀρχαία ἑλληνική τραγωδία πού εἶναι ἡ παράσταση τῆς ζωῆς σέ ὅλες τίς ἐκφάνσεις της, δηλ. ἡ ποιητική τραγική παρουσίαση τοῦ ἀνθρώπου σέ σχέση μέ τήν εἱμαρμένη, τούς θεούς καί τούς συνανθρώπους του, δέν εἶναι δυνατό νά λάβουμε μόνο θετική ἤ μόνο ἀρνητική θέση πάνω στό θέμα τῆς ὀργῆς. Ἀπό τίς δύο θεωρίες, πού ἐξετάσαμε, αὐτή πού μπορεῖ νά ἑρμηνεύει τή φύση τῆς ὀργῆς στήν ἀττική τραγωδία, εἶναι ἀσφαλῶς ἡ θεωρία τοῦ Ἀριστοτέλη. Καί αὐτή ὅμως, γιά νά ἰσχύει σέ ὅλες τίς περιπτώσεις, πρέπει νά προσαρμόζεται πάντοτε στό εὐρύ πνεῦμα τοῦ ἀρχαίου τραγικοῦ θεάτρου. Ἔτσι, δέν εἶναι δυνατό γιά τό θέατρο τοῦ Αἰσχύλου, ὅπου πρυτανεύει ἡ θεία δικαιοσύνη καί οἱ ἔνοχοι ἥρωες τιμωροῦνται σκληρά ἀπό αὐτή, νά ἔχει ἐφαρμογή ἡ θεωρία τοῦ Σενέκα ἤ αὐτή τοῦ Ἀριστοτέλη, ὅταν ἑρμηνευθεῖ στενά. Δέν μποροῦμε νά ἐννοήσουμε τό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ, ὅπου κυριαρχεῖ τό ἀνθρώπινο ἰδεῶδες πού παραμένει ἀλώβητο μέ τόν ἀνένδοτο τραγικό ἀγώνα τοῦ ἥρωα, ἄν θεωρήσουμε τήν ὀργή μέ τό Σενέκα μέν πάθος ὀλεθριότατο, μέ τόν Ἀριστοτέλη δέ -στίς περιπτώσεις πού ὁ ἥρωας συμπεριφέρεται παράλογα, ἀλλά ἔχει δίκιο, πρβλ. τόν Αἵμονα τῆς "Ἀντιγόνης" μέσα στή σπηλιά- ἀποφεκτέα ὑπερβολή. Τέλος, θά μέναμε ἔξω ἀπό τό πραγματικό νόημα τῶν δραμάτων τοῦ Εὐριπίδη, ὅπου τήν τραγική δράση κινοῦν τά ἀνθρώπινα πάθη καί ἡ τυφλή τύχη, ἄν δέν διαβλέπαμε στήν ὀργή σημαντικότατο καθαρτι-

---

12. Περί ψυχῆς I, 1, 403a, 30 - De Ira I, III,3. Πρβλ. καί De Ira I,IX,2, III,III, 1. Σημειωτέο ὅτι ὁ χριστιανός ἀπολογητής τοῦ 3ου μ.Χ.αἰ.Λακτάντιος στό ἔργο του De Ira Dei XVII, δίνει ὁρισμούς τῆς ὀργῆς πού κατά τήν ὁμολογία του προέρχονται ἀπό τήν πραγματεία τοῦ Σενέκα (ἀναμφίβολα θά βρίσκονταν στό χαμένο τμῆμα τοῦ ἔργου του, I,II,3). Οἱ ὁρισμοί εἶναι: "Ira est cupiditas ulciscendae injuriae aut,ut ait Posidonius, cupiditas puniendi eum a quo te inique putes laesum.Quidam ita definierunt: Ira est incitatio animi ad nocendum ei qui nocuit aut nocere voluit". Σχετικά μέ τή θεία ὀργή, ἐξετασμένη ὅμως μέ χρι-

κό ρόλο [13]. Όλα αὐτά ὑποχρεώνουν στήν ἀναγνώριση τοῦ ρόλου τῆς ὀργῆς, καί τῆς ἀρνητικῆς του ἀκόμη μορφῆς, γιατί ἀκριβῶς δέν πρόκειται γιά τή ζωή, ἀλλά γιά παράσταση τῆς ζωῆς, γιά θεατρική τραγική παρουσίαση τοῦ φαινομένου πού λέγεται ζωή καί πού ἀπό αἰῶνες συνεχίζει νά ὀφαίνεται μέ τόν πολιτισμό πάνω στόν πλανήτη μας [14].

Στήν ἀρχαία τραγωδία ἡ ὀργή, ὅπως παρουσιάζεται μέ ὅλες τίς μορφές της καί ἐκδηλώσεις, ἀποτελεῖ πρώτιστο ὑποκινητικό στοιχεῖο γιά δραματική ἐξέλιξη καί δημιουργεῖ εὐρύτατο πεδίο ποικίλου προβληματισμοῦ. Ὅπως καί στήν ἐπική ποίηση, δέν εἶναι μία παροδική παραφορά, ἕνα πάθος στιγμιαῖο καί ψεκτό. Εἶναι ἡ εἰδοποιός διαφορά τῶν μεγάλων ψυχῶν, τό ἀποκαλυπτικό γνώρισμα τοῦ χαρακτήρα τοῦ ἥρωα πού κατέχεται ἀπό αὐτή. Καί τά ἐπικά καί τά τραγικά πρόσωπα εἶναι ἰδιαίτερες ὀντότητες μέ ἰδιαίτερη ἐσωτερική δύναμη καί ἀδάμαστη θέληση. Ὁ Ἀχιλλέας ἤ ὁ Ἀγαμέμνονας τοῦ Ὁμήρου, ὁ Προμηθέας ἤ ἡ Κλυταιμνήστρα τοῦ Αἰσχύλου, ὁ Οἰδίποδας ἤ ἡ Ἠλέκτρα τοῦ Σοφοκλῆ, ἡ Μήδεια ἤ ὁ Πενθέας τοῦ Εὐριπίδη δέν αἰσθάνονται τήν ὀργή ὡς μία καταπιεστική καί φθαρτική κατάσταση, ἀλλά ὡς μία ὑποκινητική καί ἀνυψωτική δύναμη. Ἐδῶ ὅμως πρέπει νά κάνουμε μία διάκριση: Ἐνῶ ὁ Ὅμηρος ἐπιμένει στό φυσιολογικό χαρακτήρα τῆς ὀργῆς, ὁ Αἰσχύλος, ὕστερα ἀπό τόν Ἡσίοδο, τό Σόλωνα καί τό θέογνι [15], τονίζει τόν πνευ-

---

στιανικό πνεῦμα, βλ. MICKA, The problem of divine anger in Arnobius and Lactantius, 1943.

13. Ἄν καί τόν Εὐριπίδη τόν ἐνδιαφέρει νά παρουσιάζει τά πάθη -κατά συνέπεια καί τήν ὀργή- ὡς συντελεστικά αἴτια τῆς τραγικότητας, χωρίς νά ἔχει τήν πρόθεση νά γίνει "δάσκαλος" γι'αὐτά στούς ἀνθρώπους, ὅμως θά ἤμασταν ἔξω ἀπό τά πράγματα, ἄν ὑποστηρίζαμε ὅτι οἱ θεατές τῆς ἀρχαιότητας -καί ἐμεῖς σήμερα- δέν περνοῦσαν στήν "κάθαρση" μαζί μέ τήν "κάθαρση" τῶν τραγωδιῶν του. Περισσότερα γιά τόν καθαρτικό ρόλο τῆς ὀργῆς στό θέατρο τοῦ Εὐριπίδη μπορεῖ νά βρεῖ κανείς στά παρακάτω.

14. Πρβλ. SNELL, Mythos und Wirklichkeit in der gr. Tragödie, 115-33, εἰδ. 118-9 καί 128, ὅπου τονίζεται ὅτι τό δράμα παρασταίνει τά γεγονότα. Βλ. σχετικά καί WEISS, L'esprit de la tragédie, 377 καί 386.

15. Αὐτό φαίνεται ἀπό τήν πίστη τῶν ποιητῶν στή θεία δικαιοσύνη πού τιμωρεῖ ὄχι ἐκδικητικά, ἀλλά σωφρονιστικά τόν ἔνοχο. Ὁ Ἡσίοδος ἦταν ὁ πρῶτος πού ἐπικαλέστηκε τή θεία Δίκη στόν ἀγώνα του κατά τῆς πλεονεξίας τοῦ ἀδελφοῦ του. Τῆς ἔφαλε ἐκθεαστικά τή δύναμη νά προστατεύει τήν ἀνθρώπινη κοινωνία κατά τῆς "Ὕβρης" καί τή θεώρησε πάρεδρη τοῦ Ὑψίστου Διός (Ἔργα 202 κκ.). Ὁ Σόλωνας ἐπίσης τή θεώρησε ὡς μία κυριαρχική δύναμη πού, εἴτε γρήγορα εἴτε ἀργά, τιμωρεῖ ὁπωσδήποτε τήν

ματικό της χαρακτήρα. Ἔτσι, γιά νά ἀναφέρουμε ἕνα ἀντιπροσωπευτικό παράδειγμα, στήν ἀρχή τῆς Ἰλιάδας ὁ ποιητής ἀπευθύνεται στή Μούσα καί τήν παρακαλεῖ νά ψάλει τήν ὀργή τοῦ Ἀχιλλέα κατά τοῦ Ἀγαμέμνονα, τήν "μῆνιν οὐλομένην"[16], πού στοίχισε ἀναρίθμητα βάσανα στούς Ἀχαιούς καί ἔστειλε στόν Ἅδη ἀμέτρητες γενναῖες ψυχές ἡρώων, ἐνῶ τά σώματά τους τά ἔδωσε τροφή στούς σκύλους καί τά ἀρπακτικά πουλιά. Καί ὅλα αὐτά γιατί; Γιά νά ἐκπληρωθεῖ ἡ βουλή τοῦ Δία (στ. 5), πού θά εἰσακούσει τήν παράκληση τῆς Θέτιδας νά γίνουν οἱ Ἕλληνες θύματα τῶν Τρώων γιά τήν προσβολή τοῦ γυιοῦ της (Α 493-530)[17]. Στόν "Ἀγαμέμνονα", ἀντίθετα, ἡ Κλυταιμνήστρα, προτοῦ διαπράξει "ὕβρη" καί καταστεῖ ἐνοχή καί μπροστά στά μάτια τῶν θεατῶν -αὐτά πραγματοποιοῦνται ἀπό τή στιγμή πού, ἔχοντας σκοτώσει τό σύζυγό της, βγαίνει ἀπό τό παλάτι καί κομπορρημονεῖ γιά τό φρικτό ἔργο της (1373 κκ.)-, δέν εἶναι ὀργισμένη κατά τοῦ Ἀγαμέμνονα μέ τόν τρόπο πού εἶναι ὀργισμένος ὁ Ἀχιλλέας κατά τοῦ Ἀτρείδη, ἀλλά εἶναι τό ὄργανο τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν πού ἔχουν ἀποφασίσει νά τιμωρήσουν τόν ἔνοχο βασιλιά. Τά λόγια τοῦ Κάλχα: "μίμνει...μνάμων Μῆνις τεκνόποινος" (151-5) ὑποδηλώνουν αὐτό προφητικά καί μέ ἔντονη τήν ἀγωνία στήν ψυχή τῶν Γερόντων τοῦ Χοροῦ. Μέ τό Σο-

---

"ὕβρη" τῶν ἀνθρώπων. (Σόλ. Ἀπ. I,8,13,25-8, 31,III, 16-πρβλ.I,76,XXIV, 3). Μαζί μέ τήν Εὐνομία (III, 32 κκ. Βλ. καί JAEGER, Solons Eunomie, Sitz.Berl.Akad. 1926), πού εἶναι παρόμοια θεά (στόν Ἡσίοδο εἶναι ἀδελφές (θεογ. 902), ἐπισκοποῦν τήν τάξη στόν κόσμο. Ὁ Σόλωνας τοποθέτησε τήν πολιτική του πίστη στή θεία Δίκη. Ὁ Θέογνις δέν ἔχει βέβαια τήν ἀμεροληψία τοῦ Σόλωνα, ἀλλά δέν διαφωνεῖ μαζί του στό θέμα τῆς θείας δικαιοσύνης, ὅτι αὐτή τιμωρεῖ τόν ἔνοχο (π.χ. ἄδικος πλοῦτος), ἔστω καί ἀργά. Προσθέτει ὡστόσο -ἐδῶ φαίνεται ἡ ὑποκειμενικότητά του- ὅτι οἱ ἄνθρωποι λησμονοῦν σταθερά αὐτή τήν ἀλήθεια, γιατί ἡ τιμωρία τῆς κακίας ἀργεῖ νά ἔρθει: Οἱ ἀδικούμενοι περιμένουν ἀπό τούς θεούς νά τιμωρήσουν τούς ἀδικητές τους, ἀλλά πολύ φοβοῦνται ὅτι δέν θά ζήσουν, γιά νά ἰδοῦν αὐτή τήν τιμωρία (197-208). Ἔτσι ἡ ἔννοια τῆς δικαιοσύνης, κατά τό Θέογνι, συνυφαίνεται περισσότερο μέ τίς ἀρετές τῶν ἀνθρώπων παρά μέ τήν κοσμική τάξη καί μπορεῖ νά συνοψιστεῖ στό γνωμικό: "ἐν δέ δικαιοσύνῃ συλλήβδην πᾶσ' ἀρετή ἐστίν,/πᾶς δέ τ' ἀνήρ ἀγαθός, δίκαιος ἐών", 147-8. Ὅλα αὐτά, σέ σχέση μέ τήν ὀργή, δέν σημαίνουν βέβαια πεζότητα, ἀλλά πνευματικότητα. (Γιά τόν Ἡσίοδο, τό Σόλωνα καί τό Θέογνι -σχετικά μέ ὅσα ἀναφέραμε- βλ. JAEGER, Paideia I, 140, 203-3).

16. Ὁ MAZON μεταφράζει: "détestable colère".

17. Βλ. καί Εἰσαγ., σημ. 5.

φοκλῆ καί τόν Εὐριπίδη, ἡ ὀργή ἀποκτάει πάλι τήν καθαρά ἀνθρώπινη καί φυσιολογική της μορφή, ἀλλά δέν ἀποδυναμώνεται ἀπό τίς φιλοσοφικές καί μεταφυσικές της προεκτάσεις. Ὁ "Οἰδ.Τύραννος" π.χ. καί οἱ "Βάκχες" παρουσιάζουν ἥρωες ἀνθρώπινα ὀργισμένους, πού ἡ "καταστροφή" τους ὅμως εἶναι ἔργο τῆς Μοίρας καί τῆς Ἀνάγκης.

Τό σύμπαν τοῦ Ὁμήρου εἶναι ἀναμφισβήτητα ἀνθρώπινο καί ἀνθρωπομορφικό. Ἥρωες καί θεοί εἶναι ὅλοι πρόσωπα μέ τιμές καί ἐξουσίες. Ὅταν ὀργίζονται, ὑπερασπίζουν αὐτές ἀκριβῶς τίς τιμές καί αὐτή τήν ἐξουσία. Εἶναι τίς περισσότερες φορές ἀδιάφοροι γιά τίς ἀδικίες πού γίνονται σέ βάρος τῶν ἄλλων, ἐνδιαφέρονται δέ καί ἀντιδροῦν μόνο ὅταν αὐτοί οἱ ἴδιοι ἀδικοῦνται ἢ προσβάλλονται[18]. Ὅσον ἀφορᾶ εἰδικά στούς θνητούς, αὐτοί δέν ἔχουν ἐλευθερία βούλησης καί δέν ἐνεργοῦν μέ προσωπική πρωτοβουλία. Εἶναι τυφλά ὄργανα, "ἀθύρματα" στά χέρια τῶν ἀθανάτων. Καμία νίκη δέν κατορθώνεται ἢ ἔστω ἁπλή καί ταπεινή ἐπιτυχία δέν πραγματοποιεῖται χωρίς τή βοήθεια καί τή συμπαράσταση τῶν θεῶν[19]. Τά πάντα προέρχονται ἀπό τούς Ὀλυμπίους. Σ'αὐτούς ἔχουν τήν πηγή τους καί τό καλό, ἀλλά καί τό κακό, ἡ "ἄτη". Καί αὐτό ἀποτελεῖ μόνιμη θέση στήν ψυχολογία τῶν ὁμηρικῶν ἡρώων. Ὅσον ἀφορᾶ, ἐξάλλου, στούς θεούς, αὐτοί δέν εἶναι ἠθικά ὑπεραν θρώπινοι καί ἄμωμοι. Ἐκδικοῦνται κατά τόν τρόπο τῶν ἀνθρώπων, μέ τή διαφορά ὅτι μεταχειρίζονται ὑπερφυσικά μέσα. Εἶναι μνησίκακοι, προσωπικοί, ἀνθρωπομορφικοί[20]. Γενικά ἡ συμπεριφορά τους δέν συνυφαίνεται μέ πάγιες ἠθικές ἀρχές. Οἱ μόνοι προσδιοριστικοί παράγοντες στίς σχέσεις μεταξύ τους ἢ μέ τούς θνητούς εἶναι τό πάθος καί τό πνεῦμα ἐκδίκησης, πράγμα πού φανερώνει τήν ἔλλειψη ἠθικῆς στούς θεούς τοῦ Ὁμήρου[21]. Ἔτσι, μαζί μέ ὅλα τά ἄλλα καί μέ τό φθόνο τους, εἰσάγουν μᾶλλον τήν ἀταξία παρά τήν

---

18. Βλ. RANULF, The jealousy of the Gods, I, 20 καί DODDS, Irrational, κεφ. 1-2.

19. Βλ. Β 446 κκ., Ε 121 κκ., Μ 437-50, Ν 59-60, Ρ 98 κκ. Οἱ ἀρετές τοῦ ἥρωα ὀφείλονται στούς θεούς: Α 178, Ε 183 κκ., Ρ 629 κκ. Πρβλ. καί ADKINS, Merit and Responsibility, κεφ. 3-4.

20. Βλ. Α 43 κκ., Ω 25-30· πρβλ. Δ 34 κκ.

21. Βλ. SCHMID, Geschichte, I, 112.

τάξη στόν κόσμο[22]. Ὅλα αὐτά σημαίνουν ὅτι ἡ ποίηση τοῦ Ὁμήρου ἀποτελεῖ ἕνα σύμπαν ἀνθρώπινο καί ἀνθρωπομορφικό, στό ὁποῖο ἡ ὀργή παίζει τό ρόλο της ὡς μία ἐξωθητική δύναμη καθαρά ἀνθρώπινη, ὡς ἕνα μέσο ἀπόδειξης τῆς ἀσυμφωνίας καί ἀδιαλλαξίας τοῦ ἥρωα ἢ τοῦ θεοῦ πρός τούς ἄλλους, ὡς ἕνα στοιχεῖο ἀποκάλυψης τῆς προσωπικῆς τους καί μόνο ἀνωτερότητας.

Μέ τόν Αἰσχύλο, πού ὁ ποιητικός του κόσμος εἶναι θεοκρατικός -ὁ κόσμος τῆς θείας δικαιοσύνης[23]-, ἐπῆλθε σημαντική μεταβολή. Ἡ φύση τῆς ὀργῆς στό ἔργο του εἶναι ἀποκαλυπτική τῆς εὐθύνης καί ἐνοχῆς τῶν ἀνθρώπων, ἀλλά καί τῆς ἱερότητας καί σεβασμιότητας τῶν θεῶν. Ὁ ποιητής παρουσιάζει τήν ὀργή ἢ ὡς πάθος ἀνθρώπινο ἢ ὡς "οὐρανίαν μῆνιν". Στήν πρώτη περίπτωση εἶναι τό ἀποτέλεσμα προσβολῆς, πόνου καί ἐπιθυμίας γιά ἐκδίκηση. Βαρύνεται ἐξάλλου μέ ζηλοτυπία, μῖσος καί μνησικακία, ὅπως π.χ. ἡ ὀργή τῶν Αἰγυπτίων κατά τῶν Δαναΐδων (Ἱκ. 187), τοῦ Δία, τοῦ τυράννου τοῦ σύμπαντος, κατά τοῦ Προμηθέα (Πρ.Δ. 190, 313,376), τοῦ Ὀρέστη κατά τῆς μητέρας του Κλυταιμνήστρας (Χο.454-5), τῶν Ἐρινύων κατά τῆς χώρας τῶν Ἀθηναίων (Εὐμ.837-46 ¬ 870-80). Στή δεύτερη περίπτωση γίνεται, γιά νά ἐκφραστοῦμε μέ χριστιανική ὁρολογία, "θεία χάρις". Ὁ "κότος" τοῦ Ἱκέσιου Δία εἶναι χαρακτηριστικό παράδειγμα (Ἱκ. 347, 385, 427).

Ἂν ὁ Αἰσχύλος παρασταίνει τούς θεούς νά ὀργίζονται κατά ἀνθρώπινο τρόπο, ὅπως π.χ. τό Δία κατά τοῦ Προμηθέα καί τίς Ἐρινύες κατά τοῦ Ὀρέστη[24], αὐτό τό κάνει γιατί βλέπει τήν ὀργή

---

22. Ὑπάρχουν ὅμως καί μερικές ἀρχές τάξης: Ἐπιβολή τοῦ Δία: Θ 450 κκ., ὑπεροχή του: Ο 165, ἀναγνώριση ἀπό τήν Ἥρα: Δ 56, ἔγερση τῶν ἄλλων θεῶν μπροστά στό Δία: Α 534, διανομή τοῦ κόσμου καί κυριαρχία τοῦ Δία: Ο 189 κκ. Πρβλ. Α 5: "Διός δι' ἐτελείετο βουλή", καθώς καί τό ἐπαναλαμβανόμενο: "(Ζεύς) πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε". Ἐπιπρόσθετα οἱ θεοί καθιστοῦν σεβαστές μερικές ἠθικές ἀρχές, ὅπως τοῦ ὅρκου: Γ 103 κκ.,276, Τ 257 κκ., τῆς ἱκεσίας καί τῆς φιλοξενίας: Ν 620 κκ., Γ 351-4, δέν ἀδιαφοροῦν δέ ἐντελῶς γιά τήν ἀνθρώπινη δικαιοσύνη: Ι 98 κκ.,Π 384 κκ. Ἡ ἠθική εἶναι στοιχειώδης στήν Ἰλιάδα, ἀλλά παρουσιάζεται ἐξελιγμένη στήν Ὀδύσσεια: α 32-4, ω 351-2· πρβλ. ξ 81 κκ. Βλ. σχετικά CHANTRAINE, Le divin et les dieux chez Homère, 47-9 καί FINLEY, The world of Odysseus, 120 κκ. Πρβλ. NILSSON, A History of gr. Religion, 134 κκ., ΤΡΥΠΑΝΗ, Τά Ὁμηρικά ἔπη, 132-61, SEVERYNS, Les dieux d'Homère, 1966, NEBEL, Homer, 1959.

23. Πρβλ. FLACELIÈRE, Hist. littéraire, 179 καί γενικά KIEFNER, Der religiöse Allbegriff des Aischylos, Spudasmata, V, 1965.

24. Γιά τήν ὀργή τῆς Ἥρας κατά τῆς Ἰοῦς (Πρ.Δ., πρβλ. Ἱκ.162-6) μποροῦ-

τους μέ ἀνθρώπινα μάτια καί θέλει νά παρουσιάσει τήν παραφορά καί τήν πλάνη ὡς ἀναγκαῖα στάδια τῆς ἀλήθειας καί τῆς ἁρμονίας. Ὁ σκοπός του εἶναι ὑψηλότερος, νά ὁδηγήσει τούς θεούς στήν τελείωση, νά μετουσιώσει τήν πεζή ὀργή τους σέ ἱερό "κότο". Ἄν πάλι σέ ἄλλες περιπτώσεις τούς παρασταίνει νά ὀργίζονται ὡς τέλειοι θεοί καί κατά συνέπεια δίκαια κατά τῶν θνητῶν, ὅπως π.χ. τόν Ξένιο ἤ τόν Ἱκέσιο Δία κατά τῶν παραβατῶν τῶν νόμων τῆς φιλοξενίας ἤ τῶν περιφρονητῶν τῶν ἱκετῶν ἤ τόν Ἀπόλλωνα κατά τῆς Κασσάνδρας[25], αὐτό συμβαίνει, γιατί ὁ ποιητής θέλει νά διακηρύξει ὅτι οἱ θεοί τιμωροῦν ὁπωσδήποτε τούς ἀνθρώπους πού, ἐνῶ κατά τή βουλή τους πρέπει νά ἀκολουθοῦν τό "μέτρο" καί τή "σωφροσύνη", ὅμως αὐτοί τά παραβαίνουν καί διαπράττουν "ὕβρη". Ἔτσι, καί ὁ Ἀγαμέμνονας θά δολοφονηθεῖ ἀπό τήν Κλυταιμνήστρα καί ἡ Κλυταιμνήστρα ἀπό τόν Ὀρέστη. Καί οἱ δύο μέ τή συμπεριφορά τους μετέβαλαν σέ "ὕβρη" τή βουλή τῶν θεῶν.

Ὁ Ἀγαμέμνονας παρέμεινε φιλόδοξος ὡς τή στιγμή τῆς δολοφονίας του -δέν συνετίστηκε ἀπό τήν κατακράτηση τῶν ἀνέμων στήν Αὐλίδα: ἔσφαξε τελικά τήν κόρη του, δέν διδάχτηκε τίποτε

με νά ποῦμε ὅτι ὁ Αἰσχύλος τήν ἐντάσσει καί αὐτή μέσα στό ὅλο "γίγνεσθαι" τῶν θεῶν. Αὐτό βέβαια τό ἐκφράζουμε μέ πολλή ἐπιφύλαξη, γιατί δέν ἔχουμε ἄμεσες μαρτυρίες καί τά μυθολογικά δεδομένα, ἀφοῦ ποτέ ἡ Ἥρα δέν στράφηκε κατά τοῦ θεσμοῦ τοῦ γάμου οὔτε ἔπαψε ποτέ νά καταδιώκει τίς ἐρωμένες τοῦ συζύγου της, δέν μᾶς ἐπιτρέπουν νά εἶμαστε ἀπόλυτοι. Μέ βάση ὅμως ἔμμεσες ἀναφορές μποροῦμε ἴσως νά ποῦμε ὅτι καί ἡ Ἥρα "ἐξελίσσεται" πρός τήν τελειότητα: Στίς Ἱκ. κάποτε καταδίωξε τήν Ἰώ (291 κκ.). Τώρα καταδιώκει στή συνείδησή τους τίς ἀπογόνους της (Βλ. MAZON, 19, σημ. 1). Ὅμως ὁ Δίας ἦταν ὁ λυτρωτής τῆς δύστυχης κόρης τοῦ Ἰνάχου (312, 314, 571 κκ.). Καί στίς Ἱκ. εἶναι ἡ ἐλπίδα τῶν Δαναΐδων. Ἡ Ἥρα σ'αὐτή τήν τραγωδία δέν φαίνεται νά εἶναι πολύ ζηλότυπη. Ὅ,τι ἦταν, ἦταν στό παρελθόν ἤ, ἄν εἶναι ἀκόμη ζηλότυπη καί καταδιωκτική, εἶναι μόνο στή συνείδηση τῶν ἀπογόνων τῆς Ἰοῦς. Στό τέλος τῆς τραγωδίας ἀποτελεῖ μέ τό Δία ὑψηλό σύμβολο συζυγικῆς ἁρμονίας: Οἱ θεράπαινες παρουσιάζουν τήν Ἀφροδίτη νά "δύναται Διός ἄγχιστα σύν Ἥρᾳ" (1036). Γιά τήν Ἥρα τοῦ Πρ.Δ. μποροῦμε νά συμπεράνουμε ὅτι ἔχει "ἐξελιχθεῖ", ὅπως καί ὁ Δίας, ἀπό τή θέση της στήν Ὀρέστεια -μεταγενέστερη τῆς Προμήθειας- συγκεκριμένα στίς Εὐμενίδες: Ὁ Ἀπόλλωνας πρός τίς Ἐρινύες: "Ἦ κάρτ'ἄτιμα, καί καρ'οὐδέν ἠργάσω,/Ἥρας Τελείας καί Διός πιστώματα" (213-4). Ἄν ἐδῶ συμπεριλάβουμε καί τούς ἑπόμενους στίχους ("Κύπρις δ'ἄτιμος... ἀπέρριπται...", 217 κκ.), μποροῦμε νά ἐννοήσουμε πληρέστερα τό νόημα τῶν στ. 1035-6 τῶν Ἱκετίδων. Σχετικά μέ τό Δία καί τήν Ἥρα στίς Ἱκετίδες καί στόν Πρ.Δ., βλ. MURRAY, The motif of Io in Aeschylus' Suppliants, 1958.

25. Πρβλ. γενικά τούς θεούς στούς Πέρσες καί στόν Ἀγ. (π.χ. 635, 649).

από τίς ἀναρίθμητες θλίψεις καί τούς πόνους γύρω από τήν Τροία, δέν λογάριασε τούς βωμούς καί τά ἱερά τῆς πόλης, δέν σωφρονίστηκε από τήν ἄγρια θύελλα κατά τήν ἐπάνοδό του, δέν συγκρατήθηκε μπροστά στό "δέλεαρ" τοῦ ἐρυθροῦ τάπητα τῶν ἀνακτόρων-, ἐνῶ ἡ Κλυταιμνήστρα μέ τή μεγαλαυχία της καί τίς ἔνοχες σχέσεις της μέ τόν Αἴγισθο πρόσβαλε τή Δίκη. Ὅσο γιά τόν Ὀρέστη, αὐτός τελικά σώθηκε, γιατί ἦταν ἄθῶος[26].

Ἔτσι, κατά τόν Αἰσχύλο, στήν οὐσία ὑπάρχει μόνο μία μορφή ὀργῆς, ἡ θεία, ἀφοῦ ἡ ἀνθρώπινη δέν εἶναι παρά γήϊνη "μεταμορφωμένη" ἀντανάκλαση τῆς θείας. Ἡ θεία ὀργή, στό μεταπλαστικό της χαρακτήρα, διαρκής καί βαριά κατά τῶν ἐνόχων[27], συνιστᾶ τόν πρωταγωνιστή τοῦ θεάτρου τοῦ Αἰσχύλου. Πλανᾶται τρομακτική στόν οὐράνιο χῶρο καί, ὅταν ἔρθει ἡ ὥρα, πέφτει ἀμείλικτα πάνω στόν ἔνοχο. Μέσα από τό φόβο καί τόν ὄλεθρο γίνεται τελικά λυτρωτική δύναμη γιά τούς πεπερασμένους θνητούς. Νά γιατί ὁ ρόλος της εἶναι ἱερότατα ἀποκαλυπτικός.

Ὁ Αἰσχύλος, ἀπορρίπτοντας τήν παλαιά ἀντίληψη γιά τό φθόνο τῶν θεῶν (Ἀγ.750-62) καί θέλοντας νά ἑρμηνεύσει τούς τρόπους ἀποκάλυψης τοῦ θείου στόν ἄνθρωπο[28], ἐπιμένει στόν ἐπιβραβευτικό καί τιμωρητικό ρόλο τῆς θείας δικαιοσύνης (Εὐμ.550-565). Κατά συνέπεια, ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἐλεύθερος νά πράττει ὅ,τι θέλει, φέροντας στό ἀκέραιο τήν εὐθύνη τῶν πράξεών του. Ἡ τιμωρία του εἶναι πάντοτε δίκαιη, γιατί οἱ θεοί δέν εἶναι ποτέ ἄδικοι. Κυβερνοῦν τόν κόσμο μέ τούς αἰώνιους νόμους τους, ἀμείβοντας τούς εὐσεβεῖς καί συντρίβοντας τούς δυσσεβεῖς. Ἔτσι, ἡ

---

26. Ἔτσι στήν Ὀρέστεια τίθεται μεταξύ τῶν ἄλλων καί τό πρόβλημα τῆς εὐθύνης. Πρβλ. CUNNINGHAM, Didactic purpose in the Oresteia,183: "The "Oresteia" deals among other things with the problem of the moral responsibility of the individual". Εἰδικά γιά τόν Ὀρέστη στόν Αἰσχύλο, βλ. H.-J.DIRKSEN, Die aischyleische Gestalt des Orest, 1965.

27. Διαρκής: Ἰκ. 162-6, Ἀγ. 154-5, Ἑπτά 886-7, 1055-6. Βαριά: Ἰκ.616--8,Πέρσ. 515-6, Ἀγ. 1211, Εὐμ. 800.

28. Ὁ JAEGER, Paideia I, 225, γράφει γιά τόν Αἰσχύλο: "He is constantly striving to explore the hidden reasons for God's power over human life". Ὁ Σόλωνας εἶχε προσπαθήσει κυρίως νά ἀνακαλύψει τήν πρωταρχική σχέση μεταξύ "ἁμαρτίας" καί δυστυχίας (Ἀπ. I-Diehl). Καί οἱ σκέψεις του πάνω σ'αὐτό τό πρόβλημα πού ἐπηρέασαν -μποροῦμε νά ποῦμε ἐνέπνευσαν- τόν Αἰσχύλο εἶχαν ἐκφραστεῖ γιά πρώτη φορά (Βλ. JAEGER, ὅ.π.).

ὀργή τῶν θεῶν γίνεται ἕνα δικαιοδοτικό καί τιμωρητικό ὄργανο[29].

Βέβαια, ὁ Αἰσχύλος δέν ἦταν καινοτόμος ὡς πρός τήν ἰδέα αὐτή, γιατί, ὅπως ἀναφέρθηκε, καί οἱ προηγούμενοι ποιητές εἶχαν τονίσει τόν πνευματικό χαρακτήρα τῆς θείας ὀργῆς[30]. Ἡ πρωτοτυπία τοῦ Αἰσχύλου συνίσταται στό ὅτι παρουσιάζει τόν ἄνθρωπο, πέρα ἀπό τήν ἐλευθερία του καί τήν ὑπευθυνότητά του, ὡς μία τραγική μορφή πού συχνά πέφτει στήν παραφροσύνη καί γίνεται μόνη της αἰτία τῆς καταστροφῆς της[31]. Οἱ ἐπιτυχίες τοῦ ἀνθρώπου καί ἡ εὐτυχία του μεταμορφώνονται γρήγορα σέ ἀθλιότητα καί δυστυχία. Ἡ ὑπερβολή, ὁ κόρος, ὁδηγεῖ στήν "ὕβρη" πού ἐπισύρει ἀμετάκλητα τήν ὀργή τῶν θεῶν καί ὁδηγεῖ μέ τή σειρά της στήν πτώση καί τή συντριβή. Ἀπό αὐτό ἀκριβῶς προκύπτει ἡ πίστη τοῦ ποιητῆ ὅτι ὁ ἄνθρωπος πρέπει νά πάθει, γιά νά μάθει (Ἀγ. 177, 250-1)[32].

Ὅσον ἀφορᾶ στό θέμα τῆς οἰκογενειακῆς ἤ προγονικῆς ἀρᾶς, ἐξαιτίας τῆς ὁποίας τήν "ἁμαρτία" τῶν γονέων πληρώνουν τά τέκνα τους ἤ οἱ ἀπόγονοί τους ὡς τήν τρίτη γενεά, αὐτό κατέχει μία ξεχωριστή θέση στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου καί τόν ἀπασχολεῖ ἐπίμονα ("Ὀρέστεια", "Ἑπτά θ."), ὅπως ἀπασχόλησε καί τό Σόλωνα[33]. Ἀλλά ἀμέσως γεννιέται τό ἐρώτημα, πῶς μπορεῖ αὐτό στόν Αἰσχύλο νά συμβιβαστεῖ μέ τήν πίστη του ὅτι τό σύμπαν κυβερνᾶται ἀπό τή θεία δικαιοσύνη καί ὅτι ἡ θεία ὀργή δέν εἶναι ποτέ ἄδικη.

Βέβαια, θά ὑπῆρχε καταφανής ἀντίφαση στό ἔργο τοῦ ποιητῆ, ἄν δέν συνέβαινε ἡ ἀρά, ἡ δύναμη τῆς ἀρᾶς, νά προϋποθέτει τήν ἐνοχή[34]. Δέν εἶναι δυνατό, κατά τόν Αἰσχύλο, ἡ ἀρά νά ἔχει ὁ-

---

29. Βλ. σχετικά EENIGENBURG, 113.

30. Βλ. σημ. 15.

31. Βλ. σχετικά LESKY, Decision and responsibility in the tragedy of Aeschylus, 83 καί EGERMANN, Menschliche Haltung und tragische Geschick bei Aischylos, 502-19. Πρβλ. καί RIVIER, Remarques sur le"nécessaire" et la "nécessité" chez Eschyle, 5-39, εἰδ. 33-4, 36.

32. Πρβλ. DÖRRIE, Leid und Erfahrung, 22-8 καί REEVENS, The Parodos of the Agamemnon, 167-8.

33. Ἀκ. I, 29-32.

34. Πρβλ. HAMMOND, Personal freedom and its limitations in the "Oresteia", 50, ὅπου γίνεται λόγος γιά τόν Ἀγαμέμνονα, στό πρόσωπο τοῦ ὁποίου ἡ ἀρά ἐνεργεῖ μέσα ἀπό τήν ἐνοχή.

λέθρια δύναμη πάνω στήν ἐπόμενη γενεά, ἐν αὐτή ἡ γενεά δέν διαπράξει "ὕβρη" καί δέν γίνει ἔνοχη ἀπό μόνη της. Οἱ θεοί ἀφήνουν τόν ἄνθρωπο ἐλεύθερο νά ἐκλέξει τό καλό ἤ τό κακό. Ἀπό τή στιγμή ὅμως πού ὁ ἄνθρωπος θά ἐκλέξει τό δεύτερο καί θά διαπράξει ἔτσι τό πρωταρχικό αὐτό σφάλμα ("πρώταρχος ἄτη", Ἀγ.1192), οἱ θεοί θά συντελέσουν ὁπωσδήποτε στήν καταστροφή του. Ἀπό αὐτή τή στιγμή καί πέρα δέν εἶναι πιά ἐλεύθερος, ἀλλά βρίσκεται στά πρόθυρα τῆς συντριβῆς[35]. Ἀντίθετα, ἄν φανεῖ ἱκανός στό νά διακρίνει τό καλό καί νά τό προτιμήσει, ἄν ἀκολουθήσει τό "μέτρο" καί τή "σωφροσύνη", εἶναι δυνατό νά καταστήσει ἀνίσχυρη τήν ἀρά καί νά σωθεῖ[36]. Τέτοιος ἄνθρωπος πρέπει ἴσως νά θεωρηθεῖ ὁ Ὀρέστης πού ἐλευθέρωσε ὄχι μόνο τόν ἑαυτό του, ἀλλά καί τά ἀνάκτορα τοῦ Ἀτρέα πού χειμάζονταν ἀπό τίς Ἐρινύες[37].

Στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" ὁ Ἐτεοκλῆς βαρύνεται ὄχι μόνο μέ τήν ἔνοχή τοῦ Λάϊου καί τήν ἀρά τοῦ πατέρα του Οἰδίποδα, ἀλλά καί τήν προσωπική του "ὕβρη" πού συνίσταται στήν ἐπαναστατική καί ἐγωϊστική φύση τοῦ χαρακτήρα του[38]. Γι' αὐτόν ἀκριβῶς τό λόγο δέν μοιάζει μέ τόν Ὀρέστη πού ἦταν ἐξολοκλήρου ἀθῶος. Ὁ Ἐτεοκλῆς εἶναι μία τραγική μορφή καταδικασμένη σέ συντριβή. Ἀλλά ἡ ἀνδρεία του, ἄν καί ὁ ἥρωας γνωρίζει τό πεπρωμένο του, εἶναι μεγάλη, παραδειγματική. Αὐτή ἀκριβῶς ἡ ἀρετή συντελεῖ στό νά φαίνεται ἡ καταστροφή του ὡς ἀνάξιος, τραγικός, ὁλέθρος καί αὐτή τόν κάνει νά εἶναι τό ὑψηλότερο πρόσωπο τοῦ ἀρχαίου δραματολογίου[39]. Ὁ Ἐτεοκλῆς ὁδηγήθηκε μέν μοιραῖα στό θάνατο, ἀλλά ἔσωσε μέ τήν πράξη του ἀπό τήν ὑποδούλωση τήν πατρίδα του. Ὁ ποιητής ἔτσι διακήρυξε γιά μιά ἀκόμη φορά τήν πίστη του στή θεία δικαιοσύνη.

---

35. Πρβλ. GREENE, Moira, 107.

36. Βλ. σχετικά SYMONDS, Studies of the Greek Poets, 317.

37. Πρβλ. Ἀγ. 1186 κκ., 1280-4, Χο. 130-1, 262-3, 301-4, Εὐμ.754 κκ.

38. Ὁ Οἰδίποδας, γνωρίζοντας τό χαρακτήρα τοῦ Ἐτεοκλῆ -καί φυσικά ἔχοντας ὑποστεῖ πολλές ταπεινώσεις μέσα στή συμφορά του- ὀργίστηκε καί ἐκτόξευσε κατ' αὐτοῦ (καί τοῦ ἀδελφοῦ του) τίς ἀρές του.

39. Ὁ JAEGER, Paideia I, 260-1, χαρακτηρίζει τήν τραγωδία τοῦ Ἐτεοκλῆ "unresolved" γιά τό δυσανάλογο τῆς ἐνοχῆς τῶν προγόνων του καί τοῦ βάρους τῆς καταστροφῆς του. Πρβλ. EENIGENBURG, 118: "In the Eteocles is seen the highest tension in the conflict between personal aretē and

Ο JAEGER, σχετικά μέ τήν άντίληψη τοῦ Αἰσχύλου γιά τή Μοίρα, ἔχει γράψει [40] ὅτι αὐτή συνοψίζεται στήν ἀντινομιακή σχέση μεταξύ δύο ἰδεῶν, τῆς πίστης του ὅτι ὁ κόσμος κυβερνᾶται ἀπό τήν τέλεια καί αἰώνια δικαιοσύνη τῶν θεῶν καί τῆς διαπίστωσής του ὅτι ἡ ἄτη εἶναι σκληρή καί ὀλία καί ὁδηγεῖ τόν ἄνθρωπο στήν παραβίαση τῆς κοσμικῆς τάξης καί ἀναπόφευκτα στήν τιμωρία του γι' αὐτή τήν παραβίαση. Αὐτό σημαίνει ὅτι καί μέ αὐτή τήν ἀντίληψη ὁ ποιητής, ἐπειδή θεωρεῖ τόν ἄνθρωπο ἐλεύθερο καί ὑπεύθυνο τῶν πράξεών του, δέν παρουσιάζει τήν ἐξωανθρώπινη ὀργή γενικά ὡς τυφλή ἐκδικητική δύναμη τῆς Εἱμαρμένης, ἀλλά ὡς ὄψιστο ὄργανο τῶν θεῶν πού τιμωροῦν τό "θύμα" τῆς ἄτης, ὡς σωφρονιστικό ὄργανο τῆς θείας Δίκης[41].

Σύμφωνα μέ ὅλα αὐτά, ἡ θεία ὀργή στόν Αἰσχύλο, ἡ μόνη πού κυριαρχεῖ οὐσιαστικά στό ἔργο του, συνιστᾶ μία ἰδέα πού ἀποτελεῖ τήν ἠθική γέφυρα ἀνάμεσα στήν παλαιότερη θεωρία περί ἐκδικητικῆς θείας τιμωρίας καί στή μεταγενέστερη ἀνθρωπιστική πίστη γιά τό μορφωτικό καί ἠθοπλαστικό χαρακτήρα τοῦ κολασμοῦ. Ἡ παλαιά ἀντίληψη ἀπομάκρυνε τόν ἄνθρωπο, μέ τό φόβο καί τόν τρόμο, ἀπό τό θεῖο, ἐνῶ ἡ νέα πίστη σκόπευε, μέ τό φρονηματισμό, στήν προσέγγισή του στό τέλειο. Αὐτό ἀκριβῶς θεμελίωσε ὁ Αἰσχύλος πρίν ἀπό τόν Πλάτωνα, παρασταίνοντας στό θέατρό του τή θεία ὀργή ἱεροποιημένη μέ τό ἠθικό μεγαλεῖο τῆς Νέμεσης[42]. Ὁ ἀπώτερος σκοπός του ἦταν ἡ διατήρηση τῆς ἠθικῆς τάξης στόν κόσμο καί τῆς ἁρμονίας στό σύμπαν.

---

suprapersonal doom". Ὁ MAZON, Notice, 106, γράφει γιά τό ρόλο τοῦ Ετεοκλῆ: "...c'est ce qui fait la merveilleuse beauté de cette figure d' homme, la plus belle à coup sûr de tout le théâtre grec".

40. Paideia I, 258-9. Πρβλ. LÉVY, La fatalité dans le théâtre d' Eschyle, 409-16.

41. Παράδειγμα ἡ μοῖρα τοῦ Ξέρξη στούς Πέρσες. Ὁ Ξέρξης στήν ἐλευθερία του διέπραξε "ὕβρη", ἀφοῦ παρασύρθηκε ἀπό τό "δέλεαρ" τῆς ἄτης, καί τιμωρήθηκε ἀμείλικτα ἀπό τήν ὀργή τῆς θείας δικαιοσύνης. Πρβλ. 742,97-101, 821-822. Βλ. καί WUEST, Von den Anfängen des Problems der Willensfreiheit, 75-91, καθώς καί WEGNER, Schicksal, Schuld und Wille, 271-6.

42. Πρβλ. ROMILLY, La Vengeance dans l'oeuvre d'Hérodote, 315: "C'est le cadre de pensée que l'on trouve et chez Eschyle et chez tous ceux qui parlent d'"hybris" et de "némésis"" καί FLACELIÈRE, Hist. Littéraire, 189: "L'idée qui domine tout son théâtre, comme elle domine l' Histoire d'Hérodote, c'est celle de la Némésis". Ἡ ἐργασία τοῦ TOURNIER, Né-

Στό θέατρο τοῦ Σοφοκλῆ ἡ ὀργή δέν εἶναι βέβαια ἡ λυτρωτική θεά τῆς θρησκείας καί τῆς φιλοσοφίας τοῦ Αἰσχύλου. Παρά τήν καθαρτική φοβερότητα πού διατηρεῖ κατά τήν διάρκεια τοῦ τραγικοῦ θεάματος καί παρά τόν ἐξιλεωτικό χαρακτήρα πού ὁ δραματουργός τῆς προσδίδει σέ μερικές περιπτώσεις ἐξιδανίκευσής της[43], ὅμως, σέ πρώτη θεώρηση, φαίνεται ὅτι εἶναι ἕνα ἀνθρώπινο πεζό πάθος. Ἔτσι, ὁ Αἴαντας ὁδηγεῖται στήν αὐτοκτονία ἀπό τήν ὀργή τῆς Ἀθηνᾶς ἢ τήν ὀργή ὅλων τῶν θεῶν, ὅλων τῶν Ἀχαιῶν καί ὅλων τῶν Τρώων. Ἡ Ἀντιγόνη καί ὁ Αἵμονας παθαίνουν τό ἴδιο ἀπό τήν τυφλή ὀργή τοῦ Κρέοντα. Ἡ Ἠλέκτρα, στό ἀποκορύφωμα τοῦ πάθους της, ἐκστομίζει τήν πιό ἀνελέητη κραυγή. Ὁ Φιλοκτήτης πάσχει στή Λῆμνο δέκα ὁλόκληρα χρόνια ἐξαιτίας τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν. Καί ὁ Οἰδίποδας, μέσα στήν παραφορά του πού εἶναι τύφλωση ψυχική καί χοϊκή συντρίβεται ἀπό τούς θεούς, γιά νά συντρίψει ὕστερα μέ τή δύναμη τῶν ἀρῶν του καί τά τέκνα του[44].

---

mēsis et la jalousie des dieux, ἄν καί παλαιά (1862), ὅμως εἶναι σπουδαία.

43. Πρβλ. τήν ἐπίκληση τῶν Ἐρινύων (Αἴ.835-44, Ἠλ.488-91, Τραχ.809), τῆς Νέμεσης (Ἠλ. 792), τοῦ Δία (Ἠλ.175-8, Οἰδ.Τ. 904-5, Ἀντ. 129, 604--14), τῆς Δίκης (Ἠλ. 475-7, Οἰδ.Τ. 885, Ἀντ. 451, Τραχ. 808) καί τῶν θείων νόμων (Οἰδ.Τ. 863-72, Ἀντ. 1348-53).

44. Γιά τούς ἥρωες βλ. ἀντίστοιχα: Αἴ. 756-7, 457-9, 970, Ἀντ. 718, 726--727, 751, 762-5, 1220-5, 1231-3, 1304-5 (στίχοι, πού πρέπει νά τούς δοῦμε σέ ἐξελικτική συνάφεια, γιά νά διαπιστώσουμε ὅτι ἡ ὀργή τοῦ Κρέοντα εἶναι ἡ ἐξώθηση πρός τήν αὐτοκτονία τῶν ἡρώων), Ἠλ. 1415, (πρβλ.1416, 1483-4), Φιλ. 192-4, 1326, Οἰδ.Τ. 816, 1258, 1345 (πρβλ. 1329-30), Οἰδ. Κ. 1370 κκ. Πρβλ. καί τή Δηϊάνειρα πού φαίνεται νά αὐτοκτονεῖ ἀγανακτισμένη καί ὀργισμένη κατά τῆς μοίρας της-αὐτό μποροῦμε νά τό συμπεράνουμε ἀπό τή σιωπή καί τόν ἀπότομο τρόπο, μέ τά ὁποῖα ἐπέστρεψε στό ἐσωτερικό τῶν ἀνακτόρων: Τραχ. 813 κκ. (πρβλ. ἐδῶ καί Ἀπ.Ἀδέσπ. 18 : "σιωπή δ'ἐστί τοῦ θυμοῦ τροφή")-, τήν Ἰοκάστη πού πράττει τό ἴδιο, ἀλλά μέσα σέ ἕνα κλίμα ἐντελῶς διαφορετικό (πρβλ. Οἰδ.Τ. 1073-5,1241), καί τήν Εὐρυδίκη πού τούς μοιάζει στήν καταστροφή μέ τή διαφορά ὅτι αὐτή φαίνεται ὅτι αὐτοκτονεῖ "καρδίᾳ θυμουμένῃ" (1254) κατά τοῦ "ἄφρονος" συζύγου της (Πρβλ. Ἀντ. 1301-5). Πρβλ. ἐδῶ ὅσα σημαντικά γράφει γιά τό σοφόκλειο ἥρωα ἡ CAMERER, Zorn, 96: "In der frühen Tragödie(ὅπλ. Ἀντ., Οἰδ.Τ., Αἴας) erobert der Mensch sich sein Schicksal, in den "Trachinierinnen" steht er unter ihm, in der späten Tragödie wählt er ihm zum Trotz den Kampf für das Gute. D.h. die lebentragende Kraft des menschlichen θυμός nimmt in ihrem Kampf für das Erkennen eine wechselnde Stellung ein: sie greift an in der frühen Tragödie, trägt in der Tragödie des Übergangs und wehrt ab in den Tragödien der Spätzeit".

Στό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ ἐκτός ἀπό τίς περιπτώσεις ἐκδήλωσης τῆς θείας ὀργῆς μέ τή μορφή τῆς παραφροσύνης ("Αἴας"), τοῦ λοιμοῦ ("Οἰδ.Τ."), τῆς βαριᾶς ἀρρώστιας ("Φιλ.", "Τραχ."), ὑπάρχουν οἱ περιπτώσεις ἐκδήλωσης τῆς ἀνθρώπινης ὀργῆς πού ἀναμφίβολα, ὡς συχνότερες, ἑρμηνεύουν τό κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα τοῦ κόσμου τοῦ δραματουργοῦ[45]. Οἱ περιπτώσεις αὐτές, εἴτε εἶναι τό ἀποτέλεσμα προσωπικῆς τύφλωσης, εἴτε γεννιοῦνται μέ "μετάδοση", εἴτε ἰσχυροποιοῦνται μέ τή συνέργεια τῶν θεῶν, χαρακτηρίζονται ἀπό τήν ἀπουσία τοῦ λόγου. Ἔτσι, ὁ Οἰδίποδας δέν καταλαβαίνει ὅτι αὐτό πού στήν τυφλή ὀργή του καταλογίζει στόν τυφλό μάντη ("τυφλός τά τ' ὦτα τόν τε νοῦν τά τ' ὄμματ' εἶ", Οἰδ.Τ. 371), ἰσχύει γιά τόν ἴδιο τόν ἑαυτό του[46].

Ὅλα αὐτά ὅμως δέν σημαίνουν ὅτι ἡ ὀργή στό θέατρο τοῦ Σοφοκλῆ βαρύνεται ὁλοκληρωτικά ἀπό "ἐπική" πεζότητα. Ἄν καί ὁ Σοφοκλῆς ἦταν ὁ "ὁμηρικότερος" ἀπό τούς ποιητές, ἄν καί ἦταν ὁ τραγικός Ὅμηρος, ὅπως ἀκριβῶς ὁ Ὅμηρος ἦταν ὁ ἐπικός Σοφοκλῆς[47], ὅμως δέν παρουσιάζει τήν ὀργή ὅπως ὁ ποιητής τῆς "Ἰλιάδας" καί τῆς "Ὀδύσσειας". Ἔχει μέν αὐτή ὅλα τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τοῦ ἀνθρώπινου πάθους καί εἶναι μία φοβερή ἔκρηξη τῆς ψυχῆς, ἀλλά -χωρίς νά εἶναι ἐπιπρόσθετα καί αἰσχύλεια- δέν παύει νά εἶναι ἄριστο δραματικό μέσο ἀπόδειξης τῆς συνέπειας τῶν τραγικῶν ἡρώων πρός τόν ἑαυτό τους καί ἀναγνώρισης τῆς παντοδυναμίας τῶν θεῶν. Οἱ σοφόκλειοι ἥρωες, ὅπως ἔχει τονιστεῖ, πάσχουν καί φθίνουν στόν πόνο, χωρίς νά ὑποχωροῦν ποτέ σ' αὐτούς πού ἀντιτίθενται στό ἰδανικό τους. Ὑπερασπίζουν μέ ὅλα τά

---

45. Πρβλ. CAMERER, ὅ.π., 2: "Stehn wir doch vor der eigentümlichen Tatsache, dass fast alle Sophokleischen tragischen Gestalten wie gross im Leiden so auch gross im Zürnen sind".

46. Πρβλ. Οἰδ.Κ. 437-9, Ἠλ. 206, 485-8, ἄν καί ἡ ἴδια ἡ Ἠλέκτρα λέει: "ἔξοιδ' οὐ λάθει μ' ὀργά", 222. Περιπτώσεις ὀργῆς: α) ἀποτέλεσμα προσωπικῆς τύφλωσης: Οἰδ.Τ. 805-7, β) γέννηση μέ "μετάδοση": Οἰδ.Τ. 322-462, γ) ἐνδυνάμωση μέ τή συνέργεια τῶν θεῶν: Οἰδ.Κ. 1370, 1380 κκ.

47. Πρβλ. Ἀριστ. Ποιητ. 1448α, 26-7, Διογ.Λαέρτ. 4,20. Βλ. καί WEBSTER, Introduction, 49. Ὁ GERMAIN, Sophocle, 181, ἀναφερόμενος στόν Ὅμηρο, τό Σοφοκλῆ καί τόν Ἐπίκτητο, λέει ὅτι ἔχουν τήν ἴδια ἀντίληψη γιά τή ζωή, τόν ἄνθρωπο καί τούς θεούς: "La vie: illusoire et vraie. L'homme: rien et tout. Les dieux: l'énigme pérpetuelle et le dernier mot de l' univers; provide[illegible]-omprehensibles".

μέσα τήν τιμή τους, διατηρώντας σύγχρονα στήν δδύνη τους μία ὑψηλή εὐγένεια. Ὀργίζονται κατ'ἀνθρώπινο τρόπο, ἀλλά πέρα ἀπό αὐτή τήν ἐκδήλωση ὑπάρχει καί ἡ ἠθική καί μεταφυσική προέκταση. Ἔτσι π.χ. στήν "Ἠλέκτρα", τό πολύχρονο πάθος τῆς κόρης τοῦ Ἀγαμέμνονα πού συνίσταται σέ ἀπράϋντο μίσος καί φοβερή ὀργή καταλήγει, μέ τόν ἀδελφό της Ὀρέστη, σέ πραγματοποιούμενη ἐκδίκηση πάνω στούς ἐνόχους. Στόν "Οἰδ.Τύραννο", ἐξάλλου, ἡ συμπεριφορά τοῦ ἥρωα, ὅπως ἐκδιπλώνεται μέ τίς ἀλλεπάλληλες ἐκρήξεις τῆς ὀργῆς του κατά τήν ἐξέλιξη τοῦ δράματος, ἐνέχει ὅλα τά φθαρτικά στοιχεῖα τοῦ πάθους καί ἔχει ὡς ἀπόληξη τήν αὐτοκαταστροφή. Βέβαια καί στίς δύο περιπτώσεις, μέ διαφορετικό ὅμως τρόπο στήν καθεμία[48], ἡ τραγική δράση, μέ τούς χρησμούς πού ἔχουν δοθεῖ στόν Ὀρέστη καί τόν Κρέοντα, ἐκπορεύεται ἀπό τό θεῖο. Καί στίς δύο τραγωδίες ὁ ἀπώτερος σκοπός εἶναι ἡ ἀποκατάσταση τῆς ἠθικῆς τάξης στόν κόσμο, τῆς τάξης πού διασαλεύτηκε. Ὅμως, ἐνῶ στήν πρώτη ἡ τιμωρία πέφτει σ'αὐτούς πού γνωρίζουν τήν ἐνοχή τους, στή δεύτερη πέφτει στόν ἴδιο τόν ἥρωα πού ἀγνοεῖ μέχρι καί τήν τελευταία στιγμή τῆς ἔρευνάς του, ὅτι ὁ ζητούμενος ἔνοχος δέν εἶναι ἄλλος ἀπό τόν ἑαυτό του. Ἐνῶ δηλ. ἡ ἀρά τῆς Ἠλέκτρας (Ἠλ.111) θά συντρίψει τήν Κλυταιμνήστρα καί τόν Αἴγισθο, ἡ ἀρά τοῦ Οἰδίποδα (Οἰδ.Τ. 246-51) θά συντρίψει αὐτόν τόν ἴδιο. Ἔτσι, ὁ ρόλος τῆς ὀργῆς στίς τραγωδίες αὐτές καί κατ'ἐπέκταση σέ ὁλόκληρο τό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ εἶναι ἀναμφίβολα λειτουργικός, γιατί οὐσιαστικά καταξιώνει τόν ἀγώνα τοῦ ἀνθρώπου χωρίς νά μειώνει τή δύναμη τοῦ θείου. Καί ἡ Ἠλέκτρα μέ τή θριαμβευτική λύτρωσή της καί ὁ Οἰδίποδας μέ τή μυστηριακή ἀποθέωσή του δικαιώθηκαν στόν τραγικό τους ἀγώνα πού γιά τό Σοφοκλῆ ἦταν ἡ πορεία τους μέσα ἀπό τήν ὀδύνη πρός ἕναν ἠθικό καί μεταφυσικό σκοπό.

---

48. Στήν Ἠλ. ὁ θεός δέν διέταξε τήν τιμωρία τῶν ἐνόχων, ἀλλά συμβούλεψε τόν τρόπο πραγματοποίησής της: Ὁ Ὀρέστης πῆγε στούς Δελφούς ὄχι γιά νά ρωτήσει τί νά κάμει -ἄν πρέπει νά πάρει ἐκδίκηση ἢ ὄχι-, ἀλλά, ἔχοντας ἀποφασίσει γι'αὐτή, νά μάθει μέ ποιό τρόπο θά πετύχει (32-7). Στόν Οἰδ.Τ., ἀντίθετα, ὁ θεός διέταξε καθαρά νά "ἐξοριστεῖ" τό μίασμα ἀπό τή χώρα, πράγμα πού σημαίνει νά τιμωρηθεῖ ὁ ἔνοχος τῆς συμφορᾶς πού ἔχει πέσει στή Θήβα (96-101).

Εἰδικότερα ὡς πρός τή θεία ὀργή, ὅπως αὐτή παρουσιάζεται στό θέατρο τοῦ Σοφοκλῆ, πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι δέν ἔχει μέν τό χαρακτήρα τῆς θείας ὀργῆς τοῦ θεάτρου τοῦ Αἰσχύλου, ἀλλά δέν εἶναι καί ἐντελῶς διαφορετική ἀπό αὐτή. Σέ ὅσες περιπτώσεις ἐκδηλώνεται, παριστάνεται ὡς ὄργανο τῆς θείας δικαιοσύνης πού μέ τήν ἐπιβραβευτική καί τιμωρητική της ἐξουσία ἐποπτεύει καί κυβερνάει τόν κόσμο. Ὁ ἀπώτερος σκοπός τοῦ ποιητῆ εἶναι καί ἐδῶ νά μπορέσουν οἱ πάσχοντες ἀπό τήν ὀργή τῶν θεῶν ἥρωες νά μάθουν τήν ἀλήθεια γιά τόν ἑαυτό τους καί νά συνειδητοποιήσουν τό χρέος τους πρός τό θεῖο[49]. Μέ τόν πόνο μαθαίνει ὁ ἄνθρωπος νά εἶναι "σώφρων". Καί ἡ θεία ὀργή, ἐπειδή ἀκριβῶς γεννάει τόν πόνο, γι' αὐτό συνιστᾶ τόν "ὑψηλότερο διδάσκαλο". Αὐτό σημαίνει ὅτι οἱ τραγικές συγκρούσεις στό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς διαφορᾶς πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στούς θεούς καί τούς θνητούς. Κάθε σύγκρουση καταλήγει σέ πρᾴνση, ὅταν ὁ ἄνθρωπος, ἔχοντας ἤδη ὑποστεῖ τήν καταθλιπτική ὀδύνη τῆς θείας ὀργῆς, ὑποχωρεῖ τελικά γνωρίζοντας καί ἀναγνωρίζοντας τή μηδαμινότητά του[50]. Τοῦτο πάλι σημαίνει ὅτι ὁ σοφόκλειος ἥρωας δέν ὑποφέρει ἐξαιτίας προγονικῆς ἤ οἰκογενειακῆς ἀρᾶς, ἀλλά ἐξαιτίας τῶν δικῶν του πράξεων. Ἄν ὁ ποιητής ἀναφέρεται κάποτε στήν κληρονομικότητα τοῦ κακοῦ[51], αὐτό συμβαίνει, ὅπως πολύ σωστά ἔχει παρατηρηθεῖ[52], γιά νά ἐκφραστεῖ ἁπλῶς ἡ ἰδέα τῶν ἀλλεπάλληλων συμφορῶν πού πλήττουν κατά τρόπο ἀνελέητο τόν ἴδιο οἶκο. Ἄν ὁ Σοφοκλῆς πίστευε στήν ἰσχύ μιᾶς τέτοιας ἠθικῆς αἰτιοκρατίας, αὐτό θά ἦταν ἐντελῶς ἀσύμφωνο ὄχι μόνο μέ τό γενικό του "πιστεύω" γιά τό ἀνθρώπινο μεγαλεῖο στόν πόνο, ἀλλά καί εἰδικότερα μέ τήν πεποίθησή του ὅτι ὁ ἄνθρωπος καταλήγει σέ γνώση καί ἀναγνώριση τῆς μηδα-

---

49. Πρβλ. BOWRA, Soph.Tr., 365: "They are taught directly who they are and what they must do. When at last they understand the divine will, they have no more illusions and accept their condition". Βλ. καί DILLER, Über das Selbstbewusstsein der soph. Personen, 70-85, εἰδ. 81, ὅπου τονίζεται ὅτι ἡ αὐτογνωσία πετυχαίνεται "ἔξωθεν" καί ὄχι "ἔσωθεν".

50. Πρβλ. Οἰδ.Τ., 1186-8. Πρβλ. BOWRA, ὅ.π. 373.

51. Π.χ. Ἀντ. 584-5, 594-603, 853-71.

52. WEBSTER, Introduction, 31.

μηνότητάς του μέσα από τήν οδύνη. Δέν ὑπάρχει ἐδῶ ἀντίφαση ἀνάμεσα στό μεγαλεῖο τοῦ ἀνθρώπου καί τή μηδαμηνότητά του, γιατί στό θέατρο τοῦ Σοφοκλῆ δροῦν καί ἀντιδροῦν δύο κατηγορίες ἡρώων, οἱ ἥρωες τῶν ἰδανικῶν καί οἱ ἥρωες τῶν ἐνστίκτων. Ἀπό τή σύγκρουση ἀκριβῶς αὐτῶν προκύπτει ἡ τραγική πάλη, μέ τήν ὁποία φανερώνεται ὁ θρίαμβος τῆς συνείδησης τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλά καί ἡ μηδαμηνότητά του, ἡ ἀξία τῶν ἰδεωδῶν, ἀλλά καί ἡ ποταπότητα τῶν παθῶν[53]. Ἔτσι, ἡ ἀδούλωτη ψυχή τοῦ ἰδανικοῦ ἥρωα ἀμείβεται μέ αἰώνια δόξα, ἐνῶ ὁ ἔνοχος "ὕβρεως" -ἔνοχος ἀπό μόνος του- συντρίβεται ἀπό τή θεία ὀργή. Αὐτό ἑρμηνεύει στή σκέψη τοῦ Σοφοκλῆ ὅτι μόνο ἡ σωφροσύνη δείχνει τά ὅρια τῆς ἀνθρώπινης δυνατότητας καί προφυλάσσει ἀπό τήν ὑπερβολή, δηλ. τήν ἰσχυρογνωμοσύνη, τήν ἀλαζονεία, τόν παραλογισμό, τή μάταιη ἐλπίδα[54]. Αὐτό ὅμως μᾶς θυμίζει τό "μέτρο" τοῦ Αἰσχύλου πού προφυλάσσει ἀπό τήν "ὕβρη", πού στήν ὀργή τους τιμωροῦν ἀμείλικτα οἱ θεοί. Γι' αὐτόν ἀκριβῶς τό λόγο εἴπαμε ὅτι ἡ θεία ὀργή, σέ ὅσες περιπτώσεις ἐκδηλώνεται στό θέατρο τοῦ Σοφοκλῆ, δέν ἔχει μέν τό χαρακτήρα τῆς θείας ὀργῆς τοῦ θεάτρου τοῦ Αἰσχύλου, ἀλλά δέν εἶναι καί ἐντελῶς διαφορετική ἀπό αὐτή. Ἡ διαφορά μεταξύ τους εἶναι διαφορά πού ὑπαγορεύεται ἀπό τό γενικότερο περιεχόμενο τοῦ ἔργου τῶν δύο Τραγικῶν. Καί ἄς τονίσουμε ἀκόμη μία φορά, ὅτι ὁ κύριος σκοπός τῶν τραγωδιῶν τοῦ Αἰσχύλου εἶναι τό πρόβλημα τῆς θείας δικαιοσύνης, ἐνῶ τῶν τραγωδιῶν τοῦ Σοφοκλῆ τό πρόβλημα τοῦ ἀνθρώπου.

Τό ποιητικό τραγικό κλίμα στό θέατρο τοῦ Εὐριπίδη δέν εἶναι οὔτε αἰσχύλειο οὔτε σοφόκλειο. Ὁ ποιητής, ὅπως ἔχει ἤδη ἀναφερθεῖ, παρασταίνει χωρίς ἐπιφύλαξη τή σύγκρουση καί ἔκρηξη τῶν διαφόρων παθῶν σέ ὅλες τίς δυνατές μορφές τους. Κατά συνέπεια, ἡ ὀργή στό ἔργο του χαρακτηρίζεται ἀπό τήν ἐλευθεροστομία καί τό ρεαλισμό τοῦ δραματουργοῦ. Εἶναι πάθος τῆς καθημερινῆς ζωῆς πεζότατο μέ ἔκδηλες ὅλες τίς φυσιολογικές του καί ψυχολο-

---

53. Πρβλ. τήν Ἀντιγόνη καί τόν Κρέοντα, γιά νά ἀρκεστοῦμε στήν πιό ἀντιπροσωπευτική δυάδα. Ἴσως νά "ἀδικοῦμε" ἔτσι τόν Κρέοντα, γιά τό πρόσωπο τοῦ ὁποίου βλ. ROMILLY, Tragédie, 84.

54. Πρβλ. WEBSTER, ὅ.π., 39 καί γενικότερα BUTAYE, L' idéal de l'"ARETÈ" dans les tragédies de Sophocle, 337-55. Βλ. καί Ἀντ. 1347-52.

γικές επιπτώσεις. Έτσι, οί θεατές τοῦ θεάτρου τοῦ Εὐριπίδη ζοῦν μέ τίς "κατ' ἐνώπιον" παραστάσεις ἤ τίς ἀφηγήσεις -κανόνα ἄλλωστε γενικοῦ στήν ἑλληνική τραγωδία[55]- ὅλες τίς μορφές τῆς ἀνθρώπινης ἤ θείας παραφροσύνης. Ζοῦν τήν κυνική συμπεριφορά τοῦ Ἄδμητου πρός τούς γονεῖς του· τό λογικό πάθος τῆς Μήδειας κατά τοῦ Ἰάσονα· τό μίσος καί τή ζηλοτυπία τῆς Ἥρας κατά τοῦ Ἡρακλῆ, τῶν Ἡρακλειδῶν, τοῦ Πάρη καί τῆς Ἑλένης· τό μένος τῆς Κύπριδας κατά τοῦ Ἱππόλυτου· τῆς μανία τῆς Ἑρμιόνης καί τοῦ Μενέλαου κατά τῆς Ἀνδρομάχης καί τοῦ γυιοῦ της Μολοσσοῦ· τή μνησικακία τοῦ Ἀπόλλωνα κατά τοῦ Νεοπτόλεμου· τήν ὀργή τῶν θεῶν ἤ τοῦ πεπρωμένου κατά τῆς Ἑκάβης· τήν ὁρμητικότητα τοῦ Κήρυκα τῶν Ἀργείων κατά τοῦ Ἰόλαου καί τοῦ Δημοφώντα, καί τοῦ Κήρυκα τῶν Θηβαίων κατά τοῦ Θησέα· τή μνησικακία καί τήν ἀγανάκτηση τῆς Κρέουσας κατά τοῦ Ἀπόλλωνα· τό πάθος τῆς Ἠλέκτρας κυρίως κατά τῆς μητέρας της, καί τοῦ Ὀρέστη κυρίως κατά τοῦ Αἴγισθου· τόν βαρβαρισμό τοῦ Θόαντα καί τοῦ Θεοκλύμενου· τήν ὀργή τοῦ λαοῦ τῶν Ἀργείων κατά τῆς Ἑλένης, τοῦ Ὀρέστη καί τῆς Ἠλέκτρας, καί τοῦ στρατοῦ τῶν Ἀχαιῶν κατά τοῦ Ἀχιλλέα· τήν τιμωρητική ἀπόφαση τοῦ Διόνυσου κατά τοῦ Πενθέα, ἐνσαρκωμένη τελικά στό μένος τῶν Μαινάδων τῶν Θηβῶν· γενικά, οἱ θεατές τοῦ θεάτρου τοῦ Εὐριπίδη ζοῦν ὅλες τίς φοβερές καί καταστρεπτικές ἐκδηλώσεις τοῦ πάθους θεῶν καί ἀνθρώπων[56].

---

55. Πρβλ. CAVERNO, The Messenger in gr. tragedy, 263-70.

56. Οἱ ἀντίστοιχες ἀναφορές: α) γιά τήν Ἥρα: Ἡ.Μ. 831-2, 840, 1191, 1308, 1263-4, 1392-9, Ἡρ. 990, Ἑλ. 31-2, 261, β) γιά τόν Ἀπόλλωνα κατά τοῦ Νεοπτ.: Ἀνδρ. 1161-5, γ) γιά τούς θεούς ἤ τή μοῖρα κατά τῆς Ἑκάβης: Ἑκ. 58, 197-201, 582, 785-6, Τρ. 111-2, 185, 189, 191, 1269-70, δ) γιά τόν Κήρυκα τῶν Ἀργείων: Ἡρ. 55-72, 274-83, καί τῶν Θηβαίων: Ἱκ. 566-80, ε) γιά τήν Κρέουσα: Ἴων 252-6, 1614, στ) γιά τήν Ἠλέκτρα καί τόν Ὀρέστη κατά τῆς Κλ. καί τοῦ Αἴγισθου: Ἠλ. 281, 893-4, ζ) γιά τό βαρβαρισμό τοῦ Θόαντα: Ἰφ.Τ. 1422-34, καί τοῦ Θεοκλύμενου: Ἑλ. 1621-41, η) γιά τό πλῆθος τῶν Ἀργείων: Ὀρ. (696-703), (56-60, 98, 102, 103), (612-4, 772), καί τό στρατό τῶν Ἀχαιῶν: Ἰφ.Α., 1345-57 (πρβλ. 1012, 1257-8), θ) γιά τό Διόνυσο, δρῶντα μέ τό μένος τῶν Μαινάδων, μετά τό στίχο - ἄξονα τῆς τραγωδίας: 810. Πρβλ. ἐπίσης τή σκηνή τῶν Φοιν. 446-637, ὅπου παρουσιάζεται τό πάθος τῶν δύο ἀδελφῶν σέ ὅλη του τήν τυφλότητα καί σφοδρότητα, εἰδ. 588 κκ. Ὅσο γιά τό πάθος τῆς Φαίδρας, αὐτό ἀρχικά εἶναι φλογερός ἔρωτας ποῦ ὕστερα γίνεται ὀλέθρια ἐκδίκηση, "ἀκονισμένη" στήν αὐτοκτονία. Ἡ ὀργή, στήν ὁποία ἡ ἀπελπισμένη βασίλισσα ξεσπάει κατά τῆς Τροφοῦ, 681 κκ., εἶναι τό προστάδιο τῶν ὅσων τραγικῶν θά ἀκολουθήσουν. Περιττό δέ νά τονιστεῖ ὅτι ὅλα στόν Ἱππ. εἶναι ἀποτελέσματα τῆς ὀργῆς τῆς Ἀφροδίτης κατά τοῦ γυιοῦ του Θησέα.

Ὁ Εὐριπίδης εἶναι ὁ νατουραλιστής ζωγράφος τῆς ζωῆς. Παρουσιάζει τήν ἀνθρώπινη ζωή μέ ὅλες τίς ἀδυναμίες της, τά ἐλαττώματα καί τά πάθη. Δέν ἐξαιρεῖ ἀπό αὐτή τήν πεζή πραγματικότητα οὔτε τούς θεούς. Γι' αὐτόν ἀκριβῶς τό λόγο ἡ ὀργή στό ἔργο του διαδραματίζει κυριαρχικό ρόλο, ἑρμηνεύοντας ὄχι μόνο τήν ποταπότητα τῶν ἀνθρώπων, ἀλλά καί τή "μικρότητα" τῶν θεῶν, μέ ἕνα λόγο τήν πεζότητα ζωῆς καί θρησκείας. Αὐτό ὅμως δέν σημαίνει ὅτι ὁ Εὐριπίδης, ὅσον ἀφορᾶ εἰδικά στήν παρουσίαση τῶν θεῶν καί κατά συνέπεια τῆς ὀργῆς τους, μοιάζει μέ τόν Ὅμηρο. Ἄν ὁ ἐπικός ποιητής παρουσιάζει τή θρησκεία, ὅπως τήν παρουσιάζει, μή ἔχοντας νά "προτείνει" κάτι καλύτερο -ἔτσι εἶδε τά πράγματα, χωρίς νά βρεθεῖ σέ δίλημμα τί νά διαλέξει-, ὁ τραγικός παρασταίνει τούς θεούς μέ τόν τρόπο πού τούς παρασταίνει, γιατί στό ζήτημα τῆς θρησκείας ἔχει ὡς ἀπώτερο σκοπό τή ριζική κάθαρση τῆς παράδοσης ἀπό τά ἀπαράδεκτα στοιχεῖα τῶν μύθων. Θά λέγαμε πάνω στό θέμα αὐτό -καί ἄς μήν παρερμηνευθοῦμε, γιατί ὁ κύριος στόχος τοῦ ποιητῆ δέν ἦταν ἡ θρησκεία, ἀλλά τό θέατρο- ὅτι, ὅπως ὁ Αἴαντας εἶναι ὁ μαστιγοφόρος ἥρωας πού μαστίγωσε τήν ἀνθρώπινη ἀδικία, γιά νά τήν ἐξαλείψει, ἔτσι ὁ Εὐριπίδης εἶναι ὁ μαστιγοφόρος ποιητής πού μαστίγωσε τήν ἀρχαία θρησκεία, γιά νά τήν ἐξαγνίσει. Ἀπό αὐτό βγαίνει τό συμπέρασμα ὅτι πέρα ἀπό τήν "ἐπική" πεζότητα, μέ τήν ὁποία παριστάνεται ἡ θεία ὀργή στό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, ὑπάρχει καί ἡ ἠθική προέκτασή της.

Βέβαια δέν εἶναι εὔκολο, ἐξαιτίας τῶν πολλῶν καί πολλές φορές ἀντιφατικῶν ἰδεῶν, πού ὁ ποιητής "φιλόσοφος" ἐκφράζει "ἀπό σκηνῆς" -καί αὐτό δέν εἶναι παρά τραγική παράσταση τῆς πολυμορφίας τῆς ζωῆς καί τῶν ἀντινομιῶν της- νά ἐντάξουμε τήν κοσμοθεωρία του σέ αὐστηρά καθορισμένο, πάγιο καί ἀναλλοίωτο πλαίσιο[57]. Ὅμως, σχετικά μέ τή θεία ὀργή, μπορεῖ νά ὑποστηριχθεῖ ὅτι αὐτή ἡ παρασταίνει μία βιολογική ἡ ψυχολογική δύναμη μέ ἡ

57. Στήν Εἰσαγωγή μιλήσαμε γιά τήν ἀντιστροφή τοῦ τέταρτου στάσιμου τῶν Βακχῶν καί εἴπαμε ὅτι μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὡς τό λυρικό τμῆμα πού ἐκφράζει, ἐκτός ἀπό τήν κεντρική ἰδέα τῆς τραγωδίας, καί τό γενικότερο "πιστεύω" τοῦ ποιητῆ. Αὐτή ἡ γνώμη μας ὡστόσο δέν εἶναι ἀξιωματική. Πρβλ. LUCAS, Gr.Tr.Poets, 175: "...it is so much harder to see the work of Euripides as a whole than the work of the other two tragic poets".

χωρίς μεταφυσικές προεκτάσεις ή είναι ένα όπλο καταπολέμησης τοῦ "μυθολογικοῦ τέρατος"[58]. Ὁ ποιητής παρουσιάζει τή θεία ὀργή κατά διάφορους τρόπους, ἀνάλογα μέ τήν πρόθεση πού εἶχε νά διαμορφώσει ἔτσι ή ἀλλοιῶς τούς μύθους, πού θά χρησιμοποιοῦσε. Στόν "Ἱππόλυτο" π.χ. καί τίς "Βάκχες" ἡ Ἀφροδίτη, ἡ Ἄρτεμη καί ὁ Διόνυσος ή εἶναι θεοί μέ ἰδιαίτερη ἐξουσία ὁ καθένας ή ἐκφράζουν μορφές τῆς ἀνθρώπινης φύσης[59]. Ἡ θεία ὀργή σ' αὐτές τίς περιπτώσεις ή ἀναφέρεται στήν ἀντικειμενική ἀλήθεια πού ἐκπροσωπεῖται ἀπό τούς θεούς ή σχετίζεται μέ τήν ὑποκειμενικότητα πού ἐνσαρκώνεται στήν ἀνθρώπινη ὕπαρξη. Ἐξάλλου, στόν "Ἡρακλῆ" καί τήν "Ἰφ. Α." ἡ θεία ὀργή γίνεται ἕνα ποιητικό τραγικό μέσο ἀποδοκιμασίας τῶν παλαιῶν ἀντιλήψεων γιά τό θεῖο, γιατί τό παράλογο πού χαρακτηρίζει τή θεία ὀργή σ' αὐτές τίς τραγωδίες εἶναι πηγή ἀνθρώπινης δυστυχίας[60]. Οἱ ἥρωές τους ὑπερασπίζουν τόν ἑαυτό τους, δηλ. τόν ἄνθρωπο, μέ πάθος, ἀπαντώντας στή σκληρή καί ἄδικη μοίρα τους μέ τήν κραυγή ή τήν αὐτοθυσία, πράγμα πού συνιστᾶ τήν καυστικότερη κατηγορία κατά τοῦ παράλογου τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν[61].

Ὁ Εὐριπίδης, ἀναμφίβολα, σέ ἀντίθεση μέ τόν Αἰσχύλο καί τό Σοφοκλῆ, δέν ἐπιζητεῖ νά ἑρμηνεύσει καί νά δικαιολογήσει τούς τρόπους ἐκδήλωσης τοῦ θείου στόν ἄνθρωπο. Πιστεύει βέβαια στήν

---

58. Σύμφωνα μέ ὅσα ἔχουν λεχθεῖ ὡς τώρα (καί μέ ὅσα θά ὑποστηριχθοῦν στά ἑπόμενα κεφάλαια), ἡ θεία ὀργή στόν Εὐριπίδη δέν ἔχει τό μεγαλεῖο πού ἔχει ἡ θεία ὀργή κυρίως στόν Αἰσχύλο, ἀλλά καί στό Σοφοκλῆ. Πρβλ. EENIGENBURG, 122.

59. Ὁ SNELL, Scences from gr.Drama, 68, γράφει: "...the goddesses Aphrodite and Artemis are of great importance for the action of the drama. It might seem that Eur. simply returns to the old mythological motivation of human actions...". Πρβλ. BELLINGER, The Bacchae and Hippolytus, 15-27, εἰδ. 26 (συγκριτική ἀνάλυση πού δείχνει ὅτι οἱ δύο αὐτές τραγωδίες ἔχουν κολλά κοινά).

60. Πρβλ. Ἡ.Μ. 1345-6 καί Ἰφ.Α. 1486, 1615-8. Ἄς θυμηθοῦμε ἐδῶ τήν Ἥρα τῶν Ἡρ., τόν Ἀπόλλωνα τῆς Ἀνδρ., τοῦ Ἴωνα καί τῆς Ἡλ., τήν Ἀθηνᾶ καί τόν Ποσειδώνα τῶν Τρ., καί τήν Ἀθηνᾶ τοῦ Ρήσ. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι τό "ἄλογο" καί τό "παράλογο" τῆς θείας ὀργῆς στό Σοφοκλῆ (πρβλ. Τραχ. 1266, Οἰδ.Τ. γενικά, Φιλ. 191 κκ., Ἀθηνᾶ στόν Αἴαντα, γιά τήν ὁποία βλ. LESKY, Dichtung, 181 καί STANFORD, Ajax, LII-LIV) δέν συνιστοῦν τόν κύριο σκοπό τοῦ δραματουργοῦ.

61. Γιά τούς ἥρωες τοῦ Εὐριπίδη βλ. καί JAEGER, Paideia I, 348.

ὕπαρξη τῆς ἀντικειμενικῆς ἀλήθειας στόν κόσμο, ἀλλά ἡ ἀνθρώπινη ζωή, ἐπειδή δέν ἔχει, ἐξαιτίας τῆς μεταβλητότητάς της, σταθερή ἠθική βάση, τόν ἔκαμε βαθύ σκεπτικιστή. Ὁ πρωταγωνιστικός ρόλος τῆς Τύχης τόν ἀνάγκασε νά προβληματιστεῖ βαθιά στό θέμα τῆς τάξης καί τῆς ἁρμονίας τοῦ σύμπαντος. Ἔτσι, ἀπό αὐτή τήν ἄποψη, ἡ κραυγή καί ἡ αὐτοθυσία τῶν ἡρώων τοῦ Εὐριπίδη εἶναι μέν ὑψηλά παραδείγματα ἀνθρώπινου γόητρου καί ἡρωϊσμοῦ, ἀλλά στήν οὐσία δέν εἶναι παρά μία ἀτελεσφόρητη διαμαρτυρία ἤ μία ἄκαρπη τολμηρή χειρονομία τῶν θνητῶν κατά τοῦ παράλογου τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν καί τῆς μοίρας[62]. Κατά τόν ποιητή οὔτε ἡ διαμαρτυρία, οὔτε ἡ αὐτοκτονία, οὔτε ἡ αὐτοθυσία μποροῦν νά μεταβάλουν τίς "διαθέσεις" τῆς ἀτεγκτης Ἀνάγκης πού ἤ ὡς μοίρα ἤ ὡς θεός ἤ ὡς τύχη κυβερνάει τόν κόσμο. Ἡ ἀνθρώπινη ὕπαρξη, σέ σχέση πρός "τάνίκατον" (Βάκχ. 1001), εἶναι καταδικασμένη ἀναπόφευκτα ἤ στήν ὑποταγή ἤ στή συντριβή. Αὐτό ἀκριβῶς, σέ τελευταία ἀνάλυση, ὑπαγόρευσε καί τήν ἀπαισιοδοξία τοῦ Εὐριπίδη. Ἡ ὀργή πού ὡς ἀνθρώπινο ἤ ὑπερανθρώπινο πάθος κυριαρχεῖ στό θέατρό του παρασταίνει τήν κοσμική ὀργή σέ ὅλες τίς μορφές της καί διερμηνεύει, μέ τό δικό της ξεχωριστό τρόπο, τό κοσμοθεωρητικό του "πιστεύω". Ὁ Εὐριπίδης, κατά διαφορετικό τρόπο ἀπ' ὅ,τι ὁ Αἰσχύλος καί ὁ Σοφοκλῆς, εἶδε τό ρόλο τῆς ὀργῆς ἀναπόφευκτα συνδεμένο μέ τή ζωή[63].

Σύμφωνα μέ ὅσα ἀναφέρθηκαν ὥς ἐδῶ, γίνεται φανερό ὅτι ἡ ὀργή στήν ἀρχαία ἑλληνική τραγωδία δέν εἶναι δυνατό νά κατανοηθεῖ μέ τή στενή μόνο ἑρμηνεία τοῦ ὁρισμοῦ τοῦ Ἀριστοτέλη ἤ νά καταδικαστεῖ μιά γιά πάντα μέ τή θεωρία τοῦ Σενέκα. Δέν εἶναι ἁπλό πάθος τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀλλά μία πολύμορφη δύναμη στόν

---

62. Ἔτσι ὁ Ἡρακλῆς ἀγανακτεῖ κατά τῶν θεῶν (Ἡ.Μ. 1243), ἀλλά στό τέλος δέχεται τή μοίρα του (1357). Ἡ Ἰφιγένεια αὐτοθυσιάζεται, ἀλλά ἐνῶ ὅλοι πιστεύουν ἤ θέλουν νά πιστεύουν στό θαῦμα τῆς "ἀνάληψής" της, μόνη ἡ Κλυταιμνήστρα διαμφισβητεῖ αὐτό (Ἰφ.Α. 1615-1618).

63. Πρβλ. SCHLESINGER, Tragedy and the moral frontier, 166: "The postulate -that human nature has considerable capacity for independent action-is accepted readily by Aeschylus and Sophocles: Euripides is inclined to question it, but chiefly on the ground that the individual is too entangled in society to be independent".

κόσμο πού σχετίζεται μέ τούς ἀνθρώπους, τούς θεούς, τή μοίρα, τήν τύχη, τήν Ἀνάγκη. Δέν θά ἤμασταν ἔξω ἀπό τά πράγματα, ἄν λέγαμε ὅτι ἡ ὀργή στό ἀρχαῖο ἑλληνικό τραγικό θέατρο παρουσιάζεται ὡς "ἀνθρώπινη" καί ὡς "ὑπερανθρώπινη". Ὡς ἀνθρώπινη εἶναι ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ μέ ὅλα τά βιολογικά συνακόλουθά της, ἐνῶ ὡς ὑπερανθρώπινη σχετίζεται ἄμεσα μέ τίς ἔξω ἀπ' τόν ἄνθρωπο κοσμικές δυνάμεις. Ἐπειδή ὅμως ὡς καθαρά βιολογική ἐκδήλωση εἶναι ἀνθρώπινο πάθος πεζότατο, φθαρτικό καί ὀδυνηρό, ὡς ἀνώτερη δέ μεταφυσική σωφρονιστική δύναμη εἶναι θεία λυτρωτική βουλή, θά μποροῦσαμε, γιά νά ἀποκρυπτογραφήσουμε καί νά μελετήσουμε εἰδικότερα τή φύση της, νά διακρίνουμε τήν ὀργή σέ "φυσιολογική" καί "πνευματική". Πρέπει δέ νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο ἡ φυσιολογική ὀργή δέν χαρακτηρίζει μόνο τούς ἀνθρώπους, ἀλλά καί τούς θεούς στίς περιπτώσεις αἰσχύλειας πορείας τους ἤ εὐριπίδειου ἐξαγνισμοῦ τους, καθώς ἐπίσης ἡ πνευματική δέν εἶναι γνώρισμα μόνο τῶν θεῶν, ἀλλά καί τῶν ἀνθρώπων στίς περιπτώσεις ἱεροποίησής τους[64]. Ἀπό αὐτό θά μποροῦσαμε νά προχωρήσουμε ἀκόμη περισσότερο στήν ἀναδίφηση τῆς φύσης τῆς ὀργῆς καί νά προσδώσουμε στήν τελευταία καί ἄλλους συναφεῖς χαρακτηριστμούς. Συγκεκριμένα, ἐπειδή οἱ ἀρχαῖες τραγωδίες ὁδηγοῦνται στήν "καταστροφή" πάντοτε μέ τή σύγκρουση ἐνόχων καί ἀθώων ἡρώων, ἡ ὀργή, κάτω ἀπό αὐτό τό πρίσμα ἐξεταζόμενη, θά ἦταν δυνατό νά χαρακτηριστεῖ "ἀνίερη" ἤ "ἱερή", "ἄδικη" ἤ "δίκαιη", "παράλογη" ἤ "εὔλογη", "ἄλογη" ἤ "ἔλλογη", "νοσηρή" ἤ "ὑγιής".

Ἀξίζει ἀκόμη νά σημειωθεῖ ὅτι τήν τελευταία διάκριση τῆς ὀργῆς σέ νοσηρή καί ὑγιᾶ τή συμπεραίνουμε κατά τρόπο ἀναμφισβήτητο στόν "Προμηθέα Δεσμώτη". Ὅταν ὁ Προμηθέας ἀναφέρει στόν Ὠκεανό τό μαρτύριο πού ὑφίσταται ἐξαιτίας τῆς ὀργῆς τοῦ Δία, αὐτός τόν ρωτάει: "Οὔκουν, Προμηθεῦ, τοῦτο γιγνώσκεις, ὅτι/ὀργῆς νοσούσης εἰσίν ἰατροί λόγοι;" (377-8). Καί ὁ Τιτάνας ἀπαντάει: "Ἐάν τις ἐν καιρῷ γε μαλθάσσῃ κέαρ/καί μή σφριγῶντα θυμόν ἰσχναίνῃ βίᾳ" (379-80). Μέ ἄλλα λόγια, ὁ Προμηθέας, ἄν καί συμφωνεῖ μέ τή

64. Γονεῖς, ἱερεῖς, προφῆτες, μάντεις, ξένοι, ἱκέτες, νεκροί, εἶναι ὅλοι ἱεροί. Ὅταν ὀργίζονται, ὀργίζονται ἱερή ὀργή, θεία, πνευματική.

γνώμη τοῦ Ὠκεανοῦ, ὅτι γιά τή θεραπεία τῆς "ὀργῆς νοσούσης" ὑπάρχουν "ἰατροί λόγοι", προσθέτει ὅτι αὐτό ἰσχύει, ὅταν προσπαθεῖ κανείς νά πραΰνει τό πάθος, ὄχι ὅταν αὐτό βρίσκεται στόν ὕψιστο βαθμό του καί σχηματίζει κατά κάποιο τρόπο "ἀπόστημα", ἀλλά ὅταν ἔχει κάπως ὑποχωρήσει καί προσφέρεται ἔτσι ἡ κατάλληλη στιγμή[65]. Σύμφωνα μέ αὐτά γίνεται φανερό ὅτι ὁ Αἰσχύλος, μέ τό νά κάνει λόγο διά μέσου τῶν ἡρώων του γιά νοσηρή ὀργή, ἀναγνωρίζει ἀναμφίβολα καί τήν ὕπαρξη τῆς ἀντίθετης πρός αὐτή, τῆς "ὑγιοῦς" ὀργῆς[66]. Δέν θά ἦταν δέ παρακινδυνευμένο νά τονιστεῖ ἐδῶ ὅτι ἡ διάκριση τῆς ὀργῆς σέ νοσηρή καί ὑγιᾶ ἀντιπροσωπεύει, σέ τελευταία ἀνάλυση, ὅλες τίς ἄλλες. Γιατί τό ἀνθρώπινο πρός τό θεῖο, τό φυσιολογικό πρός τό πνευματικό, τό ἀνίερο πρός τό ἱερό, τό ἄδικο πρός τό δίκαιο, τό παράλογο πρός τό εὔλογο καί τό ἄλογο πρός τό ἔλλογο ἔχουν τέτοιο λόγο, ὅποιο λόγο ἔχει τό νοσηρό πρός τό ὑγιές.

Ἔτσι, ἄν θέλαμε νά ἀναζητήσουμε στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου τή φοβερότερη περίπτωση ἐμφάνισης μπροστά στούς θεατές νοσηρῆς ὀργῆς, καί κατά συνέπεια καθαρά ἐνστικτώδους, φυσιολογικῆς, ἀνίερης, ἄδικης, καί ἄλογης, θά τήν ἀνευρίσκαμε ἀναμφισβήτητα στό Δία τοῦ "Πρ.Δεσμώτη", ἀρκεῖ αὐτός νά ἐμφανιζόταν αὐτοπρόσωπα στή σκηνή. Τό γεγονός ὅμως ὅτι ὁ ποιητής δέν προχώρησε στό ἐγχείρημα νά παρουσιάσει τόν τύραννο τοῦ κόσμου μπροστά στά μάτια τῶν θεατῶν του -τόλμημα πού θά συνιστοῦσε πολύ ἐπικίνδυνη δραματική ἐπινόηση[67]-, δέν σημαίνει μέ κανέναν τρόπο ὅτι καί ἀ-

---

65. Ὁ Ἡράκλειτος εἶχε ἐκφράσει τήν ἐξῆς γνώμη γιά τό "δυσπολέμητο" -καί συνεκδοχικά γιά τό "δυσίατο"- γενικά τῆς ὀργῆς: "θυμῷ μάχεσθαι χαλεπόν· ὅ γάρ ἄν θέλῃ, ψυχῆς ὠνεῖται", Ἀπ.85.(Γιά τό ὅτι αὐτό τό ἀπόσπασμα ἀφορᾶ στήν ὀργή βλ. W.J.VERDENIUS, Mnemosyne 11, 1943, 115 κκ., G. S.KIRK καί J.E.RAVEN, The Presocratic Philosophers, 1957, 210-1.Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τήν ἐπιχειρηματολογία τους ἀνασκευάζει ὁ MARCOVICH, Heraclitus, 1967, 388). Στή Μήδεια ὁ "θυμός" εἶναι "κρείσσων τῶν βουλευμάτων" (1079). Πρβλ. καί στ. 520-1, καθώς καί Ἑπτά 715, Οἰδ.Κ. 1192- 4. Γιά τήν ὀργή στόν Εὐριπίδη εἰδικά βλ. VELLACOTT, Ironic Drama, κεφ. 9: "The cure of anger", 225 κκ.

66. Πρβλ. Εὐρ. Ἀπ. 259 (N): "ὀργῇ δέ φαύλῃ πόλλ'ἔνεστ'ἀσχήμονα" καί Ἀπ. Ἀδέσπ. 523: "πόλλ'ἐστίν ὀργῆς ἐξ ἀπαιδεύτου".

67. Πρβλ. MAZON, Notice, 156: "Eschyle ne pouvait songer à faire paraître et parler Zeus...". Ἄλλωστε σέ καμία τραγωδία δέν ἐμφανιζόταν "ἐπί σκηνῆς" ὁ Δίας, ἐκτός, ἀπ'ὅ,τι γνωρίζουμε, στήν Ψυχοστασία τοῦ Αἰσχύλου:

πέτυχε στόν ἀπώτερο σκοπό του νά μπορέσουν οἱ θεατές μέ τή φαντασία τους νά συλλάβουν σέ ὅλη της τήν τρομακτικότητα τή νοσηρή ὀργή τοῦ κυριάρχου τοῦ σύμπαντος[68]. Ὁ Αἰσχύλος, ὑπηρετώντας τήν αἰσθητική, τή θρησκεία, τήν ἠθική καί τή μεταφυσική, ἀντικατάστησε τό Δία μέ τούς δορυφόρους του, δηλ. τό "καυστικό" Κράτος, τήν "κωφή" Βία, τόν "πασσαλευτή" Ἥφαιστο[69] καί τόν "σεμνόστομο" Ἑρμῆ, χωρίς ὅμως νά παραλείψει σύγχρονα νά συμπληρώσει ἀριστοτεχνικά τή διαγραφή τοῦ χαρακτήρα του καί μέ ὅλες τίς ἐνδιάμεσες πλάγιες ἀναφορές τοῦ Προμηθέα, τῶν Ὠκεανίδων, τοῦ Ὠκεανοῦ καί τῆς Ἰοῦς. Κατ' αὐτόν τόν τρόπο δέν παρουσίασε μέν τό Δία ὡς δρῶν ἐπί σκηνῆς πρόσωπο, ἀλλά πέτυχε ἀπόλυτα νά παρουσιάσει στήν φαντασία τῶν θεατῶν τό "γίγνεσθαι" τοῦ θεοῦ μέσα ἀπό τό πάθος του, δηλ. μέσα ἀπό τήν τρομακτική νοσηρή ὀργή του[70].

Στίς "Εὐμενίδες" παρόμοια περίπτωση ἀποτελοῦν οἱ Ἐρινύες, μέ τή διαφορά ὅτι ἐδῶ οἱ θεατές βλέπουν μπροστά τους –μέ τά ἴ-

---

Βλ. HERMANN, Opuscula, VII, 16, De Aeschyli Psychostasia, 351. Πρβλ. Πολυδεύκη, IV, 30: "Ἀπό δέ τοῦ θεολογείου, ὄντος ὑπέρ τήν σκηνήν, ἐν ὕψει ἐπιφαίνονται θεοί, ὡς ὁ Ζεύς καί οἱ περί αὐτόν ἐν Ψυχοστασίᾳ" καί Πλούταρχου, Πῶς δεῖ τόν νέον ποιημάτων ἀκούειν, 16 f: "Ὁ Αἰσχύλος ... παραστήσας ταῖς πλάστιγξι τοῦ Διός ἔνθεν μέν τήν θέτιν ἔνθεν δέ τήν Ἠώ, δεομένας ὑπέρ τῶν υἱέων μαχομένων" (Βλ. σχετ. DUCHEMIN, L'Ἀγών, 53). Γιά τήν ἐπιφάνεια τοῦ Δία στήν Ἀλκμήνη τοῦ Εὐριπίδη (ὁ βασιλιάς τῶν θεῶν ἀπεικονίζεται καί στίς δύο κύριες ἀγγειογραφικές παραστάσεις: British Museum F 149 καί Taranto 4600, πού πιθανότατα "ἀπορρέουν" ἀπό τό εὐριπίδειο δράμα), βλ. SÉCHAN, Études, 242-8 καί WEBSTER, Trag. of Euripides, 93-4.

68. Πρβλ. KNIGHT, Zeus in the Prometheia, 52: "Since therefore Prometheus represents mankind and since Zeus is chosen to be his antagonist, it follows that Zeus must be Satanic, with all the implacable hostility that he can sustain". Βλ. καί TODD, The character of Zeus in..."Prometheus Bound", 61-7.

69. Ὁ Ἥφαιστος παρουσιάζεται εὐσπλαχνικός πρός τόν Τιτάνα. Ἐκτελεῖ παρά τή θέλησή του τήν προσταγή τοῦ Δία. Πρβλ. τή Λύσσα στόν Η.Μ. (858), πού κατ' ἀντίθεση πρός τήν Ἶριδα ἐκτελεῖ τήν προσταγή τῆς Ἥρας. Βλ. σχετικά καί DUCHEMIN, Le personnage de Lyssa, 130-9.

70. Τό ἀποκορύφωμα τῆς νοσηρῆς ὀργῆς τοῦ Δία ἐκφράζει ὑποθετικά ὁ Ὠκεανός στόν Προμηθέα (311-4). Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι, ἄν ὁ Δίας κατακεραυνώνει τόν Τιτάνα, τό πράττει ἀόρατος καί στήν "καταστροφή" τοῦ δράματος. Ἔτσι, οἱ θεατές δέν εἶναι δυνατό νά μή φαντάζονται ποιά θά ἦταν ἡ ὀργή τοῦ Δία, ἄν ἐμφανιζόταν αὐτοπρόσωπα στή σκηνή.

δια τους τά μάτια- τίς φοβερές θεές καί παρακολουθοῦν ἀπό κοντά ὅλες τίς ἐκδηλώσεις τῆς ὀργῆς τους. Πρέπει ὅμως νά σημειωθεῖ ὅτι καί σ'αὐτή τήν τραγωδία, ἄν καί παρασταίνονται κατά τρομακτικό τρόπο ὅλες οἱ φάσεις τῆς μανίας τῶν Ἐρινύων κατά τοῦ θύματός τους, ὅμως, γιά λόγους σκηνικῆς οἰκονομίας καί ἐπειδή ἐπίκειται ἡ μεταστροφή τους μέ τήν πειθώ τῆς Ἀθηνᾶς[71], οἱ θεατές μόνο μέ τή φαντασία τους μποροῦν νά συλλάβουν τά ὀλέθρια ἀποτελέσματα τῆς ὀργῆς τῶν δαιμόνων.

Ἐξάλλου, τίς φοβερότερες περιπτώσεις ὑγιοῦς ὀργῆς,καί κατά συνέπεια καθαρά θείας, πνευματικῆς, ἱερῆς, δίκαιης,εὔλογης καί ἔλλογης, θά τίς βροῦμε στόν Ἱκέσιο καί Ξένιο Δία τῶν "Ἱκέτιδων" καί τοῦ "Ἀγαμέμνονα"[72]. Στίς "Ἱκέτιδες", ἐκεῖνο πού τρομάζει τόν Πελασγό ὄχι μόνο γιά τόν ἑαυτό του, ἀλλά καί γιά τή χώρα του, εἶναι ὁ τοῦ "Ἱκεσίου Ζηνός κότος", ἐνῶ στόν Ἀγαμέμνονα" ὁ φοβερός θεός πού στήν ὑγιᾶ ὀργή του "Ἀτρέως παῖδας .../ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ πέμπει", ἐπειδή "ἥσχυνε ξενίαν τράπε/ζαν κλοπαῖσι γυναικός", εἶναι "ὁ κρείσσων... Ξένιος... Ζεύς"[73].Οἱ δύο αὐτές περιπτώσεις εἶναι μαζί μέ τίς δύο προηγούμενες τά ἐκφραστικότερα παραδείγματα ὑγιοῦς καί νοσηρῆς ὀργῆς στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου.

Κοντά σ'αὐτές ὅμως θεωροῦμε ἀπαραίτητο νά ἐπισημάνουμε ἰδιαίτερα τήν περίπτωση τῶν "Ἑπτά ἐπί Θήβας", γιατί ἀναφέρεται μόνο σέ ἀνθρώπους, καί μάλιστα ἑτοιμοπόλεμους, καί ἐπιτρέπει νά διαπιστώσουμε, καί σ'αὐτό τό ἐπίπεδο, τό διπλό ρόλο τῆς ὀργῆς[74].

---

71. Βλ. Εὐμ. 885-7, 970-2. Πρβλ. KAMBITSIS, Ὄμματα Πειθοῦς,Ἑλληνικά, 26, 1973, 5-17, εἰδ.11.

72. Πρβλ. τά ἄρθρα πού ἀναφέρονται στό Δία τοῦ Αἰσχύλου:LLOYD-JONES,55-67 καί GRUBE, 43-51.

73. Ἰκ., 615-20 (πρβλ. 478-9), Ἀγ. 60-2, 401-2 (πρβλ. 362,699 κκ.).Ἔτσι, ὅποιος μέ ὅλη του τήν ψυχή ὑμνεῖ τό Δία, αὐτός "τεύξεται φρενῶν τό πᾶν" (Ἀγ. 175), πού σημαίνει ὅτι δέν θά ἐπισύρει κατά τοῦ ἑαυτοῦ του ποτέ τήν ὀργή τοῦ δίκαιου Κυβερνήτη τοῦ κόσμου. (Γιά τόν ὕμνο στό Δία, Ἀγ. 160-191, βλ. SCHLOENDER, 467-9, DAWE, 1-21, BERGSON, 12-24).

74. Βέβαια, οἱ Εὐμ. ἐξελίσσονται σέ θεϊκό κλίμα καί παρουσιάζουν τή σύγκρουση τῶν Ἐρινύων καί τῶν Ὀλυμπίων (τούς τελευταίους ἐκπροσωπεῖ ὁ Ἀπόλλωνας), ἀλλά τά πρόσωπα δέν εἶναι ὅλα θεοί. Στόν Πρ.Δ., ἀντίθετα, ὅλα εἶναι θεοί, ἐκτός ἀπό τήν Ἰώ (πρβλ. Ὑπόθ.Πρ.Δ., 13-7 καί Βίον Αἰσχύλου, § 17). Καί ἐνῶ γιά τίς Εὐμ. μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ὁ διπλός ρό-

Συγκεκριμένα, τό κύριο μέρος τοῦ δράματος, ὅπου ὁ κήρυκας περιγράφει τούς ἑπτά "λοχαγέτας" τῶν Ἀργείων σέ ὅλη τους τήν κομπορρημοσύνη καί μανία, ἐνῶ ὁ Ἐτεοκλῆς ἀντιθέτει σ'αὐτούς τούς ταπεινόφρονες καί ἀκαμπτους ὑπερασπιστές τῆς Θήβας, προσφέρει τό μοιραῖο πεδίο, ὅπου ἀντιπαρατάσσονται οἱ ἀντίπαλοι, γιά νά συγκρουσθοῦν ἔπειτα μέ ὅλη τους τή δύναμη καί στό ἀποκορύφωμα τῆς ἄδικης καί δίκαιης, τῆς νοσηρῆς καί ὑγιοῦς ὀργῆς τους[75].

Ὅσον ἀφορᾶ δέ στίς περιπτώσεις νοσηρῆς καί ὑγιοῦς ὀργῆς στό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ καί τοῦ Εὐριπίδη, πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι αὐτές, ὡς συνυφασμένες μέ τό ἰδιαίτερο κοσμοθεωρητικό "πιστεύω" τοῦ καθενός, παρουσιάζονται μέ τήν ἰδιαιτερότητα τοῦ τρόπου κατά τόν ὁποῖο οἱ ἥρωες καί οἱ θεοί τῶν τραγωδιῶν τους δροῦν καί ἀντιδροῦν. Εὔγλωττα παραδείγματα ἐδῶ εἶναι ἡ "Ἀντιγόνη" καί ὁ "Ἡρακλῆς".

Στήν "Ἀντιγόνη" ὁ Κρέοντας ἐνσαρκώνει καί ἐκφράζει τό νοσηρό πρόσωπο τῆς ὀργῆς, ἐνῶ ἡ Ἀντιγόνη μέ τόν Αἵμονα καί τόν Τειρεσία ἐνσαρκώνουν καί ἐκφράζουν τό ὑγιές πρόσωπό της. Ὁ Κρέοντας εἶναι ὁ ἀνώτατος ἄρχοντας τῶν Θηβῶν. Διαπράττει τό παράλογο σφάλμα νά θέλει νά ὑποτάξει τό ἄπειρο στό πεπερασμένο, τούς θείους νόμους στούς ἀνθρώπινους[76]. Ἐπειδή δέ, στήν ἐφαρμογή τῶν κηρυγμάτων του, προσκρούει εὔλογα σέ ἀντίσταση, δείχνει τήν πιό βάναυση συμπεριφορά. Ἔτσι προκύπτει στό δράμα ἡ τραγική σύγκρουση πού, αὐτή ἀκριβῶς, ὑπαγορεύει τήν ὁλέθρια παραφορά τοῦ Κρέοντα, ἀλλά καί τή θαυμαστή γενναιότητα τῆς Ἀντιγόνης καί τόν εὔλογο ἐξοργισμό τοῦ Αἵμονα καί τοῦ Τειρεσία.

λος τῆς ὀργῆς σχετίζεται πρός τό "νοσηρό" τῶν Ἐρινύων -οἱ Ἐρινύες ὀργίζονται "νοσηρά"- καί τό "ὑγιές" τῶν Ὀλυμπίων, γιά τόν Πρ.Δ. δέν μποροῦμε νά ἀποφανθοῦμε γιά παρόμοιο ρόλο γιατί, μαζί μέ τό Δία, καί ὁ Προμηθέας, κατά τό δικό του μέρος, εἶναι "γιγνόμενος" θεός.

75. Πρβλ. CROISET, Eschyle, 117: "Il n'oppose pas (Etéocle) la jactance à la jactance. Ce qu'il loue... c'est au contraire le courage sans forfanterie, le dévouement à une cause juste, la confiance dans les dieux, l'amour de la terre morale. Une colère légitime respire dans ses paroles; mais cette colère n'a rien de furieux... Les agresseurs sont représentés comme des barbares. Il y a dans le courage ferme d' Etéocle une modération vraiment hellénique".

76. Πρβλ. σχετικά EBERLEIN, Über die verschiedenen Deutungen, 32. Πρβλ. KNAPP, A point, 300.

Στόν "Ἡρακλῆ" οἱ νοσηρές δυνάμεις ἐκφράζονται μέ τό Λύκο καί τήν Ἥρα πού παρουσιάζεται μέ τά πρόσωπα τῶν ἐντολοδόχων της Ἴριδας καί Λύσσας, ἐνῶ οἱ ὑγιεῖς μέ τόν Ἀμφιτρύονα, τή Μεγάρα, τό Χορό τῶν Γερόντων καί τόν Ἡρακλῆ[77]. Ὑπάρχουν δηλ. καί ἐδῶ ἀντίρροπα ρεύματα, ὅπως ἄλλωστε σέ ὅλες τίς τραγωδίες, ἀλλά θά πρέπει νά τονιστεῖ ὅτι ἡ ἐξελικτική πορεία τῆς τραγικῆς δράσης αὐτοῦ τοῦ ἔργου τοῦ Εὐριπίδη εἶναι ἐντελῶς διαφορετική ἀπό τῆς "Ἀντιγόνης". Εἰδικότερα, ἐνῶ ἐκεῖ ἡ διμορφία τῆς ὀργῆς ἀποκαλύπτεται μέ τή σύγκρουση καθηκόντων, δηλ. τοῦ καθήκοντος πρός τό Κράτος καί τοῦ καθήκοντος πρός τό θεῖο, ἐδῶ ἐκδηλώνεται μέ τή σύγκρουση βίαιων παθῶν καί ἀγνῶν συναισθημάτων, δηλ. τῆς τυφλῆς ἀρχομανίας καί τῆς οἰκογενειακῆς στοργῆς, τοῦ παράλογου φθόνου μιᾶς θεᾶς καί τῆς ἄδολης ζωῆς ἑνός ἥρωα. Ἀκόμη, ἐνῶ ἐκεῖ ὁ σκοπός τῆς τραγικῆς σύγκρουσης εἶναι νά καταδειχθεῖ τό ὕψος τοῦ ἀνθρώπινου θάρρους καί τό ἀπαράβατο τῶν θείων νόμων, ἐδῶ εἶναι ἡ προβολή τῆς ποταπότητας τῶν παθῶν καί τοῦ ἀναπόφευκτου τῆς ἀδυσώπητης μοίρας. Συγκεκριμένα, προκειμένου γιά τήν εὐριπίδεια τραγωδία, κατά τῆς ὠμότητας τοῦ Λύκου ὑψώνεται ἡ κραυγή τοῦ Ἀμφιτρύονα καί τοῦ Χοροῦ καί τό πατρικό μένος τοῦ Ἡρακλῆ, ἐνῶ κατά τοῦ παράλογου πάθους τῆς Ἥρας καί γενικότερα τῆς ἀδιαφορίας τῶν θεῶν, ξεσπάει ἡ ἀγανάκτηση τοῦ παιδοκτόνου, συζυγοκτόνου καί παρά λίγο πατροκτόνου ἀθώου ἥρωα. Ἐξάλλου, τόσο στό πρῶτο μέρος τοῦ δράματος, ὅσο καί στό δεύτερο, οἱ ἥρωες, μή μπορώντας νά πράξουν τίποτε ἄλλο, ἀποδέχονται μέ συντριβή τή σκληρή μοίρα τους[78].

Ἡ διπρόσωπη ὀργή στό θέατρο τοῦ Σοφοκλῆ καί τοῦ Εὐριπίδη ἔχει ἔντονα τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τῆς τραγικῆς τέχνης τοῦ καθενός ἀπό τούς δύο ποιητές. Ἄν δέ θέλαμε νά ἐκφράσουμε

---

77. Πρβλ. CHALK, 'Αρετή and βία in Euripides'Herakles, 7-18. Γιά τή Μεγάρα μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι συμφωνεῖ μέν μέ τήν ἔνοργη, εὔλογη, ἀντίδραση τοῦ Ἀμφιτρύονα καί τοῦ Χοροῦ κατά τοῦ Λύκου, ἀλλά ὡς ἀδύνατη γυναίκα δέν ἐπαναστατεῖ: ὑποτάσσεται στό πεπρωμένο. Γιά τή Λύσσα βλ. σημ. 69.

78. Ὁ Ἀμφιτρύονας καί ὁ Χορός κατά τοῦ Λύκου: Ἡ.Μ. 232-6, 252-74· πρβλ. 257-8. Ἡ ἀγανάκτηση τοῦ Ἡρακλῆ κατά τῶν θεῶν: 1243. Ἡ ὑποταγή τῶν ἡρώων στή μοίρα τους: 281-3, 311, 326, 456, 1357. Βλ. καί προηγ. σημείωση.

κατά ένα γενικό καί όσο τό δυνατό άντιπροσωπευτικό τρόπο τήν έξελικτική πορεία τής διμορφίας τής όργής καί στούς τρείς Τραγικούς, σέ συνάφεια πάντοτε μέ τή δραματική έξέλιξη τών τραγωδιών τους, θά λέγαμε ότι αύτή "γεννιέται", "πορεύεται", "κορυφώνεται" καί "καταστρέφεται": α)στόν Αίσχύλο μέ τό "λάθος" πού διαπράττουν οί ήρωες, τό "βάθος" τής παραφροσύνης,όπου τούς ρίχνει ή Άτη, τό "πάθος" πού τιμωρητικά πάσχουν καί τό "μάθος" πού λυτρωτικά μαθαίνουν, β)στό Σοφοκλή μέ τήν άρχική "διαφορά" θέσεων τών ήρώων, τήν άντίθετη "συμπεριφορά" τους, τή φοβερή "παραφορά" τους καί τήν τραγική "συμφορά" τους καί γ)στόν Εύριπίδη μέ τήν άναπόφευκτη "διατριβή" τών ήρώων μέσα στήν τυχαιότητα τής ζωής, τή φθαρτική "προστριβή" τους σέ ποικίλες μικρότητες, τήν έξαντλητική "κατατριβή" τους σέ άσίγαστα πάθη καί τήν άνελέητη "συντριβή" τους στό έρεβος. Άκόμη, προκειμένου νά γίνει φανερή ή γενικότητα τής βασικής διάκρισης τής όργής σέ νοσηρή καί ύγιά, θά μπορούσαμε νά άναφέρουμε καί όλες τίς άλλες περιπτώσεις τών άρχαίων τραγωδιών. Άλλά αύτό μπορεί κανείς νά τό διαπιστώσει στά έπόμενα, καθόσον κατά τήν πορεία τής παρούσης έργασίας, είτε μέ τή μία είτε μέ τήν άλλη μορφή καί σέ συνάφεια μέ τήν όλη ερμηνεία τών οίκείων θεμάτων,έξαντλούνται όλα τά παραδείγματα.

Παρ'όλα αύτά όμως, γιά άναλυτικότερη έξέταση τής προηγούμενης βασικής διάκρισης τής όργής καί κατά συνέπεια πληρέστερη κατανόηση τής φύσης της, είναι άναγκαίο νά θέσουμε τό εύλογο έρώτημα άπό ποιό σημείο άρχίζει ή νοσηρότητα τής όργής.

Γιά νά καταστεί δυνατό νά δοθεί όρθή άπάντηση σ'αύτό τό έρώτημα, πρέπει νά βρεθεί τό κριτήριο διάκρισης τής όργής σέ νοσηρή καί ύγιά. Αύτό δέ πρέπει νά άναζητηθεί στήν ένταση τοῦ πάθους, άλλά σέ συνάρτηση πρός τά κίνητρά του. Γιατί στήν άρχαία τραγωδία μορφώνουμε γνώμη γιά τό νοσηρό ή τό ύγιές καί κατά συνέπεια γιά τό παράλογο ή τό εύλογο, τό άλογο ή τό έλλογο,τό φυσιολογικό ή τό πνευματικό, τό άδικο ή τό δίκαιο, τό άνίερο ή τό ίερό, τό άνθρώπινο ή τό θείο, βασιζόμενοι στήν ένταση τοῦ πάθους, άλλά πάντοτε σέ συσχετισμό πρός τήν "causam efficientem". Έτσι,ή όργή στό άρχαίο τραγικό θέατρο είναι νοσηρή,όταν έκπορεύεται άπό τά τυφλά ένστικτα καί δέν στηρίζεται σέ καμία ήθική βάση, παρουσιάζεται δέ ώς ένα τρομερό πάθος πού είναι ά-

δύνατο νά τό ὑποτάξει ὁ νοῦς, νά τό ἐλέγξει καί νά τό χαλιναγωγήσει, ἐνῶ ὑγιής, ὅταν ὑποκινεῖται ἀπό τό λόγο καί εἶναι ὁπλισμένη μέ τά στοιχεῖα τῶν ἠθικῶν νόμων, ἐκδηλώνεται δέ ὡς μία φοβερή ἔκρηξη τῆς ψυχῆς καί ἐλέγχεται σέ ὅλη τή διάρκειά της ἀπό τό νοῦ. Ἑπομένως, στίς ἀρχαῖες τραγωδίες ἡ νοσηρή ὀργή εἶναι πάθος πού "ἐξουσιάζει" τούς ἥρωες, ἐνῶ ἡ ὑγιής εἶναι δύναμη πού οἱ ἥρωες τήν "ἐξουσιάζουν".

Πρέπει ὡστόσο νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι τά δύο αὐτά εἴδη ὀργῆς, ἄν καί διαφέρουν σημαντικά μεταξύ τους, ὅμως γειτνιάζουν τόσο στενά, ὥστε ἡ ὑγιής ὀργή νά "κινδυνεύει" ἀπό τήν ἀπειλητική ὑπερκάλυψη τῆς νοσηρῆς ὀργῆς. Ὁ Αἰσχύλος ἐκφράζει αὐτή τή σχέση κατά γενικό, ἀποφθεγματικό τρόπο στόν "Ἀγαμέμνονα", κάνοντας λόγο γιά τήν ὑγεία καί τή νόσο. Συγκεκριμένα, ὁ Χορός ψάλλει: "+Μάλα γάρ τοι τᾶς πολλᾶς ὑγίειας+/ἀκόρεστον τέρμα· νόσος γάρ υ-/γείτων ὁμότοιχος ἐρείδει"(1001-3)[79]. Αὐτό βέβαια πού ὁ ποιητής θέλει νά δηλώσει μέ ὁλόκληρη τή δεύτερη στροφή (1001-17) τοῦ Γ' Στάσιμου, εἶναι ὅτι οἱ θεοί γνωρίζουν νά ἀπομακρύνουν τήν "νῆστιν νόσον" καί ἐπομένως ὁ ἄνθρωπος δέν πρέπει νά συσσωρεύει ὑπερβολικά πλούτη, γιατί ὁδηγοῦν στήν "ὕβρη" καί ἀναπόφευκτα στήν καταστροφή: Ἡ ὑπερβολική εὐτυχία μεταβάλλεται τόσο εὔκολα σέ δυστυχία, ὅσο εὔκολα μεταβάλλεται ἡ πολύ καλή ὑγεία σέ νόσο. Ὅπως λοιπόν συμβαίνει μέ τήν εὐτυχία καί τήν ὑγεία, ἔτσι μπορεῖ νά συμβεῖ καί μέ τήν ὀργή. Ἡ ὑγιής ὀργή εἶναι δυνατό σέ μία δεδομένη στιγμή τοῦ βρασμοῦ της νά ξεφύγει ἀπό τόν ἔλεγχο τοῦ λόγου καί νά μεταβληθεῖ σέ μία παραληρηματική κατάσταση, κατάσταση πού θά ἔχει ὅλα τά γνωρίσματα τῆς νοσηρό-

---

79. "Le texte est profondément altéré; mais l'idée qu'il exprimait est bien connue par les écrits hippocratiques: la santé est un équilibre, un juste milieu (μέτρον), et un excès de santé est très proche de la maladie", MAZON, σημ.4. Πρβλ. DENNISTON-PAGE, ad loc. καί Ἱπποκρ. Ἀφορ. I, 3: "αἱ ἐπ'ἄκρον εὐεξίαι, ὀφαλεραί". Ὁ Ἀριστοτέλης, γράφοντας γιά τήν "ὑπερβολή" καί τήν "ἔλλειψη", ἄκρα πού δέν συνιστοῦν "ἀρετή", τονίζει: "τά τε γάρ ὑπερβάλλοντα γυμνάσια καί τά ἐλλείποντα φθείρει τήν ἰσχύν, ὁμοίως δέ καί τά ποτά καί τά σιτία πλείω καί ἐλάττω γιγνόμενα φθείρει τήν ὑγείαν, τά δέ σύμμετρα καί ποιεῖ καί αὔξει καί σῴζει", (Ἠθ. Ν., II, 1104α, 16-20). Ἀπό αὐτό καταλαβαίνουμε πόσο κοντά βρίσκεται ἡ καλή ὑγεία στή νόσο. Τή σχέση αὐτή μποροῦμε νά τή μεταφέρουμε καί στήν ὀργή. Μποροῦμε ἔτσι νά καταλάβουμε πόσο εὔκολο εἶναι ἡ ὑγιής ὀργή πού συνυφαίνεται μέ τό λόγο νά μεταβληθεῖ σέ νοσηρή: Πρβλ. Ἀριστ. Ἠθ.Ν., VII, 1149α, 28-9: "Ἔοικε γάρ ὁ θυμός ἀκούειν μέν τι τοῦ λόγου, παρακούειν δέ...".

τητας.

Ἔτσι ὁ Ἐτεοκλῆς τῶν "Ἑπτά ἐπί Θήβας", ἐνῶ ἀπό τήν ἀρχή τῆς τραγωδίας εἶναι ἕνας ὑπεύθυνος ἀρχηγός πού φροντίζει μέ ὁρμή ἀλλά καί ὀργή (πρβλ. 182 κκ.) γιά τή διάσωση τῆς πόλης του, ὅταν πληροφορεῖται ἀπό τόν κήρυκα τήν προκλητική συμπεριφορά .οῦ ἀδελφοῦ του Πολυνείκη (631 κκ.), ξεσπάει στόν ὁρμό: "Ὦ θεομανές τε καί θεῶν μέγα στύγος,/ ὦ πανδάκρυτον ἀμόν Οἰδίπου γένος" (653-4). Ἀμέσως ὅμως αὐτή ἡ στιγμιαία ἀδυναμία του ὑποχωρεῖ καί δίνει τή θέση της σέ μία ἀκατάσχετη ὀργή κατά τοῦ ἀδελ[illegible]υ. Ὁ Χορός τόν παρακαλεῖ σπαρακτικά: "Μή,φίλτατ' ἀν- Οἰδίπου τέκος, γένῃ/ὀργήν ὅμοιος τῷ κάκιστ'αὐδωμένῳ" (677- [illegible]. Ἀλλά ὁ Ἐτεοκλῆς ἀπό αὐτή τή στιγμή καί πέρα καί κάτω ἀπό τήν κυριαρχική δύναμη τῆς Ἀρᾶς δέν εἶναι πιά κύριος τοῦ ἑαυτοῦ του, πράγμα πού ἀναγκάζει καί πάλι τό Χορό νά τοῦ ἀπευθύνει μία δεύτερη σπαρακτική παράκληση: "Τί μέμονας, τέκνον; μή τί σέ θυμοπλη/θής δορίμαργος ἅτα φερέτω· κακοῦ δ'/ἔκβαλ'ἔρωτος ἀρχάν" (686-8). Ἡ ὑγιής ὀργή του,πού ὡς τώρα ἦταν ἡ δύναμη τοῦ χαρακτήρα του πού τήν ἐξουσίαζε, ἔχει μεταβληθεῖ σέ νοσηρή ὀργή, σέ πάθος πού τόν ἐξουσιάζει (πρβλ.: "Τεθηγμένον τοί μ' οὐκ ἀπαμβλυνεῖς λόγῳ", 715)[80].Ὁ Οἰδίποδας, ὕστερα ἀπό τήν τραγική ἀποκάλυψη τῆς ἀλήθειας, φαίνεται, δίκαια, βαθιά ἀγανακτισμένος καί ὀργισμένος μέ τή μοίρα του ("Οἰδ.Τ." 1252 κκ.).Θά μπορέσει ὅμως αὐτή τήν ἀγανάκτησή του καί τήν ὀργή του νά τά ὑποτάξει στό λόγο; Εἶναι ἀδύνατο, γιατί "λυσσῶντι... αὐτῷ δαιμόνων δείκνυσί τις" (1258), μέ ἀποτέλεσμα μέσα στήν ἀνέλεγκτη παραφορά του -ἐδῶ εἶναι ἡ νοσηρότητα τοῦ πάθους του- νά βγάλει τά μάτια του καί νά βυθιστεῖ ἔτσι σέ αἰώνιο σκοτάδι. Θά καταλάβει βέβαια ἀργότερα ὅτι αὐτό πού ἔπραξε ἦταν παραφροσύνη ("χρόνῳ δ', ὅτ'ἤδη πᾶς ὁ μόχθος ἦν πέπων,/κἀμάνθανον τόν θυμόν ἐκδραμόντα μοι/μείζω κολαστήν τῶν πρίν ἡμαρτημένων", Οἰδ.Κ., 437-9), ἀλλά τά γεγονότα δέν ἐπαναλαμβάνονται[81]. Ἡ Κλυταιμνήστρα, στήν"Ἠλέκτρα" τοῦ Εὐριπίδη, μετανιώνει γιά τό φρικτό της ἔργο καί πα-

---

80. Στήν ψυχή τοῦ Ἐτεοκλῆ "se mêlent si étroitement les passions les plus nobles et les plus criminelles...", MAZON, Notice, 107-8.

81. Βλ. σημ. 79. Ὁ BREMER, Hamartia, 164, γράφει γιά τούς στ. 1258 - 62: This is surely a locus classicus for the way the fifth-century Greeks thought about the irrational".

ραδέχεται ὅτι θά ἔπρεπε νά συγκρατήσει τήν ὀργή της κατά τοῦ συζύγου της, πράγμα πού σημαίνει ὅτι ἀναγνωρίζει ὅτι θά ἔπρεπε ἡ ὀργή της νά ἐλέγχεται ἀπό τή λογική της καί νά μήν ἀφεθεῖ νά προχωρήσει σέ νοσηρή κατάσταση (:"Οἶμοι τάλαινα τῶν ἐμῶν βουλευμάτων'/ὡς μᾶλλον ἢ χρῆν ἤλασ'εἰς ὀργήν πόσει", 1109-10),ἀλλά εἶναι πολύ ἀργά[82].

Ὅλα αὐτά μᾶς ὁδηγοῦν σέ προηγούμενη σκέψη, ὅτι ἡ συμπεριφορά τῶν τραγικῶν ἡρώων συνυφαίνεται μέ τό "μέτρο" καί τήν "ὑπερβολή", μέ τή "σωφροσύνη" καί τήν "ὕβρη"[83], μέ ἔννοιες πού ὁ ἐρευνητής μπορεῖ νά συναντήσει καθ'ὅλη τήν ἐξέλιξη τῆς ἑλληνικῆς σκέψης ἀπό τόν Ὅμηρο ὡς τόν Ἀριστοτέλη. Ὁ Ἀριστοτέλης, ὅπως ἀναφέρθηκε, σέ ἀντίθεση μέ τό Σενέκα, πιστεύει στήν ἀναγκαιότητα τῆς ὀργῆς, μέ τήν προϋπόθεση ὅμως ὅτι αὐτή θά ἔχει "λόγον ὑπάρξεως" ὄχι ὡς ὑπερβολή, ἀλλά ὡς μέτρο καί κατά συνέπεια θά ἐπέχει θέση ὄχι ἀρχηγοῦ, ἀλλά ἁπλοῦ ὑπηρέτη-συμπαρομαρτώντος[84]. Αὐτό σημαίνει ὅτι διακρίνει καί ὁ Σταγειρίτης δύο εἴδη ὀργῆς, τή νοσηρή καί τήν ὑγιᾶ, τήν ἀχαλίνωτη καί τήν ἐλεγχόμενη. Ἡ διαφορά ὅμως μεταξύ αὐτοῦ καί τῶν τριῶν Τραγικῶν εἶναι ὅτι,ἐνῶ αὐτός, πέρα ἀπό τή διαπίστωση πού κάνει, ἐκφράζει ἐπιπρόσθετα καί τίς κρίσεις του γιά καθεμία μορφή, οἱ τρεῖς Τραγικοί ὑπαινίσσονται μέν τή διμορφία, ἀλλά δέν ἐπιχειροῦν νά κρίνουν συστηματικά διά μέσου τῶν ἡρώων τους τά ὑπέρ καί τά κατά[85]. Ἀρκοῦνται στό νά παρουσιάσουν τήν ὀργή ὅπως ἀκριβῶς ὁ γιατρός παρουσιάζει μία κανονική ἤ παθολογική κατάσταση, χωρίς τήν παραμικρή ὑποψία πάθους ἤ κρίσης. Ὅπως δέ αὐτός ἐνδιαφέρεται γιά τίς παθολογικές κυρίως καταστάσεις, ἔτσι ἀκριβῶς καί οἱ τρεῖς Τραγικοί, μέ προσωπικό βέβαια τρόπο ὁ καθένας,ἐνδιαφέρονται γιά τή νοσηρή προπάντων ὀργή. Τήν παρουσιάζουν παραστατικότατα,το-

---

82. Πρβλ. καί τή θέση τῆς Ἠλέκτρας ὕστερα ἀπό τή μητροκτονία: "Διά πυρός ἔμολον ἁ τάλαινα ματρί τᾷδ'": Βλ. καί PARMENTIER, Notice, 181-2, καθώς καί σημ. 79.

83. Ὡς πρός τόν Οἰδίποδα, μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι διέπραξε ἀθέλητα "ὕβρη" μέ τό νά γίνει πατροκτόνος καί αἱμομείκτης. Ὅτι ὅμως αὐτοτυφλώθηκε, αὐτό δέν εἶναι "ὕβρη", ἀλλά τραγική παραφορά. Πρβλ. Ἀπ.Ἀδεσπ. 175: "ὁ θυμός αὐτόν τῶν φρενῶν ἐξῆρ'ἄνω", πού ἔχει ἀξιωματική ἰσχύ.

84. Πρβλ. De Ira, I, VII, 1 καί IX, 2. Ἠθ.Ν. VII, 6, ἀρχή.

85. Βέβαια,ὑπάρχουν μερικές "κρίσεις" γιά τήν ὀργή -π.χ. Πρ.Δ. 376-380,Οἰδ. Κ. 437-9, Μήδ. 1078-80-, ἀλλά πρόκειται γιά μεμονωμένες περιπτώσεις.

νίζοντας τή βαναυσότητά της ή ἐμφανίζοντας στή σκηνή πρόσωπα πού δροῦν καί ἀντιδροῦν βίαια, ἐξουσιασμένα καθώς εἶναι ἀπό τό πάθος τους[86].

Κατά συνέπεια στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο ἐκεῖνοι πού κρίνουν τήν ὀργή καί συμπεραίνουν γιά τή φύση της, νοσηρή ή ὑγιά, ἄδικη ή δίκαιη, ἀνίερη ἢ ἱερή, ἀνθρώπινη ἢ θεία, φυσιολογική ἢ πνευματική, ἄλογη ἢ ἔλλογη,"παράλογη" ἢ εὔλογη", δέν εἶναι οὔτε οἱ ποιητές οὔτε οἱ ἥρωές τους, ἀλλά οἱ θεατές. Αὐτοί καλοῦνται νά ἐννοήσουν τό χαρακτήρα της καί νά ἐπιδοκιμάσουν ἢ νά ἀποδοκιμάσουν αὐτόν, γιατί αὐτοί εἶναι οἱ πραγματικοί ἥρωες τοῦ μεγάλου θεάτρου τῆς ζωῆς μέ τά ποικίλα πρόβλήματά της καί τόν τραγικό της ἀγώνα καί κατά συνέπεια αὐτοί ὀφείλουν νά παραδειγματισθοῦν. Οἱ τρεῖς Τραγικοί διατυπώνουν βέβαια διά μέσου τῶν ἡρώων τους κρίσεις γιά τή ζωή καί φιλοσοφοῦν πάνω σ'αὐτή, ἀλλά δέν λύνουν προβλήματα, προβληματίζουν[87]. Ἡ ὀργή στό ἔργο τους, μέ τήν εὐρύτητα τοῦ πεδίου της, τόν ἰδιαίτερο μηχανισμό της, τούς ἐκφραστικούς τρόπους της, τήν ποικιλία τῶν εἰκόνων της, τήν αἰσθητική της, τήν ψυχολογία της, τήν ἠθική της καί τή μεταφυσική της, μέ ἕνα λόγο μέ τή φύση της, συνιστᾶ ἕνα τέτοιο πρόβλημα, πού οἱ θεατές καλοῦνται νά συλλάβουν μέ τό νοῦ τους στό θέατρο καί γιατί ὄχι νά λύσουν μέ τή συμπεριφορά τους στή ζωή[88]. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες διέθεταν πιθανότατα γι'αὐτό ἰδιαίτερη πνευματική δύναμη καί ἐξαιρετική ἱκανότητα προσαρμογῆς: Μποροῦσαν

---

86. Πάνω σ'αυτό, στήν παραστατική παρουσίαση τῆς βιαιότητας τῆς ὀργῆς ἀπό τούς τρεῖς Τραγικούς, ἡ πραγματεία τοῦ Σενέκα, ἄν καί δέν ἐκφράζει τό πνεῦμα τοῦ ἑλληνικοῦ τραγικοῦ θεάτρου, ὅμως μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὡς τό μόνο πλήρες καί οὐσιαστικό σχόλιο, πού μᾶς κληροδότησε ἡ ἀρχαιότητα,καί νά χρησιμεύσει ἔτσι ὡς σημαντική πηγή συχνῶν ἀναφορῶν.

87. Πρβλ. GELLIE, Character in gr. tragedy, 251: "In tragedy, as Goethe and so many others have told us, there are no solutions; it is concerned with the insoluble" καί BURNS, The meaning of the Prom. Vinctus, 72: "The task of the dramatist is to ask the questions, not to answer them, to portray the conflict, not to resolve it".

88. Ἐδῶ πρέπει νά θυμηθοῦμε τό τέλος τοῦ ὁρισμοῦ τοῦ Ἀριστοτέλη: "δι'ἐλαίου καί φόβου περαίνουσα τήν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν",Ποιητ. 1449 b, 27-8, πού ὁπωσδήποτε, ἄν συσχετιστεῖ μέ τόν πολλαπλό σκοπό τῆς τραγωδίας (βλ. Εἰσαγ., σημ. 8), πρέπει νά ἔχει προέκταση καί ἔξω ἀπό τό θέατρο, στή ζωή, ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἄν οἱ ἄνθρωποι μποροῦν νά ἀντακοριθοῦν ἢ ὄχι στίς ἀπαιτήσεις της. Βλ. καί κεφ. "Οἱ Εἰκόνες τῆς ὀργῆς", β, τέλος, μέ τή σχετική παραπομπή.

νίζοντας τή βαναυσότητά της ή ἐμφανίζοντας στή σκηνή πρόσωπα πού δροῦν καί ἀντιδροῦν βίαια, ἐξουσιασμένα καθώς εἶναι ἀπό τό πάθος τους[86].

Κατά συνέπεια στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο ἐκεῖνοι πού κρίνουν τήν ὀργή καί συμπεραίνουν γιά τή φύση της, νοσηρή ή ὑγιά, ἄδικη ή δίκαιη, ἀνίερη ἢ ἱερή, ἀνθρώπινη ἢ θεία, φυσιολογική ἢ πνευματική, ἄλογη ἢ ἔλλογη,"παράλογη" ἢ εὔλογη", δέν εἶναι οὔτε οἱ ποιητές οὔτε οἱ ἥρωές τους, ἀλλά οἱ θεατές. Αὐτοί καλοῦνται νά ἐννοήσουν τό χαρακτήρα της καί νά ἐπιδοκιμάσουν ἢ νά ἀποδοκιμάσουν αὐτόν, γιατί αὐτοί εἶναι οἱ πραγματικοί ἥρωες τοῦ μεγάλου θεάτρου τῆς ζωῆς μέ τά ποικίλα πρόβλήματά της καί τόν τραγικό της ἀγώνα καί κατά συνέπεια αὐτοί ὀφείλουν νά παραδειγματισθοῦν. Οἱ τρεῖς Τραγικοί διατυπώνουν βέβαια διά μέσου τῶν ἡρώων τους κρίσεις γιά τή ζωή καί φιλοσοφοῦν πάνω σ'αὐτή, ἀλλά δέν λύνουν προβλήματα, προβληματίζουν[87]. Ἡ ὀργή στό ἔργο τους, μέ τήν εὐρύτητα τοῦ πεδίου της, τόν ἰδιαίτερο μηχανισμό της, τούς ἐκφραστικούς τρόπους της, τήν ποικιλία τῶν εἰκόνων της, τήν αἰσθητική της, τήν ψυχολογία της, τήν ἠθική της καί τή μεταφυσική της, μέ ἕνα λόγο μέ τή φύση της, συνιστᾶ ἕνα τέτοιο πρόβλημα, πού οἱ θεατές καλοῦνται νά συλλάβουν μέ τό νοῦ τους στό θέατρο καί γιατί ὄχι νά λύσουν μέ τή συμπεριφορά τους στή ζωή[88]. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες διέθεταν πιθανότατα γι'αὐτό ἰδιαίτερη πνευματική δύναμη καί ἐξαιρετική ἱκανότητα προσαρμογῆς: Μποροῦσαν

---

86. Πάνω σ'αυτό, στήν παραστατική παρουσίαση τῆς βιαιότητας τῆς ὀργῆς ἀπό τούς τρεῖς Τραγικούς, ἡ πραγματεία τοῦ Σενέκα, ἄν καί δέν ἐκφράζει τό πνεῦμα τοῦ ἑλληνικοῦ τραγικοῦ θεάτρου, ὅμως μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὡς τό μόνο πλῆρες καί οὐσιαστικό σχόλιο, πού μᾶς κληροδότησε ἡ ἀρχαιότητα,καί νά χρησιμεύσει ἔτσι ὡς σημαντική πηγή συχνῶν ἀναφορῶν.

87. Πρβλ. GELLIE, Character in gr. tragedy, 251: "In tragedy, as Goethe and so many others have told us, there are no solutions; it is concerned with the insoluble" καί BURNS, The meaning of the Prom. Vinctus, 72: "The task of the dramatist is to ask the questions, not to answer them, to portray the conflict, not to resolve it".

88. Ἐδῶ πρέπει νά θυμηθοῦμε τό τέλος τοῦ ὁρισμοῦ τοῦ Ἀριστοτέλη: "δι'ἐλαίου καί φόβου περαίνουσα τήν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν",Ποιητ. 1449 b, 27-8, πού ὁπωσδήποτε, ἄν συσχετιστεῖ μέ τόν πολλαπλό σκοπό τῆς τραγωδίας (βλ. Εἰσαγ., σημ. 8), πρέπει νά ἔχει προέκταση καί ἔξω ἀπό τό θέατρο, στή ζωή, ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἄν οἱ ἄνθρωποι μποροῦν νά ἀντακοκριθοῦν ἢ ὄχι στίς ἀπαιτήσεις της. Βλ. καί κεφ. "Οἱ Εἰκόνες τῆς ὀργῆς", β, τέλος, μέ τή σχετική παραπομπή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ΟΡΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ

"Τέταρτον δέ τῶν ἐν λόγῳ ἡ λέξις· λέγω δέ... λέξιν εἶναι τήν διά τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν"

Ἀριστ. Ποιητ. 1450 b, 13-15

Ἡ ἔννοια τῆς ὀργῆς στούς ἀρχαίους Τραγικούς ἐκφράζεται μέ τίς λέξεις "χόλος", "θυμός", "μένος", "ὀργή", "μῆνις" καί "κότος" πού δέν ἔχουν καμία ἐτυμολογική συγγένεια μεταξύ τους. Οἱ λέξεις αὐτές, ὅπως καί οἱ ἐτυμολογικά συγγενεῖς τους, μέ τή σημασία πού τούς προσδίδει ἡ ἀρχαία τραγωδία, ἀποκαλύπτουν μία κλίμακα παρορμήσεων μέ κατώτατη βαθμίδα τή φυσιολογική ἐξώθηση καί ἀνώτατο ἀναβαθμό τήν ἐμποίηση μεταφυσικοῦ τρόμου. Θά πρέπει ὅμως ἀπό τώρα νά τονιστεῖ ὅτι ἡ σημασία τῆς καθεμιᾶς ἀπό αὐτές τίς λέξεις δέν ἀναφέρεται ἀποκλειστικά μόνο στούς ἀνθρώπους ἤ μόνο στούς θεούς καί κατά συνέπεια δέν ἀποτελεῖ ἐντελῶς ξεχωριστό τομέα μέ αὐστηρά καθοριστικά ὅρια τοῦ τρόπου, κατά τόν ὁποῖο ὀργίζονται οἱ ἄνθρωποι καί οἱ θεοί. Γιατί, ὅπως ἔχει ἤδη ἀναφερθεῖ, ὑπάρχουν περιπτώσεις θεῶν πού ἐκδηλώνουν τήν ὀργή τους κατ'ἀνθρώπινο, πεζό τρόπο καί περιπτώσεις ἀνθρώπων πού πράττουν αὐτό κατά θεῖο, ἱερό τρόπο. Ἔτσι, βασιζόμενοι στήν ἀναμφισβήτητη ἰδιαιτερότητα τῶν ὅρων, χωρίς ὅμως νά λησμονοῦμε καί τή δυνατότητα "μετάθεσής" τους ἀπό τόν ἕνα σημασιολογικό τομέα στόν ἄλλο, μποροῦμε νά προχωρήσουμε στή λεπτομερειακή ἀνάλυσή τους: Μποροῦμε ἔτσι νά ἐξετάσουμε μεθοδικά τήν ὀρολογία τῆς ὀργῆς καί ταυτόχρονα νά ἑρμηνεύσουμε ἀκριβέστερα τήν ἀνθρώπινη καί θεία φύση της.

Α. Η ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΦΥΣΗ ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ

Οἱ λέξεις πού ἐκφράζουν τήν ἀνθρώπινη φύση τῆς ὀργῆς εἶναι ὁ "χόλος", ὁ "θυμός", τό "μένος", ἡ "ὀργή" καί οἱ ἐτυμολογικά συγγενεῖς μέ αὐτές. Ὅλες φανερώνουν ἔκρυθμη σωματική καί ψυχική κατάσταση. Ὁ ἥρωας τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, ὅταν κατέχε-

ται από τό ανάλογο πάθος -χωρίς νά περιγράφει ποτέ αύτό[1]- συναισθάνεται έκδηλη τή διαταραχή τοΰ οργανισμοΰ του.

Πρόκειται γιά τό φαινόμενο, γιά τό οποίο μιλοΰν ό Αριστοτέλης καί ό Σενέκας. Ο Σταγειρίτης, αντιθέτοντας στόν ορισμό τής οργής από τό διαλεκτικό ("ορεξις αντιλυπήσεως") τόν ορισμό τοΰ φυσικοΰ -ερμηνεύοντας έτσι καί τή γένεση τής οργής-, λέει ότι αύτή είναι "ζέσις τοΰ περί καρδίαν αίματος ή θερμοΰ"[2]. Ο Λατίνος φιλόσοφος παραδέχεται ότι ή οργή έγείρεται στό στήθος τών ανθρώπων μέ τό βρασμό τοΰ αίματος γύρω από τήν καρδιά, αλλά επιπρόσθετα εξηγεί ότι ή μόνη αιτία πού προσδιορίζει ως έδρα τής οργής αύτό τό χώρο είναι ότι τό στήθος αποτελεί τό θερμότερο μέρος τοΰ σώματος[3]. Αν ακόμη λάβουμε υπόψη, εκτός από τίς μεμονωμένες περιπτώσεις "κριτικής" τής οργής από τούς τρείς τραγικούς μέ απευθείας παρουσίασή της από τούς ήρωές τους, καί τίς πολυάριθμες περιπτώσεις τών πλάγιων αναφορών καί περιγραφών της, ανατρέξουμε δέ στά ομηρικά έπη καί τήν μετέπειτα γενικά πνευματική παραγωγή, θά βγάλουμε τό συμπέρασμα ότι ή ανθρώπινη φύση τής οργής καθ'όλη τήν αρχαιότητα, από τόν Όμηρο ως τό Σενέκα, ήταν απόλυτα συνυφασμένη μέ τή φυσιολογία τοΰ ανθρώπινου οργανισμοΰ. Είχε στενή σχέση, στήν αντίληψη τών αρχαίων, μέ ένα συγκεκριμένο όργανο καί μία συγκεκριμένη φυσιολογική λειτουργία τοΰ ανθρώπινου σώματος. Επειδή όμως τό όργανο αύτό ήταν δυνατό νά είναι οί "φρένες" ή ό "θυμός", γι' αύτόν ακριβως τό λόγο ή ανθρώπινη φύση τής οργής συνιστοΰσε μία πραγματικότητα

1. Βλ.κεφ. Ι, σημ. 85. Γιά τή διαταραχή τοΰ οργανισμοΰ τών ηρώων, όταν οργίζονται, βλ. Επτά 686, Αντ. 766, 1231 κκ., Ιφ.Α. 381. (Πρβλ. Εύμ. 137-9, 800, 832, Βάκχ. 1122 κκ. Πρβλ. καί κεφ. "Οί Εικόνες τής οργής", β).

2. Περί ψυχής, 403 α, 11.

3. De Ira, II, XIX, 3. Πρβλ. καί τά εκόμενα (ό.π.), όπου γίνεται λόγος γιά τήν οργή σέ σχέση μέ τίς ηλικίες καί τίς διάφορες καταστάσεις (πείνα, δίψα, μέθη, ασθένεια κτλ.), κατά τίς οποίες ή διαφορετική "θερμότητα" ("calor") τοΰ οργανισμοΰ παίζει σημαντικό ρόλο γιά τήν ένταση τοΰ πάθους. Γιά τίς "στεγνές ηλικίες" π.χ. (πρβλ. γέροντες) υποστηρίζεται: "Siccis aetatibus vehemens robustaque est ira, sed sine incremento, non multum sibi adiciens, quia inclinaturum calorem frigus insequitur". (Πρβλ. Οίδ.Κ. 874-5, Σοφ.Αι. 808 (Ν): "οργή γέροντος ώστε μαλθακή κοπίς/ἐν χειρί θήγει, ἐν τάχει δ'ἀμβλύνεται" καί Χαιρ.Αι. 38, 791 (Ν) : "γέρων γάρ οργή πάς υπηρετεΐν κακός". Βλ. καί Αριστ. Ρητορ. 12,13 καί 14, ειδ. 13,1390α, 11). Γιά τό κρασί γονίζεται: "Vinum incendit irae, quia calorem auget". (Πρβλ. Εύμ. 860: "αοίνοις εμμανείς θυμώμασιν" καί

μέ δύο εἰδικότερες μορφές.

Στούς τρεῖς Τραγικούς ἡ διμορφία αὐτή, ἐπειδή βασίζεται στόν καθαρά βιολογικό χαρακτήρα τῶν "φρενῶν" καί τήν ἀναμφίβολα πνευματικότερη λειτουργία τοῦ "θυμοῦ", ἐκδηλώνεται ὡς πάθος μέ διπλή μορφή· ὡς πάθος πού μπορεῖ νά παρομοιαστεῖ ἀφ'ἑνός μέν μέ "ὁρμητικό κύμα θάλασσας", ἀφ'ἑτέρου δέ μέ "ἰσχυρό φύσημα ἀνέμου" -χωρίς νά ὑπονοεῖται ἐδῶ σχέση αἰτίας καί αἰτιατοῦ- καί πού ἐκφράζεται ἀντίστοιχα ὡς "χόλος" καί ὡς "θυμός" ἤ "μένος" ἤ "ὀργή".

1. Χ ό λ ο ς

Εἶναι γνωστό ὅτι ὁ Πλάτωνας διαιροῦσε τήν ψυχή σέ τρία μέρη, τό "λογιστικόν", τό "θυμοειδές" καί τό "ἐπιθυμητικόν"[4]. Πρίν ἀπό αὐτόν ἐπικρατοῦσε σύγχυση ὡς πρός τό θέμα αὐτό. Οἱ Ἕλληνες ἀναγνώριζαν τήν ὕπαρξη τοῦ "νοῦ", τοῦ "θυμοῦ" καί τῆς "φρενός", ἀλλά δέν εἶχαν σαφή ἀντίληψη γι'αὐτά. Κακῶς ἔχει ὑποστηριχθεῖ ὅτι ἡ διαίρεση τῆς ψυχῆς σέ τρία μέρη ἔχει τήν πηγή της στόν Πυθαγόρα, τοῦ ὁποίου τήν ἐπίδραση δέχτηκε ὁ Πλάτωνας, ἄν πρέπει νά πιστέψουμε ἕνα κείμενο τοῦ Κικέρωνα[5]. Ὁ Διογένης ὁ Λαέρτιος ἀποδίδει στόν Πυθαγόρα[6] τήν τριμερή διαίρεση τῆς ψυχῆς σέ "νοῦ", "φρένες" καί "θυμό", ἀλλά δέν κάνει λόγο μόνο γιά τόν ἄνθρωπο, ὅπως ἀκριβῶς ὁ Πλάτωνας. Ἀναφέρεται ἐκτός ἀπό αὐτόν καί στά ἄλλα ζῶα. Συγκεκριμένα, τοποθετεῖ τό "θυμό" μέσα στό στῆθος, ἐνῶ τό "νοῦ" καί τίς "φρένες" μέσα στό κεφάλι. Ἀκόμη,

---

Σοφ. Ἀπ. 843.2 (N): "πᾶς γάρ οἰνωθείς ἀνήρ/μέν ὀργῆς ἐστι, τοῦ δέ νοῦ κενός").

4. Εἶναι ἡ θεωρία, πού ἔχει διατυπώσει μέ τή μεγαλύτερη ἐπιμονή σέ διαλόγους του πολύ διαφορετικῶν χρονολογιῶν. Τήν ἀναπτύσσει διεξοδικά στήν Πολ. (IV, 434e-441c, IX, 580b-590d), τήν ἐπαναλαμβάνει στό Φαῖδρ. (246a κκ., 253 c e) καί τόν Τίμ. (69c-72d) καί τήν ὑπενθυμίζει στούς Νόμ. (IX, 863 a c).

5. Tuscul. IV, 5. Πρβλ. MAGNIEN, Les Facultés, 313 καί Quelques mots, 117-9. Ἀλλά κατά τόν DIÈS (La République, VI, Introd. XXXVI, Belles Lettres), ἐπειδή οἱ μαρτυρίες γιά τούς Πυθαγορείους πρίν ἀπό τόν Πλάτωνα εἶναι μεταγενέστερες τοῦ φιλοσόφου, εἶναι εὐκολότερο νά βεβαιώσουμε τήν πυθαγόρεια καταγωγή τῶν τριῶν μερῶν τῆς ψυχῆς ἀπό τό νά τήν ἀποδείξουμε.

6. Ἀκριβέστερα ὁ Διογένης (8, 24) "παραπέμπει" στόν Ἀλέξανδρο Πολυΐστορα πού ἀντλεῖ ἀπό τά Πυθαγορικά Ὑπομνήματα.

ἐνῶ οἱ "φρένες" εἶναι χαρακτηριστικό γνώρισμα μόνο τοῦ ἀνθρώπου καί συνιστοῦν τό πραγματικό στοιχεῖο τῆς πνευματικότητάς του, ὁ "νοῦς" καί ὁ "θυμός" συνυφαίνονται μέ τόν ἐνστικτώδη κόσμο τῶν ζώων[7]. Κατά συνέπεια, εἶναι πιθανό ὅτι ὁ Πλάτωνας ἦταν ἐκεῖνος πού διαίρεσε σωστά τήν ψυχή σέ τρία μέρη, θεωρώντας τό "νοῦ" ὡς τήν κατευθυντήρια πνευματική δύναμη τοῦ ἀνθρώπου καί ἀντικαθιστώντας τήν "φρένα" μέ τό "ἐπιθυμητικόν".

Οἱ τρεῖς Τραγικοί χρησιμοποιοῦν τίς λέξεις "φρήν" καί "φρένες" πρώτιστα μέ τή φυσιολογική σημασία τους καί θεωροῦν ὡς χῶρο, στόν ὁποῖο συμβαίνουν τά σχετικά φαινόμενα, τό ἐσωτερικό τοῦ στήθους τοῦ ἀνθρώπου[8]. Ἔτσι οἱ ὅροι ἐκφράζουν, σέ πρώτη σημασία, μία πηγή ἐπιθυμίας καί ἐνστικτώδους δύναμης, μία πηγή πού παρακινεῖ τόν ἄνθρωπο καί στή διαιώνιση τοῦ εἴδους του. Μέ ἄλλα λόγια, ἡ "φρήν" καί οἱ "φρένες" συνιστοῦν τό ἔνστικτο διατήρησης τοῦ ἀνθρώπου στή ζωή καί τοῦ εἴδους του στό χρόνο, τήν πηγή τῶν ἐπιθυμιῶν, τῶν συγκινήσεων καί τῶν ποικίλων παθῶν, φτάνοντας ὡς τήν προαίσθηση καί τή μαντική ἱκανότητα. Ὁ Χορός τῶν "Περσῶν" π.χ. σπαράζει στήν ἀγωνία καί τό φόβο γιά τό μέλλον (ταῦτα μου μελαγχίτων/ φρήν ἀμύσσεται φόβῳ, 114-5), ἐνῶ ὁ Χορός τῶν "Ἑπτά" θρηνεῖ μέ πικρά δάκρυα γιά τήν τραγική μοίρα τῶν δύο ἀδελφῶν (ἐτύμως δακρυχέων δ' ἐκ/φρενός, 919-20· πρβλ. 966). Ὁ Πελασγός τῶν "Ἱκέτιδων" ἀγωνιᾶ μπροστά στό φοβερό δίλημμα νά βοηθήσει ἤ ὄχι τίς Δαναΐδες (ἀμηχανῶ δέ καί φόβος μ' ἔχει φρέ-

---

7. Τό σχετικό κείμενο εἶναι (58 B 1α): "τήν δ' ἀνθρώπου ψυχήν διῃρῆσθαι τριχῇ, εὖς τε νοῦν καί φρένας καί θυμόν· νοῦν μέν οὖν καί θυμόν εἶναι καί ἐν τοῖς ἄλλοις ζῴοις, φρένας δέ μόνον ἐν ἀνθρώπῳ· εἶναι δέ τήν ἀρχήν τῆς ψυχῆς ἀπό καρδίας μέχρις ἐγκεφάλου, καί τό μέν ἐν τῇ καρδίᾳ μέρος αὐτῆς ὑπάρχειν θυμόν, φρένας δέ καί νοῦν τά ἐν τῷ ἐγκεφάλῳ...καί τό μέν φρόνιμον ἀθάνατον, τά δέ λοιπά θνητά". Βλ. DIELSKRANZ, Fragmente der Vorsokratiker, 12 ἔκδ. Weidmann, Dublin-Zürich, 1966, I, 450, 15 - 20. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι τό παραπάνω κείμενο σωστά ἀποδίδεται σέ ἄγνωστους Πυθαγορείους (τόν Ξενόφιλο ἴσως, ὅπως πιστεύει ὁ Wellmann) καί γι' αὐτό οἱ ἐκδότες τῶν Vorsokratiker τό ξεχωρίζουν ἀπό τά ἀποσπάσματα τοῦ Πυθαγόρα καί τῶν παλαιότερων Πυθαγορείων.

8. Αὐτό, βέβαια, δέν σημαίνει ὅτι οἱ ὅροι δέν εἶχαν εὐρύτερα τή σημασία τῆς ψυχῆς, τῆς καρδιᾶς καί τοῦ λόγου. Σχετιζόμενοι πρός τό "φρονῶ", ἑρμηνεύουν ὅ,τι εἶχε πιστευθεῖ ἀπό τήν ὁμηρική ἐποχή γιά τήν ἕδρα τῶν συναισθημάτων καί τῆς σκέψης (Ἰλ. Α 474, Ζ 481, Ὀδ. τ. 471). Ἄν ποῦμε ὅτι οἱ "φρένες" σήμαιναν τά συναισθήματα καί τή λογική, ἐνῷ ἡ "φρήν" τήν πηγή τους, δέν θά ἔχουμε ἐξαντλήσει τό θέμα, γιατί ὑπάρχουν παρεκκλίσεις ἀπό αὐτή τή διάκριση (Πρβλ. σχετικά DUMORTIER, Vocabulaire, 10). Ἄν ὅμως ποῦμε ὅτι οἱ λέξεις αὐτές ἔχουν "ἐπιφυλαχθεῖ" μᾶλλον γιά τήν

νας, 379), ἐνῶ ὁ Δίας τοῦ "Πρ.Δεσμώτη" παραμένει ἄσπλαχνος καί ἄκαμπτος μπροστά στό μαρτύριο τοῦ Τιτάνα (Διός γάρ δυσπαραίτητοι φρένες, 34). Ὁ Τειρεσίας τῆς "Ἀντιγόνης" τονίζει στόν Κρέοντα ὅτι τό κακό πού βαραίνει ὁλόκληρη τήν πόλη προέρχεται ἀπό τό τυφλό πάθος του (καί ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενός νοσεῖ πόλις, 1015). Καί ἡ Τροφός τῆς "Μήδειας", μονολογώντας, ἐκφράζει τή βαθιά της ταραχή γιά τό σφοδρό πάθος τῆς δέσποινάς της (βαρεῖα γάρ φρήν, 38· πρβλ. 102-4, 266).

Ἡ ἕδρα τῆς "φρενός" ἤ τῶν "φρενῶν" προσδιορίζεται κοντά στό διάφραγμα ἤ μᾶλλον μέσα στό "ἧπαρ". Ἔτσι, οἱ Ἐρινύες τῶν "Εὐμενίδων" σπαράζουν στόν πόνο, γιατί αἰσθάνονται ὅτι ἔχουν πληγωθεῖ βαριά ἀπό τό Εἴδωλο τῆς Κλυταιμνήστρας "ὑπό φρένας, ὑπό λοβόν"[9] (158).

Αὐτό σημαίνει ὅτι τό "ἧπαρ" συνιστᾶ γιά τούς τρεῖς Τραγικούς τό κέντρο, ἀπ'ὅπου ἐκπορεύεται ἡ φυσιολογική ζωή. Ἔτσι ἑρμηνεύεται τό ὅτι ὁ Δίας τοῦ "Πρ.Δεσμώτη", στήν ὀργή του, θά ἀποστείλει κατά τοῦ Τιτάνα "δαφοινόν αἰετόν", ὁ ὁποῖος "κελαινόβρωτον... ἧπαρ ἐκθοινήσεται" (1025), τό ὅτι ἡ Εὐρυδίκη τῆς "Ἀντιγόνης" αὐτοκτόνησε "παίσασ'ὑφ'ἧπαρ... αὐτήν" (1315) ἤ, ἀκόμη, τό ὅτι ὁ Ὀρέστης διακηρύσσει τήν ἀπόφασή του νά ἀποδείξει τήν εὐγενή καταγωγή του μέ τόν αὐτοχειριασμό του, "παίσας πρός ἧπαρ φασγάνῳ" (Εὐρ.Ὀρ. 1063). Ἑπομένως, ἐφόσον ἡ "φρήν" καί οἱ "φρένες" συνδέονται ἄμεσα μέ τό "ἧπαρ" καί συναποτελοῦν τόν κύριο συντελεστικό παράγοντα τῆς ὕπαρξης τοῦ ἀνθρώπου[10], ἡ φυσιολογική ὀργή, ὡς σχετιζόμενη πολύ στενά μέ τή φυσιολογία τοῦ

ποίηση παρά γιά τήν πεζογραφία- οἱ ποιητές κατά τόν Πλάτωνα εἶναι"ἔκφρονες", "φρενόπληκτοι": Ἴων 533 κκ., Νόμ. IV, 719 c, 4- θά ἔχουμε πλησιάσει τήν ἀλήθεια (Πρβλ. HUART, Vocabulaire, 39).

9. Ἔτσι τονίζεται ἡ στενή ἕνωση "ἥπατος" καί "διαφράγματος", γιά τήν ὁποία γίνεται λόγος στίς ἱπποκρατικές Ἐπιδημίες (II, 4, 1): "φρένες δέ προσπεφύκασι τῷ ἥπατι, ἃς οὐ ῥηΐδιον χωρίσαι", ἤ ὑπογραμμίζονται τά δύο μέρη τοῦ "ἥπατος", γιά τά ὁποῖα γίνεται ἐπίσης λόγος στό ἴδιο βιβλίο (II,4,1): "Τείνουσα ἄνωθεν τῆς ἀρτηρίας ἐστί, καί ἀπό ταύτης... ἀΐσσει ἐς τό ἧπαρ, ἡ μέν ἐπί πύλας καί λοβόν, ἡ δέ ἐς τό ἄλλο ἑξῆς ἀφωρμήκει σμίκρον κάτωθεν φρενῶν". Πρβλ. DUMORTIER, Vocabulaire, 20.

10. Ἡ Δηϊάνειρα τῶν Τραχ. ἐξέπνευσε, ἀφοῦ χτυπήθηκε μόνη της "ἀμφιπλῆγι φασγάνῳ/πλευράν ὑφ'ἧπαρ καί φρένας" (930-1). Πρβλ. Πρ.Δ. 361-2, Ἀγ. 995-7, Ἀντ. 1315, Ἡ.Μ. 997, 1149, Ἐλ. 983, κτλ. Βλ. καί Ἰλ. Π. 481.

ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ, ἐξαρτᾶται ἀναμφίβολα ἀπό αὐτόν τόν παράγοντα. Ἡ λέξη "χόλος" αὐτό ἀκριβῶς τό εἶδος τῆς ὀργῆς ἐκφράζει.

Πρώτιστα σημαίνει τή χολή πού ἐκκρίνεται ἀπό τό "ἧπαρ" καί συγκεντρώνεται στή χοληδόχο κύστη. Ὕστερα, καί κατά τήν παρομοίωση "ὁρμητικό κύμα θάλασσας", πού ἀναφέραμε, σημαίνει τή χολή πού ἐξωθεῖται ἀπό τό "ἧπαρ", ἀνακατώνεται μέ τό αἷμα καί διασκορπίζεται στό σῶμα[11]. Τελικά ὁ ὅρος, μέ μετάβαση ἀπό τή φυσιολογία στήν ψυχολογία, διατηρώντας ὅμως πάντοτε στή σημασία του ἕνα βιολογικό φορτισμό, κατέληξε νά σημαίνει τή μνησικακία, τό βρασμό τῆς ψυχῆς, τήν ὀργή.

Βέβαια θά πρέπει νά τονίσουμε ὅτι, ὅσον ἀφορᾶ στούς τρεῖς Τραγικούς, εἶναι ἀρκετά δύσκολο νά γνωρίσουμε -ἄν καί αὐτό δέν ἐνδιαφέρει τήν ἔρευνά μας[12]- ἄν οἱ ἀνατομικές γνώσεις τους ἦταν ὀρθές καί ἀκριβεῖς. Πάντως πρέπει νά πιστεύουμε ὅτι αὐτές ἀπεῖχαν πολύ ἀπό τό νά ἦταν. Ὁ ἴδιος ὁ Ἀριστοτέλης ὁμολογεῖ ὅτι "τά μέν... μόρια τά πρός τήν ἔξω ἐπιφάνειαν τοῦτον τέτακται τόν τρόπον... τά δ' ἐντός τούναντίον· ἄγνωστα γάρ ἐστί μάλιστα τά τῶν ἀνθρώπων"[13]. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, εἰδικά ὡς πρός τή λέξη "χόλος", σύμφωνα μέ τή χρησιμοποίησή της στίς τραγῳδίες, μποροῦμε νά ποῦμε χωρίς ἀμφισβήτηση ὅτι σημαίνει τή φυσιολογική ὀργή, δηλ. τό ψυχικό ἐκεῖνο πάθος, στό ὁποῖο ἐεσπάει ὁ ἄνθρωπος ἐξαιτίας τοῦ ὕψιστου βαθμοῦ ἐσωτερικῆς ταραχῆς τοῦ·

---

11. Πρβλ. Εὐρ. Ἀχ. 682.3 (Ν), ὅπου ἡ ἀντίληψη γιά τή χολή ὡς αἰτία ὀξέων νοσημάτων. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἀντίληψη αὐτή ἦταν ἀρκετά διαδεδομένη στήν κλασσική ἐποχή: ἐκτός ἀπό τόν Ἀναξαγόρα (βλ. CHAPOUTHIER- MERIDIER, Oreste, 17, Belles Lettres), οἱ ἀπόψεις τοῦ ὁποίου φέγονται ἀπό τόν Ἀριστοτέλη (π.ζῴ.μορ. Δ2, 677 α5 = Vorsokr. 59A105), βλ. Ἱπποκρ. περ. νούσ. 1, 30 (VI, 200 Littrē) καί Ἐπιστ. 17, 15. Γιά τόν ἀπόηχο τῶν θεωριῶν αὐτῶν στή λογοτεχνία τοῦ 5ου αἰ. βλ. R.B. ONIANS, The Origins of European Thought, 1951, 84.

12. Ὅ,τι ἐνδιαφέρει, σχετικά μέ τά "ἀνατομικά" θέματα, εἶναι αὐτό πού πίστευαν οἱ ἀρχαῖοι Τραγικοί καί πού συμμερίζονταν οἱ σύγχρονοι - καί γενικά ὅλοι οἱ Ἕλληνες φυσιογνῶστες.

13. Ἱστ. Ζ., Ι, 16, 1. Πρβλ. καί 17, 496 β, 32, ὅπου ὁ λόγος γιά τούς μάντεις πού διέκριναν "λοβόν", "δοχάς" καί "πύλας", δηλ. "ἧπαρ", "χοληδόχο κύστη" καί "πόρτες ἥπατος" (Ὁ φιλόσοφος στό ἴδιο χωρίο μνημονεύει, ἐκτός ἀπό τόν Πλάτωνα: Τιμ. 71 b c, καί τόν Εὐριπίδη: Ἠλ. 828. Πρβλ. καί Πρ.Δ. 495. Βλ. καί DUMORTIER, Vocabulaire, 18 καί σημ. 1). Γιά τή σημερινή ἀνατομία δέν ὑπάρχουν "πύλαι".

οργανισμοῦ του. Ἄν δέ λάβουμε ὑπόψη ἀφ'ἑνός μέν τή μαρτυρία πάλι τοῦ Ἀριστοτέλη, σύμφωνα μέ τήν ὁποία πολλοί πίστευαν ὅτι τό "ἧπαρ" ἦταν ἡ ἕδρα ἑνός μέρους τῆς ψυχῆς καί κατά συνέπεια ἡ χολή εἶχε λειτουργικό σκοπό "ὅπως τῆς ψυχῆς τό περί τό ἧπαρ μόριον δάκνουσα μέν συνιστῇ, λυομένη δ'ἴλεων ποιῇ"[14], ἀφ' ἑτέρου δέ τή γνώμη τοῦ Ἱπποκράτη, σύμφωνα μέ τήν ὁποία "ἐπήν φάγῃ καί πίῃ ὁ ἄνθρωπος ὅ,τι ἐστί πικρόν ἤ ἄλλως χολῶδες καί κοῦφον,καί πλείων ἡ χολή γίνηται ἐπί τῷ ἥπατι, αὖτικα ἀλγέει τό ἧπαρ,ὅπερ οἱ παῖδες καρδίην καλέουσι"[15], μποροῦμε εὐκολότερα νά ἐννοήσουμε τή στενή σχέση τοῦ "χόλου" πρός τή φυσιολογία τοῦ ἀνθρώπινου σώματος καί συγκεκριμένα πρός τή χολή καί τή λειτουργία της. Ἄν οἱ τρεῖς Τραγικοί χρησιμοποιοῦν τή λέξη "ἧπαρ", προκειμένου νά ἐκφράσουν, ἐκτός ἀπό τό κέντρο τῆς φυσιολογικῆς ζωῆς, καί τό μέρος στό ὁποῖο οἱ ἥρωές τους συναισθάνονται ποικίλα θλιβερά συναισθήματα, τό πράττουν γιατί ἀκριβῶς τό "ἧπαρ" συνδέεται ἄμεσα μέ τή χολή καί εἶναι δυνατό κατά συνέπεια νά ἑρμηνεύσει μεταφορικά μαζί μέ τήν ὀξύτητα τοῦ "χόλου" καί τή γενική ἰδέα τῆς πικρίας[16].

Ὁ ὅρος "χόλος" δέν χρησιμοποιεῖται γιά πρώτη φορά στήν ποίηση ἀπό τούς τρεῖς Τραγικούς. Εἶναι πολύ συχνή ἡ χρήση του στόν ποιητικό λόγο ἀπό τήν ὁμηρική ἤδη ἐποχή, πράγμα πού σημαίνει ὅτι ἡ σημασία του εἶχε ἀπό τήν ἀρχή τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας στενά συνυφανθεῖ μέ τόν ἐκδικητικό χαρακτήρα τῶν ἡρώων καί τό δεσποτικό πάθος τῶν θεῶν[17]. Πρέπει ὅμως νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ἡ διαφορά πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στήν ἐπική καί τραγική ποίηση ὑπαγορεύει καί τή διαφορά σημασίας τοῦ ὅρου στά δύο αὐτά ποιητικά εἴδη. Ἐνῶ δηλ. στόν Ὅμηρο ἡ λέξη "χόλος" ἐκφράζει τήν πεζό-

---

14. Ἀριστ. Π.ζῴ.μορ. IV, 2, 676 β, 24. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ δεύτερη πρόταση, προκειμένου γιά τό "χόλο", πρέπει νά ἐννοηθεῖ ὡς "ὁρμητικό κύμα θάλασσας".

15. Ἐπιδ. IV, 36. Πρβλ. Χο. 272 καί MAZON ad loc.

16. Πρβλ. Ἀγ. 431-2, 791-2, Χό. 271-2, Εὐμ. 135, Αἴ. 938, Εὐρ.Ἰκ. 598, Ρῆσ. 424-5. Ἡ θλίψη καί ἡ πικρία τῶν ἡρώων ἐδράζονται στήν καρδιά τους (Χο. 183-4), τούς πνεύμονές τους (Τραχ. 778, 1054, Ἴων 767-8) καί τά στέρνα τους (Φιλ. 792).

17. Ἀναφέρουμε λίγα παραδείγματα: Ἰλ. Α 81, 224, Π 206, Ὀδ. α 78, 433, δ 583, ω 248, Ὁμ.Ὑμ.Δήμ. 339, 350, 410, Ἡσ. Θεογ. 221, 533,554,615, 635. Πρβλ. Πινδ.Ὀλ. VI 37, Πυθ. III 11, XI 23, Νεμ. V 33.

τητα τῆς ὀργῆς θεῶν καί ἀνθρώπων, στούς τρεῖς Τραγικούς σχετίζεται ἄμεσα μέ τό γενικότερο κοσμοθεωρητικό τους "πιστεύω".

Γιά τόν Αἰσχύλο ἕνα συναίσθημα γενικά ἔχει τόσο μικρότερη ἠθική σημασία, ὅσο περισσότερο συνδέεται μέ τό φυσιολογικό μηχανισμό τοῦ ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ. Ὁ "χόλος", ἐπειδή σχετίζεται πολύ στενά πρός τό ὑλικό μέρος τοῦ ἀνθρώπου, συνιστᾶ πάθος τυφλό, πεζό. Ἐπειδή δέ ὁ ποιητής ἀποσκοπεῖ μέ τίς τραγωδίες του στό νά παρουσιάσει περισσότερο τή δύναμη τῆς θείας δικαιοσύνης παρά τήν πεζότητα τῆς ἀνθρώπινης φύσης, γι' αὐτόν ἀκριβῶς τό λόγο θά ἦταν ἀντιφατικό νά συναντᾶται στό ἔργο του συχνή ἡ χρήση τοῦ ὅρου "χόλος". Ἄν ὁ Ἀριστοφάνης παρουσιάζει τόν Αἰσχύλο μέ τή φαντασία τοῦ Χοροῦ τῶν μυστῶν ὡς "ἐριβρεμέταν" ποιητήν, ὁ ὁποῖος "δεινόν... χόλον ἔνδοθεν ἕξει,/ἡνίκ' ἂν ὀξύλαλόν περ ἴδῃ θήγοντος ὀδόντα/ἀντιτέχνου"[18], πράττει αὐτό ὄχι γιά νά ὑποβιβάσει τόν ποιητή στήν πεζότητα τῆς ὀργῆς, ἀλλά ἴσως γιά νά τόν ἀνεβάσει στά ὕψη τοῦ Ὀλύμπιου Δία[19]. Θά μποροῦσαμε ἴσως νά ποῦμε ὅτι αὐτό πού ὁ Ἀριστοφάνης θέλει νά ἐκφράσει ἐδῶ μέ τόν ὅρο "χόλος", ὁ Αἰσχύλος θά τό ἐξέφραζε -ἄν τό ἐξέφραζε- μέ τόν ὅρο "κότος". Μέ ἄλλα λόγια, ἐνῶ ὁ κωμικός ποιητής ἐξέφρασε τήν ὀργή τοῦ τραγικοῦ ποιητῆ μέ τή λέξη "χόλος", αὐτός, ἀπό τόν Ἅδη, θά πρέπει νά ἔνιωσε τό περιεχόμενό της ὁπωσδήποτε ὡς "κότον".

Ἑπομένως, δέν εἶναι παράδοξο ὅτι στίς τραγωδίες τοῦ Αἰσχύλου ἡ λέξη "χόλος" συναντᾶται μόνο πέντε φορές[20]. Καί δέν εἶναι καθόλου τυχαῖο τό γεγονός ὅτι καί τά πέντε παραδείγματα βρίσκονται στόν "Πρ. Δεσμώτη". Μέ τήν τραγωδία αὐτή -σέ σύνδεση μέ τήν ὅλη τριλογία-, στήν ὁποία ὅλα τά πρόσωπα, ἐκτός ἀπό τήν Ἰώ, εἶναι θεοί, ὁ Αἰσχύλος μποροῦσε νά ἐκφράσει πληρέστερα τό μεταφυσικό του μάθημα, ὅτι καί στή σφαίρα ἀκόμη τῶν θεῶν ἐπιτελεῖ-

---

18. Βάτρ. 814-6. Ἡ εἰκόνα ἐδῶ εἶναι "ὁμηρική" (Ἰλ. Λ 416· πρβλ. TAILLARDAT, Images, 207-8), ἀλλά ἡ ὀργή εἶναι "αἰσχύλεια"- τοὐλάχιστο γιά τόν ποιητή τῆς Προμήθειας καί τῆς Ὀρέστειας.

19. Πρβλ. Ἰλ. Α 354, Ν 624. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι μέ τήν ἄποψη αὐτή δέν ἐννοοῦμε ὅτι ὁ Ἀριστοφάνης βλέπει τή σύγκρουση τοῦ Αἰσχύλου μέ τόν Εὐριπίδη ὡς σύγκρουση θεῶν ἤ θεοῦ μέ θνητό.

20. Πρβλ. καί τόν τύπο "χολοῦ" τοῦ παράγ. ρ. "χολοῦσθαι" στόν P.OX. 2256, 85,5: "μή τι μ [...]. εσιν χολοῦ" (Αἰσχ.).

ται ἀνάβαση ἀπό τό πάθος στό χρέος, ἀπό τήν πεζότητα στήν τελειότητα. Ἔτσι, τά ποταπά πάθη ἄρχισαν "ἐπεί τάχιστ' ἤρξαντο δαίμονες χόλου" (199). Ὁ Ἥφαιστος λέει στόν Τιτάνα ὅτι τό μαρτύριο, πού θά ὑποστεῖ, ὀφείλεται στό ὅτι εὐεργέτησε τούς ἀνθρώπους, παραβαίνοντας τό δίκαιο, "θεῶν... οὐχ ὑποπτήσσων χόλον" (29). Ὁ Ὠκεανός συμβουλεύει τόν Προμηθέα νά μήν ἀλαζονεύεται κατά τοῦ Δία, τοῦ νέου τυράννου τοῦ κόσμου, γιατί αὐτός, ἄν καί ἔχει τό θρόνο του πολύ ψηλά, θά μποροῦσε νά τόν ἀκούσει, "ὥστε... τόν νῦν χόλον/παρόντα μόχθων παιδιάν εἶναι δοκεῖν" (313-4). Ὁ Προμηθέας ὅμως περιφρονεῖ τίς συμβουλές τοῦ Ὠκεανοῦ. Ἄν καί γνωρίζει τόν ἀτελεύτητο πόνο τοῦ ἀδελφοῦ του Ἄτλαντα πού ὑποβαστάζει μέ τούς ὤμους του τόν "κίον' οὐρανοῦ τε καί χθονός" καί τήν τρομακτική κατακεραύνωση τοῦ Τυφώνα πού ἀπό τήν κορυφή τῆς Αἴτνας θά ξεράσει "ποταμούς πυρός", γιά νά καταστρέψουν τούς εὔφορους κάμπους τῆς Σικελίας-"τοιόνδε Τυφώς ἐξαναζέσει χόλον", 370[21]-, ὅμως εἶναι ἀποφασισμένος νά ὑπομείνει τή μοίρα του, "ἔστ' ἄν Διός φρόνημα λωφήσῃ χόλου" (376). Ἔτσι, ἡ θεία ὀργή στήν "Προμήθεια" θά πορευθεῖ ὡς τυφλό πάθος γιά νά καταστεῖ τελικά λυτρωτικό χρέος. Ὁ Αἰσχύλος χρησιμοποιεῖ τόν ὅρο "χόλος", γιά νά ὁδηγήσει τά πρόσωπά του, καί μέ αὐτά τούς θεατές καί ὅλο τόν κόσμο, ἀπό τά πάθη καί τίς βιαιότητες στό λόγο καί τήν ἁρμονία[22].

Τά πρόσωπα τοῦ Σοφοκλῆ ὀργίζονται φυσιολογική ὀργή, γιατί ὑπερασπίζουν καί μέ αὐτόν τόν τρόπο τά ἰδανικά τους. Ἔτσι, ὁ Αἴαντας κατέσφαξε τά ποίμνια καί τούς φύλακές τους "χόλῳ βαρυνθείς τῶν Ἀχιλλείων ὅπλων" (41). Ὅταν δέ ὁ ἀγγελιοφόρος ρωτάει τό Χορό γιά τόν ἥρωα, ὁ Κορυφαῖος ἀπαντάει ὅτι ἔχει ἐγκαταλείψει τή σκηνή του μέ καλό σκοπό, "θεοῖσιν ὡς καταλλαχθῇ χόλου" (744)[23]. Ὁ Ἡρακλῆς τῶν "Τραχινίων", κατά τό Λίχα[24], σκό-

21. Περίπτωση, στήν ὁποία φαίνεται καθαρά ὁ φυσιολογικός χαρακτήρας τοῦ "χόλου". Πρβλ. σημ. 2 καί 3.

22. Πρβλ. PRENTICE, Prom. Bound, 26-29.

23. Πρόκειται γιά τραγική εἰρωνεία, γιατί, ἐνῶ ὁ Κορυφαῖος -ὁ Χορός- ἀγνοεῖ τήν ἀλήθεια, οἱ θεατές γνωρίζουν τό σκοπό τοῦ Αἴαντα. Ὁ "καλός σκοπός" δηλ. τοῦ ἥρωα δέν εἶναι: "νά φιλιωθῇ μέ τούς θεούς κι ἀφήσει/τούς θυμούς του" (Γρυπάρης), ἀλλά νά ὑπερασπίσει τήν τιμή του καί τό ἰδανικό του μέ τό θάνατό του, πράγμα πού σημαίνει ὅτι ὁ "χόλος" του ὑπηρετεῖ τή συνέπειά του. (Πρβλ. ΜΙΣΤΡΙΩΤΗ, Γραμμ.Ι, 397 καί WEBSTER, Introduction, 117).

24. Ἡ Διήγηση τοῦ Λίχα πρός τή Δηϊάνειρα εἶναι πλαστή(247-90· πρβλ.346-8).

τωσε τόν Ἴφιτο γιά τίς προσβολές -"ὧν ἔχων χόλον", 269-, πού εἶχε δεχτεῖ ἀπό τόν πατέρα του Εὔρυτο, ὅταν εἶχε φιλοξενηθεῖ ἀπό αὐτόν. Ὅταν δέ μεταφέρεται στήν Τραχίνα, παρακαλεῖ τό γυιό του Ὕλλο νά τόν λυτρώσει ἀπό τό μαρτύριο, μέ τό ὁποῖο ἡ ἄθεη κατ'αὐτόν μητέρα του τοῦ ἄναψε λυσσαλέα τήν ὀργή του: "ἀκοῦ δ' ἄχος ᾧ μ'ἐχόλωσεν/σά μήτηρ ἄθεος" (1035-8)[25]. Ὁ Αἵμονας τῆς "Ἀντιγόνης", ἐπειδή ἀπέτυχε στήν ἀπόπειρά του νά σκοτώσει τόν πατέρα του, αὐτοκτονεῖ "αὐτῷ χολωθείς" (1235)[26]. Ὁ Χορός στήν "Ἠλέκτρα", συναισθανόμενος οἶκτο πρός τήν ἡρωΐδα, τήν ἐνθαρρύνει καί τή συμβουλεύει νά ἐμπιστευθεῖ "τόν ὑπεραλγῆ χόλον" (176) στόν "πανόπτη" Δία, μή ὑπερβαίνοντας τό μέτρο στή λύπη, ἀλλά καί μή λησμονώντας τούς ἐνόχους[27]. Ἀκόμη ὁ Φιλοκτήτης, ἔχοντας ἀκούσει τούς πλαστούς λόγους τοῦ Νεοπτόλεμου, ὅτι τάχα ἀδικήθηκε καί αὐτός ἀπό τούς Ἀτρεῖδες καί τόν Ὀδυσσέα καί ἐξοργίστηκε ἐναντίον τους, ρωτάει: "τίνος γάρ ὧδε τόν μέγαν/χόλον κατ'αὐτῶν ἐγκαλῶν ἐλήλυθας;" (327-8).

Τό ρεαλισμό τοῦ Εὐριπίδη ὡς πρός τή χρήση καί τή σημασία τοῦ ὅρου "χόλος" ὑπογραμμίζουν πλεῖστες περιπτώσεις στό ἔργο του. Ἔτσι, στήν "Ἄλκηστη" ὁ Ἀπόλλωνας λέει ὅτι σκότωσε τούς Κύκλωπες, "χολωθείς" (5), ἐπειδή ὁ Δίας εἶχε σκοτώσει τό γυιό του

25. Ὁ φυσικός πόνος τοῦ Ἡρακλῆ τόν κάνει νά ὀργιστεῖ ἄγρια κατά τῆς συζύγου του καί νά τήν καταραστεῖ (1037-40). Τό "ἄχος" τοῦ ἥρωα, ἡ "δειλαία... ἀγρία νόσος" (1026-30) προκαλεῖ τή μανία, τήν παραφορά του (Πρβλ. DUMORTIER, Vocabulaire, 43). Ὁ Ἡρακλῆς ξεσπάει σέ ὀργή κατά τῆς Δηϊάνειρας ὑπερασπίζοντας τήν τιμή του, ἀλλά δέν γνωρίζει ὅτι ὁ ἐπικείμενος θάνατός του εἶναι ἡ βουλή τῆς Μοίρας. Ὅταν θά μάθει τήν ἀλήθεια, θά βυθιστεῖ στή σιωπή (1259-63).

26. Ὁ Αἵμονας, ἐνῶ ἀκόμη ἦταν "ἔμφρων", "... φυσιῶν ὀξεῖαν ἐκβάλλει βοήν/λευκῇ παρειᾷ ('Αντιγόνης) φοινίου σταλάγματος" (1238-9). Πρβλ. τήν παρομοίωση τοῦ "χόλου" πρός "ὁρμητικό κύμα θάλασσας". Πρβλ. σχετικά μέ τό "χολωθείς" καί Φιλ. 374-5.

27. Θά μπορούσαμε ἴσως ἐδῶ νά διερωτηθοῦμε πῶς εἶναι δυνατό ὁ "χόλος" τῆς Ἠλέκτρας νά εἶναι καί "χόλος" τοῦ Δία, δηλ. κατά ποιά ἔννοια εἶναι δυνατό ἡ ἀνθρώπινη καί θεία ὀργή νά ἐκφράζονται μέ τόν ἴδιο ὅρο. Ἡ ἀπάντηση δίνεται, ἄν συγκρίνουμε τήν Ἠλ. πρός τίς Χο. -ἄν λάβουμε ὑπόψη τή διαφορά πού ὑπάρχει μεταξύ τους (διαφορά, γιά τήν ὁποία γίνεται διεξοδικός λόγος στά παρακάτω)- καί ἄν προσέξουμε ὅτι ὁ "συμβουλάτορας" εἶναι ὁ Χορός πού ἐκπροσωπεῖ τή λαϊκή ἀντίληψη (Πρβλ. τό "χόλο" τοῦ ὁμηρικοῦ Δία, τοῦ "πατρός ἀνδρῶν τε θεῶν τε". Βλ. Ἡσ. Θεογ. 554 καί Πινδ. Νεμ. V 33). Ἐξάλλου στήν Ἀντ., κατά τό Χορό, ὁ Δρύας, ὁ βασιλιάς τῶν Ἠδωνῶν, "ζεύχθη... ἐκ Διονύσου", ἐπειδή ἦταν "ὀξύχολος" (955-8).

τόν 'Ασκληπιό. Στήν "'Εκάβη" ὁ 'Αγαμέμνονας, ἄν καί γνωρίζει τήν ἀλήθεια, συμπεραίνει ἀόριστα ὅτι αὐτός πού τύφλωσε τόν Πολυμήστορα "ἦ μέγαν χόλον/... εἶχεν" (1118-9) ἐναντίον αὐτοῦ καί τῶν τέκνων του. Στόν "'Ηρακλῆ" ἡ στυγερή Ἶριδα παρακινεῖ τή διστακτική Λύσσα νά ἐνσταλάξει στόν ἥρωα τήν παραφροσύνη,ὥστε νά γίνει φονιάς τῶν τέκνων του καί τῆς συζύγου του, "ὡς ἄν.../γνῷ μέν τόν Ἥρας οἶός ἐστ'αὐτῷ χόλος,/μάθῃ δέ" (840-1) καί τόν δικό της[28]. Στίς "Τρωάδες" ὁ Ταλθύβιος ἀγγέλλει στήν 'Ανδρομάχη τήν ἀπόφαση τῶν 'Αχαιῶν νά γκρεμίσουν ἀπό τά τείχη τό γυιό της 'Αστυάνακτα καί τή συμβουλεύει νά ἀποδεχθεῖ χωρίς ἀντίδραση τήν τραγική της μοίρα, γιατί σέ ἀντίθετη περίπτωση, ἄν ἐκστομίσει ἀρές, "ὧν χολώσεται στρατός" (735), ὁ γυιός της θά παραμείνει ἀνελέητα ἄταφος. Στήν "'Ιφ.Τ." ἡ 'Αθηνᾶ παραγγέλλει στό θόαντα νά σταματήσει τήν καταδίωξη τοῦ 'Ορέστη, γιατί αὐτός εἶχε φτάσει στή χώρα τῶν Ταύρων κατά χρησμό τοῦ 'Απόλλωνα "τόν τ''Ερινύων χόλον/φεύγων" (1439-40)[29].

'Από ὅλες ὅμως τίς τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδη ἡ πιό ἀντιπροσωπευτική τοῦ πνεύματός του εἶναι ἡ "Μήδεια"[30]. 'Η ἡρωΐδα ἀπό τήν ἀρχή ὡς τό τέλος τῆς τραγωδίας εἶναι ὅλη πάθος, πάθος πού στήν ἀρχή οἱ θεατές τό γνωρίζουν ἔμμεσα, ἀπό περιγραφές καί ἐσωσκηνικές ἐκρήξεις, ἐνῶ ὕστερα τό ζοῦν "βλέποντάς" το μέ τά ἴδια τους τά μάτια καί "παρακολουθώντας" το σέ ὅλη του τήν ἔνταση καί διάρκεια. 'Η Μήδεια σέ ὅλη τή διάρκεια τοῦ Προλόγου καί τῆς Παρόδου βρίσκεται μέσα στό σπίτι της (1-212). 'Η Τροφός, ἀφοῦ τήν περιέγραψε πολύ χαρακτηριστικά στό μονόλογό της,συμβουλεύει τό γέροντα Παιδαγωγό νά κρατεῖ τά τέκνα μακριά ἀπό τή μητέ-

---

28. 'Ο PARMENTIER (Belles Lettres) μεταφράζει τόν ὅρο "χόλος" μέ τή λέξη "haine" (=μίσος). Στήν ἑλληνική μία τέτοια μετάφραση θά ἀπεῖχε πολύ ἀπό τό νά ἀποδώσει τήν πραγματική σημασία τοῦ ὅρου.

29. Πρβλ. 'Ελ.442: "ἀλλ'ἄνες χόλον", 'Ιφ.Α. 1609: "πόσει πάρες χόλον", Εὐρ. 'Απ. 1132, 40 (N): "χολωθείς". Δέν θά ἦταν ἄσχετο νά ἀναφέρουμε καί τό ἐπίγραμμα τῆς Παλ.'Ανθολογίας (IV, 128) πού πιθανῶς περιγράφει τόν πίνακα τοῦ μεγάλου ζωγράφου Τιμομάχου, τό σχετικό μέ τήν 'Ιφ.Τ. (344 κκ.): "Μαίνεται 'Ιφιγένεια· πάλιν δέ μιν εἶδος 'Ορέστου/εἰς γλυκερήν ἀνάγει μνῆστιν ὁμαιμοσύνης·/τῆς δέ χολωομένης καί ἀδελφεόν εἰσοραούσης/οἴκτῳ καί μανίῃ βλέμμα ξυνεξάγεται".

30. 'Ο F.ROBERT, Littérature, 46, γράφει σχετικά: "Medée" est l' une des pièces les plus pathétiques et les plus caracteristiques; on peut la prendre pour base d'une étude sommaire du génie d'Euripide".

ρα τους, γιατί αὐτή μελετάει ἀνήκουστο κακό· "οὐδέ παύσεται/χόλου... πρίν κατασκῆψαί τινα" (93-4). Ὅταν δέ ἀπό τό ἐσωτερικό τῆς οἰκίας ἀκούγονται οἱ βαριοί ἀναστεναγμοί της, ἡ Τροφός, θυμίζοντας στά τέκνα τήν προηγούμενη συμβουλή της, λέει: "Τόδ' ἐκεῖνο, φίλοι παῖδες· μήτηρ/κινεῖ κραδίαν, κινεῖ δέ χόλον" (98-9)[31]. Στή συνέχεια, καί ἐνῶ οἱ ἀναστεναγμοί τῆς Μήδειας πολλαπλασιάζονται καί ἐκφράζουν πιά τήν τρομερή ὀργή της, ἡ Τροφός ἐπαναλαμβάνει πρός τό Χορό: "Οὐκ ἔστιν ὅπως ἐν τινι μικρῷ / δέσποινα χόλον καταπαύσεται" (171-2). Ἀκολούθως οἱ θεατές, βλέποντας τήν ἴδια τή Μήδεια στή σκηνή, μποροῦν νά παρακολουθήσουν μέ τά ἴδια τους τά μάτια τό πάθος της καί νά ζήσουν ἔτσι ἀπό κοντά ὅλες τίς μεταπτώσεις του. Ὁ Ἰάσονας, στό λόγο της -ὕστερα ἀπό τόν ἐκρηκτικό "ἀγῶνα" (465-575)- ὅτι αὐτός, ἄν δέν ἦταν τιποτένιος, θά ἔπρεπε νά προχωρήσει στό γάμο του μέ τή Γλαύκη ὄχι κρυφά, ἀλλά ἀφοῦ προηγουμένως τήν ἔπειθε, ἀπαντάει, μέ σοφιστικό βέβαια τρόπο, ὅτι θά ἦταν μάταιος κόπος νά πράξει κάτι τέτοιο, καθόσον καί τώρα ἀκόμη αὐτή, ἄν καί γνωρίζει τό γεγονός, δέν συγκατατίθεται "μεθεῖναι καρδίας μέγαν χόλον" (590). Ἄν ἀργότερα θά δείξει μεταμέλεια καί θά καλέσει τά τέκνα της νά συμφιλιωθοῦν μέ τόν πατέρα τους, λέγοντας πρός αὐτά: "σπονδαί γάρ ἡμῖν καί μεθέστηκεν χόλος" (898)[32], θά πράξει αὐτό μέ πλήρη ὑποκρισία, γιατί τό σατανικό σχέδιό της (758) ἔχει ἤδη πάρει τό δρόμο τῆς πραγματοποίησής του (766). Ἡ Μήδεια, ἀφοῦ θανάτωσε τή Γλαύκη καί τόν πατέρα της Κρέοντα, εἰσβάλλει στήν οἰκία της γιά νά θανατώσει καί τά ἴδια της τά τέκνα. Ὁ Χορός συναισθάνεται φρίκη γιά τήν ἀπόφασή της καί παρακαλεῖ τό φῶς τοῦ Ἥλιου νά ἐμποδίσει τή φονική Ἐρινύα ἀπό τό φοβερό ἔργο της. Στό θρῆνο του γιά τό ἐπικείμενο κακό ρωτάει μέ σπαραγμό καί ἀπόγνωση: "Δειλαία, τί σοι φρενῶν βαρύς/χόλος προσπίτνει καί δυσμενής/φόνος ἀμείβεται;" (1265-7)[33].

---

31. Ὁ συνδυασμός τῶν λέξεων "κραδία", "χόλος" καί "κινῶ" θυμίζει τίς παρατηρήσεις τοῦ Ἀριστοτέλη καί τοῦ Σενέκα (σημ. 2,3).

32. Πρβλ. στ. 590. Βλ. καί προηγ. σημείωση.

33. Ἀξίζει νά προσεχθεῖ ὁ συνδυασμός τῶν ὅρων "φρένες" καί "χόλος", γιά τόν ὁποῖο ἔγινε λόγος στά προηγούμενα. Ἔτσι ἡ Τροφός, ὁ Ἰάσονας, ἡ Μήδεια καί ὁ Χορός χρησιμοποιοῦν τόν ἴδιο ὅρο ("χόλος"), γιά νά ἐκφρά-

Ἔτσι, ὁ ὅρος "χόλος", ἐπειδή σχετίζεται μέ τήν "φρένα" ἤ τίς "φρένες", τό "ἧπαρ" καί τή "χολή", γενικά μέ τό φυσιολογικό μέρος τοῦ ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ, ἐκφράζει τό πάθος πού μπορεῖ νά παρομοιωθεῖ μέ "ὁρμητικό κύμα θάλασσας" καί πού στό ἔργο τῶν τριῶν Τραγικῶν, ἐπειδή συνυφαίνεται μέ τό κοσμοθεωρητικό "πιστεύω" τοῦ καθενός ἀπό αὐτούς,ἀποκτάει ἰδιαίτερο χαρακτήρα. Μποροῦμε νά ἐννοήσουμε καλύτερα τή σημασία του, ἄν ἐξετάσουμε καί τούς ἄλλους σχετικούς ὅρους, δηλ. τούς ὅρους"θυμός", "μένος" καί "ὀργή".

2. α) θ υ μ ό ς

Εἶναι βέβαιο ὅτι οἱ ἄνθρωποι τῆς προκλασσικῆς ἐποχῆς δέν εἶχαν ἐνιαία ἀντίληψη γι'αὐτό πού ἐμεῖς σήμερα ὀνομάζουμε"ψυχή" ἤ "προσωπικότητα". Ὅπως γίνεται γνωστό ἀπό τά ὁμηρικά ἔπη, ἔκαναν λόγο γιά τήν ψυχή, ὅταν ἀναφέρονταν σέ ἐντελῶς ἐξαιρετικές περιπτώσεις, δηλ. σέ λιποθυμία, σέ ἐπαπειλούμενο ἤ ἐπισυμβαίνοντα θάνατο, σέ μεταθανάτια κατάσταση κτλ. Μέ ἄλλα λόγια, στόν Ὅμηρο ἡ μόνη καταγραφόμενη λειτουργία τῆς ψυχῆς,ἀναφορικά μέ τό ζωντανό ἄνθρωπο, ἦταν ὅτι αὐτή τόν ἐγκατέλειπε. Οὔτε εἶχε ὁ Ὅμηρος ἄλλη λέξη, γιά νά ἐκφράσει τή ζωντανή προσωπικότητα. Ἡ λέξη "θυμός" ἐξέφραζε μία "πρωτόγονη ἀναπνευστική ἤ ζωϊκή ψυχή", ἀλλά δέν ἦταν αὐτή ἡ ἴδια ἡ ψυχή ἤ, ὅπως στόν Πλάτωνα, ἕνα μέρος τῆς ψυχῆς. Σήμαινε κατά ἕνα γενικό τρόπο τό ὄργανο τοῦ συναισθάνεσθαι καί κατ'ἐπέκταση τή συναισθηματικότητα, τό θάρρος, τήν ὁρμή, τή ζωή, τήν ὀργή καί ὅλα τά παρόμοια[34].

σουν τήν καθαρά φυσιολογική ὀργή καί τήν πεζότητά της. Δέν ἀναφερόμαστε βέβαια στά ἐνδιάμεσα τμήματα, ὅπου χρησιμοποιοῦνται διαφορετικοί ὅροι γιά δήλωση τῆς ὀργῆς, γιατί αὐτά ἐκφράζουν ἄλλες πτυχές τοῦ ὅλου συναισθηματικοῦ κόσμου τῆς ἡρωϊδας, σέ συσχετισμό καί πρός τό λογισμό της. Πρβλ.ἐδῶ καί τό στ. 1150.

34. Βλ. Ἰλ. Α 24, 196,205,217,228,243,256,429,468 κτλ. Πρβλ. DODDS,Irrational, 15-16 καί γενικά BOEHME, Die Seele und das Ich bei Homer,1929. Ὁ SNELL, Die Entdeckung des Geistes, κεφ. I (=The Discovery of the Mind), 8 κκ., γράφει: "For Homer, psyche is the force which keeps the human being alive" καί 9: "Thymos is the generator of motion or agitation... determines physical motion...=organ of (e)motion".Πρέπει ἀκόμη νά σημειωθεῖ ὅτι ὁ Πλάτωνας διακρίνει τόν "θυμόν" ἀπό τό "θυμοειδές",καθόσον, ὅπως ἡ "ἐπιθυμία" σέ συσχετισμό πρός τό "ἐπιθυμητι-

Κατά τόν MAGNIEN[35] ὁ ὅρος σημαίνει τή θερμότητα πού ἀναχωρεῖ ἀπό τήν καρδιά μέ τό αἷμα καί ἐκφράζει, σέ μία γενική ἀπόδοση, τίς κινήσεις στίς ὁποῖες κυριαρχεῖ ἡ συναισθηματικότητα. Εἶναι μία δύναμη ζωτική, ἕνα εἶδος "φυσήματος" πού ἀποστέλλει σέ ὁλόκληρο τό σῶμα τή θερμική κίνηση καί τή ζωή. Εἶναι ἡ πηγή τῆς ζωῆς καί τῶν συναισθημάτων.

Ἡ ἀντίληψη αὐτή συνιστοῦσε κατά τήν ἀρχαιότητα μία θεμελιώδη ἀρχή, στήν ὁποία πίστευαν ὅλοι οἱ Ἕλληνες. Τό δυναμικό καί κινησιακό περιεχόμενο τοῦ ὅρου ἦταν ἀναμφισβήτητα γιά ὅλους κοινή πεποίθηση. Αὐτό ἐπικυρώνεται καί ἀπό τήν ἐτυμολογία τῆς λέξης. Ὁ "θυμός", στήν ἀντίληψη τῶν ἀρχαίων, ἔχοντας πρόσφυμα -μος (-μο-), εἶχε καθαρά ἐνεργητική σημασία (nomen actionis)[36]. Ἐξέφραζε τήν ἐνέργεια πού ἐκπορεύεται ἀπό τήν καρδιά καί μεταβιβάζεται σέ ὁλόκληρο τόν ἀνθρώπινο ὀργανισμό, κινητοποιώντας αὐτόν.

Σύμφωνα μέ αὐτά, καί στούς τρεῖς Τραγικούς ἡ σημασία τοῦ ὅρου δέν μπορεῖ νά εἶναι διαφορετική. Ἄν παρουσιάζει μία ἰδιαιτερότητα, αὐτό θά πρέπει νά ὀφείλεται στό χαρακτήρα τοῦ ἔργου τους, πού οἱ θεατές ὅμως, ὅπως ἔχουμε ἀναφέρει, εἶχαν τήν ἱκανότητα νά τό παρακολουθοῦν καί στίς πλέον λεπτές σημασιολογικές του ἀποχρώσεις. Ὁ ὅρος στίς ἀρχαῖες τραγωδίες σημαίνει πρώτιστα μέν τήν ἕδρα τῶν συναισθημάτων καί τῶν παθῶν, ἀκολούθως δέ, κατ'ἐπέκταση, αὐτά τά ἴδια τά συναισθήματα καί πάθη[37].

κόν", ἐκφράζει περισσότερο πεζή ἔννοια. Δέν πρέπει δέ νά ἀποδοθεῖ στόν Πλάτωνα μία πρωτότυπη ψυχολογική θεωρία ὡς πρός τόν "θυμόν", γιατί ὁ ὅρος συναντᾶται συχνά στό ἔργο του, ὅπως καί στά ὁμηρικά ἔπη. Πρβλ. YVON BRÈS, La psychologie de Platon, 311. Βλ. ἐπίσης WEBSTER, Some psychological terms, 149-54.

35. Quelques mots, 117.

36. Πρβλ. LONG, Language and Thoutht in Sophocles, 20, CHANTRAINE, La formation des noms, 132 κκ., ΣΤΑΜΑΤΑΚΟΥ, Ἱστορ. Γραμμ. § 138, σελ. 439. Ἡ λέξη "θυμός", συγγενής πρός τό ρ. "θύνω" =ὁρμῶ, ἐφορμῶ, ἐξακοντίζω, παράγεται ἀπό τό ρ. "θύω" (Β) =σπεύδω ἐμπρός, ἐπιπίπτω, μαίνομαι. Πρβλ. "θυμῶ" (ἀπό τό "θυμός") =παροργίζω κάποιον.

37. Ἔτσι ἑρμηνεύεται ἡ γνώμη τοῦ Πλάτωνα, κατά τήν ὁποία ὁ "θυμός" διαφέρει ἀπό τό "λογισμό" κατά τό ὅτι ὁ πρῶτος ἐμφανίζεται μέ τή γέννηση, ἐνῶ ὁ δεύτερος ἀργότερα (Πολ. IV, 441 α β· πρβλ. IX, 582 β). Αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ ὀργή συνδέεται ἀπό τήν ἀρχή μέ τήν καρδιά, μέ τούς παλμούς της, ἐνῶ ἡ λογική ἀποκτᾶται, ἀναπτύσσεται ὕστερα.

Ἄν καί δέν εἶναι συνώνυμος μέ τή λέξη "καρδία" ὅμως πολλές φορές μεταφράζεται σωστά μέ τή λέξη αὐτή, γιά νά δηλώσει ἀκριβῶς τό ὄργανο τοῦ συναισθάνεσθαι, τήν ἕδρα τῶν συναισθημάτων. Ἔτσι στούς "Πέρσες" ὁ Κορυφαῖος, ἐκφράζοντας τή βαθιά ἀγωνία τοῦ Χοροῦ γιά τήν τύχη τοῦ Ξέρξη καί τοῦ στρατοῦ του, λέει: "κακόμαντις ἄγαν ὀρσολοπεῖται/θυμός ἔσωθεν" (10-11). Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ ἡ κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονα, ἐκφράζοντας στό Χορό τή ντροπή της γιά τούς πολλούς θρήνους της καί ζητώντας συγγνώμη γι' αὐτό, λέει ὅτι ἡ σκληρότητα τῶν ἐνόχων εἶναι τέτοια, ὥστε "οὐδέ... κλαῦσαι πάρα/τοσόνδ' ὅσον... θυμός ἡδονήν φέρει" (285-6). Στή "Μήδεια" ἡ προδομένη σύζυγος τοῦ Ἰάσονα, ἔχοντας ἀποφασίσει νά θανατώσει καί τά ἴδια της τά τέκνα, κλονίζεται σέ μία στιγμή καί λέει: "Ἄ ἄ'/μή δῆτα, θυμέ, μή σύ γ' ἐργάσῃ τάδε" (1056)[38].

Σέ ὅλα τά χωρία, στά ὁποῖα ἀναφέρεται ὁ ὅρος "θυμός", γιά νά δηλώσει τήν "καρδιά" ὡς ὄργανο τοῦ συναισθάνεσθαι καί ὡς ἕδρα τῶν συναισθημάτων, δίνεται βέβαια ἡ ἐντύπωση τῆς ὕπαρξης μιᾶς πηγῆς, ἀπό τήν ὁποία ἐκπορεύεται θερμική ἐνέργεια πρός ὅλον τόν ὀργανισμό, ἀλλά τά συμφραζόμενα μᾶς κάνουν νά δοῦμε ἐκεῖ προπάντων αὐτά τά ἴδια τά συναισθήματα καί πάθη[39]. Ἐπικύρωση αὐτοῦ εἶναι ὅτι σέ μερικές περιπτώσεις παρουσιάζεται καταφανής ἡ διάκριση τῆς πηγῆς ἀπό τό συναίσθημα ἤ τό πάθος, καθόσον παρα-

---

38. Πρβλ. Πέρσ. 224, Ἰκ. 565, Πρ. Δ. 539, 706, Ἀγ. 47, 743, Χο. 422, Εὐμ. 738, 844. Αἴ. 955, Τραχ. 142, Ἀντ. 493, Οἰδ.Τ. 975, Φιλ. 706, Οἰδ.Κ. 434, 778, Ἄλκ. 829, Μήδ. 639, 865, Ἱππ. 1087, Ἀνδρ. 1073, Εὐρ.Ἰκ. 480, Εὐρ.Ἡλ. 176, 578. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι στίς ἀρχαῖες τραγωδίες, παράλληλα πρός τή λέξη "θυμός", χρησιμοποιοῦνται καί οἱ λέξεις "ἦτορ" καί "κέαρ". Ἀλλά, ἐνῶ τό "ἦτορ" (Πέρσ. 992) δηλώνει τήν ψυχή καί φαίνεται νά ἀνήκει στό ὁμηρ. λεξιλόγιο (Ἰλ. Β 490), τό "κέαρ" χρησιμοποιούμενο συχνότερα, ἐκφράζει τήν ἕδρα τῶν συναισθημάτων (Αἰσχ.Ἰκ. 784, Πρ.Δ. 590 κτλ.). Πρβλ. DUMORTIER, Vocabulaire, 1-2.

39. Ἡ Ἱπποκρατική Συλλογή ("Corpus Hippocraticum") δέν χρησιμοποιεῖ ποτέ τή λέξη "θυμός", γιά νά δηλώσει τήν καρδιά ὡς ὄργανο. Γιά τόν ὅρο μέ τή σημασία τοῦ πάθους βλ. Πέρσ. 767, Πρ.Δ. 380, Ἀγ. 233 (βλ.LLOYD JONES, Ag. ad loc. καί CR, 2, 1952, 132, καθώς καί DENNISTON-PAGE ad loc.), Αἴ. 717, 1124, Τραχ. 882, 1118, 1134, Ἀντ. 718, 1088, 1097, Οἰδ.Τ. 674, Σοφ.Ἡλ. 26, 331, Φιλ. 324, 922, Οἰδ.Κ. 438, 592, 659, 874, 954, 1193 "ὀξύν θυμόν" (πρβλ. Εὐμ. 705 "ὀξύθυμον", Μήδ. 319 "ὀξύθυμος", Ἀνδρ. 689 "ἦν ὀξυθυμῆς", 728 "ὀξυθυμία", Ὀρ. 1198 "ὀξυθύμου φρονήματος", Βάκχ. 671 "τοὐξύθυμον"), Μήδ. 108 (γι' αὐτό βλ.HARRY, Medea's waxing wrath, 372-7), 879, 1079, 1152, Ἱππ.1086, 1328, Εὐρ.Ἰκ. 556, Ἡ.Μ.1210, Ὀρ. 702, Ἰφ.Α. 125, 919, Βάκχ.620, Ρῆσ. 786.

τίθενται δύο λέξεις, γιά νά δηλώσουν αὐτά. Ἔτσι, εἰδικά ὅσον ἀφορᾶ στήν καρδιά καί τήν ὀργή, τό παράδειγμα τῶν "Χοηφόρων" εἶναι πολύ εὔγλωττο. Ὁ Χορός, παίζοντας σπουδαιότατο ὠθητικό ρόλο σ'αὐτή τήν τραγωδία, σέ μία δεδομένη στιγμή τοῦ κομμοῦ ἐκφράζει τή διακαή ἐπιθυμία του νά μπορέσει ἐπιτέλους, μέ τό φόνο τοῦ Αἴγισθου καί τῆς Κλυταιμνήστρας, "ἐφυμνῆσαι... πυκά/ἐντ' ὀλολυγμόν"· τό δριμύ πάθος τῆς καρδιᾶς του, "δριμύς... κραδίας θυμός" (391-2), εἶναι ἀκατάσχετο[40]. Ἐξάλλου στήν "Ἀντιγόνη", ὅταν ἡ Εὐρυδίκη, ἔχοντας πληροφορηθεῖ τήν αὐτοκτονία τῆς Ἀντιγόνης καί τοῦ γυιοῦ της Αἵμονα, εἰσέρχεται χωρίς νά προφέρει λέξη στά ἀνάκτορα, ὁ ἀγγελιοφόρος, ταραγμένος καθώς εἶναι, ἀποφασίζει νά τήν ἀκολουθήσει, γιά νά μάθει "μή τι καί κατάσχετον/ κρυφῇ καλύπτει καρδίᾳ θυμουμένῃ" (1253-4)[41]. Θά πρέπει ἴσως νά παρατηρηθεῖ ὅτι ἐδῶ δέν ἔχουμε "κραδίας θυμόν", ἀλλά "καρδίαν θυμουμένην". Αὐτό ὅμως δέν ἐμποδίζει καθόλου νά ἀντιληφθοῦμε ὅτι στό χωρίο αὐτό ὑπάρχουν δύο διαφορετικές λέξεις, γιά νά δηλώσουν τό πάθος καί τήν πηγή του.

Ἀνάλογη περίπτωση εἶναι καί αὐτή τῶν "Ἱκέτιδων" τοῦ Εὐριπίδη, μέ τή διαφορά ὅτι ἐκεῖ ἀντί γιά τόν ὅρο "καρδία" ὑπάρχει ὁ ὅρος "φρένες", γιά τόν ὁποῖο ἔχουμε ἤδη κάμει λόγο, καί ἀντί γιά τό παθητικό ρῆμα "θυμοῦμαι" ὑπάρχει τό ἐνεργητικό "θυμῶ". Συγκεκριμένα, ὅταν ὁ κήρυκας τῶν Θηβαίων προεξοφλεῖ τήν ἧττα τῶν Ἀθηναίων, ὁ Θησέας, ἐνσαρκώνοντας τό λόγο καί τό μέτρο, ἀπαντάει: "Οὗτοι μ'ἀπαρεῖς ὥστε θυμῶσαι φρένας/τοῖς σοῖς κόμποις" (581-2)[42]. Καί εἶναι φανερό ὅτι στό παράδειγμα αὐτό πα-

---

40. Ἡ ὀργή τοῦ Χοροῦ ἐδῶ δέν εἶναι "ἀσυνείδητη", δέν εἶναι τυφλό πάθος. Ἡ καρδιά ἔτσι "ἐκπορεύει" συνειδησιακή δύναμη. Πρβλ. ἐδῶ ὅσα λέει ὁ GLASS, Gewissensregungen in der griechischen Tragödie, Spudasmata, III, 1964, 47-8, γιά τούς στ. 1024-5 ("πρός δέ καρδίᾳ φόβος/ᾄδειν ἑτοῖμος ἠδ'ὑπορχεῖσθαι κότῳ"): "Aischylos ist offensichtlich viel daran gelegen, das menschliche Herz als den Ort zu erklären, an dem sich die Gewissensqualen vollziehen".

41. Πρβλ. καί τίς περιπτώσεις τοῦ ρ. "θυμοῦμαι": Ἀγ. 1368, Εὐμ. 733, 801, Αἴ. 1018, Τραχ. 543, 1230, Ἀντ. 477, Σοφ. Ἠλ. 1279, Φιλ. 323, Οἰδ. Κ. 768, 1420, Μήδ. 91, 271, 455, 883, Ἀνδρ. 742, Ἑκ. 299, 403, Εὐρ. Ἰκ. 476, Ἡ.Μ. 277, 1246, Εὐρ. Ἠλ. 1115, 1118, Ἰφ.Τ., 993, 1474, Ἑλ. 1343, Φοίν. 461, 1448, Ὀρ. 751, 765, Ἰφ.Α. 1369, Βάκχ. 673, 743, 794.

42. Πρβλ. καί τά σύνθετα ἐπίθ. καί ἐπιρρ. "θυμοκληθής" Ἑπτά 686-7, "περίθυμος" Ἑπτά 724, "ἄθυμος" Οἰδ.Τ. 319, "περίθυμως" Χο. 41, "ὑπερθύμως

ρουσιάζεται "πνευματικότερος" ὁ χαρακτήρας τῆς ὀργῆς, γιατί φαίνεται νά σχετίζεται περισσότερο πρός τό πνεῦμα παρά πρός τήν καρδιά[43]. Στήν 'Ηλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ, στήν ὁποία ἡ κεντρική ἡρωΐδα δέν εἶναι αἰσχύλεια, δηλ. δέν ἀντλεῖ τή δύναμή της ἀπό τόν τάφο τοῦ πατέρα της καί τήν παθητική ἐλπίδα της γιά θεήλατη ἐπάνοδο τοῦ ἀδελφοῦ της 'Ορέστη, ἀλλά ἀπό αὐτή τήν ἴδια τήν καθαρά ἀνθρώπινη ὑπόστασή της, ὑπάρχει ἕνα ἄλλο χωρίο, μέ τό ὁποῖο γίνεται φανερότερος ὁ "πνευματικός" χαρακτήρας -συγκριτικά μέ τή χοϊκότητα τοῦ "χόλου"- τοῦ "θυμοῦ". Πρόκειται γιά τήν περίπτωση, ὅπου ὁ Χορός, στήν προσπάθειά του νά καταστήσει λιγότερο ἐπώδυνη τήν κατάσταση τῆς 'Ηλέκτρας, λέει σ'αὐτή νά συνετιστεῖ καί νά μήν ἀντιπαλεύει μάταια ἐναντίον τῶν ἰσχυρῶν, γιατί πολλά κακά ἔχει προκαλέσει ἡ ἴδια στόν ἑαυτό της. "δυσμῳ τίκτουσ'αἰεί/ψυχᾷ πολέμους" (218-9). Βέβαια, θά εἶχε ἐκφραστικότερο συνδυασμό, ἄν ἀντί γιά τίς λέξεις "δυσθυμῳ ψυχᾷ" εἴχαμε "δυσμάχῳ θυμῷ ψυχῆς"[44]. Τά συμφραζόμενα ὅμως δέν ἀφήνουν καμία ἀμφιβολία γιά τήν παραπάνω διαπίστωση.

'Αλλά εἶναι ἀνάγκη νά προχωρήσουμε ἀκόμη περισσότερο, γιά νά ἐννοήσουμε καλύτερα τή σημασία τοῦ ὅρου "θυμός" καί νά ἀντιληφθοῦμε σαφέστερα τόν "ἀνεμώδη" χαρακτήρα τοῦ ἀνάλογου πάθους. Ἔχουμε ἤδη ἀναφέρει τό χωρίο τῶν "Χοηφόρων", ὅπου ὁ Χορός ἐκφράζει, χωρίς καμία ἐπιφύλαξη, τήν ἐκδικητική ὀργή του κατά τῶν ἐνόχων. Προσθέτουμε ἐδῶ ὅτι ἡ ὀργή αὐτή τοῦ Χοροῦ μοιάζει μέ δριμύν ἄνεμο: "πάροιθεν δέ πρῴρας/δριμύς ἅηται κραδίας/θυμός" (390-2). Αὐτό φανερώνει ὅτι ὁ "θυμός", ἄν καί ἐκφράζει μία πτυχή τῆς ἀνθρώπινης φύσης τῆς ὀργῆς, σχετίζεται ἀναμφίβολα μέ τίς πτητικές παρορμήσεις τῆς ψυχῆς. Ἔτσι ἡ 'Ηλέκτρα στήν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη, ἀπαντάει θρηνητικά στή χαρμόσυνη πρόσκληση τοῦ Χοροῦ γιά συμμετοχή της στήν πάνδημη γιορτή τῆς Ἥρας: "οὐκ ἐπ'ἀγλαΐαις, φίλαι,/θυμόν οὐδ'ἐπί χρυσέοις ὄρμοις ἐκπεπόταμαι/τάλαιν'..." (175-8)[45]. 'Εξάλλου ἡ Κλυ-

ἄγαν" Εὐμ.824, τό παρασύνθετο "ἀθυμῶ" Πρ.Δ. 474, Οἰδ.Τ. 747, καθώς καί τό παράγωγο "θυμώματα" Εὐμ. 860, πού θυμίζει τούς "θυμούς" τοῦ Αἴαντα, Αἴ. 717.

43. Πρβλ. τή μετάφραση τοῦ GRÉGOIRE (Belles Lettres): "échauffer l'esprit".

44. Πρβλ. Ἐκ. 1055: "θυμῷ... δυσμαχωτάτῳ".

45. 'Ο 'Αριστοφάνης ἔσκωψε στούς Ὄρνιθες (1445) αὐτό τό εἶδος τῆς με-

ταιμνήστρα στόν "Ἀγαμέμνονα", ἔχοντας σκοτώσει τό σύζυγό της καί κομπορρημονώντας πάνω στό νεκρό γιά τήν πράξη της, λέει στό χορό: "οὕτω τόν αὐτοῦ θυμόν ὀρυγάνει πεσών,/κάκφυσιῶν ὀξεῖαν αἵματος σφαγήν/βάλλει μ' ἐρεμνῇ ψακάδι φοινίας δρόσου" (1388-90). Σ' αὐτή ἐδῶ τήν περίπτωση εἶναι φανερό ὅτι ὁ ὅρος "θυμός" σημαίνει τήν ψυχή τοῦ Ἀγαμέμνονα, πού αὐτός, ἀφοῦ χτυπήθηκε μέ τό ξίφος, βγάζει ἀπό τό στόμα του. Ἔχουμε δηλ. ἐδῶ ἕναν ὁμηρικό ἀπόηχο γιά τήν ψυχή[46], ἀλλά ἄν λάβουμε ὑπόψη σέ συνδυασμό μέ τή φράση "θυμόν ὀρυγάνει" καί τό μετοχικό τύπο "κάκφυσιῶν" μέ ὅλα τά συμπληρώματά του, μποροῦμε νά συμπεράνουμε τήν ἐνύπαρξη καί τῆς ἰδέας τῆς ὀργῆς. Γιατί στή σκέψη τοῦ Αἰσχύλου ὁ Ἀγαμέμνονας, χτυπημένος, ἐκπνέει μέν τήν ψυχή του, ἀλλά ταυτόχρονα μαζί μέ αὐτή, ἔχοντας προφανῶς ἐννοήσει τό ὅλο τῆς συζύγου του, "ἐκφυσιᾷ" καί τήν "ἐρεμνήν" ὀργή του ἐναντίον της[47]. Καί δέν θά ἦταν ἄστοχο ἐδῶ νά ἀναφερθοῦμε στήν "Ἀντιγόνη" καί νά παρατηρήσουμε ὅτι καί ὁ Αἵμονας, αὐτοκτονώντας ὅμως αὐτός, πεθαίνει κατά τόν ἴδιο τρόπο: μαζί μέ τήν ψυχή του "...φυσιῶν ὀξεῖαν ἐκβάλλει ῥοήν/λευκῇ παρειᾷ (Ἀντιγόνης) φοινίου σταλάγματος" (1238-9), ἐκφράζοντας ἔτσι καί κατά τίς τελευταῖες του στιγμές τήν ἐκδικητική ὀργή του κατά τοῦ πατέρα του[48].

μεφορᾶς, συνηθισμένο ἄλλωστε στούς Τραγικούς. Πρβλ. καί Νεφ.319. Στόν Οἰδ.Κ. 1466: "ἔκτηξα θυμόν", ἐνυπάρχει ἡ ἰδέα τῆς συστολῆς, ἀπό φόβο, πουλιοῦ. Πρβλ. Αἴ. 170-1.

46. Πρβλ. Α 205, μ 350, χ 388.

47. Ἡ λέξη "ἐρεμνῇ" ἀναφέρεται βέβαια στό "ψακάδι φοινίας δρόσου", ἀλλά συνεκδοχικά μποροῦμε νά τή συνδυάσουμε καί μ' αὐτό πού, μαζί μέ τήν ψυχή του, ὁ Ἀγαμέμνονας "ἐκφυσιᾷ", δηλ. τήν ὀργή του. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἡ παρατήρησή μας αὐτή εἶναι ἐντελῶς ὑποκειμενική καί γι' αὐτό ἴσως νά ἀμφισβητηθεῖ. Οἱ FRAENKEL καί DENNISTON-PAGE δέν ἐπισημαίνουν(ad loc.) κάτι παρόμοιο.

48. Τήν προηγούμενη παρατήρησή μας ἐπικυρώνει ἴσως ἡ περίπτωση τοῦ Αἵμονα. Γιατί ὁ ἥρωας "ἐκβάλλει ῥοήν φοινίου σταλάγματος φυσιῶν", ἀφοῦ προηγουμένως εἶχε ἐπιχειρήσει, σφοδρά ὀργισμένος, νά σκοτώσει τόν πατέρα του· αὐτοκτονώντας -"αὐτῷ χολωθείς (1235) γιά τήν ἀποτυχία τῆς ἀπόπειράς του- μαζί μέ τό αἷμα, πού "ἐκβάλλει φυσιῶν", "ἐκβάλλει φυσιῶν"καί τήν ὀργή του ὄχι φυσικά κατά τοῦ ἑαυτοῦ του -αὐτό θά ἦταν ἀντίθετο πρός τήν ὅλη προηγούμενη μέσα στή σκηλιά συμπεριφορά του-, ἀλλά κατά τοῦ πατέρα του. Ἄλλωστε κατά τή στιγμή πού συμβαίνουν αὐτά, ὁ Αἵμονας δέν ἔχει χάσει ἐντελῶς τή λογική του: "ἤρεισε πλευραῖς μέσσον ἔγχος, ἐς δ' ὑγρόν/ἀγκῶν' ἔτ' ἔμφρων παρθένῳ προσπύσσεται'/ καί φυσιῶν...ἐκβάλλει" (τό "καί" δηλώνει ἐδῶ: "ἐνῶ συγχρόνως"). Ὁ Ἀγαμέμνονας, ὁπωσδή-

Μποροῦμε νά προχωρήσουμε ἀκόμη περισσότερο καί νά ἀναζητήσουμε περιπτώσεις, στίς ὁποῖες ἀποδεικνύεται ἐναργέστερα ὁ "ἀνεμώδης" χαρακτήρας τοῦ "θυμοῦ". Ἔτσι, στίς "Βάκχες" ὁ Διόνυσος λέει ὅτι ὁ Πενθέας στή φάτνη προσπαθοῦσε νά δέσει ἕναν ταῦρο κάθιδρος ἀπό τόν κόπο καί "θυμόν ἐκπνέων" (620). Στό "Ρῆσο" ὁ Ἡνίοχος, ἀφηγούμενος τό ὄνειρό του τονίζει ὅτι οἱ φοράδες τοῦ δεσπότη του, μέ τήν ἐπίθεση τῶν λύκων, "ἔρρεγκον ἐξ ἀντηρίδων/θυμόν πνέουσαι" (785-6)[49]. Ἀκόμη στίς "Φοίνισσες" ἡ Ἰοκάστη, προσπαθώντας νά συμφιλιώσει τά ἀντίπαλα τέκνα της, λέει στόν ὀργισμένο Ἐτεοκλῆ: "σχάσον... δεινόν ὄμμα καί θυμοῦ πνοάς" (454).

Ἔτσι, ἡ ὀργή πού ἐκφράζεται μέ τόν ὅρο "θυμός" μοιάζει μέ πνέοντα ἄνεμο πού μέ τήν ταχύτητά του[50] παρασύρει, "ἄγει καί φέρει" τά πάντα. Αὐτό τό νόημα ἔχει στόν "Ἡρακλῆ" ὁ λόγος τοῦ Θησέα, ὅταν ρωτάει τόν ἥρωα, ὀργισμένο κατά τῶν θεῶν γιά τήν "αὐθάδειά" τους: "Δράσεις δέ δή τί; ποῖ φέρῃ θυμούμενος;" (1246). Αὐτή ἡ ἰδέα ἐνυπάρχει καί στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Εὐριπίδη, ὅταν ὁ συνετός ἄρχοντας τῶν Ἀθηνῶν, ἀπαντώντας στή θρασύτητα τοῦ κήρυκα τῶν Θηβαίων, πού λέει μαζί μέ τά ἄλλα ὅτι "ἐλπίς... ἔν κάκιστον, ἥ πολλάς πόλεις/συνῆψ', ἄγουσα θυμόν εἰς ὑπερβολάς" (479-80), τονίζει μέ ἰδιαίτερη ἔμφαση: "χρεών.../ ἀδικουμένους ...μέτρια μή θυμῷ φέρειν" (555-56)[51]. Μέ τό ἴδιο πνεῦμα ἐξάλλου πρέπει νά ἑρμηνευθεῖ καί ὁ λόγος τοῦ Πυλάδη στόν "Ὀρέστη" γιά τήν ἐκδίωξή του ἀπό τό σπίτι του, ἀπό τόν ὀργισθένα πατέρα του: "Στρόφιος ἤλασέν μ' ἀπ' οἴκων φυγάδα θυμωθείς πατήρ (765).

ποτε καί αὐτός "ἔμφρων", πού σημαίνει ἔχοντας "ἀντιληφθεῖ" τό ὅλο, "ἐκφυσιᾷ" τό αἷμα του καί μαζί μ' αὐτό -γιατί ὄχι;- καί τήν ὀργή του κατά τῆς φόνισσας συζύγου του. Πρβλ. καί Ρῆσ. 790-1, ὅπου ὅμως τά πράγματα εἶναι διαφορετικά. Βλ. καί σημ. 60.

49. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ "θυμός" ἐδῶ εἶναι ἵππων, ὄχι ἀνθρώπων. Στή Δολώνεια τῆς Ἰλιάδας (Κ), πρός τήν ὁποία σχετίζεται ἄμεσα ὁ Ρῆσος "οἱ ἵπποι" δέν ἀφηνιάζουν. Ὡστόσο εἶναι "κάλλιστοι" καί "μέγιστοι", "λευκότεροι χιόνος, θείειν δ' ἀνέμοισιν ὁμοῖοι" (436-8).

50. Πρβλ. Βάκχ. 670-1: Ὁ ἀγγελιοφόρος στόν Πενθέα: "τό γάρ τάχος σου τῶν φρενῶν δέδοικ', ἄναξ,/καί τοὐξύθυμον καί τό βασιλικόν λίαν". Βλ. καί 640.

51. Πρβλ. Μήδ. 309-10: Ἡ Μήδεια στόν Κρέοντα: "ἐξέδου κόρην/ὅτῳ σέ θυμός ἦγεν".

Από αύτά προκύπτει ότι ο "θυμός" παριστάνεται "μέγας" και "βίαιος", σάν ισχυρός άνεμος, και γεννιέται έτσι η ζωήρη εντύπωση σφοδρής θύελλας. Στόν "Ορέστη" π.χ. ο Μενέλαος, γιά νά αποφύγει τήν άμεση ανάληψη υποχρέωσης νά βοηθήσει τό δυστυχισμένο γυιό τοΰ αδελφοΰ του, δίνει σ' αύτόν αρνητική απάντηση, γιατί, λέει, ο λαός μπορεί μέν νά συναισθάνεται οίκτο,άλλά μπορεί επίσης νά ξεσπάει σέ φοβερή οργή: "ένεστι δ'οίκτος, ένι δέ καί θυμός μέγας" (702). Στούς "Ηρακλείδες" ο Χορός ψάλλει θριαμβικά ότι η πόλη τών Αθηνών και ο λαός της έσωσαν τά τέκνα τοΰ Ηρακλή από τήν "ΰβρη" τοΰ Εύρυσθέα, "ω θυ/μός ήν πρό δίκης βίαιος" (924-5)[52]. Στή "Μήδεια" η ηρωΐδα, γιά νά εκδικηθεί τό σύζυγό της, έχει αποφασίσει νά θανατώσει και τά ίδια της τά τέκνα, μή μπορώντας δέ νά αντισταθεί στή σφοδρότητα τοΰ πάθους της, λέει: "... αλλά νικώμαι κακοίς./Καί μανθάνω μέν οία τολμήσω κακά,/θυμός δέ κρείσσων τών εμών βουλευμάτων,/ὅσπερ μεγίστων αίτιος κακών βροτοίς" (1077-80). Προηγουμένως, προσποιούμενη μεταμέλεια μπροστά στόν Ιάσονα, είχε πεί: "ούκ απαλλαχθήσομαι/θυμοΰ;" (878-9), έκφραση πού μάς θυμίζει από τήν "Αντιγόνη" τήν καταιγίδα, πού ο φύλακας διηγείται ότι ξέσπασε ως "ούράνιον αχος", ως "θεία νόσος", στή θηβαϊκή πεδιάδα, "πάσαν αίκίζων φόβην/ΰλης", καί ΰστερα απομακρύνθηκε καί κόπασε[53].

Βέβαια υπάρχουν στίς αρχαίες τραγωδίες καί χωρία, όπου ο "θυμός" παρασταίνεται σάν ορμητικό ρεΰμα χειμάρρου ("θυμῷ ρέοντι", Εκ. 1055· πρβλ. "κάν σοΰ στραφείη θυμός", Τραχ. 1134, "θυμόν εκδραμόντα", Οίδ.Κ. 438), ή σάν φοβερό κύμα θάλασσας ("ύψοΰ... αίρει θυμόν Οιδίπους αγαν", Οίδ.Τ. 914· πρβλ."ύψηλό-

---

52. Πρβλ. Άλκ. 829: "βίφ... θυμοΰ" (τό νόημα κατά συνεκδοχή).

53. Αντ. 422-3: "Καί τοΰδ'απαλλαγέντος εν χρόνῳ μακρῷ,/η καίς ορᾶται"(Ο συσχετισμός γίνεται κειστικός ως εξής: α)η Μήδεια "απαλλάσσεται τοΰ θυμοΰ"· β)η πεδιάδα "απαλλάσσεται τοΰ ούρανίου αχους" (=της θεομηνίας). Πρέπει ωστόσο νά σημειωθεί ότι τό: "τοΰδ'απαλλαγέντος",συντακτικά, είναι γεν. απόλυτος =εκεί τόδ'απηλλάγη= αφοΰ η θεομηνία σταμάτησε). Πρβλ. Μήδ. 1151-2: "Ού μή δυσμενής εση φίλοις,/ παύση δέ θυμοΰ ...;", Εύρ. Ήλ. 1118: "Αλγῶ γάρ· αλλά παύσομαι θυμουμένη",Οίδ.Τ.673-4:"ὅταν/θυμοΰ κεράσης". Ανάλογες είναι καί οί εκφράσεις: "Αλλ' είκε, θυμῷ καί μετάστασιν δίδου (Αντ. 718), "καί Λαερτίου,/χάλα τοκεΰσιν εικότως θυμουμένοις" (Εκ. 402-3), "ούτοι καθέξω θυμόν, αλλ' δξω βίφ" (Οίδ.Κ. 874. Πρβλ. Η.Μ. 1210, Φοίν. 454, Ορ. 698-701, 1198).

φρων μοι θυμός αἴρεται πρόσω", Ἰφ. Α. 919)[54], ἢ γενικά σάν μαύρη θάλασσα ("κελαινώπαν θυμόν", Αἴας 955), ἀλλά αὐτό δέν σημαίνει ὅτι πρέπει νά γίνεται σύγχυση μέ τήν ἔννοια, πού ἐκφράζει ὁ ὅρος "χόλος". Οἱ προκείμενες περιπτώσεις ἑρμηνεύονται κατά συνεκδοχή πρός τόν πρωταρχικό καί κύριο χαρακτήρα τοῦ "θυμοῦ", πρός τήν "ἀνεμώδη" φύση του. Θά ἀναφέρουμε δύο παραδείγματα, στά ὁποῖα ὑπάρχει μέν συνδυασμός τῶν δύο ἰδεῶν, τοῦ σφοδροῦ ἀνέμου καί τοῦ ἀπειλητικοῦ κύματος, ἀλλά ἡ δεύτερη εἶναι ἀναμφισβήτητα -ἐπειδή ὑπάρχει σχέση αἰτιότητας- ἀποτέλεσμα τῆς πρώτης. Συγκεκριμένα στήν "Ἰφ.Α.", ὅταν ὁ Ἀγαμέμνονας ἀποκαλύπτει στόν Πρεσβύτη τό περιεχόμενο τῆς δεύτερης ἐπιστολῆς του, αὐτός, ἀπορώντας γιά τήν ἀπόφαση τοῦ δεσπότη του, τόν ρωτάει: "Καί πῶς Ἀχιλλεύς λέκτρων ἀπλακών/οὐ μέγα φυσῶν θυμόν ἐπαρεῖ/σοί σῇ τ'ἀλόχῳ;" (124-6). Μέ ἄλλα λόγια ὁ Ἀχιλλέας, στή σκέψη τοῦ Πρεσβύτη, ἄν χάσει τέτοια σύζυγο, φυσώντας σάν σφοδρός ἄνεμος, θά "ὑψώσει" φοβερό τό "θυμό" του κατά τοῦ Ἀγαμέμνονα καί τῆς συζύγου του, πράγμα πού σημαίνει ὅτι ἡ ὀργή τοῦ ἥρωα θά ὑψωθεῖ σέ ἀπειλητικό κύμα, ἀφοῦ προηγουμένως θά ἔχει ἐκδηλωθεῖ ὡς σφοδρό "φύσημα". Ἐξάλλου στόν "Ὀρέστη" ὁ Μενέλαος ἀρνεῖται νά βοηθήσει τόν ἀνεψιό του, γιατί φοβᾶται τόν "θυμόν μέγαν" τοῦ λαοῦ τοῦ Ἄργους, λέγοντας ὅτι "... ναῦς... ἐνταθεῖσα πρός βίαν ποδί/ἔβαψεν" (706-7), πράγμα πού, στή σκέψη τοῦ Μενέλαου, σημαίνει ὅτι τό εὔθραυστο σκάφος τοῦ Ὀρέστη, ἄν πλέει μέ τεντωμένα πανιά, θά καταποντιστεῖ στά φοβερά κύματα, πού σηκώνει ὁ σφοδρός ἄνεμος τῆς ὀργῆς τῶν Ἀργείων[55].

Ἔτσι, σύμφωνα μέ ὅλα αὐτά, μποροῦμε νά ποῦμε μέ βεβαιότητα ὅτι ὁ ὅρος "θυμός" ἐκφράζει μέν μία μορφή τῆς ἀνθρώπινης ὀργῆς, ἀλλά, συγκριτικά πρός τό "χόλο", ἔχει πνευματικότερο χαρακτήρα, ὅπως καί οἱ ὅροι "μένος" καί "ὀργή".

---

54. Πρβλ. καί τίς ἐκφράσεις: "θυμόν γένοιτο... πληρῶσαι" (Φιλ.324), "πολλαί... ἀπειλαί πολλά... ἔπη/θυμῷ κατηπείλησαν" (Οἰδ.Κ.658-9 πρβλ.661-3),"... ἡνίκ'ἤδη μεστός ἦ θυμούμενος (Οἰδ.Κ. 768), "πλήρη... ἔχοντι θυμόν" (Οἰδ.Κ.778), "θυμόν ἐκπλή/ξασ'" (Μήδ. 639), "πληροῦσα θυμόν" (Ἱππ. 1328), στίς ὁποῖες εἶναι καταφανής ἡ ἰδέα τοῦ ὑγροῦ στοιχείου πού "καταλαμβάνει", "πληροῖ" κενό χῶρο.

55. Πρβλ. καί Ὀρ. 696-701. Γιά τήν εἰκόνα τῆς θορυβώδους καί ὀργισμένης, ὅπως ἡ τρικυμισμένη θάλασσα, συνέλευσης τοῦ λαοῦ βλ.καί Ἰλ.Β 144 κκ., 209-10, καθώς καί Πλίν. Πρεσβ. Nat. Historia, XXXV, 36, 4.

β) Μένος

Ὁ ὅρος, ἐπειδή προέρχεται ἀπό τή ρίζα *men- (σκέπτομαι), σημαίνει πνεῦμα, ψυχή, ἀρχή ζωῆς, δύναμη ζωῆς[56]. Τό κύριο χαρακτηριστικό αὐτῆς τῆς σημασίας εἶναι ἡ βιαιότητα πού ἐκδηλώνεται εἴτε ὡς στοιχεῖο φυσικῆς δύναμης, εἴτε ὡς ψυχική ὁρμή, εἴτε ὡς ὀργή.

Ὁ Ὅμηρος χρησιμοποιεῖ τόν ὅρο μέ ὅλες τίς σημασίες του, ἀναφερόμενος στούς ἀνθρώπους, τά ζῶα, τά πράγματα καί τίς διάφορες φυσικές βίαιες ἐκδηλώσεις. Ἡ τυπική ὅμως περίπτωση χρησιμοποίησης τοῦ ὅρου ἀπό τόν ποιητή εἶναι ἐκείνη πού συναντοῦμε στήν "Ἰλιάδα" καί πού ἀναφέρεται στήν ἐμφύσηση "μένους" ἀπό τούς θεούς στούς ἥρωες κατά τή διάρκεια τῶν μαχῶν[57]. Πρέπει δέ νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι αὐτό τό "μένος" δέν εἶναι φυσική δύναμη οὔτε μόνιμη ψυχική ἀρετή. Ὡς ἐνέργεια τῶν θεῶν πού αὐξάνουν ἤ ἐλαττώνουν κατά βούληση τήν ἀνδρεία τῶν ἡρώων[58] εἶναι μᾶλλον, ὅπως ἡ "ἄτη", μία κατάσταση πνεύματος. Ἔτσι ἑρμηνεύεται ὅτι ὑπάρχουν περιπτώσεις, κατά τίς ὁποῖες οἱ ὁμηρικοί ἥρωες μέ τό θεόπνευστο "μένος" τους μοιάζουν μέ λιοντάρια ἤ "μαίνονται" καί "λυσσοῦν" κατά τῶν ἀντιπάλων τους μέ ὑπερφυσικό τρόπο, πράγμα πού σημαίνει ὅτι οἱ καταστάσεις αὐτές λίγο ἀπέχουν ἀπό τήν κατάσταση τοῦ "δαιμονᾶν"[59].

Στούς τρεῖς Τραγικούς ὁ ὅρος δέν ἐπαναλαμβάνεται τόσο συχνά, ὅσο στόν Ὅμηρο, ἀλλά διατηρεῖ ὅλες τίς ἐπί μέρους σημασίες του. Ἀναφερόμενος σέ φυσικές καί ψυχικές καταστάσεις, ἐκφράζει τήν ἀκατάσχετη δύναμη τοῦ ἀνέμου, τοῦ ὑγροῦ στοιχείου καί τῆς φωτιᾶς, τήν ἀσυγκράτητη ὁρμή τοῦ ἵππου, τή φοβερή ἐπιθετικότητα τοῦ φιδιοῦ, τήν ἀπράϋντη ὀργή τῶν θνητῶν καί τῶν θε-

---

56. Καί τό ρ. "μένω" δέν εἶναι ἔσχετο. Ἡ ἰνδοευρ. ρίζα *men - (περιμένω, διαμένω) κατά τήν ἄποψη μερικῶν δέν εἶναι διαφορετική ἀπό τή ρίζα *men -σκέπτομαι). Πρβλ. Ἀγ. 1084: "μένει τό θεῖον δουλίᾳ περ ἐν φρενί". Ὁ SNELL, Entdeckung, 21, γράφει: "μένος is the force in the limbs of a man who is burning to tackle a project".

57. Ἰλ. Ε 125 κκ., 136, Π 529.

58. Πρβλ., γιά τό Δία, Ἰλ. Υ 242-3.

59. Πρβλ. Ἰλ. Ε 136 κκ., Κ 485, Ο 592, 605 κκ. Βλ. σχετικά DODDS, Irrational, 8-10.

ῶν. Αὐτό ὅμως δέν σημαίνει ὅτι ὁ ὅρος "μένος" σέ ὅλες αὐτές τίς περιπτώσεις βαρύνεται μέ τήν "ὑλικότητα" τοῦ "χόλου". Παρά τήν καταφανή βιαιότητα, πού ἐκφράζει, εἶναι "πνευματικότερος" ὄχι μόνο ἀπό αὐτόν, ἀλλά καί ἀπό τόν "θυμόν", καθόσον εἶναι ἀναμφισβήτητα "ἀνεμωδέστερος" καί ἀπό τούς δύο.

Ἔτσι, στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου οἱ Δαναΐδες, γιά νά συγκινήσουν τό Δία καί νά πετύχουν τή λύτρωσή τους, ἀναφέρονται καί στήν πρόγονό τους Ἰώ, ὑπενθυμίζοντας τά πολλά βάσανα πού αὐτή ὑπέφερε, ὥσπου νά φτάσει στήν Αἴγυπτο, πού ἀκατάπαυστα προσβάλλει ἡ φοβερή μανία τοῦ ἀνέμου τῆς ἐρήμου, "ἐπέρχεται Τυφῶ μένος" (560). Στόν "Πρ.Δεσμώτη" ὁ Τιτάνας, προλέγοντας στήν κόρη τοῦ Ἰνάχου τά πάθη πού πρόκειται νά ὑποστεῖ, τή συμβουλεύει, ὅταν φτάσει στόν Ὑβριστή ποταμό, νά τόν παρακάμψει ἀκολουθώντας πορεία πρός τόν Καύκασο, "ἔνθα ποταμός ἐκφυσᾷ μένος/κροτάφων ἀπ'αὐτῶν" (720-1)[60]. Στούς "Ἡρακλεῖδες" ὁ Ἰόλαος λέει στά τέκνα τοῦ Ἡρακλῆ: "Ὦ τέκν', ἔοιγμεν ναυτίλοισιν, οἵτινες/χειμῶνος ἐκφυγόντες ἄγριον μένος/ἐς χεῖρα γῆ συνῆψαν, εἶτα χερσόθεν/πνοαῖσιν ἠλάθησαν ἐς πόντον πάλιν" (427-30)[61]. Στόν "Ἀγαμέμνονα" ἡ Κλυταιμνήστρα, πληροφορώντας τό Χορό γιά τόν τρόπο, μέ τόν ὁποῖο ἡ ἀγγελία γιά τήν ἅλωση τῆς Τροίας ἔφτασε στίς Μυκῆνες, λέει ὅτι αὐτή μεταδόθηκε μέ τή φωτιά, πού ἄναψαν οἱ φρυκτωροί στά διάφορα ὄρη, μεταξύ τῶν ὁποίων καί στό Αἰγίπλαγκτο: "πέμπουσι δ'ἀνδαίοντες ἀφθόνῳ μένει/φλογός μέγαν πώγωνα" (305-6)[62].

Ὅλα τά παραπάνω παραδείγματα συνιστοῦν περιπτώσεις, ὅπου ὁ ὅρος "μένος" χρησιμοποιεῖται, γιά νά ἐκφράσει τήν ἀκατάσχετη δύναμη τῶν στοιχείων τῆς φύσης. Ἐδῶ μποροῦμε νά προσθέσουμε

---

60. Πρβλ. Αἴ. 1411-13: "ἔτι γάρ θερμαί/σύριγγες ἄνω φυσῶσι μέλαν μένος", ὅπου δηλώνεται "καθ'ὑπαλλαγή" τό αἷμα τοῦ ἥρωα, ἀλλά καί, κατ'ἐπέκταση, ἡ ὀργή του κατά τῶν Ἀτρειδῶν. Πρβλ. σημ. 47, 48.

61. Βέβαια, σ'αὐτό τό χωρίο τό "χειμῶνος... ἄγριον μένος" συνιστᾷ συνδυασμό σφοδροῦ ἀνέμου καί φοβερῶν κυμάτων, ἀλλά μέ φανερό τό προβάδισμα τοῦ πρώτου (πρβλ. πνοαῖσιν). Πρβλ. καί τίς ἀνάλογες περιπτώσεις: Αἴ. 1066: ὁ Μενέλαος στόν Τεῦκρο: "Πρός ταῦτα μηδέν δεινόν ἐξάρῃς μένος", Εὐμ. 832: Ἡ Ἀθηνᾶ στίς Ἐρινύες: "Κοῖμα κελαινοῦ κύματος πικρόν μένος".

62. Ἂν καί τό "ἄφθονον μένος" δέν προϋποθέτει ἀπαραίτητα ἰσχυρόν ἄνεμο, ἐδῶ μποροῦμε νά τόν ἐννοήσουμε. Πρβλ. Ὀρ. 696-7: "πῦρ λάβρον".

καί τίς περιπτώσεις ζώων, γιατί καί τό "μένος" αύτῶν εἶναι φυσική δύναμη πού ἐκδηλώνεται ὡς ἐπιθετική ὁρμή ἤ καταδιωκτική μανία. Στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" π.χ. ὁ Τυδέας, κατά τήν περιγραφή τοῦ ἀγγελιοφόρου, "βρέμει", "ὡς δράκων βοᾷ", "κατασκίους λόφους σείει", "μάχης ἐρῶν,/ἵππος χαλινῶν ὡς κατασθμαίνων μένει" (392-9)[63]. Στίς "Εὐμενίδες" ἐξάλλου τό Εἴδωλο τῆς Κλυταιμνήστρας ἐκφράζει τή βαθιά ἀγανάκτησή του, ἐπειδή "ὕπνος πόνος τε κύριοι συνωμόται/δεινῆς δρακαίνης ἐξεκήραναν μένος" (127-8).

Ὅσον ἀφορᾶ στά πρόσωπα τῶν τραγωδιῶν, ὁ ὅρος χρησιμοποιεῖται, γιά νά ἐκφράσει τό σφοδρό πάθος τῆς ψυχῆς τους, τήν ἀπραΰντη καί ἐκδικητική ὀργή τους. Ἔτσι, στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" ὁ Χορός λέει ὅτι τό πλῆγμα πού ἔπληξε ταυτόχρονα τούς δύο ἀδελφούς καί τόν οἶκο τους ἦταν πλῆγμα "ἀναυδάτῳ μένει/ἀραίῳ τ' ἐκ πατρός/... διχόφρονι πότμῳ" (897-9)[64]. Στίς "Ἱκέτιδες" οἱ Αἰγύπτιοι χαρακτηρίζονται ἀπό τίς Δαναΐδες "...ἀνιέρῳ μένει/ μεμαργωμένοι κυνοθρασεῖς" (757-8). Στίς "Χοηφόρες" ὁ Χορός, ὑποκινώντας τόν Ὀρέστη στόν φόνο τῶν ἐνόχων, τονίζει: "πρέπει ... ἀκάμπτῳ μένει καθήκειν" (455). Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ ὁ Κορυφαῖος λέει γιά τήν ἡρωΐδα: "ὁρῶ μένος πνέουσαν" (610)[65]. Στόν "Ἱππόλυτο" ὁ ἁγνός ἥρωας λέει στόν ὀργισμένο πατέρα του: "Πάτερ, μένος μέν ξύντασις (Herwerden) τε σῶν φρενῶν/ δεινή" (983-4).

Ἀλλά τόν "ἄυλο" χαρακτήρα τῆς σημασίας τοῦ ὅρου τόν διαπιστώνουμε καί ἀπό τό ὅτι αὐτός ἐκφράζει καί τή φοβερή ὀργή τῶν θεῶν. Αὐτό ὅμως δέν σημαίνει ὅτι, κάνοντας λόγο γι' αὐτό, ἀναφερόμαστε στή σφαίρα τῶν θείων νόμων, μέ τούς ὁποίους κυβερνᾶται ὁ κόσμος. Ἀπλούστατα μέ τήν ἀναφορά στούς θεούς τονίζουμε τόν

---

63. Πρβλ. Ἀγ. 237: "Βίᾳ χαλινῶν τ' ἀναύδῳ μένει" καί Εὐμ.651: "οὐδέν ἀσθμαίνων μένει". Βέβαια, δέν πρόκειται ἐδῶ γιά ζῶα οὔτε γιά παραδείγματα ἀνάλογα μέ αὐτό τοῦ Τυδέα, ἀλλά αὐτό δέν ἀποκλείει τοὐλάχιστο μία "λεκτική" παραβολή.

64. Πρβλ. στήν ἴδια τραγωδία 686: Ὁ Χορός στόν Ἐτεοκλῆ: "Τί μένονας, τέκνον;". Ὁ ποιητικός καί ἰωνικός αὐτός παρακείμενος μέ σημασία ἐνεστώτα σημαίνει βέβαια "ἐπιθυμῶ σφοδρά", "ποθῶ", "ἐπιδιώκω μέ πάθος" (πρβλ. *μάω), ἀλλά ἀνάγεται στήν ἴδια ρίζα *men-, στήν ὁποία ἀνάγεται καί ὁ ὅρος "μένος".

65. Γι' αὐτό βλ. HARRY, Ὁρῶ μένος πνέουσαν, 178, ὅπου ὑποστηρίζεται ἡ διόρθωση "μένει συνοῦσαν" (=μένει χρωμένην).

"πνευματικό" χαρακτήρα τοῦ μένους, χωρίς ὅμως νά ἀπομακρυνόμαστε ἀπό τήν ἀνθρώπινη φύση τῆς ὀργῆς. Ἔτσι στίς "Εὐμενίδες" οἱ Ἐρινύες, πού εἶναι μέν θεές ἀλλά δέν εἶναι "τέλειες", ἐπειδή δέν μποροῦν νά ἀνεχθοῦν τήν ἥττα τους ἀπό τόν Ἀπόλλωνα, στή μανία τους καί τή λύσσα τους ἀπειλοῦν ὁλοκληρωτικό ὄλεθρο κατά τῆς χώρας τῶν Ἀθηναίων: "πνέω τοι μένος" (840 καί 873)[66]. Ἐξάλλου στό τέλος τῶν "Χοηφόρων" ὁ Χορός, ἐκφράζοντας τά συναισθήματά του, λέει ὅτι μέ τό φόνο τῆς Κλυταιμνήστρας, ὕστερα ἀπό τούς "παιδοβόρους μόχθους" τοῦ θυέστη καί τά "βασίλεια πάθη" τοῦ Ἀγαμέμνονα, ἦρθε καί ὁ "τρίτος χειμών", διερωτᾶται δέ μέ ἀγωνία ἄν πρέπει νά τόν ὀνομάσει "σωτῆρ' ἤ μόρον;". Γιατί δέν γνωρίζει ποῦ θά σταματήσει, "ἀποκοιμισμένη" ἐπιτέλους, ἡ ὀργή τῆς Ἄτης: "ποῖ δῆτα κρανεῖ,/ποῖ καταλήξει/μετακοιμισθέν μένος Ἄτης;" (1074-6)[67].

Σύμφωνα μέ ὅλα αὐτά ὁ ὅρος "μένος" ἐκφράζει καί αὐτός, ὅπως ὁ "θυμός" καί ὁ "χόλος", μία πτυχή τῆς ἀνθρώπινης φύσης τῆς ὀργῆς, ἀλλά ἔχει ἀναμφισβήτητα πνευματικότερο χαρακτήρα. Συγκριτικά ὅμως πρός τόν ὅρο "ὀργή" ἐκφράζει μία κατώτερη βαθμίδα ἀνθρώπινου πάθους.

γ) Ὀ ρ γ ή

Σέ σύγκριση μέ τούς προηγούμενους, ὁ ὅρος αὐτός ἐκφράζει μία περισσότερο ἀφηρημένη ἔννοια, ἀλλά διατηρεῖ ὁπωσδήποτε τίς φυσιολογικές ἀπηχήσεις μιᾶς ἀνθρώπινης ἰσχυρῆς παρόρμησης[68]. Αὐτό βέβαια δέν γίνεται ἀντιληπτό μέ τό οὐσιαστικό, ἀλλά μέ τό παράγωγο ρῆμα "ὀργάω-ῶ" πού σημαίνει "εἶμαι γεμάτος ἀπό χυμούς, ἔχω φύση καί αἷμα ζωηρά κινούμενα"[69]. Θά μποροῦσαμε ἴσως νά συμ-

66. Τό ὅλο νόημα "πνέω τοι μένος/ἄπαντά τε κότον" ἐπικυρώνει τήν προηγούμενη γνώμη, καθόσον ὑπάρχει συνδυασμός τῶν δύο ὅρων "μένος" καί "κότος", γιά τόν ὁποῖο γίνεται λόγος στά παρακάτω.

67. Τήν "πνευματική", ἀλλά "ἀνθρώπινη" φύση τῆς σημασίας τοῦ ὅρου διαπιστώνουμε καί ἀπό τό ἑξῆς χωρίο τοῦ Αἴαντα (137-9), ὅπου μιλάει ὁ Κορυφαῖος ἐν ὀνόματι ὅλου τοῦ Χοροῦ: "σέ δ' ὅταν πληγή Διός ἡ ζαμενής/ λόγος ἐκ Δαναῶν κακόθρους ἐπιβῇ,/μέγαν ὄκνον ἔχω καί πεφόβημαι".

68. Ὁ ὅρος συναντᾶται 15 φορές (9 ἐν. καί 6 πληθ.) στόν Αἰσχύλο, 27 (23 ἐν. καί 4 πληθ.) στό Σοφοκλῆ καί 31 (20 ἐν. καί 11 πληθ.) στόν Εὐριπίδη. Γιά τή συχνότητα τῶν ἄλλων βλ. "Πίνακες ὅρων τῆς ὀργῆς", σελ. 345 κκ.

69. Πρβλ. Ἀριστοτέλη καί Σενέκα (σημ. 2 καί 3 παρόντος κεφαλαίου).

περάνουμε ὅτι πρόκειται περί "ζέσεως τοῦ περί καρδίαν αἵματος ἢ θερμοῦ"[70], ἄν καί ἡ λέξη δηλώνει μία ψυχική κατάσταση, ἕναν τρόπο τοῦ συναισθάνεσθαι, μέ ἕνα λόγο μία ἐσωτερική κίνηση περισσότερο ἠθική παρά φυσική. Ἡ πλατιά καί γενική αὐτή σημασία εἰδικεύτηκε σιγά-σιγά καί ἀποδόθηκε ὄχι πλέον στόν τρόπο τοῦ συναισθάνεσθαι, ἀλλά σέ αὐτό τό ἴδιο τό συναίσθημα, μέ ἀποτέλεσμα ὁ ὅρος, ἀφοῦ "φορτίστηκε" μέ τή βιαιότητα τοῦ πάθους, νά ἐκφράσει τελικά τό θυμό.

Ὅταν κάνουμε λόγο, ὕστερα ἀπό τό "χόλο", τό "θυμό" καί τό "μένος", γιά τήν "ὀργή" ὡς τέταρτη μορφή τῆς ἀνθρώπινης φύσης τῆς ὀργῆς, δέν ἐννοοῦμε βέβαια, ὅπως ἔχει ἤδη τονιστεῖ, ὅτι ἡ καθεμία ἀπό αὐτές τίς μορφές συνιστᾶ αὐστηρά ἰδιαίτερη ἐκδήλωση ἀνθρώπινου πάθους. Αὐτό γίνεται, γιά νά ἐξετάσουμε μεθοδικά τήν ὀρολογία τῆς ὀργῆς καί κατά συνέπεια νά ἑρμηνεύσουμε ἀκριβέστερα τήν ἀνθρώπινη φύση της. Στήν οὐσία ὁ ὅρος στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο ἐκφράζει τόν ἔμφυτο χαρακτήρα, τή φύση (indoles), ἢ τήν προθυμία, τό διακαή ζῆλο (studium) τῶν ἡρώων[71], ἀλλά ὡς πρός τή σημασία του ὡς βίαιου πάθους, διατηρεῖ μία γενικότητα πού, καλύπτοντας τίς σημασίες καί τῶν τριῶν προηγούμενων ὅρων, ἐκφράζει μία ὁποιαδήποτε μορφή ὀργῆς[72]. Αὐτό σημαίνει ὅτι ὁ "οὐδέτερος" χαρακτήρας τοῦ ὅρου[73], ἀνάλογα μέ τό σημασιολογικό φορτισμό, πού προσλαμβάνει, συγκεκριμενοποιεῖται

---

70. Τά παραδείγματα τῶν Τραχινίων 728: "ὀργή πέπειρα" καί τῆς Ἀντιγόνης 280: "πρίν ὀργῆς κάμε μεστῶσαι λέγων" δέν φαίνονται νά ἀντικρίνονται στή σημασία τῆς "ζέσεως τοῦ περί καρδίαν αἵματος ἢ θερμοῦ".

71. Indoles: Πρβλ. Πρ.Δ. 80:"ὀργῆς τραχυτῆτα", 678:"ἄκρατος ὀργήν Ἄργος", Αἴ.1153:"ὀργήν θ' ὅμοιος", Πρ.Δ.189-90: "τήν...ἀτέραμνον/στορέσας ὀργήν", 378: "ὀργῆς νοσούσης", Μηδ.447:"τραχεῖαν ὀργήν", Αἰσχ.Ἱκ.762-3: "κυνωδάλων/ὀργάς", Μηδ.121:"χαλεπῶς ὀργάς μεταβάλλουσιν",1150: "ὀργάς τ' ἀφῄρει καί χόλον νεάνιδος", Αἴ.639-40: "συντρόφοις ὀργαῖς" Ἀντ.354--5: "ἀστυνόμους/ὀργάς ἐδιδάξατο", 956: "κερτομίοις ὀργαῖς", Τρ. 53 : "ὀργάς ἡπίους". Studium: Πρβλ. Ἑπτά 677-8: "Μή... γένῃ/ὀργήν ὅμοιος", Ἀγ. 215-6: "ὀρ/γᾷ περιοργῶς ἐπιθυμεῖν".

72. Στήν Ὅμηρο οὐδέποτε συναντᾶται ὁ ὅρος, γιά νά ἐκφράσει ὀργή. Πρβλ. καί Ὁμ. Ὕμν. Δήμ.205 καθώς καί Ἡσ. Ἔργα 304 (Πρβλ. γιά τήν "ὀργή" =χαρακτήρας, τρόπος, FRAENKEL, Ag., στ.214:"(it) is found as early as Hesiod". Βλ. καί JEBB, Soph.El. στ. 1283. Στόν Πίνδαρο "ἅπαξ" σημαίνει ὀργή: Πυθ. IV, 141. Στίς ἄλλες περιπτώσεις ἐκφράζει τό "χαρακτήρα", τή "φύση": Πυθ. I 89, IX 43, Ἰσθμ.II 35, V 34 κτλ.

73. Πρβλ. PAGE, Med., στ. 121: "ὀργάς may be neutral in sense here".

καί ἐκφράζει μία κλίμακα ἐσωτερικῶν παρορμήσεων, τήν προθυμία, τό διακαή ζῆλο, τήν ὁρμητικότητα, τήν ὀργή.

Ἔτσι στίς "Χοηφόρες" ὁ Χορός, ἱστορώντας στόν Ὀρέστη τό ἀποτρόπαιο ἔγκλημα τῶν ἐνόχων, τονίζει σ'αὐτόν τό χρέος του, λέγοντας: "τά δ'αὐτός ὀργᾷ μαθεῖν" (454)[74]. Στήν "Ἀντιγόνη" ὁ Κρέοντας ἀποστομώνει τόν Κορυφαῖο μέ τήν προσταγή του: "παῦσαι, πρίν ὀργῆς κἀμέ μεστῶσαι λέγων" (280). Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ ἡ ἡρωΐδα δικαιολογεῖ στό Χορό τήν ἄκαμπτη συμπεριφορά της, λέγοντας: "Δεινοῖς ἠναγκάσθην, δεινοῖς'/ἔξοιδ', οὐ λάθει μ'ὀργά" (221-2)[75]. Στή "Μήδεια" ὁ Ἰάσονας, προτείνοντας σοφιστικά βοήθεια στή μαινόμενη σύζυγό του, τῆς λέει: "Καί ταῦτα μή θέλουσα μωρανεῖς, γύναι'/λήξασα δ'ὀργῆς κερδανεῖς ἀμείνονα" (614-5). Στόν "Ὀρέστη" ὁ Μενέλαος, ἀποκρούοντας τόν ὀργισμένο Τυνδάρεω γιά τή συζήτησή του μέ τόν ἀνεψιό του, λέει σ'αὐτόν: "ὀργή γάρ ἅμα σου καί γῆρας οὐ σοφόν" (490)[76]. Στίς "Βάκχες" ὁ Χορός, ἀγανακτώντας γιά τήν ἀνεπίτρεπτη ὀργή τοῦ Πενθέα, λέει: "Οἷαν οἷαν ὀργάν/ἀναφαίνει" (537-8)[77].

Ἡ σημασία τοῦ ὅρου γίνεται περισσότερο συγκεκριμένη καί μέ τούς προσδιορισμούς πού τόν συνοδεύουν. Στίς "Ἱκέτιδες" π.χ. τοῦ Αἰσχύλου ὁ Δαναός, συμβουλεύοντας τίς θυγατέρες του νά τόν ἀκολουθήσουν στόν ἱερό "γήλοφο" τῶν πολιούχων θεῶν, λέει ὅτι "κρεῖσσον... πύργου βωμός (ἐστιν), ἄρρηκτον σάκος" κατά τοῦ στρατοῦ τῶν Ἀργείων, εἴτε ὁ ἀρχηγός τους ἔρχεται "ἀπήμων εἴτε καί τεθηγμένος/ὠμῇ σύν ὀργῇ" (186-7). Στόν "Αἴαντα" ὁ γυιός τοῦ Τελαμώνα μέ τούς ἀλαζονικούς λόγους καί τήν ὑβριστική συμπεριφορά του, "ἀστεργῆ θεᾶς/ἐκτήσατ'ὀργήν" (776-7). Στίς "Τραχίνιες"

---

74. Πρβλ. τόν ἑπόμενο στ. 455: "πρέπει δ'ἀκάμπτῳ μένει καθήκειν". Ὁ συνδυασμός τῶν ὅρων "ὀργή" καί "μένος" συνιστᾶ χαρακτηριστική περίπτωση. Πρβλ. καί Οἰδ.Τ.405: "ὀργῇ λελέχθαι", 524: "ὀργῇ βιασθέν", Οἰδ.Κ.855: "ὀργῇ χάριν δοῦς", Ἱππ. 689: "ὀργῇ συντεθηγμένος φρένας", Ἑλ. 80: "ὀργῇ... εἶξα", Βάκχ. 50-2: "ἦν... πόλις/ὀργῇ σύν ὅπλοις ἐξ ὄρους Βάκχας ἄγειν/ζητεῖ", 647: "ὀργῇ... ὑπόθες ἥσυχον πόδα".

75. Πρβλ. Ἀντ. 875: "σέ δ'αὐθόγνωτος ὤλεσ'ὀργά". Γι'αὐτό ὅμως βλ. METTE, Die Antigone des Sophokles, Hermes, 84, 1956, 134: Die "αὐτόγνωτος ὀργά",...entspricht der "ἰδίᾳ γνώμᾳ", die der Chor der Oceanostöchter dem aischyleischen Prometheus entgegenhält (544)".

76. Πρβλ. Σοφ.Ἀπ. 808 (N): "ὀργή γέροντος ὥστε μαλθακή κοπίς".

77. Πρβλ. Οἰδ.Τ.377: "ὀργήν ἐμέμψω τήν ἐμήν", Σοφ.Ἠλ. 1011: "κατάσχες ὀργήν".

ὁ Κορυφαῖος, ἐνθαρρύνοντας τήν ταραγμένη Δηϊάνειρα, λέει: "ἀμφί τοῖς σφαλεῖσι μή 'ξ ἑκουσίας/ὀργή πέπειρα" (727-8). Στό "Φιλοκτήτη" ὁ Νεοπτόλεμος, στήν πλαστή διήγησή του πρός τόν ἥρωα τῆς Λήμνου ὅτι καί αὐτός εἶναι ἀντίθετος στούς Ἀτρεῖδες, γιατί ἀδικήθηκε σχετικά μέ τά ὅπλα τοῦ πατέρα του, λέει: "Κἀγώ δακρύσας εὐθύς ἐξανίσταμαι/ὀργῇ βαρείᾳ" (367-8). Στή "Μήδεια" ἡ Κορυφαία, ἔχοντας ἀκούσει τήν ἀπάντηση τῆς ὀργισμένης συζύγου πρός τόν προδότη σύζυγο, συμπεραίνει μέ πόνο: "Δεινή τις ὀργή καί δυσίατος πέλει,/ὅταν φίλοι φίλοισι συμβάλουσ' ἔριν" (520-1). Στόν "Ἱππόλυτο" ἡ Κορυφαία, συμβουλεύοντας τό Θησέα, πού ἔχει καταραστεῖ τό γυιό του, νά πραΰνει τήν ὀργή του, λέει: "ὀργῆς ... ἐξανείς κακῆς, ἄναξ/Θησεῦ, τό λῶστον σοῖσι βούλευσαι δόμοις" (900-1). Στίς "Βάκχες" ὁ Χορός, ἐπιθυμώντας τήν τιμωρία τοῦ Πενθέα, ἐπικαλεῖται τίς σκύλλες τῆς Λύσσας καί τίς ἐξωθεῖ νά κεντρίσουν τίς Μαινάδες τοῦ Κιθαιρώνα κατά τοῦ κατασκόπου τους πού ἀρνεῖται τή λατρεία τοῦ θεοῦ "ἀδίκῳ γνώμᾳ παρανόμῳ τ' ὀργῇ" (997)[78].

Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι ἡ εὐρύτητα τοῦ ἐξεταζόμενου ὅρου διαπιστώνεται καί ἀπό τή χρησιμοποίησή του στίς τραγῳδίες σέ πληθυντικό ἀριθμό. Αὐτό δέν σημαίνει βέβαια ὅτι ὁ Αἰσχύλος, ὁ Σοφοκλῆς καί ὁ Εὐριπίδης πρωτοτύπησαν πάνω σ' αὐτό τό θέμα. Ἐκεῖνο στό ὁποῖο πρωτοτύπησαν εἶναι τό ὅτι χρησιμοποίησαν, ὁ καθένας μέ τόν τρόπο του, τόν ὅρο στόν πληθυντικό, γιά νά ἐκφράσουν ὄχι μόνο τήν ἀρχική σημασία του, ἀλλά καί τίς σημασίες πού ἔλαβε ἀκολούθως μέ τήν ἐξειδίκευσή του[79]. Ἔτσι, στόν "Πρ. Δεσμώτη" ὁ Ὠκεανός συμβουλεύει τόν Τιτάνα, λέγοντας: "ἀλλ' ὦ ταλαίπωρ', ἃς ἔχεις ὀργάς ἄφες" (315)[80]. Στίς "Χοηφόρες" ὁ Χορός

---

78. Πρβλ. καί Χο. 835: "ὀργᾶς λυπρᾶς", Σοφ. Ἠλ. 1282: "ἔσχον ὀργάν ἄναυδον", Ἰφ.Τ. 987: "Δεινή τις ὀργή δαιμόνων ἐπέζεσε". Ἂς σημειωθοῦν ἐδῶ καί οἱ περιπτώσεις χρησιμοποίησης τοῦ ὅρου ἐμπρόθετα: Εὐμ. 981, Τραχ. 933, Ἀντ. 766 (πρβλ. Ἱππ. 1124), Οἰδ.Τ. 344 (πρβλ. Οἰδ.Κ. 905), Σοφ. Ἠλ. 369 (πρβλ. καί 628), Οἰδ.Κ. 411 (πρβλ. Ἰφ.Α. 335 καί Βάκχ. 758), Ἀνδρ. 688, Εὐρ. Ἠλ. 1110. (πρβλ. Ὀρ. 696).

79. Ἡ χρήση τοῦ πληθ. δέν ἑρμηνεύεται τόσο ἁπλά. Ἀνάλογα μέ τίς περιπτώσεις μπορεῖ νά ἔχουμε "γενικευτικό" πληθυντικό, "ἐξειδικευτικό" κτλ. Πρβλ. JEBB, Ant., στ. 956 καί WACKERNAGEL, Vorles. Über Syntax I, 94-5.

80. Πρβλ. Ἠλ. 1642-3: "ἐπίσχες ὀργάς αἷσιν οὐκ ὀρθῶς φέρῃ/θεοκλύμενε".

λέει στόν 'Ορέστη γιά τό νεκρό πατέρα του: "Τέκνον, φρόνημα τοῦ θανόντος οὐ δαμά/ζει πυρός μαλερά γνάθος,/φαίνει δ'ὕστερον ὀργάς" (324-6). Στίς "Εὐμενίδες" ἡ 'Αθηνᾶ ἀντιδρᾶ στή μανία τῶν 'Ερινύων γιά τήν ἥττα τους, λέγοντας: "ὀργάς συνοίσω σοι· γεραιτέρα γάρ εἶ" (847). Στήν "'Αντιγόνη" ὁ ἀγγελιοφόρος, διηγούμενος στήν Εὐρυδίκη τά μετά τή μεταμέλεια τοῦ Κρέοντα γεγονότα, λέει ὅτι, προτοῦ λούσουν καί ἐνταφιάσουν τό πτῶμα τοῦ Πολυνείκη, ἀπηύθυναν δέηση πρός τήν "ἐνοδίαν θεόν/Πλούτωνά τ'ὀργάς εὐμενεῖς κατασχεθεῖν" (1199-1200). Στήν "Ἄλκηστη" ὁ θεράποντας πού ὁδήγησε τόν 'Ηρακλῆ στό ἐσωτερικό τῶν ἀνακτόρων τοῦ Ἄδμητου ἐκφράζει τή συντριβή του, γιατί δέν μπόρεσε νά ἀκολουθήσει ὥς τήν τελευταία της κατοικία τήν Ἄλκηστη, τή δέσποινα πού ἦταν γιά ὅλους τούς ὑπηρέτες ἀληθινή μητέρα "ὀργάς μαλάσσουσ' ἀνδρός" (771). Στόν "'Ιππόλυτο" ἡ Τροφός, καθησυχάζοντας τή Φαίδρα γιά τόν ἔρωτά της πρός τό γυιό τοῦ συζύγου της, λέει: "οὐ γάρ περισσόν οὐδέν οὐδ'ἔξω λόγου/πέπονθας· ὀργαί δ'ἔς σ' ἀπέσκηψαν θεᾶς" (437-8)[81].

Πρέπει νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ὁ ὅρος "ὀργή" μερικές φορές συνδυάζεται μέ τόν ἕνα ἤ τόν ἄλλο ἀπό τούς τρεῖς προηγούμενους ὅρους, πράγμα πού σημαίνει ὅτι ὑπάρχει μεταξύ τους ἀναντίρρητη διαφορά, ἀλλά σύγχρονα καί φανερή σχέση, μποροῦμε νά ποῦμε, "ὑπαλλήλων" ἐννοιῶν. Ἔτσι, στίς "Χοηφόρες" ὁ Χορός ἐξωθεῖ τόν 'Ορέστη σέ ἀποφασιστική δράση, λέγοντας: "τά δ'αὐτός ὀργᾷ μαθεῖν·/πρέπει δ'ἀκάμπτω μένει καθήκειν" (454-5). Στόν "'Ορέστη" ὁ Μενέλαος, διστάζοντας ἀπό ὑπολογισμό νά βοηθήσει τό γυιό τοῦ ἀδελφοῦ του, λέει γιά τό λαό τοῦ Ἄργους: "Ὅταν... ἡβᾷ δῆμος εἰς ὀργήν πεσών,/ὅμοιον ὥστε πῦρ κατασβέσαι λάβρον/... ἔνεστι δ'οἶκτος, ἔνι δέ καί θυμός μέγας" (696-702). Στή "Μήδεια" ὁ ἀγγελιοφόρος, στήν ἀρχή τῆς ἐξιστόρησης τῶν ἀποτελεσμάτων τοῦ σχεδίου τῆς συζύγου τοῦ 'Ιάσονα, κάνει λόγο γιά τήν προσπάθεια νά

81. Πρβλ. καί τίς ἐξῆς περιπτώσεις: Μήδ. 456: "ὀργάς ἀφῄρουν", 870-1: "τάς δ'ἐμάς ὀργάς φέρειν/εἰκάς σ'", 909: "εἰκός γάρ ὀργάς θῆλυ ποιεῖσθαι γένος", 1149-50: "πόσις δέ σός/ὀργάς τ'ἀφῄρει καί χόλον νεάνιδος", 1172: "Πανός ὀργάς", Βάκχ. 1348: "ὀργάς πρέπει θεούς οὐχ ὁμοιοῦσθαι βροτοῖς". Μέ προσδιορισμό: Ἀγ. 71, Εὐμ. 936, Ἀντ. 1200, Μήδ. 637-8, Ἡ.Μ. 276, Ἠλ. 1339-40. Πρβλ. καί Ἀντ. 354-5 ("ἀστυνόμους/ὀργάς": γι' αὐτό βλ. TOVAR, Sobre un uso "etimologico" de ὀργή en Sof. Ant. 355, 228 - 35), 956, Τρ. 53.

μεταπειστεῖ ἡ Γλαύκη: "πόσις δέ σός/ὀργάς τ' ἀφῄρει καί χόλον νεάνιδος/λέγων τάδ'. Οὐ μή δυσμενής ἔσῃ φίλοις,/παύσῃ δέ θυμοῦ...;" 1149-52)[82].

Ἀξίζει νά προστεθεῖ ὅτι, ἐκτός ἀπό τίς παραπάνω περιπτώσεις χρησιμοποίησης τοῦ ὅρου καί στούς δύο ἀριθμούς καί σέ συνδυασμό μέ τούς ἄλλους ὅρους, ὑπάρχουν καί περιπτώσεις,ὅπου,γιά νά ἐκφραστεῖ ἡ ψυχική κατάσταση τῶν ἡρώων, γίνεται χρήση ἐτυμολογικά συγγενῶν ρηματικῶν τύπων σέ μονολεκτική ἤ περιφραστική μορφή ἤ διάφορων ὁμόσημων ρηματικῶν ἐκφράσεων[83]. Στίς "Τραχίνιες"-π.χ. ἡ Δηϊάνειρα λέει: "Ἀλλ'οὐ γάρ, ὥσπερ εἶπον[84], ὀργαίνειν καλόν/γυναῖκα νοῦν ἔχουσαν" (552-3). Στόν "Οἰδ. Τύραννο" ὁ Οἰδίποδας, ὀργισμένος κατά τοῦ Τειρεσία γιά τήν ἄρνησή του νά ἀποκαλύψει ὅ,τι γνωρίζει, λέει σ'αὐτόν: "οὐκ, ὦ κακῶν κάκιστε, καί γάρ ἄν πέτρου/φύσιν σύ γ'ὀργάνειας, ἐξερεῖς ποτε...;" (335-6). Στήν "Ἄλκηστη" ὁ Ἄδμητος, μή συγκατατιθέμενος νά δεχτεῖ τή νέα σύζυγο πού τοῦ προσφέρει ὁ Ἡρακλῆς, λέει σ' αὐτόν: "Χρή (ἀπιέναι), σοῦ γε μή μέλλοντος ὀργαίνειν ἐμοί" (1106).Στή "Μήδεια" ἡ Τροφός, μιλώντας γιά τό "μέτρο", πού πρέπει νά ἀκολουθοῦν οἱ θνητοί στή ζωή τους, καταδικάζει τήν ὑπερβολή,γιατί ποτέ δέν ὠφελεῖ, "μείζους δ'ἄτας, ὅταν ὀργισθῇ/δαίμων οἴκοις, ἀπέδωκεν" (129-130). Στόν "Ἱππόλυτο" ὁ ἑτοιμοθάνατος γυιός ψιθυρίζει στό συντριμμένο πατέρα του ὅτι, καί στήν περίπτωση ἀκόμη πού δέν θά εἶχε ἐκτοξεύσει ἐναντίον του τίς ἀρές του,πάλι θά εἶχε πέσει θύμα τῆς ὀργῆς του: "Τί δ'; ἔκτανες τ'ἄν μ', ὡς

---

82. Πρβλ. καί τίς ἑξῆς περιπτώσεις: Οἰδ.Τ. 344: "θυμοῦ δι'ὀργῆς",Μήδ.176: "βαρύθυμον ὀργάν", 455-6: "βασιλέων θυμουμένων/ὀργάς ἀφῄρουν",637-40: "μηδέ ποτ'ἀμφιλόγους ὀρ/γάς.../θυμόν (=καρδιά) ἐκπλήξασ'ἑτέροις ἐπί λέκτροις/προσβάλοι.../Κύπρις", Ἡ.Μ. 276-8":"ὀργάς δικαίας... ἔχειν χρεών'/ἡμῶν δ'ἕκατι δεσπόταις θυμούμενοι/πάθητε μηδέν", Ἑλ.1339-1344: "Ζεύς μειλίσσων στυγίους/Ματρός ὀργάς ἐνέπει'/βᾶτε, σεμναί Χάριτες,/ἴτε, τᾷ περί παρθένῳ/Δηοῖ θυμωσαμένᾳ/λύπαν ἐξαλλάξατ'ἀλαλᾷ".Πρβλ. καί Αἴ.1017-8: "ἀνήρ δύσοργος.../... πρός οὐδέν εἰς ἔριν θυμούμενος",Τραχ. 1118: "θυμῷ δύσοργος".

83. Στόν Αἰσχύλο δέν συναντῶνται τά ρ. "ὀργαίνω", "ὀργίζομαι", καθώς καί οἱ διάφορες ρημ. ἐκφράσεις.

84. Τραχ. 543-4: "Ἐγώ δέ θυμοῦσθαι μέν οὐκ ἐπίσταμαι/νοσοῦντι κείνῳ πολλά τῇδε τῇ νόσῳ". Τά ἀπαρέμφατα "θυμοῦσθαι" καί "ὀργαίνειν"εἶναι ἔτσι, ἐδῶ, ταυτόσημα.

τότ' ἦσθ' ὠργιμένος" (1413)[85]. Στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" ὁ Θησέας λέει στόν Οἰδίποδα γιά τόν Κρέοντα πού ἄρπαξε μέ τή βία τίς δύο θυγατέρες του: "Τοσοῦτον δ' ἐγώ,/εἰ μέν δι' ὀργῆς ἧκον ἧς ὅδ' ἄξιος,/ἄτρωτον οὐ μεθῆκ' ἄν ἐξ ἐμῆς χερός" (904-6). Στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Εὐριπίδη ἡ Εὐάδνη ἀποκρύπτει ἀπό τόν πατέρα της τό σκοπό, γιά τόν ὁποῖο ἔφτασε στήν Ἐλευσίνα, λέγοντας: "ὀργήν λάβοις ἄν τῶν ἐμῶν βουλευμάτων/κλύων· ἀκοῦσαι δ' οὗ σε βούλομαι, πάτερ" (1050-1)[86].

***

Ἀπό ὅσα ἀναφέρθηκαν ὡς τώρα γίνεται φανερό ὅτι οἱ τρεῖς Τραγικοί, γιά νά ἐκφράσουν τήν ἀνθρώπινη φύση τῆς ὀργῆς, χρησιμοποιοῦν, ὁ καθένας μέ τό δικό του τρόπο, τίς τέσσερες προαναφερθεῖσες λέξεις πού μέ τίς ἐτυμολογικά συγγενεῖς τους συνιστοῦν ἕνα σύνολο ὅρων διαφορετικῶν ὡς πρός τή σημασία τους. Ἡ βάση τῆς κλίμακας αὐτῆς τῆς ὁρολογίας εἶναι βέβαια ἡ φυσιολογία τοῦ ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ, πρός τήν ὁποία σχετίζονται ἀναμφίβολα καί ὅλες οἱ ἑπόμενες βαθμίδες. Αὐτό ὅμως δέν σημαίνει ὅτι ἀπό αὐτή τήν ὁρολογία τῆς ὀργῆς λείπει ὁλοκληρωτικά ἡ ἠθική σημασία. Οἱ τρεῖς Τραγικοί, ἄς σημειωθεῖ ἀκόμη μία φορά, ὁ καθένας μέ τό δικό του τρόπο, χρησιμοποιοῦν τίς λέξεις μέ διπλή, σέ τελευταία ἀνάλυση, σημασία, τή φυσιολογική καί τήν ἠθική. Γιατί κατά τή γενική ἀντίληψη τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων εἶναι ἀδύνατο νά τεθεῖ ἀπόλυτο διαχωριστικό ὅριο μεταξύ σώματος καί ψυχῆς.

Κατά συνέπεια, οἱ ἥρωες τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν συναισθάνονται τό "χόλο", τό "θυμό", τό "μένος" καί τήν "ὀργή" μέ ὅλη τήν

---

85. Πρβλ. καί Οἰδ.Τ. 339: "τίς γάρ... οὐκ ἄν ὀργίζοιτ'(ο)...;", 364: "εἴπω..., ἵν' ὀργίζῃ πλέον;", Ἑλ. 1646: "οὐ γάρ πεπρωμένοισι ὀργίζῃ γάμοις", Ἰφ.Α. 631: "ὀργισθῇς δέ μή".

86. Πρβλ. καί τίς ἄλλες ρηματικές ἐκφράσεις: Οἰδ.Τ. 280: "πρίν ὀργῆς κἀμέ μεστῶσαι", 344: "θυμοῦ δι' ὀργῆς", 345: "ὡς ὀργῆς ἔχω" (πρβλ. Σοφ.Ἠλ. 1282, Φιλ. 1309), 1241: "ὀργῇ χρωμένη", Σοφ.Ἠλ. 628: "πρός ὀργήν ἐκφέρῃ", Μήδ. 909: "ὀργάς... ποιεῖσθαι" (πρβλ. Ὀρ.1630), Εὐρ.Ἠλ. 1110: "ἥλασ' εἰς ὀργήν", Ἑλ. 80: "ὀργῇ... εἶξα". Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἐτυμολογικά συγγενεῖς μέ τόν ὅρο "ὀργή" εἶναι καί οἱ λέξεις "δύσοργος" (Αἴ. 1017, Τραχ. 1118, Φιλ.377) καί "εὐοργησία" (Ἱππ. 1039, Βάκχ.641). Ὡς πρός τήν "εὐοργησία" ὁ Σενέκας λέει ὅτι αὐτή διαφέρει ἀπό τήν "ὀργή", ὅπως ὁ "φιλοπότης" ἀπό τό "μέθυσο" καί ὁ "δειλός" ἀπό τό "φοβούμενο": De Ira, I, IV, 1).

ὕπαρξή τους, πράγμα πού ἑρμηνεύει ἐκφραστικά τή νοηματική πληρότητα, τήν ποιητική ἀξία καί τή δραματική ἀποτελεσματικότητα τῶν ὅρων αὐτῶν. Γι'αὐτόν ἀκριβῶς τό λόγο καί οἱ θεοί, ὅταν ὀργίζονται κατά ἀνθρώπινο τρόπο, πλησιάζουν πολύ τούς τρόπους τῶν θνητῶν, γιατί ἀναμφίβολα ἔχουν προσβληθεῖ στήν εὐαισθησία τους πού δέν ἀπέχει ἀπό τήν εὐαισθησία τῶν ἀνθρώπων. Συμπεριφέρονται, ὅπως συμπεριφέρονται, γιατί κατά τήν ἐκδήλωση τῆς ὀργῆς τους -τῆς ὀργῆς πού ἔχει ἀνθρώπινη φύση- τό ἀφῃρημένο συμφύρεται μέ τό συγκεκριμένο, τό πνευματικό μέ τό ὑλικό, τό ἠθικό μέ τό φυσιολογικό.

Ἔτσι οἱ ὅροι, γιά τούς ὁποίους ἔγινε λόγος, εἴτε σέ θνητούς εἴτε σέ θεούς ἀναφέρονται, ἔχουν τέτοια σημασία, ὥστε ἐκφράζουν μόνο τήν ἀνθρώπινη φύση τῆς ὀργῆς. Γιά τήν ἔκφραση τῆς θείας φύσης της, ὅπως ἔχει ἤδη ἀναφερθεῖ, στίς ἀρχαῖες τραγῳδίες χρησιμοποιοῦνται οἱ ὅροι "μῆνις" καί "κότος", καθώς ἐπίσης καί οἱ ἐτυμολογικά συγγενεῖς μέ αὐτούς, γιά τούς ὁποίους ἀναλυτικά γίνεται λόγος στά ἑπόμενα.

Β. Η ΘΕΙΑ ΦΥΣΗ ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ

Προτοῦ προχωρήσουμε στή λεπτομερειακή ἐξέταση τῶν ὅρων, εἶναι ἀναγκαῖο νά τονίσουμε ὅτι ἡ θεία φύση τῆς ὀργῆς στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο δέν σχετίζεται πρός ὀργανικές-φυσιολογικές λειτουργίες, ἀλλά συνυφαίνεται μέ τό Νοῦ. Ὁ Νοῦς εἶναι ἐκεῖνος πού ὡς θεία δύναμη κυβερνάει τόν κόσμο καί ὡς ἀνθρώπινη τόν γνωρίζει[87]. Μόνο ὁ Νοῦς ἀντιλαμβάνεται τήν ἀλήθεια καί ἀποφασίζει σωστά. Αὐτός, κατά τόν Πλάτωνα, εἶναι ἡ γενική ρυθμιστική καί ἐλεγκτική δύναμη μέσα στόν κόσμο. Αὐτός μπορεῖ νά ὑποτάξει τά πάθη καί νά διατηρήσει τήν ἁρμονία. Ὅλα, ὅσα ἐκπηγάζουν ἀπό τό Νοῦ, δέν εἶναι "ἀνευθυνότητα" καί "τυφλότητα", εἶναι "εὐθύνη"

---

87. Πρβλ. γενικά MAGNIEN, Quelques mots, 117-41 καί HUART, Vocabulaire, 235-6. Βλ. καί Ἑλ. 1014-6: "ὁ νοῦς/τῶν κατθανόντων ζῇ μέν οὖ, γνώμην δ'ἔχει/ἀθάνατον εἰς ἀθάνατον αἰθέρ'ἐμπεσών". Ὁ "νοῦς", βέβαια, ἐδῶ εἶναι ἡ "ψυχή" καί ὁ Εὐριπίδης μέ ὅλο τό χωρίο (1013-6) δέν κάνει λόγο παρά γιά τήν ἀθανασία τῆς ψυχῆς, καθώς καί γιά τήν ἀνταμοιβή καί τιμωρία μετά τό θάνατο (Αὐτό ἀργότερα, ὕστερα ἀπό ἕνα τέταρτο τοῦ αἰώνα, θά γίνει ἡ πλατωνική θεωρία). Γιά τήν ἐπίδραση, πού δέχτηκε ὁ Εὐριπίδης πάνω σ'αὐτό τό θέμα ἀπό τούς Αἰγυπτίους διά μέσου τοῦ Ἡροδότου (II, 123) καί τό δάσκαλό του Ἀναξαγόρα, βλ. GRÉGOIRE (Belles Lettres) ad loc., σημ. 1 καί Notice 44-6.

καί "λόγος"[88].

Κατά συνέπεια, καί ἡ ὀργή πού ἐκπηγάζει ἀπό τό Νοῦ, δέν εἶναι τυφλό πάθος, εἶναι "ἑκούσια" ὀργή πού δέν ξεφεύγει μέ κανέναν τρόπο ἀπό τόν κυριαρχικό ἔλεγχό του. Ἡ παρόρμηση αὐτή, ἀκόμη καί στίς περιπτώσεις πού εἶναι ἰδιαίτερα σφοδρή, δέν γεννιέται ποτέ ἀπό μόνη της καί ἀπότομα, ἀλλά ὑποκινεῖται πάντοτε ἀπό τό Νοῦ πού εἶναι ὁ συντελεστικός παράγοντας ἀποκάλυψης τῆς θείας βουλῆς. Ἔτσι, ἡ φύση τῆς ὀργῆς πού ἐκδηλώνεται μέ αὐτές τίς συνθῆκες εἶναι ἐντελῶς διαφορετική ἀπό ἐκείνη πού περιγράψαμε στά προηγούμενα. Δέν ἀπορρέει ἀπό φυσιολογικά δεδομένα, ὅπως ἐκείνη, γιατί δέν εἶναι ἀνθρώπινη, ἀλλά θεία φύση πού ἐκφράζεται στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο μέ τούς ὅρους, πού ἀναφέραμε.

1. Μῆνις

Ὁ Ὅμηρος χρησιμοποιεῖ τόν ὅρο στά ἔπη του, γιά νά ἐκφράσει τήν ὀργή τῶν θεῶν, εἰδικότερα δέ τήν ὀργή τοῦ Διός[89]. Ἄν στό Προοίμιο τῆς "Ἰλιάδας" παρακαλεῖ τή Μούσα νά ψάλει τήν "μῆνιν" τοῦ Ἀχιλλέα κατά τοῦ Ἀγαμέμνονα, αὐτό γίνεται προφανῶς γιατί ὁ γυιός τοῦ Πηλέα ἦταν ὁ σπουδαιότερος ἥρωας τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου, ἦταν ἡμίθεος, "δῖος" (στ. 7).

Στούς τρεῖς Τραγικούς ὁ ὅρος διατήρησε βέβαια τήν ὁμηρική σημασία, ἀλλά συνυφάνθηκε στενά μέ τό ἰδιαίτερο ἰδεολογικό "πιστεύω" τοῦ καθενός ἀπό αὐτούς. Κατά συνέπεια, ἐκφράζει τή θεία

---

88. Πρβλ. τό μύθο τοῦ Ἤρός στήν Πολιτεία τοῦ Πλάτωνα, Χ, 617 d κκ., ὅπου περιγράφεται ὁ ἐλεύθερος τρόπος -μέ "εὐθύνη" καί "λόγο"-, μέ τόν ὁποῖο οἱ ψυχές ἐκλέγουν μπροστά στήν Ἀνάγκη τή νέα τους ζωή. Εἶναι δέ ἀπαραίτητο νά τονίσουμε ὅτι ὁ "μύθος" στόν Πλάτωνα εἶναι σημαντικότερος ἀπό τό "λόγο", γιατί ἔρχεται νά πάρει ἐπάνω του ἔργο ἀκατόρθωτο ἀπό αὐτόν: "ἔρχεται ὁ μῦθος νά μολογήσῃ τό ἀμολόγητο καί νά μεταδώσῃ τό ἀμετάδοτο..., νά ἑρμηνεύσῃ τό ἀνερμήνευτο, νά ἱστορήσῃ τό ἀνιστόρητο καί νά χρονώσῃ τό ἄχρονον" (ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Εἰσαγωγή στόν Πλάτωνα, 254-5). Ἔτσι, ὅσα λέγονται "μυθολογικά" γιά τήν "ἔλλογη εὐθύνη" στό μύθο τοῦ Ἤρός, εἶναι οὐσιωδέστερα ἀπό ὅσα θά λέγονταν, ἄν λέγονταν, γιά τό ἴδιο θέμα "διαλεκτικά". Νά γιατί τελικά ὁ Νοῦς εἶναι ἡ πηγή τῆς ἀλήθειας: ἀπό αὐτόν, καί ὅταν ἀκόμη "μυθολογεῖ" -προπάντων ὅταν "μυθολογεῖ"- ἐκπορεύεται τό "ἀνέσπερο φῶς" (βλ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟ, ὅ.π.248).

89. Βλ. Ἰλ. Ε 34, Ν 624, Ὀδ. ε 146, ξ 283. Πρβλ. καί Ἡσ. Ἀσπ. 21-2.

φύση τῆς ὀργῆς μέ τίς ἀνάλογες θρησκευτικές, ἠθικές καί μεταφυσικές προεκτάσεις γιά τόν καθένα ἀπό τούς ποιητές. Στίς "Εὐμενίδες" π.χ. οἱ Ἐρινύες, προτοῦ ἀρχίσουν τόν "δέσμιον ὕμνον" μέ τόν κυκλικό χορό γύρω ἀπό τόν Ὀρέστη, διακηρύσσουν ὅτι εἶναι δίκαιες θεές καί καταδιώκουν τιμωρητικά μόνο τούς ἐνόχους, ἐνῶ ἐναντίον ἐκείνων πού ἔχουν καθαρά τά χέρια τους "οὔτις ἐφέρπει μῆνις" ἀπό αὐτές (314). Στόν "Αἴαντα" ἐξάλλου ὁ ἀγγελιοφόρος, ἐκθέτοντας στό Χορό τά σχετικά μέ τόν Κάλχα καί τόν Τεῦκρο, λέει ὅτι ὁ πρῶτος συμβούλεψε τό δεύτερο νά ἐμποδίσει μέ κάθε μέσο τόν ἀδελφό του νά βγεῖ ἀπό τή σκηνή του, γιατί,εἶπε, "ἑλᾷ... αὐτόν τῇδε θήμερα μόνῃ/δίας Ἀθάνας μῆνις" (756-7).Στήν "Ἑλένη" ὁ Χορός, ἀπευθυνόμενος στή σύζυγο τοῦ Μενέλαου πού ἔχει εἰσέλθει μαζί μέ αὐτόν καί τό θεοκλύμενο στά ἀνάκτορα, γιά νά προετοιμασθοῦν γιά τό κενοτάφιο πού θά ρίξουν στή θάλασσα γιά τόν τάχα χαμένο Μενέλαο, λέει σ'αὐτή γιά τήν ἀνόσια θυσία πού ἐπιχειρεῖ: "μῆνιν... ἔχεις μεγάλας/Ματρός, ὦ παῖ"(1355-6).

Εἶναι αὐτονόητο ὅτι, ἄν καί στίς τρεῖς αὐτές περιπτώσεις ὁ ὅρος "μῆνις" ἐκφράζει θεία ὀργή, ὁ τελικός στόχος τῶν ἀντίστοιχων τραγωδιῶν δέν εἶναι ἡ προβολή τοῦ θέματος αὐτοῦ.Μέ τίς"Εὐμενίδες" ὁ Αἰσχύλος ἀποσκοπεῖ στήν ἀπόλυτη "θεοποίηση" τῶν Ἐρινύων, μέ τόν "Αἴαντα" ὁ Σοφοκλῆς παρουσιάζει τήν ἀκλόνητη πίστη τοῦ ἥρωα στόν ἰδανικό του -ἡ "μῆνις" τῆς Ἀθηνᾶς ἔχει προπάντων δραματική σημασία[90]-, μέ τήν "Ἑλένη" δέ ὁ Εὐριπίδης προσφέρει ἕνα μυθιστοριακό-περιπετειακό δράμα, στό ὁποῖο ὁλόκληρο τό δεύτερο στάσιμο εἶναι ἕνα "ἐμβόλιμο" ἆσμα ἀναφερόμενο στό μύ-

---

90. Ὁ FRITZ, Zur Interpretation des Aias, 117 (=Antike und Moderne Tragödie, 245), ἀναφέρει τή γνώμη τοῦ SCHADEWALDT γιά τόν ἥρωα: "Er wird wissen den Göttern zu weichen,den gerechten Zorn der Athene zu versöhnen - nämlich wenn er ans dem Leben geht", ἀλλά σημειώνει: "Diese Erkenntnis und die "innere Erweiterung" des Helden durch diese Erkenntnis ist es, die... im Zentrum der sophokleischen Tragödie steht".Τό Σοφοκλῆ ὅμως τόν ἐνδιαφέρει, στήν τραγωδία του αὐτή, οὐσιαστικά κάτι τέτοιο; Δέν τό νομίζουμε. Τό πλῆγμα, πού ὁ ἥρωας δέχεται ἀπό τή σκληρή θεά, δέν εἶναι τιμωρητικό μέσο ὁδήγησής του στήν αὐτογνωσία - αὐτό θά ἦταν καθαρά αἰσχύλεια ἀντίληψη-, ἀλλά δραματικό κίνητρο τῆς πορείας του πρός τήν καταξίωσή του. Πρβλ. ἐδῶ ROMILLY, Ajax, 24: "Contre les coups de cette puissance divine, le héros ne peut réagir qu'en restant lui-même fidèle à ce qu'il juge son honneur" (βλ. καί 22-3).Γιά τήν Ἀθηνᾶ στόν Αἴαντα βλ. καί STANFORD, Ajax, LII-LIV.

θο τῆς Δήμητρας καί τῆς Περσεφόνης[91].

Ἡ σημασία τοῦ ὅρου γίνεται σαφέστερη καί ἀπό τούς προσδιορισμούς πού τόν συνοδεύουν, καθώς ἐπίσης καί ἀπό ὅλες τίς λέξεις πού ἀναφέρονται σ'αὐτόν. Ἔτσι στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου οἱ Δαναΐδες, ἀπευθυνόμενες στό Δία, "ἀπειλοῦν" αὐτοκτονία σέ περίπτωση πού αὐτός δέν θά τίς σώσει ἀπό τήν καταδίωξη τῶν Αἰγυπτίων, καθόσον στό πρόσωπό τους βλέπουν τήν πρόγονό τους Ἰώ νά καταδιώκεται ἀπό τήν ὀργή τῆς Ἥρας: "Ἀ Ζήν, Ἰοῦς, ἰώ,/ μῆνις μάστειρ' ἐκ θεῶν" (162-3). Στίς "Χοηφόρες" ὁ Ὀρέστης, ἐκθέτοντας τά σχετικά μέ τούς χρησμούς τοῦ Ἀπόλλωνα, λέει ὅτι, ἄν ἀμελήσει νά πάρει ἐκδίκηση, θά ὑποφέρει "ἄρρητα" δεινά, ἐμποδιζόμενος καί ἀπό τήν ὀργή τοῦ νεκροῦ πατέρα του νά πλησιάζει τούς βωμούς τῶν θεῶν: "βωμῶν...ἀπείργειν οὐχ ὁρωμένην πατρός/μῆνιν" (293-4)[92]. Στόν Αἴαντα" ὁ ἀδικημένος ἥρωας, ἐκθέτοντας πλαστά στόν τρίτο μονόλογό του τή μεταμέλειά του, λέει: "Ἀλλ' εἶμι πρός τε λουτρά καί παρακτίους/λειμῶνας, ὡς ἄν λύμαθ' ἁγνίσας ἐμά/μῆνιν βαρεῖαν ἐξαλύξωμαι θεᾶς" (654-6)[93].

Ἄν ἀναζητήσουμε τό κύριο σημασιολογικό γνώρισμα τοῦ ὅρου, θά εὕρουμε ὅτι αὐτό εἶναι ἡ "διάρκεια". Ἡ ἰδιαιτερότητα τῆς "μήνιος" γίνεται ἀντιληπτή σέ ὅλα τά προηγούμενα παραδείγματα, ἀλλά στόν "Ἀγαμέμνονα" γίνεται ἐξαιρετικά αἰσθητή μέ τίς πολλές ἄλλες σημαντικές λέξεις πού προσδιορίζουν τόν ὅρο αὐτό, καθώς ἐπίσης καί μέ τή μεγαλοπρεπή προσωποποίησή της. Συγκεκριμένα στήν ἀρχή τοῦ πρώτη Στάσιμου[94] ὁ Χορός τῶν Γερόντων θυμᾶται μέ δέος τόν οἰωνό τῆς "λαγίνης ἐρικύμονος" πού κατασπαράχτηκε κοντά στά ἀνάκτορα ἀπό δύο ἀετούς[95] καί ἀναφέρεται στήν ἐρμη-

91. Πρβλ. καί Εὐμ. 888-9:"πόλει/μῆνίν τιν'", Ἡρ. 762: "μῆνιν ἐμᾷ χθονί" (ἡ ὀργή τῶν Ἀργείων κατά τῶν Ἀθηναίων ἔχει ὑποκινηθεῖ ἀπό τήν Ἥρα: πρβλ. 989-990), Εὐρ. Ἡλ. 1260-1: "Ἀλιρρόθιον ὅτ' ἔκταν'...Ἄρης, /μῆνιν θυγατρός ἀνοσίων νυμφευμάτων", Ἰφ.Τ. 1273: "μῆνιν θεᾶς".

92. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ ὀργή τῶν νεκρῶν, ὅπως καί ἡ ὀργή τῶν διάφορων ἱερῶν προσώπων, εἶναι θεόπνευστη. Πρβλ. Εὐμ.233-4. "δεινή γάρ ἐν βροτοῖσι κἀν θεοῖς πέλει/τοῦ προστροπαίου μῆνις, εἰ προδῷ σφ' ἑκών".

93. Πρβλ. Οἰδ.Τ. 697-8, ὅπου ἡ Ἰοκάστη ζητάει ἀπό τόν Οἰδίποδα νά μάθει γιατί ὀργίστηκε κατά τοῦ Κρέοντα τόσο πολύ: "Πρός θεῶν δίδαξον κἄμ', ἄναξ, ὅτου ποτέ/μῆνιν τοσήνδε πράγματος στήσας ἔχεις". Ὁ ὅρος ἀναφέρεται στόν Οἰδίποδα, γιατί αὐτός εἶναι ἀθῶο θῦμα τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν.

94. Στ. 104 κκ.

95. Πρβλ. σχετικά EDWARDS, The eagles and the hare, 204-7.

νεία αὐτοῦ τοῦ οἴωνοῦ ἀπό τόν Κάλχα: οἱ Ἀτρεῖδες θά καταστρέψουν τήν Τροία, ἀλλά ἡ Ἄρτεμη πού προστατεύει τό ζωϊκό βασίλειο καί ἐχθρεύεται τέτοιο "δεῖπνον αἰετῶν"[96] θά κατακρατήσει μέ ἀντίθετους ἀνέμους τά πλοῖα τους καί θά ζητήσει ἄλλη θυσία, ἀνίερη καί ἀπρόσφορη -ἀφορμή πολλῶν συγγενικῶν δεινῶν-, γιατί, ὅπως εἶπε ὁ μάντης, "μίμνει/... φοβερά παλίνορτος/οἰκονόμος δολία μνάμων Μῆνις τεκνόποινος" (151-5)[97]. Πρόκειται γιά τήν πιό ἐκφραστική ἀναφορά τοῦ ὄρου σέ ὁλόκληρο τό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο, καθόσον ὅλες οἱ λέξεις πού τόν περιβάλλουν ὡς προσωποποιημένη δύναμη ἔχουν ἐντελῶς ἰδιαίτερο νόημα καί ἐκφράζουν κατά παραστατικότατο τρόπο τήν ἰδιαίτερη σημασία του. Τό ρῆμα "μίμνει" ὀρθούμενο στήν ἀρχή τῆς φράσης καί δηλώνοντας τό ἀένναο παρόν, τό ἐπίθετο "μνάμων" ἐκφράζοντας τήν ἀδιάκοπη σύνδεση μέ τό παρελθόν, τό ἄλλο ἐπίθετο "παλίνορτος" ὁδηγώντας μέ βεβαιότητα στό μέλλον, καθώς καί τά συμπληρώματα "φοβερά", "οἰκονόμος δολία" καί "τεκνόποινος" προσδίνοντας ἀναμφισβήτητα ἕναν ἀδιάπτωτο τόνο συνεχοῦς ἀπειλῆς καί ἀκατάβλητης δύναμης, ὅλα αὐτά, τονιζόμενα καί ἀπό τήν ἀριστοτεχνική παρήχηση τῶν ἔρρινων συμφώνων "μ" καί "ν", φανερώνουν ποιητικότατα τήν κυριαρχική διάρκεια τῆς Μήνιος.

Τό κύριο σημασιολογικό γνώρισμα τοῦ ὄρου μποροῦμε νά τό διαπιστώσουμε καί ἀπό τίς ἐτυμολογικά συγγενεῖς μέ αὐτόν λέξεις πού ἐκφράζουν καί αὐτές τή θεία φύση τῆς ὀργῆς. Ἔτσι, στίς "Εὐμενίδες" τό Εἴδωλο τῆς Κλυταιμνήστρας, ξυπνώντας τίς Ἐρινύες, ἐκφράζει τήν ἀγανάκτησή του γιά τήν καταφρόνηση πρός αὐτό ἐκ μέρους ὅλων τῶν ἄλλων νεκρῶν στόν Ἅδη, ἀφοῦ, γιά χάρη μιᾶς μητέρας πού κατασφάχτηκε ἀπό τόν ἴδιο τό γυιό της, "οὐδεὶς...δαιμόνων μηνίεται" (101). Στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" ὁ Οἰδίποδας, δικαιολογώντας τίς ἀνήκουστες πράξεις του, λέει ὅτι αὐτές ἦταν ἀθέλητες, γιατί "θεοῖς... ἦν οὕτω φίλον,/τάχ' ἄν τι μηνίουσιν εἰς γένος πάλαι" (964-5)[98]. Στίς "Φοίνισσες" ὁ Τειρεσίας, ἀποκαλύ-

96. Πρβλ. σχετικά WHALLON, Why is Artemis angry?, 78-88.

97. Πρβλ. καί τήν ἐξῆς περίπτωση προσωποποίησης τῆς ὀργῆς: Ἀγ. 700-1: "τελεσίφρων/Μῆνις ἤλασεν": Πρόκειται γιά τήν ὀργή τοῦ Ξένιου Διός καί ὄχι τῶν Ἀτρειδῶν.

98. Ὁ Οἰδίποδας θέλει νά πεῖ ὅτι ἡ πατροκτονία καί ἡ αἱμομειξία ἦταν πράξεις ἀθέλητες: ὁδηγήθηκε σ' αὐτές ἐξαιτίας τῆς βουλῆς τῶν θεῶν πού ἦ-

πτοντας στόν Κρέοντα τό χρησμό γιά τή θυσία, λέει ὅτι τήν ἀπαιτεῖ ὁ Ἄρης, ἐξαιτίας τῆς παλαιᾶς ὀργῆς του κατά τοῦ Κάδμου,φονιά τοῦ γηγενοῦς δράκοντα: "Κάδμου παλαιῶν Ἄρεος ἐκ μηνιμάτων, /ὃς γηγενεῖ δράκοντι τιμωρεῖ φόνον" (934-5)[99].

Ἀπό ὅλα αὐτά γίνεται φανερό ὅτι ὁ ὅρος "μῆνις" καί οἱ ἐτυμολογικά συγγενεῖς μέ αὐτόν ἔχουν σημασία ἀναμφισβήτητα διαφορετική ἀπό τή σημασία πού ἔχουν οἱ ὅροι, πού ἐξετάσαμε στά προηγούμενα. Ἄν, τώρα, λάβουμε ὑπόψη καί τό ρῆμα "μαίνομαι", ἀπό τό ὁποῖο προέρχονται ἐτυμολογικά οἱ ὅροι, μποροῦμε σαφέστερα νά διαπιστώσουμε τή θεία φύση τοῦ περιεχομένου τους[100].

2. Κότος

Πρῶτα ἀπ'ὅλα εἶναι ἀναγκαῖο νά τονίσουμε ὅτι ἀπό τούς τρεῖς Τραγικούς -ἐκτός ἀπό μία, μοναδική, ἐξαίρεση στόν Εὐριπίδη[101]- μόνον ὁ Αἰσχύλος χρησιμοποιεῖ τόν ὅρο "κότος". Αὐτό εἶναι εὐερμήνευτο, γιατί μόνο στό θέατρο τοῦ Αἰσχύλου πού παρουσιάζει τή θεία δικαιοσύνη ὡς ἀποκλειστικό παράγοντα τῆς ἁρμονίας τοῦ κόσμου εἶναι δυνατό νά ἐκφραστεῖ σέ ὅλη του τήν ἱερότητα τό ὑψηλό νόημα τοῦ ὅρου. Βέβαια,ἡ λέξη εἶχε χρησιμοποιηθεῖ προηγουμένως καί στά ὁμηρικά ἔπη, ἀλλά ἡ σημασία της ἐκεῖ ταυτιζόταν μέ τή σημασία τοῦ "χόλου", τοῦ "θυμοῦ" καί τοῦ "μένους",μέ μόνη νοηματική ἀπόχρωση, παρεμφερή πρός τή νοηματική ἀπόχρωση τῆς

ταν ἀπό παλιά ὀργισμένοι κατά τοῦ γένους του. Πρέπει ὅμως νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ὁ Σοφοκλῆς θέλει νά τονίσει τήν ἀθωότητα μᾶλλον τοῦ ἥρωα παρά τήν τιμωρία του γιά προγονική ἐνοχή. Βλ. σχετικά MAZON,Notice,72.

99.Πρβλ.καί τίς ἑξῆς περιπτώσεις: Χο.278: "τά... ἐκ γῆς δυσφρόνων μηνίματα", Αἰσχ.Ἰκ.266: "ἀνῆκε γαῖα μηνίσασ'ἄχη", Τραχ.274:"μηνίσας ἄναξ (Ζεύς)", Ἀντ.1177:"(Αἷμων, ἄλλη ἐνσάρκωση τῆς θείας δικαιοσύνης) πατρί μηνίσας φόνου", Σοφ.Ἠλ.570: "μηνίσασα Λητῴα κόρη", Οἰδ.Κ. 1274: "πέμψεις ἄναυδος, οὐδ'ἃ μηνίεις φράσας;" (ὁ Οἰδίποδας ἔχει ἐδῶ πατριαρχική ἱεροπρέπεια), Ἱππ.1146: "μανίω θεοῖσιν", Ρῆσ.494-5:"ἀλλά (Ἀχιλλεύς) μηνίων/στρατηλάταισιν οὐ συναίρεται δόρυ". Ἐδῶ πρέπει νά προστεθοῦν καί οἱ περιπτώσεις τῶν συνθέτων: Αἰσχ.Ἰκ.975-6, Ἀγ.649,1036, 1481-2, Εὐμ. 472.

100.Πρβλ. καί τούς τύπους "μᾶνις" (δωρ.),"μαῖνις" (αἰολ.),"ἐμμᾶνις"(κρητ.), πού δέν συναντῶνται βέβαια στίς τραγωδίες, ἀλλά φανερώνουν ὁπωσδήποτε μία κατάσταση πού εἶναι ἀποτέλεσμα ἐξωανθρώπινης δαιμονικῆς δύναμης. (λατ. immanis).

101.Ρῆσ. 828. Πρβλ. καί τό παράγωγο ἐπίρρημα "ὑπερκότως" στόν Ἡ.Μ.1085

"μῆνιος", μία ἔντονη ἐπιμονή[102]. Ὁ Αἰσχύλος πῆρε ἀναμφίβολα τόν ὅρο ἀπό τήν ἐπική ποίηση, ἀλλά προσέδωσε σ'αὐτόν τέτοιο περιεχόμενο, ὥστε νά φαίνεται ἐντελῶς δική του ἐπινόηση.

Ἔχει ἤδη ἀναφερθεῖ ὅτι ὁ "κότος", ὅπως καί ἡ "μῆνις", ἐκπορεύεται ἀπό τό Νοῦ καί ἀναφέρεται στή θεία φύση τῆς ὀργῆς. Θά πρέπει ὅμως νά διευκρινιστεῖ ὅτι, ἐνῶ ἡ "μῆνις" γίνεται κατανοητή μέσα ἀπό τή φαντασία τῶν θνητῶν, ὁ "κότος" γίνεται γνωστός σ'αὐτούς ἀπό τίς ἐκδηλώσεις του. Στό θέατρο τοῦ Αἰσχύλου ὁ "κότος", ἐπειδή ἀποκαλύπτεται μέ περισσότερη ἀκρίβεια καί ἔχει ἔτσι πιό συγκεκριμένο χαρακτήρα ἀπό τήν "μῆνιν", συνιστᾶ μία δεύτερη μορφή θείας ὀργῆς ἀναμφισβήτητα ἐκφραστικότερη. Αὐτό βέβαια σημαίνει ὄχι ὅτι ἡ θεία ὀργή εἶναι δυσυπόστατη, ἀλλά ὅτι κατά τόν ποιητή οἱ θνητοί τήν κρίνουν ὡς "μῆνιν" καί ὡς "κότον" ἀνάλογα μέ τόν τρόπο ἐκδήλωσής της. Μέ ἄλλα λόγια ἡ διάκριση αὐτή δέν εἶναι "ὀντολογική", ἀλλά "ἐπιστημολογική", γιατί στήν πραγματικότητα δέν ὑπάρχει παρά μόνο μία καί ἡ αὐτή θεία ὀργή πού τιμωρεῖ τήν "ὕβρη" τῶν ἐνόχων, διδάσκοντας τήν αὐτογνωσία. Ἐπειδή ὅμως ὅ,τι παρουσιάζεται στούς ἀνθρώπους μέ συγκεκριμένη μορφή καί ἁπτά γνωρίσματα ἔχει βαθύτερη ἀπήχηση στόν ἐσωτερικό τους κόσμο, γι'αὐτό ἀκριβῶς ὁ "κότος", ὡς φοβερή ἐκδήλωση μέ λυτρωτικό χαρακτήρα, συνιστᾶ στό θέατρο τοῦ Αἰσχύλου τήν "πεμπτουσία" τῆς θείας ὀργῆς.

Ὁ ὅρος ἀναφέρεται κυρίως στόν Ἱκέσιο Δία, τόν "φύλακα πολυπόνων/βροτῶν, οἳ τοῖς πέλας προσήμενοι/δίκας οὐ τυγχάνουσιν ἐννόμου" (Ἱκ.382-4). Ἔτσι στίς "Ἱκέτιδες" οἱ Δαναΐδες, τονίζοντας στόν Πελασγό τό χρέος του νά προστατέψει αὐτές πού ἐπικαλοῦνται τούς θείους νόμους, καθόσον "μένει τοι Ζηνός Ἱκταίου κότος/ δυσπαραθέλκτους παθόντος οἴκτοις" (385-6), τόν ἀναγκάζουν νά πεῖ: "Ὅμως δ'ἀνάγκη Ζηνός αἰδεῖσθαι κότον/Ἱκτῆρος· ὕψιστος γάρ ἐν βροτοῖς φόβος" (478-9)[103]. Στίς "Χοηφόρες" ἀντί γιά τό Δία γίνεται λόγος γιά τήν κόρη του Δίκη, ὅτι αὐτή ὁδή-

---

102. Ἰλ. Α 82, Θ 449, Ν 517, Ξ 111, Π 449, Ὀδ. λ 102, ν 342. Πρβλ. καί Α 181, Γ 220, 345, Δ 168, Ε 177, 191, Κ 517, α 101, ε 147, τ 83. Βλ. καί Ἡσ. Θεογ. 315, Ἔργα 25, Ἀσπ. 169, 176, 403, 454. Βλ. καί Πινδ. Πυθ. VIII, 9.

103. Πρβλ. στήν ἴδια τραγωδία καί 346, 427, 616.

γησε φονικά τό χέρι τοῦ 'Ορέστη κατά τῆς μητέρας του Κλυταιμνήστρας, "ὁλέθριον πνέουσ'ἐν ἐχθροῖς κότον" (952)[104]. Δέν εἶναι δέ ἄσχετος μέ τό Δία καί ὁ "ἀνεμόεις αἰγίδων κότος", στόν ὁποῖο ἀναφέρεται ὁ Χορός τῆς ἴδιας τραγωδίας (591-2), γιά νά ἐκφράσει τήν πίστη του ὅτι τόν κόσμο συνθέτουν ἐκτός ἀπό τή γῆ, τή θάλασσα, τή φωτιά καί ὁ ἀέρας, ἀφοῦ ὁ θεός τῶν θυελλῶν ἦταν ὁ ἴδιος ὁ Δίας, τιμώμενος μάλιστα στήν 'Αθήνα ὡς Μαιμάκτης μέ ἰδιαίτερη γιορτή, τά Μαιμακτήρια πού τελοῦνταν κατά τό μήνα Μαιμακτηριώνα[105].

Πρέπει ἀκόμη νά σημειωθεῖ ὅτι ὁ ὅρος, ξεκινώντας ἴσως ἀπό αὐτή τήν κυρία ἀναφορά του στό Δία, ἀποδόθηκε ἀκολούθως στόν 'Απόλλωνα, τίς 'Ερινύες καί γενικά ὅλους τούς θεούς. Ἔτσι, στόν "'Αγαμέμνονα" ὁ Κορυφαῖος ρωτάει τήν Κασσάνδρα πού ἀπάτησε τό θεό τῆς μαντικῆς: "Πῶς δῆτ'ἄνατος ἦσθα Λοξίου κότῳ;" (1211). Στίς "Εὐμενίδες" ὁ 'Απόλλωνας κατηγορεῖ τίς 'Ερινύες ὅτι δέν ἐποπτεύουν "κότῳ" τόν ἱερό δεσμό τοῦ γάμου (220). Αὐτές στήν 'Ακρόπολη, ἐκφράζοντας βαθιά ἀγωνία γιά τό ἀποτέλεσμα τῆς ἐπικείμενης δίκης, τονίζουν ὅτι, ἄν νικήσει ὁ 'Ορέστης, τά παιδιά ἐφεξῆς θά σκοτώνουν χωρίς δισταγμό τούς γονεῖς τους, καθόσον "οὐδέ...βροτοσκόπων/μαινάδων τῶνδ' ἐφέρ/ψει κότος τις ἐργμάτων" (499-501)· ὅταν στή συνέχεια ἀκοῦνε ἀπό τό στόμα τῆς 'Αθηνᾶς τήν ἀθώωση τοῦ κατηγορουμένου, ἐκτοξεύουν φοβερές ἀπειλές κατά τῆς χώρας τῶν 'Αθηναίων, πνέοντας "ἄπαντα... κότον" (841, 874). 'Ακόμη στόν "'Αγαμέμνονα", ὅταν ὁ Κορυφαῖος ζητάει ἀπό τόν Κήρυκα νά μάθει γιά τήν τρικυμία πού κατάστρεψε τό στόλο τῶν 'Αχαιῶν, ἀναφέρεται στήν ὀργή γενικά ὅλων τῶν θεῶν: "Πῶς γάρ λέγεις χειμῶνα ναυτικῷ στρατῷ/ἐλθεῖν τελευτῆσαί τε δαιμόνων κότῳ;" (634-5)[106].

Εἶναι αὐτονόητο ὅτι ὁ ὅρος, ἐπειδή ἀπόκτησε ἱερή σημασία μέ τήν ἀναφορά του στούς θεούς, ἀποδόθηκε ἔπειτα καί στούς νεκρούς, ἀκολούθως δέ καί σέ πρόσωπα πού ὀργίζονταν φοβερή ἐκ-

---

104. Πρβλ. Αἰσχ. 'Αγ. 266,5 (N): "τοῦ θανόντος ἡ Δίκη πράσσει/κότον" (multis suspect.).

105. Βλ. DEUBNER, Attische Feste, 176. Πρβλ. καί WILAMOWITZ, Glaube der Hellenen, I, 222-3.

106. Πρβλ. Αἰσχ. 'Ικ. 427, ὅπου γίνεται λόγος γιά τόν "κότον" τοῦ Δία, ἀλλά καί γενικά ὅλων τῶν θεῶν.

δικητική ὀργή. Ἔτσι στίς "Χοηφόρες" ἡ τρομακτική κραυγή, πού, κατά τό Χορό, ἔβγαλε ἡ Κλυταιμνήστρα στόν ὕπνο της, ἦταν ἡ ἐκδήλωση ἑνός θανατικοῦ "χρησμοῦ", πού ὁ νεκρός Ἀγαμέμνονας "ἐξ ὕπνου κότον πνέων,/ἀωρόνυκτον.../μυχόθεν ἔλακε" (33-5)[107]. Στίς "Ἱκέτιδες" ἡ Πρόκνη σκότωσε τό γυιό της ἐκ "δυσμάτορος κότου" (67) καί οἱ Αἰγύπτιοι κατέπλευσαν στό Ἄργος "ἐπιτυχεῖ κότῳ" (744). Στόν "Ἀγαμέμνονα" ἡ Κασσάνδρα προβλέπει ὅτι ἡ Κλυταιμνήστρα, μαζί μέ τό σύζυγό της, θά σκοτώσει καί αὐτή τήν ἴδια "κότῳ" (1261), ἡ ἀνόσια δέ γυναίκα, ὕστερα ἀπό τίς πράξεις της, καταλογίζοντας τήν αἰτία ὅλων τῶν συμφορῶν στόν "τριπάχυντον δαίμονα γέννης" (1476), ἀποτρέπει τό Χορό νά στρέψει τόν "κότον" του κατά τῆς Ἑλένης (1464-5)[108].

Ἄν ἀναζητήσουμε τό κύριο σημασιολογικό γνώρισμα τοῦ ὅρου, θά βροῦμε ὅτι αὐτό εἶναι ἡ "βαρύτητα", φυσική καί ἠθική. Ἔτσι, στίς "Ἱκέτιδες" ὁ "κότος" τοῦ Ἱκέσιου Δία εἶναι "βαρύς" (346) καί μέγας (617). Στίς "Εὐμενίδες" οἱ Ἐρινύες εἶναι "βαρύκοτοι" (780,810) καί ξερνοῦν, ἐπειδή ὁ Ὀρέστης ἀθωώθηκε, "βαρύν κότον" (800) κατά τῆς χώρας τῶν Ἀθηναίων. Στίς "Χοηφόρες" ὁ "κότος" τοῦ νεκροῦ Ἀγαμέμνονα πέφτει "βαρύς" (37) κατά τῆς Κλυταιμνήστρας καί τήν ἀναγκάζει νά βγάλει στόν ὕπνο της τρομακτική κραυγή. Στόν "Ἀγαμέμνονα" ἡ "φάτις" τῶν πολιτῶν κατά τῶν Ἀτρειδῶν πού ἔγιναν αἰτία θανάτου τόσων Ἑλλήνων στήν Τροία εἶναι "βαρεῖα... σύν κότῳ" (456)[109].

Τό παραπάνω γνώρισμα μποροῦμε νά διαπιστώσουμε ὄχι μόνο στίς περιπτώσεις ὅπου ὁ ὅρος, ὡς οὐσιαστικό, συναντᾶται μόνος ἤ μέ προσδιοριστικό ἐπίθετο, ἀλλά καί στίς περιπτώσεις τῶν ἐτυμολογικά συγγενῶν μέ αὐτόν λέξεων. Ἔτσι, στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" ὁ Χορός κατεύχεται γιά τούς κομπορρήμονες Ἀργείους: "τώς νιν/ Ζεύς Νεμέτωρ ἐπίδοι κοταίνων" (484-5). Στόν "Πρ.Δεσμώτη" οἱ Ὠκεανίδες τονίζουν ὅτι ὁ Δίας "ἐπικότως ἀεί/ θέμενος ἄγναμπτον νόον/δάμναται οὐρανίαν/γένναν" (162-4), ἐνῶ ἡ Ἰώ, ἀπευθυνόμε-

---

107.Πρβλ. στήν ἴδια τραγωδία 38-42, Εὐμ.426 καί Αἰσχ.Ἀκ.266,5 (σημ.104).

108.Πρβλ. Ρῆσ.827-8: "μή μοι/κότον, ὦ ἄνα, θῇς".

109.Ἡ φήμη τῶν Ἀτρειδῶν εἶναι βαριά, ἐπειδή βαρύς εἶναι καί ὁ "κότος" τῶν Ἑλλήνων ἐναντίον τους.

νη στόν Τιτάνα, λέει σ'αύτόν ὅτι ἔφτασε στόν τόπο τοῦ μαρτυρίου του "(Ἥρας)/ἐπικότοισι μήδεσι δαμεῖσα" (601-2). Στίς "Χοηφόρες" ἡ Κλυταιμνήστρα, στόν ἔσχατο κίνδυνο πού βρίσκεται, ἀπειλεῖ τόν Ὀρέστη μέ "(τάς) μητρός ἐγκότους κύνας" (924 πρβλ. 1054), ἐνῶ οἱ ὀνειροκρίτες, ἑρμηνεύοντας τό ὄνειρό της, εἶχαν πεῖ προηγουμένως σ'αὐτή "τούς/γᾶς νέρθεν.../τοῖς κτανοῦσι...ἐγκοτεῖν" (40-2)[110].

Θά πρέπει ἐξάλλου νά ἀναφέρουμε ὅτι δέν εἶναι ἀντίφαση ὅτι ὁ Αἰσχύλος ἀποδίδει στίς Ἐρινύες ὅλους τούς βασικούς ὅρους, γιά τούς ὁποίους ἔχει γίνει λόγος ὡς τώρα[111]. Αὐτό τό πράττει, ἐπειδή ἀκριβῶς θέλει νά τίς παρουσιάσει ὡς τίς παλαιές θεές (πρβλ. Εὐμ. 883), πού πορεύονται ἀπό τήν πρωτόγονη κατάστασή τους στήν πλήρη ἐξευμένισή τους. Ἡ ἐξέλιξη τῆς πορείας τους, ὅπως αὐτή ἐκφράζεται μέ τούς γνωστούς ὅρους στίς "Εὐμενίδες", εἶναι ἡ ἑξῆς:

ΕΡΙΝΥΕΣ 780-1: "Ἐγώ...βαρύκοτος/ἐν γᾷ τᾷδε" (Νομίζουν ὅτι εἶναι δίκαιες θεές).

ΑΘΗΝΑ 800-1: "Ὑμεῖς δ'ἐ<μεῖ>τε τῇδε γῇ βαρύν κότον'/ σκέψασθε, μή θυμοῦσθε" (Ἡ Ἀθηνᾶ χρησιμοποιεῖ τόν "κότον", γιά νά δείξει τόν "θυμόν" τους).

ΕΡΙΝΥΕΣ 810-11: "Ἐγώ βαρύκοτος/ἐν γᾷ τᾷδε" (Συνεχίζουν νά νομίζουν ὅτι εἶναι δίκαιες θεές).

ΑΘΗΝΑ 824-5: "...μηδ'ὑπερθύμως ἄγαν/θεαί βροτῶν στήσητε δύσκηλον χθόνα".
832 : "Κοίμα κελαινοῦ κύματος πικρόν μένος" (Μέ τούς ὅρους τονίζεται ἡ πεζότητα τῆς ὀργῆς τῶν Ἐρινύων).

ΕΡΙΝΥΕΣ 840-1: "πνέω τοι μένος/ἅπαντά τε κότον" (Εἶναι κατά κάποιο τρόπο ἀπάντηση στό στ. 832. Οἱ Ἐρινύες ἀσυνείδητα μέ τό "μένος" ἐκφράζουν τί εἶναι στήν πραγματικότητα, ἐνῶ ἐνσυνείδητα χρησιμοποιώντας τόν "κότον" "σφάλλονται").

ΑΘΗΝΑ 847 : "Ὀργάς ξυνοίσω σοι· γεραιτέρα γάρ εἶ".
858-60: "Σύ δ'ἐν τόποισι τοῖς ἐμοῖσι μή βάλῃς/... αἱματηράς θηγάνας, σπλάχνων βλάβας/νέων, ἀοίνοις ἐμμανεῖς θυμώμασιν" (Μέ τούς ὅρους ἐκφράζεται ἡ

110. Πρβλ. Ἀγ. 874: "κληδόνων παλιγκότων" 571: "τύχης παλιγκότου" (πρβλ. Αἰσχ. Ἱκ. 376), 822: "ὑπερκότῳς" (πρβλ. Ἡ.Μ. 1085), Χο. 392: "ἔγκοτον στύγος", 628: "ἀνδρί ἐπικότῳ". Βλ. καί Πέρσ. 256, Ἑπτά 803.

111. Ἐκτός ἀπό τόν ὅρο "χόλος". Μποροῦμε ὅμως νά ποῦμε ὅτι ἡ παράλειψη αὐτή ἀναπληρώνεται μέ τόν "χόλον" τοῦ Διά τοῦ Πρ.Δ., καθόσον Διάς καί Ἐρινύες ἀκολουθοῦν τήν ἴδια πορεία "θεοποίησής" τους (Πρβλ. Πρ.Δ. 313-4, 376 καί 29, 199, 370).

"πρωτόγονη" όργή τῶν 'Ερινύων, γιατί συνεχίζουν ἀκόμη νά ἐκπροσωποῦν τήν παλαιά τάξη πραγμάτων).

ΕΡΙΝΥΕΣ 873-4: "πνέω τοι μένος/ἅπαντά τε κότον" (Συνεχίζουν ἀσυνείδητα μέ τό "μένος" νά ἐκφράζουν τί εἶναι στήν πραγματικότητα, ἐνσυνείδητα δέ χρησιμοποιώντας τόν "κότον" νά "σφάλλονται").

ΑΘΗΝΑ 887-9: "Εἰ δέ μή θέλεις μένειν,/οὗ τάν δικαίως τῷδ' ἐπιρρέποις πόλει/ μῆνιν τιν' ἤ κότον τιν' ἤ βλάβην στρατῷ" (Οἱ ὅροι στό στόμα τῆς 'Αθηνᾶς ἐκφράζουν τόν Αἰσχύλο "ἐν ὄψει" τῆς μεταστροφῆς τῶν 'Ερινύων σέ Εὐμενίδες).

ΕΡΙΝΥΕΣ 900 : "θέλξειν μ' ἔοικας καί μεθίσταμαι κότου" (Οἱ 'Ερινύες μεταστρέφονται τελικά σέ δίκαιες θεές).

Στόν τελευταῖο στίχο πού ἐκφράζει τή μεταστροφή τῶν 'Ερινύων, ἀντί γιά τόν ὅρο "κότος" ἴσως θά περίμενε κανείς ἕναν ἀπό τούς τέσσερες ὅρους ("χόλος", "θυμός", "μένος", "ὀργή"), πού ἐκφράζουν τήν ἀνθρώπινη, πεζή φύση τῆς ὀργῆς, καθόσον οἱ 'Ερινύες ἀπό αὐτό τό εἶδος τῆς ὀργῆς "μεθίστανται". 'Ο Αἰσχύλος ὅμως θέτει στό στόμα τῶν 'Ερινύων τή φράση "μεθίσταμαι κότου", γιατί τίς μεταμορφώνει ὡς θεές, τίς καθιστᾶ σεβαστές στούς θεατές καί διδάσκει, καί στή σφαίρα τῶν θεῶν, τό ὕψιστο μάθημα "πάθει μάθος". Μέ ἄλλα λόγια ὁ ὅρος "κότος" στή σκέψη ποιητῆ, θεατῶν καί θεῶν, δέν ἀφαιρεῖ ποτέ ἀπό τίς 'Ερινύες τή θεία ἰδιότητά τους. Αὐτές κατά τήν πορεία τῆς μεταμόρφωσής τους εἶναι θεές καί μόνο θεές, μέ τή διαφορά ὅτι θά εἰσέλθουν στή χορεία τῶν νέων θεῶν προερχόμενες ἀπό τήν τάξη τῶν παλαιῶν θεῶν. 'Επομένως, κατά τήν τελική φάση τῆς μεταστροφῆς τους δέν εἶναι δυνατό νά χρησιμοποιηθεῖ ἄλλος ὅρος ἐκτός ἀπό τόν ὅρο "κότος", γιατί αὐτός, ἐνισχυμένος στήν ὑψηλή σημασία του καί ἀπό τή μυστηριακότητα, θά λέγαμε, πού ἀπορρέει ἀπό τό ἀβέβαιο τῆς ἐτυμολογίας του, ἐκφράζει ἄριστα τή θεία φύση τῆς ὀργῆς.

***

Στό παρόν κεφάλαιο ἐξετάσαμε τούς ὅρους τῆς ὀργῆς. Τούς κατατάξαμε σέ δύο ὁμάδες, ἀπό τίς ὁποῖες ἡ μία ἐκφράζει τήν ἀνθρώπινη καί ἡ ἄλλη τή θεία φύση τῆς ὀργῆς. Κατά τήν ἐξέταση διαπιστώθηκαν τά κοινά σημεῖα καί οἱ διαφορές μεταξύ τῶν ὅρων τῆς κάθε ὁμάδας καί ἐπισημάνθηκαν τά γενικότερα γνωρίσματα, μέ τά ὁποῖα μπορέσαμε νά κατανοήσουμε πληρέστερα -σέ σύγκριση μέ ὅσα ἀναπτύξαμε στό προηγούμενο κεφάλαιο- τή φύση τῆς ἀνθρώπινης καί

θείας ὀργῆς. Φωτίστηκαν ἔτσι ἀρκετά μέ τήν ὀρολογία τῆς ὀργῆς οἱ θέσεις τῶν τριῶν Τραγικῶν καί ἔγινε φανερό ὅτι οἱ λέξεις στό ἔργο τοῦ καθενός ἀπό αὐτούς ἀποκτοῦν μία ἀναμφισβήτητη ἰδιαιτερότητα. Ἄν, τώρα, λάβουμε ὑπόψη καί τό ἄλλο λεξιλόγιο, μέ τό ὁποῖο ἐκφράζονται συναφεῖς πρός τήν ὀργή ἔννοιες[112], θά καταλήξουμε στό βέβαιο συμπέρασμα ὅτι ὁ καθένας ἀπό τούς τρεῖς Τραγικούς χρησιμοποιεῖ τίς κατάλληλες λέξεις, γιά νά ἐκφράσει, σύμφωνα μέ τό "πιστεύω" του, τίς διάφορες ἀποχρώσεις τῆς ἰδέας τῆς ὀργῆς, δημιουργώντας μέ αὐτόν τόν τρόπο, καθώς καί μέ ὅλα τά ἄλλα μέσα, τό αὐστηρά προσωπικό του ποιητικό ὕφος[113].

Ἑπομένως, μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι οἱ ἐξετασθέντες ὅροι μέ τήν εἰδική σημασία τους, τόν ἀριθμό καί τόν τρόπο ἐπαναλήψεών τους συμβάλλουν ἀναμφίβολα στήν ἔκφραση στόν Αἰσχύλο τοῦ τραγικοῦ ὑ-

---

112. Μερικά παραδείγματα: Ἀγ. 131: "ἄγα θεόθεν", Τρ. 597: "δυσφροσύναισι θεῶν", Φοίν. 811: "δυσδαίμων ἔρις", Μήδ. 638: "ἀκόρεστα νείκη", Ἠλ. 1681: "νείκη μεθήσω", Φιλ. 59: "ἔχθος ἐχθήρας μέγα", Σοφ. Ἠλ.: "μῖσος παλαιόν ἐντέτηκέ μοι", Χο. 392: "ἔγκοτον στύγος", Μήδ. 873: "τί...δυσμεναίνω;", Ἄλκ. 338: "στυγῶν μέν... ἐχθαίρων δέ", Αἴ. 1134: "μισοῦντ' ἐμίσει", Σοφ. Ἠλ.: "ἡ μισοῦσα μισεῖς" (γιά τήν ἔννοια τῆς ἔχθρας καί τοῦ μίσους βλ. Ἀριστ. Ρητορ. II, 1382α, 1-2' βλ. καί 3-15), Μήδ. 103: "στυγεράν τε φύσιν", 1133: "μή σπέρχου", 157: "μή χαράσσου", Ἑπτά 715: "τεθηγμένος", Ὀρ. 1625: "λῆμα τεθηγμένον", Αἴ. 584: "γλῶσσα τεθηγμένη", Αἰσχ. Ἱκ. 758: μεμαργωμένοι", Ἐκ. 1128: "μαργῶσαν χέρα", Φοίν. 1156: "μαργῶντ' αὐτόν", Εὐρ. Ἠλ. 1031: "οὐκ ἠγριώμην ἄν", Ὀρ. 387: "ὡς ἠγρίωσαι", Φιλ. 1321: "σύ δ' ἠγρίωσαι", Μήδ. 103: "ἄγριον ἦθος", Αἴ. 930: "ὠμόφρων", Ἀντ. 471: "τό γέννημ' ὠμόν ἐξ ὠμοῦ πατρός", Μήδ. 188: "ἀποταυροῦται", 92: "εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην", Βάκχ. 743: "ταῦροι ὑβρισταί" (πρβλ. Πρ. Δ. 717: Ὑβριστήν ποταμόν"), Οἰδ. Τ. 1300: "(τίς) προσέβη μανία;", Ἑπτά 780: "μαινομένᾳ καρδίᾳ", Φοίν. 1172: "Καπανεύς ἐμαίνετο", Ὀρ. 845: "θεομανεῖ λύσσῃ δαμείς;", Ἀντ. 633: "λυσσαίνων πάρει;", Οἰδ. Τ. 1258: "λυσσῶντι δ' αὐτῷ", Ἑπτά 235: "τίς τάδε νέμεσις στυγεῖ;", Φιλ. 601-2: "θεῶν βία καί νέμεσις;", Ἰφ. Α. 1136: "ὦ πότνια μοῖρα καί τύχη δαίμων τ' ἐμός", Πέρσ. 909: "στυγερᾶς μοίρας", Αἴ. 1214: "στυγερῷ δαίμονι", Οἰδ. Τ. 816: "ἐχθροδαίμων", Ἰφ. Τ. 203-4: "δυσδαίμων/δαίμων", Ἀγ. 1476: "τόν τριπάχυντον δαίμονα γέννης", 1501: "δριμύς ἀλάστωρ", Τραχ. 1235: "ὅστις μή 'ξ ἀλαστόρων νοσεῖ", Εὐρ. Ἠλ. 979: "ἀλάστωρ...ἀπεικασθείς θεῷ" κτλ. Μερικές προσωποποιήσεις: Ἄτα (Πέρσ. 98, Ἑπτά 956, Ἀγ. 735-6, Χο. 1076) Ἀρά (Ἑπτά 833, Χο. 692, Σοφ. Ἠλ. 111, Οἰδ. Κ. 1375, 1384), Νέμεσις (Σοφ. Ἠλ. 792. Φοίν. 182), Ἀλάστωρ, Φθόνος, Φόνος, Θάνατος (Τρ. 768-9), Κῆρες (Ἡ. Μ. 481, 870· πρβλ. Ἑπτά 1055, 1252), Ἔρις (Ἑπτά 1051, Ἀγ. 1461, Φοίν. 798) κτλ. Γιά τήν Ἔριδα βλ. καί Ἡσ. Ἔργα 11-26 καί Θεογ. 225. Οἱ Ἐρινύες καί ἡ Λύσσα εἶναι θεές πού ἐπιφαίνονται.

113. Ὁ STANFORD, Aesch. style, 59, γράφει σχετικά: "Why does a poet choose one way instead of another for expressing his meaning? In other words, what are the dominant factors in creating a literary style? It depends on what the poet wants to say, how he wants to say it, and the means already avaible for his purpose".

ψους, στό Σοφοκλῆ τοῦ τραγικοῦ κάλλους καί στόν Εὐριπίδη τοῦ τραγικοῦ πάθους. Προσφέρουν ὡς λέξεις στίς ἀρχαῖες τραγωδίες ὅ,τι προσφέρουν μέ τή δική τους γλώσσα οἱ ψηφίδες στά βυζαντινά ψηφιδωτά. Καί ὅπως στή βυζαντινή τέχνη, γιά νά ἐννοήσουμε τή λειτουργικότητα τῶν ψηφίδων, πρέπει νά "θεωροῦμε" τά ἔργα τέχνης στό σύνολό τους, ἔτσι καί στό ἀρχαῖο θέατρο, γιά νά ἐννοήσουμε τή σημασία τῶν ὅρων τῆς ὀργῆς, εἶναι ἀνάγκη, ἔξω ἀπό τόν περιορισμένο τομέα τους, νά γνωρίζουμε πλήρως τόν ἐσωτερικό κόσμο καί τή μορφή τῶν τραγωδιῶν. Μόνο τότε θά ἔχουμε ἑρμηνεύσει σωστά τόν "χόλον", τόν "θυμόν", τό "μένος", τήν "ὀργήν", τήν "μῆνιν" καί τόν "κότον" καί θά ἔχουμε ἐννοήσει ὅτι οἱ λέξεις αὐτές δέν ἐκφράζουν ἀσήμαντες λεπτομέρειες, ἀλλά συνυφαίνονται στενά μέ τή θεία δικαιοσύνη τοῦ Αἰσχύλου, τό ἡρωϊκό ἰδεῶδες τοῦ Σοφοκλῆ καί τό γυμνό ρεαλισμό τοῦ Εὐριπίδη[114].

Ὅσα θά ἐξετάσουμε στό ἑπόμενο κεφάλαιο, θά προεκτείνουν τίς ὡς τώρα διαπιστώσεις μας, τίς σχετικές μέ τή φύση καί τήν ὁρολογία τῆς ὀργῆς, μέ τή διαφορά ὅτι ἡ ἐξέτασή μας ἐκεῖ θά ἔχει σφαιρικό χαρακτήρα, γιατί θά ἀναφέρεται στό γενικό χῶρο, ὅπου δραστηριοποιεῖται αὐτή ἡ δύναμη, δηλ. στό "πεδίο" τῆς ὀργῆς.

---

114. Ὁ Ἀριστοφάνης στούς Βατρ.(1004-5) ἀπευθύνεται, μέ τό στόμα τοῦ Κορυφαίου τῶν μυστῶν, στόν Αἰσχύλο ὡς ἑξῆς: "...ὦ κρῶτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας ῥήματα σεμνά/καί κοσμήσας τραγικόν λῆρον" (Πρβλ.Εὐρ.749-50). Ὁ LONG, Language and Thought in Sophocles, 167, γράφει γιά τό λεξιλόγιο τοῦ ποιητῆ: "The range of Sophocles' vocabulary is wide ... Throughout they (the terms) dignify and embellish the style". Καί ὁ RIVIER, Essai, 159, γράφει γιά τήν ὁρολογία τοῦ δραματουργοῦ: "Quant aux termes dont le poëte fait usage, ils ne peuvent donner lieu à conclusion ferme... Ces termes n'ont pas de valeur absolue... Donc tout se tient dans l'oeuvre du poëte; les nuances de son vocabulaire trahissent les variations de son inspiration profonde".

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΤΟ ΠΕΔΙΟ ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ

"Nullam transit aetatem, nullum
... genus excipit",
Σεν. De Ira, III, II, 1.

Ἡ ὀργή, ὡς σημαντική δρῶσα δύναμη τοῦ ἀρχαίου τραγικοῦ θεάτρου, ἔχει εὐρύτατο πεδίο. Ἐξουσιάζει τούς ἀνθρώπους, τούς θεούς, τούς δαίμονες[1], τήν τύχη, τή Μοίρα καί γενικά ὅλα τά πρόσωπα, ὁρατά ἤ ἀόρατα, πού συνθέτουν τόν ἀντιφατικό κόσμο τῶν τραγωδιῶν.

Ὡς πρός τούς ἀνθρώπους δέν κάνει διάκριση μεταξύ νέων, ὡρίμων καί γερόντων ἤ ἀνδρῶν καί γυναικῶν· εἶναι ἀδιάφορη ὡς πρός τήν ἡλικία καί τό φῦλο. Ὡς φορεῖς της δέν ἔχει μόνο ἄτομα, ἀλλά καί πλήθη, γεννώντας στήν πρώτη περίπτωση ποικίλες συγκρούσεις ἀτόμων, ἐνῶ στή δεύτερη λαϊκές ἐξεγέρσεις καί πολέμους [2]. Ὡς πρός τούς θεούς ἀποδεικνύεται κυριαρχική τόσο στίς μεταξύ τους ἀντιθέσεις, ὅσο καί στίς σχέσεις τους μέ τούς θνητούς. Ὡς

---

1. Ὁ ὅρος "δαίμονες" σημαίνει βέβαια τούς θεούς (πρβλ. Πρ.Δ. 199, Εὐμ. 101, Φιλ. 1116, Ἡ.Μ. 1242), ἀλλά στόν ἐν. ἀριθμό (δαίμων) ἔχει πολλαπλή σημασία. Ἐκφράζει κάποιο θεό (πρβλ. Πέρσ. 515, Οἰδ.Τ. 1301, Φοίν. 413), ἤ γενικά τό θεῖο (πρβλ. Ὀρ. 394), ἤ κάποιο ἐκδικητικό πνεῦμα (πρβλ. Ἀγ. 1476, Μήδ. 1391), ἤ τό πεπρωμένο (πρβλ. Πέρσ. 472, 911, Αἴ. 1214, Ἰφ.Τ. 156, 202). Πρβλ. CARRIÈRE, "Démon" tragique, 7-20 καί ἐκτενέστερα, γιά τό ἴδιο θέμα, τοῦ ἴδιου, Sur l'essence et l'évolution du tragique chez les Grecs, 6-37. Ἡ πολλαπλότητα τῆς σημασίας τοῦ ὅρου ἑρμηνεύεται ἀπό τήν παράδοση, καθόσον στόν Ὅμηρο ἤδη ὁ "δαίμων" καί οἱ "δαίμονες" ἀντικαταστάθηκαν ἀπό τούς ἀνθρωπομορφικούς θεούς, ἐνῶ κατά τούς προομηρικούς χρόνους ἦταν πνεύματα πού ἦταν δύσκολο νά προσδιοριστοῦν (Σχετικά μέ τό "δαίμονα" καί τούς "δαίμονες" βλ. CHANTRAINE, Le divin, 50-4, 66-7. Γιά τό "θεό" καί τούς "θεούς" βλ. ὅ.π. 54-7 καί 67-9. Πρβλ. καί τό ἔργο τοῦ FRANÇOIS, Le polythéisme et l'emploi au singulier des mots ΘΕΟΣ, ΔΑΙΜΩΝ dans la littérature grecque, 1957. Πρβλ. καί DODDS, Irrational, 39-43 (γιά τούς "δαίμονες" στήν ἀρχαϊκή ἐποχή), 11-14 (στόν Ὅμηρο), 23 (σημ. 65, γιά τήν ἐξέλιξη τοῦ ὅρου "δαίμων").

2. Γιά τήν τύφλωση τοῦ πλήθους ἀπό τό πάθος βλ. ROMILLY, Problèmes de la Démocratie grecque, 29 κκ. Πρβλ. τῆς ἴδιας Histoire et Raison, 116-23, ὅπου ἀναφορά στόν Εὐριπίδη (Ἡρ., Ἰκ., Φοίν.) καί στόν Αἰσχύλο (Πέρσες): τό κεφ. ἀναφέρεται βέβαια στούς τρόπους ἐξιστόρησης τῶν διάφορων μαχῶν, ἀπό τόν Ὅμηρο ὡς τούς Τραγικούς, γιά νά ἀναπτυχθοῦν τά σχετικά στό θουκυδίδη, ἀλλά δέν εἶναι ἄσχετο καί πρός τίς "émotions des combattants" (πρβλ. σελ. 118-9).

πρός τούς δαίμονες, τήν τύχη καί τή Μοίρα φανερώνεται καί ἐδῶ ἐξουσιαστική, καθόσον τό διψαλέο πάθος τῶν ἐκδικητικῶν πνευμάτων, τά ἀπρόβλεπτα ἀποτελέσματα τῶν μεταλλαγῶν τοῦ χρόνου καί ἡ ἀμετάκλητη βουλή τοῦ ἀνέλεγκτου πεπρωμένου ὡς τί ἄλλο μποροῦν νά ἑρμηνευθοῦν παρά ὡς εὔγλωττα φανερώματα μιᾶς κοσμικῆς δύναμης, τῆς τυφλῆς ὀργῆς;

Ἡ ὀργή, στή συνολική της θεώρηση, δέν εἶναι ἁπλό πάθος μέ περιορισμένο τομέα ἐκδήλωσης, ἀλλά πολύμορφη δύναμη μέ εὐρύ πεδίο δράσης καί συνιστᾶ ἕναν ἀπό τούς κύριους παράγοντες τῶν συγκρούσεων πού χαρακτηρίζουν τό κλίμα τοῦ ἀρχαίου τραγικοῦ θεάτρου.

α) Οἱ ἄνθρωποι

Εἶναι γνωστό ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης στήν "Ποιητική" του μεταξύ τῶν ἕξη κατά ποιόν μερῶν τῆς τραγωδίας κατατάσσει καί τό "ἦθος" τῶν ἡρώων, δηλ. τό χαρακτήρα τους. Ἀνάλογα μέ τό ἦθος τους πού φανερώνει τήν "προαίρεσίν" τους οἱ ἥρωες δροῦν κατά τόν ἕνα ἤ τόν ἄλλο τρόπο, μέ ἀποτέλεσμα νά γίνονται στό τέλος εὐτυχεῖς ἤ δυστυχεῖς. Ἐπειδή ὅμως, κατά τό Σταγειρίτη, ἡ τραγωδία εἶναι μίμηση "βελτιόνων ἤ ἡμεῖς", οἱ τραγικοί ποιητές, προκειμένου νά παρουσιάσουν στό θέατρο σημαντικούς ἥρωες, πρέπει νά μιμοῦνται τούς καλούς εἰκονογράφους πού ζωγραφίζουν μορφές ὅμοιες μέν πρός τό πρωτότυπό τους, ἀλλά ὡραιότερες ἀπό αὐτό. Ἔτσι καί οἱ ὀργίλοι ἥρωες τῶν τραγωδιῶν, γιά νά εἶναι σημαντικότεροι ἀπό τούς ἀντίστοιχους ἥρωες τῆς Μυθολογίας ἤ τῆς Παράδοσης, πρέπει νά εἶναι ὁπωσδήποτε ὅμοιοι πρός αὐτούς, ἀλλά νά ἔχουν ἐντελῶς ἰδιαίτερο ἦθος[3].

Γιά τούς τρεῖς Τραγικούς δέν φαίνεται νά ἰσχύει αὐτή ἡ δεοντολογική παρατήρηση τοῦ Ἀριστοτέλη[4]: ὁ καθένας παρουσιάζει

---

3. Βλ. Ἀριστ. Ποιητ. 1450 α, 7-10, 19-22, 1450 b, 8-10, 1454 b, 8-14: "...Οὕτω καί τόν ποιητήν μιμούμενον καί ὀργίλους καί ῥᾳθύμους καί τἆλλα τά τοιαῦτα ἔχοντας ἐπί τῶν ἠθῶν, τοιούτους ὄντας ἐπιεικεῖς ποιεῖν (παράδειγμα σκληρότητος), οἷον τόν Ἀχιλλέα Ἀγάθων καί Ὅμηρος".

4. Μιλοῦμε γιά "δεοντολογική παρατήρηση" καταχρηστικά, γιατί ὁ Ἀριστοτέλης εἶναι μεταγενέστερος τῶν Τραγικῶν. Ὅτι ὅμως ἡ Ποιητική εἶναι περισσότερο δεοντολογικό παρά περιγραφικό βιβλίο, αὐτό εἶναι ἀναμφισβήτητο. Πρβλ. JONES, On Aristotle 21: "The "Poetics" is a textbook for dramatists and aspiring dramatists, designed to teache them

ξεχωριστό ποιητικό κόσμο μέ μορφές διαφορετικής συμβολικής σημασίας. Οἱ ἥρωες τοῦ Αἰσχύλου εἶναι ἀληθινοί ἀπόγονοι τῆς ἡρωϊκῆς ἐποχῆς μέ ἐξέχουσες ἀρετές τήν πληθωρική δύναμη, τό ἀκατάβλητο θάρρος, τήν ἀδάμαστη θέληση καί τήν ἀκαμπτη ὑπομονή, τοῦ Σοφοκλῆ εἶναι μέν καί αὐτοί ἔξοχα δυναμικοί τύποι, μέ ὁρμητικό πάθος καί ἀνυποχώρητη ἀποφασιστικότητα, ἀλλά πλησιάζουν περισσότερο τό ἀνθρώπινο ἐπίπεδο, ἐνῶ τοῦ Εὐριπίδη ἔχουν ὅλα τά γνωρίσματα τῶν κοινῶν ἀνθρώπων τῆς καθημερινῆς ζωῆς, δηλ. πάθη, ἀδυναμίες, ἐλαττώματα[5].

Ο Αἰσχύλος στόν τομέα τῶν ἀνθρώπων, ὅπως καί στή σφαίρα τῶν θεῶν, ἐνδιαφέρεται περισσότερο νά προσδώσει στούς ἥρωές του τό χαρακτήρα τοῦ ἄρχοντα παρά νά παρουσιάσει τό πάθος τους καί τά κίνητρά του. Δημιουργεῖ τύπους βασιλέων ἤ ἀρχόντων καί ζωγραφίζει τήν ψυχολογική τους κατάσταση στό μέτρο, πού αὐτή προσδιορίζει τήν προσωπικότητά τους ὡς ἡγετῶν· τούς παρασταίνει ὀργισμένους, γιά νά φανερώσει τήν προσωπικότητά τους μέσα ἀπό τήν "ὕβρη", ὅπου ἔχουν ἐμπέσει, ἤ μέ τή θέση πού παίρνουν ἔναντι τοῦ χρέους τους. Ἔτσι στό θέατρο τοῦ Αἰσχύλου παρουσιάζονται ὁ Ξέρξης, οἱ Αἰγύπτιοι, οἱ Ἑπτά, ἡ Κλυταιμνήστρα καί οἱ "ἀντίποδές" τους Δαρεῖος, Πελασγός, Ἐτεοκλῆς, Γέροντες τοῦ Χοροῦ[6]. Οἱ πρῶτοι δροῦν στόν τομέα τῆς "ὕβρης" καί οἱ δεύτεροι στόν τομέα τοῦ "χρέους", οἱ πρῶτοι εἶναι ἀσεβεῖς ἅρπαγες καί οἱ δεύτεροι εὐσεβεῖς προστάτες[7]. Ὅλοι, ὀργιζόμενοι, ἀποκαλύπτουν τόν ἀρ-

---

how to write good tragedies; and it is also a work of high theory, a Defence of Poetry". Βλ. καί ὅ,τι γράφει ὁ ΚΛΑΡΑΣ, Ἀνθρωπιστική ἑρμηνεία τοῦ ἀρχαίου δράματος, 210: "Διττή εἶναι ἡ φύση τῆς ἐργασίας του (τοῦ Ἀρ.). Περιγραφική καί δεοντολογική. Τό βάρος της ὅμως πέφτει περισσότερο πρός τή δεύτερη πλευρά".

5. Πρβλ. HAIGH, Tr. Drama, 77, 158, 220.

6. Οἱ Αἰγύπτιοι, οἱ Ἑπτά καί οἱ Γέροντες τοῦ Χοροῦ (Ἀγ.), ἄν καί εἶναι "ὁμάδες", ἐκπροσωποῦν ὅμως μία "ἀρχή" (Ἡ τελευταία περίπτωση κατανοεῖται προπάντων στήν τελευταία σκηνή τῆς τραγωδίας, στή σύγκρουση μεταξύ Γερόντων καί Αἴγισθου-Κλυταιμνήστρας). Μέ ἄλλα λόγια μποροῦμε νά δοῦμε ὡς ἐκπρόσωπο τῶν "ὁμάδων" μία Δύναμη-Ἀρχηγό, τόν Αἴγυπτο, τόν Πολυνείκη, τόν Κορυφαῖο.

7. Πρβλ. ROMILLY, Tragédie, 68-9· πρβλ. καί 75-6, ὅπου οἱ μέν διακρίνονται καθαρά ἀπό τούς δέ· ὁ Πελασγός, ὁ Ἐτεοκλῆς καί ὁ Δαρεῖος συγκρίνονται γιά τή σύνεσή τους μέ τήν Ἀθηνᾶ τῶν Εὐμ. καί γιά τή σταθερότητά τους μέ τόν Ἀπόλλωνα τοῦ ναοῦ τοῦ Δία στήν Ὀλυμπία: "le bras tendu, le geste autoritaire, il semble affirmer le châtiment prochain de ces ravisseurs intolérables que sont les Lapithes, et imposer son

νητικό ή θετικό ἑαυτό τους.

Συγκεκριμένα, ὁ Ξέρξης εἶναι στό ἔπακρο "ἀλαζών". Μέ τό νά ἐκστρατεύσει ἐναντίον τῆς Ἑλλάδος καί νά θελήσει νά ἐπιδείξει τή δύναμή του καί στή θάλασσα ξεπέρασε τή μοίρα του πού ὑπαγόρευε σ'αὐτόν πολεμικές ἐπιχειρήσεις μόνο στήν ξηρά. Μέ τόν τεράστιο στρατό καί στόλο του, τήν ἄλογη συμπεριφορά του ἐναντι θνητῶν καί θεῶν, τή φιλοδοξία του καί τήν ἀπληστία του εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τῆς βίας πού σέ τελευταία ἀνάλυση εἶναι ἡ ἐνστικτώδης ὁρμή του, δηλ. ἡ τυφλή ὀργή του[8]. Βέβαια, ἡ Αἰσχύλος δέν παρασταίνει στούς "Πέρσες" του τόν Ἀσιάτη βασιλιά ἐκρηκτικό καί κραυγαλέο, ὅπως τούς Αἰγυπτίους τῶν "Ἱκέτιδων" ἤ καλύτερα τούς Ἀργείους τῶν "Ἑπτά", ἀλλά αὐτό δέν ἐμποδίζει τούς ἀναγνῶστες ἤ τούς θεατές νά συλλάβουν μέ τή φαντασία τους, κατά τό χρόνο πού αὐτός ἀπουσιάζει ἀπό τή σκηνή, τό μέγεθος τῆς ἔνοχης φιλοδοξίας του καί κατά συνέπεια τήν ἔνταση τοῦ πάθους του. Ὁ Ξέρξης ἔπεσε στήν παγίδα τῆς Ἄτης (97-100), ἐπειδή ἀκριβῶς ἦταν "θούριος ἄρχων" (73,718,754). Ἐξεστράτευσε "ἄναξ... βασιλεύς" (5), "περσέπτολις" (65), "ἰσόθεος" (78, πρβλ. 157), "πολύχειρ καί πολυναυάτας" (83) καί ἐπέστρεψε "γυμνός... προπομπῶν"(1036), "ἐσπανισμένος ἀρωγῶν" (1024), "δύστηνος" (909), "αἰακτός/(καί) μέλεος" (931-2). Ἡ ὀργή του, δηλ. ἡ ὁρμή του, ὁδήγησε στόν ὀλεθρο ὁλόκληρη τήν Περσία[9].

---

ordre jusqu'aux femmes terrifiées qui guettent aux angles du fronton".

8. Πρβλ. SCHLESINGER, Boundaries of Dionysos, 29: "The least sympathetic principal figures, omiting the off-stage Zeus of the"Prometheus", are Xerxes of the "Persians", obviously a special case, and Pentheus of the "Bacchae". Πρέπει ὡστόσο νά σημειωθεῖ ὅτι ὁ Χορός ὡς τό στ.550 μιλάει μέ σεβασμό γιά τόν Ξέρξη. Ἡ "κριτική" γίνεται ὅλο καί ὀξύτερη στό δεύτερο μισό τῆς τραγωδίας. Ὁ KITTO, Gr.Tr.,43, δέν θεωρεῖ τόν Ξέρξη "δυναμικό" χαρακτήρα, ἀλλά παραδέχεται μαζί μέ ἄλλους μελετητές - ἄσχετα ἄν στή συνέχεια προβληματίζεται ἄν ὁ Αἰσχύλος παρακολοῦθησε τήν ἱστορία μόνο καί μόνο γιά ἕνα δραματικό "effect" (37)- ὅτι "the prudent Darius makes a strong contrast with the furious Xerxes" (37· πρβλ. καί 43: "Aeschylus... makes the Queen give an entirely natural explanation : Xerxes, being in any case "vehement", was beset by evil advisers...".

9. Ἡ DUCHEMIN, Réflexions, 17, γράφει σχετικά: "...les "Perses" présentent à nos yeux, étroitement unis, la condamnation de l'esprit de conquête et l'affirmation de la fraternité des hommes devant la souffrance et la mort. La marque du destin sur le sort de la Perse est d'autant plus visible que seul Xerxès est responsable de la faute expiée par tous".

Τήν προσωπικότητα τοῦ Ξέρξη μποροῦμε νά ἐννοήσουμε πληρέστερα συγκρίνοντάς την πρός τήν προσωπικότητα τοῦ Δαρείου,ὁ ὁποῖος, ἐπειδή ἀνέρχεται ἀπό τόν κόσμο τῶν νεκρῶν -ἀφήνουμε τήν παραδειγματική, κατά τόν ποιητή, ἱστορία του-, περιβάλλεται μέ τήν ἱερότητα τοῦ μεταθανάτιου μηστηρίου καί ἐμπνέει κατά συνέπεια βαθύ σεβασμό[10]. Ὅ,τι ὁ Δαρεῖος λέει γιά τό γυιό του, εἶναι ἀληθινό καί συμφωνεῖ μέ τίς ὑψηλές ἐπιταγές τῶν ἀνθρώπινων καί θείων νόμων, πού ὁ Ξέρξης "νέῳ θράσει" (744)ἐπιχείρησε νά καταλύσει. "Ἀλλ'ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χώ θεός συνάπτεται" (742), θά πεῖ τό Εἴδωλο τοῦ Δαρείου σέ ἀποφθεγματικό τόνο.Στόν Ξέρξη, πού "θνητός ὢν θεῶν τε πάντων ᾧετ'οὐκ εὐβουλίᾳ/... κρατήσειν" (749-750), "Ζεύς ἀπέσκηψεν τελευτήν θεσφάτων" (740).Ἔτσι, μέ τούς ἀποκαλυπτικούς λόγους ἑνός ἱεροῦ νεκροῦ ἀποδεικνύεται σαφέστερα ὁ ἀλαζονικός καί δεσποτικός χαρακτήρας τοῦ Πέρση βασιλιά. Ἄν, τώρα, λάβουμε ὑπόψη καί τήν προφητεία τοῦ Δαρείου γιά τήν καταστροφή τοῦ Περσικοῦ στρατοῦ στίς Πλαταιές-τόσος γάρ ἔσται πελανός αἱματοσφαγής/... Δωρίδος λόγχης ὕπο(816--817)-,μποροῦμε νά κατανοήσουμε βαθύτερα τήν ἔνοχή τοῦ γυιοῦ του καί νά συλλάβουμε ἀκριβέστερα τό δίδαγμα "ὡς οὐχ ὑπέρευ θνητόν ὄντα χρή φρονεῖν" (820· πρβλ. 827-8)[11]. Ἑπομένως, στήν "ὕβρη" τοῦ Ξέρξη πού ἀποδείχτηκε ἤδη μέ τά λόγια τοῦ νεκροῦ πατέρα του αἰτία τῆς συντριβῆς ἑνός ὁλόκληρου λαοῦ δέν εἶναι δυνατό νά μήν προστεθεῖ, ἀπό μόνο του τώρα, τό στοιχεῖο ἐκεῖνο πού, εἴτε "ὁρμή" εἴτε "σπουδή" ὀνομαστεῖ, σέ τελευταία ἀνάλυση εἶναι ἡ καταστρεπτική ὀργή τοῦ Πέρση μονάρχη[12].

---

10. Πρβλ. ALEXANDERSON, Darius in the Persians, 1-11, εἰδ.2: "The dramatic reason for introducing Darius is to produce a certain effect.That effect is at least partly obvious to any reader. Darius serves as a foil to Xerxes. He is the wise king, Xerxes the foolish one".

11. Πρβλ. NEBEL, Weltangst, 47: "Die Tragödie bezeugt die Grenze, aber nicht, was jenseits der Grenze liegt".

12. Οἱ λέξεις καί ἐκφράσεις πού ἀναφέρονται στόν Ξέρξη: "κυάνεον δ'ὄμμασι λεύσσων/φοινίου δέργμα δράκοντος" 81-2, "θούριος" 73,718,754,"ἤνυσεν νέῳ θράσει" 744 (πρβλ. 782-3), γιά νά περιοριστοῦμε στά ἐκφραστικότερα παραδείγματα, φανερώνουν ἀναμφισβήτητα τό βίαιο χαρακτήρα τοῦ Πέρση βασιλιά. Πρέπει νά σημειωθεῖ ἐπιπρόσθετα ὅτι ὁ Αἰσχύλος, μέ τό νά παρουσιάσει τό Δαρεῖο συνετό καί "θεομήστορα" (654-6), παραποίησε ἐπίτηδες τήν ἱστορία, ἀκριβῶς γιά νά δημιουργήσει ζωηρή ἀντίθεση πρός τόν "ὑπέρευ φρονοῦντα" (820) γυιό του Ξέρξη. Γιά τή σχέση "ὁρμῆς" καί "ὀργῆς" βλ. Θουκ. VIII, 86, 4-6: Πρβλ. ROMILLY, Problèmes de la Démo-

-Στίς "Ἱκέτιδες" ἐκεῖνοι πού εἶναι ἔνοχοι "ὕβρεως", ἐπειδή καταδιώκουν μέ ἄδικη ὀργή τίς Δαναΐδες, εἶναι οἱ Αἰγύπτιοι[13]. Μόλο πού δέν ἐμφανίζονται στή σκηνή, ἡ ἀγριότητά τους τονίζεται ἐπανειλημμένα καί καθρεφτίζεται στίς ἐνέργειες καί τούς λόγους τοῦ Κήρυκα. Αὐτός, ὅπως γίνεται φανερό ἀπό τό λυρικό διάλογο (836 κκ.) καί τό διάλογο μέ τόν Πελασγό (911 κκ.), δέν ἔχει οὔτε ἱερό οὔτε ὅσιο (893-4, 921, 927). Τό μόνο πού τόν ἐνδιαφέρει εἶναι ἡ ἁρπαγή τῶν Δαναΐδων καί ἡ βίαιη προσαγωγή τους στούς Αἰγυπτίους. Ὁ Κήρυκας παρομοιάζεται σάν "ἄραχνος" (887), "ὄναρ μέλαν"... (888), "βόας φοβερός" (890-1, 899-900), "δίπους ὄφις" (894), "ἔχιδνα" (895), ὅταν δέ ἀποχωρεῖ μέ τούς στρατιῶτες του χωρίς νά ἔχει πετύχει τόν ἀνόσιο σκοπό του, ἐκστομίζει ἀπειλές γιά πόλεμο (950-1· πρβλ. 934-7). Ἡ συμπεριφορά του εἶναι συμπεριφορά ἑνός "καρβάνου" (914), ἀνάλογη μέ αὐτή τῶν κυρίων του, τῶν Αἰγυπτίων πού, ὡς "κάρβανοι" καί αὐτοί, "ἐξῶλές ἐστι μάργον... γένος/ μάχης τ' ἄπληστον" (741-2). Ἄν δέ κατ' ἐπέκταση θέλαμε νά δοῦμε μέ τή φαντασία μας καί τόν ἀρχηγό τους, πράγμα πού δέν ἔχουμε τό δικαίωμα νά κάμουμε, γιατί στή σωθεῖσα τραγωδία δέν γίνεται λόγος γι' αὐτόν[14], χωρίς ἀμφιβολία καί αὐτός τί ἄλλο θά μποροῦσε νά εἶναι παρά ἐνστικτώδης καί βίαιος; Τί ἄλλο παρά "κάρβανος";

Σύμφωνα μέ αὐτά καί μέ βάση τό ὅλο πνεῦμα τῆς τριλογίας, στήν ὁποία ἀνῆκαν οἱ "Ἱκέτιδες", μποροῦμε ἴσως νά συμπεράνου-

---

cratie, 37. Στό θουκυδίδη γίνεται λόγος γιά τό πάθος τοῦ πλήθους (τῶν Ἀθηναίων στή Σάμο κατά τῶν συμπολιτῶν τους): Γιατί κάτι παρόμοιο νά μήν ἰσχύει καί γιά τόν Ξέρξη; Πάνω σ' αὐτό ὁ ἀναγνώστης ἴσως διερωτηθεῖ ἄν ἔχουμε δικαίωμα νά καταλήξουμε σέ ἕνα τέτοιο συμπέρασμα, ἀφοῦ στό ἴδιο τό κείμενο τοῦ Αἰσχύλου δέν συναντοῦμε καμία σαφή μνεία ὄρου τῆς ὀργῆς. Δέν ἀμφιβάλλουμε ὅτι ἡ ἀπάντηση θά δινόταν μέ πολλή ἐπιφύλαξη καί μέ κίνδυνο νά καταλογισθεῖ στήν περίπτωση "λῆψις τοῦ ζητουμένου". Τό σκεπτικό μας ὅμως ἴσως ἐνισχύουν τά χωρία πού ἐπικαλούμαστε. Πρβλ. καί Ἀριστ. Ἠθ.Ν., Γ, 11, 34: "τήν τοῦ θυμοῦ ἔγερσιν καί ὁρμήν" (βλ. τό ὅλο χωρίο 26 κκ.), καθώς καί Ρητορ.ΙΙ, 1389α,9:"οἱ νέοι εἰσί καί θυμικοί καί ὀξύθυμοι καί οἷοι ἀκολουθεῖν τῇ ὀργῇ".

13. Βέβαια "ὕβρη" διαπράττουν καί οἱ Δαναΐδες, ἀλλά πρός τό τέλος τῆς τραγωδίας, ὅταν ἀρνοῦνται γενικά τό θεσμό τοῦ γάμου (1018 κκ.) πρβλ. MAZON, Notice, 8. Βλ. καί ROBERTSON, Δίκη and ὕβρις, 104-9.

14. Στήν τραγωδία δέν ἀναφέρεται ὁ Αἴγυπτος ὡς ἀρχηγός τῶν Αἰγυπτίων. Τό ὄνομά του ἀναφέρεται ἁπλῶς, γιά νά δηλωθεῖ ὁ πατέρας τῶν βαρβάρων τέκνων του ἤ ὁ γενάρχης ἑνός βαρβάρου γένους (10, 31, 322, 333, 741, 917, 905, 928, 1054). Ἀντίθετα ὁ Δαναός, πατέρας τῶν Δαναΐδων "καί βουλάρχος/καί στασίαρχος" (12-3), εἶναι δρῶν πρόσωπο.

με ὅτι οἱ Αἰγύπτιοι ἐκφοβοῦν τοὺς βαρβάρους τῆς Ἀφρικῆς, πού ἤθελαν, στήν ἐνστικτώδη ὁρμή τους, νά ὑποδουλώσουν κοινωνικά τήν Εὐρώπη, δηλ. τήν Ἑλλάδα[15]. Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη ὁ Πελασγός, ὅπως ὁ Δαρεῖος στούς "Πέρσες", διαδραματίζει ἰδιαίτερα σπουδαῖο ρόλο, γιατί μέ τό νά ἀποφασίσει νά ὑπερασπίσει τίς καταδιωκόμενες Δαναΐδες, συντελεῖ στό νά τονιστεῖ μέ περισσότερη ἔμφαση ἡ "ὕβρη" τῶν Αἰγυπτίων. Ἄν ὀργίζεται σφοδρά κατά τοῦ Κήρυκα (911 κκ.) ὥς τό σημεῖο νά τόν ἀποπέμψει σκαιότατα (949), εἶναι γιατί ἀκριβῶς ἐνεργεῖ ὄχι ὡς βίαιος ἄρχοντας βαρβάρων, ἀλλά ὡς δίκαιος ἡγεμόνας καί προστάτης τῶν ἱκετῶν.

Στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" ἡ πρυτανεύουσα μορφή εἶναι ἡ μορφή τοῦ Ἐτεοκλῆ. Οἱ Ἀργεῖοι λοχαγοί, μέ ἐξαίρεση τόν Ἀμφιάραο, ὅπως παρουσιάζονται ἀπό τόν ἀγγελιοφόρο στήν κεντρική σκηνή τῆς τραγῳδίας, εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τῆς ἀλαζονείας. Τό πολεμικό μένος τους, συνιστάμενο στόν κομπασμό τους, τή "ζέουσα" ὀργή τους καί τήν ὁρμή τους, ἀντί νά μειώσει τό γόητρο τοῦ Ἐτεοκλῆ, ἀντίθετα τό ἐξυψώνει ἀκόμη περισσότερο. Γιατί τό τραγικό μεγαλεῖο τοῦ ἥρωα διά μέσου τοῦ δράματος εἶναι στενή συνάρτηση τῆς "ὕβρης" τῶν ἀντιπάλων του, πού κορυφώνεται στήν θεία πρόκληση τοῦ Πολυνείκη.

Ὁ Ἐτεοκλῆς εἶναι ἀδελφός τοῦ Πολυνείκη πού, θυσιάζοντας τήν πατρίδα του στή φιλοδοξία του (580 κκ.), ἐξέθεσε τή Θήβα στόν κίνδυνο τοῦ πολέμου. Εἶναι ὅμως καί γυιός τοῦ Οἰδίποδα πού, ἔχοντας στήν ὀργή του καταραστεῖ τά τέκνα του (725), ἐκτός ἀπό τό ὅτι καταδίκασε αὐτά σέ ἕνα τρομερό ἔγκλημα, καταδίκασε καί τήν πόλη ὁλόκληρη στά δεινά τοῦ πολέμου. Ἐξάλλου εἶναι καί ἀπόγονος τοῦ Λάϊου πού, ἔχοντας παραβεῖ τούς πυθικούς χρησμούς πού τοῦ ἀπαγόρευαν νά τεκνοποιήσει, ἄν ἤθελε τή σωτηρία τῆς πόλης (742 κκ.), ἐξέθεσε καί αὐτός -πρῶτος αὐτός- τή Θήβα στούς κινδύνους τοῦ πολέμου. Ἔτσι ὁ Ἐτεοκλῆς, ὡς μέλος μιᾶς ἔνοχης καί θεομίσητης γενεᾶς, γίνεται ἀναπόφευκτα τραγικό πρόσωπο. Ἐν-

15. Βλ. ΜΙΣΤΡΙΩΤΗ, Γραμμ. Ι, 448-9. Πρβλ. ROBERTSON, ὅ.π. 104. Ὁ GARVIE, Supplices, 156, ἄν καί παραδέχεται τήν ὕπαρξη ἐχθρότητας μεταξύ Ἀθηναίων-συμμάχων τῶν Ἀργείων-καί Αἰγυπτίων, σημειώνει: "it is in any case by no means certain that Aesch. is thinking of the Egyptian nation..."Αἰγύπτου γένος" (741) clearly means the family of Aegyptus, not the Egyptian people...".

τούτοις, ἄν καί ἐνσαρκώνει τήν τραγική μοίρα τῆς γενεᾶς τοῦ Λάϊου, μπροστά στή ἀπειλή τοῦ πολέμου παραμένει ὑπερασπιστής τῆς πατρίδας του[16]. Καταβάλλει ὅλες του τίς δυνάμεις, γιά νά σώσει τήν πόλη ἀπό τήν μανία τῶν ἐχθρῶν του. Ἡ ὅλη του πορεία ἀπό τήν ἀρχή τοῦ δράματος ὥς τήν τραγική ἀδελφοκτονία εἶναι ἡ πορεία ἑνός ὑπεύθυνου ἄρχοντα μέ πατριωτισμό καί ἡρωϊκή ψυχή. Ἡ ἐναρκτήρια "ἀποστροφή" του πρός τούς Καδμείους χαρακτηρίζεται ἀπό πικρία, γιατί καί ἀπό αὐτούς ἀκόμη τούς συμπολίτες του, ὡς καταραμένος, δέν περιμένει τίποτε ἄλλο παρά μόνο ἀχαριστία, ἀλλά σύγχρονα, καί προπάντων αὐτό, ἐκφράζει καί τρυφερότητα γιά τή μητρική γῆ. Ἄν καί τήν ψυχή του βαραίνει ἡ ἀγωνία ὄχι μόνο τοῦ ἐπικείμενου θανάτου, ἀλλά καί ἑνός ἐγκλήματος ἀναπόφευκτου, ὅμως δέν λησμονεῖ τό χρέος του. Γιά τή σωτηρία τῆς πατρίδας του, μαζί μέ τούς ἄλλους θεούς, ἐπικαλεῖται καί τήν Ἀρά ἀκόμη (70), τή φοβερή αὐτή θεά πού τοῦ ἔχει γίνει γνώριμη καί πρέπει νά τόν προστατέψει, ὅπως ὁ δήμιος τό θύμα του προτοῦ ἔρθει ἡ ὥρα τοῦ μαρτυρίου[17]. Ἔτσι μποροῦμε νά δικαιολογήσουμε ἀπόλυτα καί τό ὀργίλο ὕφος πού τόν χαρακτηρίζει, ὅταν, ἀπευθυνόμενος στίς γυναῖκες τοῦ Χοροῦ, τίς ἐπιπλήττει σκληρά καί τίς προσβάλλει μέ ὀξεῖς σαρκασμούς γιά τή δειλία, πού δείχνουν σέ μία τέτοια κρίσιμη περίσταση (182 κκ.). Αὐτό σημαίνει ὅτι ὁ Ἐτεοκλῆς ὀργίζεται ὄχι γιά νά βλάψει, ἀλλά γιά νά προφυλάξει καί νά σώσει αὐτούς, τῶν ὁποίων εἶναι ὑπεύθυνος ἄρχοντας. Παραμένει τραχύς στήν ἐκτέλεση τοῦ πατριωτικοῦ του καθήκοντος καί δέν ἔχει στιγμές ἀδυναμίας. Ὅταν ἡ μοίρα τόν φέρνει ἀντιμέτωπο μέ τόν ἀδελφό του, ξεσπάει σέ παράπονο, γιά τό ὁποῖο ὅμως ἀμέσως μετανιώνει (653 κκ.). Μέ τή σκέψη ὅτι τό ἔγκλημα, πού θά διαπράξει, ἀποτελεῖ σταθμό στό δρόμο τοῦ χρέους του, ὅτι πρέπει νά πεθάνει προσφέροντας τόν ἑαυτό του ἀρεστό θύμα στούς θεούς (703) καί διασώζοντας σύγχρονα τό ἡγετικό του γόητρο ἀκέραιο, ἀποφασίζει νά ριχτεῖ στή μάχη. Μάταια ὁ Χορός προσπαθεῖ νά τόν ἀποτρέψει ἀπό τό πεπρωμένο. Ὁ Ἐτεοκλῆς εἶναι ἀδύνατο νά ὑποχωρήσει. Τά δεδομένα τῆς δραματικῆς κατάστασης, στήν ὁποία βρί-

---

16. Πρβλ. MAZON, Notice, 106: "Dans la pièce qui nous reste, il apparaît seulement comme l'incarnation même du patriotisme".

17. Πρβλ. ὅ.π. 107. Πρβλ. καί KITTO, Gr. Tr., 51, σημ. 1, ὅπου διατυπώνεται διαφορετική γνώμη.

σκεται, ἔχουν γεννήσει στήν ψυχή του τέτοια ὁρμητικά συναισθήματα, ὥστε καί οἱ πλέον σπαρακτικές παρακλήσεις νά εἶναι ἀνίσχυρες νά κάμψουν τήν ἀποφασιστικότητα τοῦ ἥρωα. Ἔτσι, μέ πατριωτική ἀφοσίωση, πολεμικό ἐνθουσιασμό καί φονική ὀργή, ζώντας δέ ταυτόχρονα τήν ἐκδικητική δίψα τῶν Ἐρινύων κατά τῆς γενεᾶς του, ἐξέρχεται στή μάχη[18]. Σκότωσε, σκοτώθηκε, ἔσβησε ἡ γενεά του, ἀπομακρύνθηκαν οἱ Ἐρινύες, ἐξιλεώθηκαν οἱ θεοί, σώθηκε ἡ Θήβα. Νά γιατί στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" ἡ πρυτανεύουσα μορφή εἶναι ἡ μορφή τοῦ Ἐτεοκλῆ. Ἡ ὀργή του, συνάρτηση τῆς "ὕβρης" τῶν ἐχθρῶν του καί τῶν ὁμογενῶν του, δέν εἶναι ἔνοχο πάθος, ἀλλά σημαντικό κίνητρο τοῦ τραγικοῦ του μεγαλείου. Ὁ χαρακτήρας του εἶναι τόσο ὑψηλός, ὥστε μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι μόνος αὐτός γεμίζει ὁλόκληρη τήν τραγωδία. Ἀπό τή στιγμή πού ὁ ἥρωας θά λείψει, ἡ σκηνή φαίνεται σάν νά παραμένει ὡς τό τέλος ἄδεια[19].

Ὅσον ἀφορᾶ στήν Κλυταιμνήστρα τῆς "Ὀρέστειας", μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι αὐτή εἶναι μία ἀπό τίς πλέον δυναμικές μορφές ὁλόκληρης τῆς δραματικῆς λογοτεχνίας. Παροῦσιάζεται ὡς ὀργισμένο Εἴδωλο στίς "Εὐμενίδες", γιά νά ξυπνήσει τίς Ἐρινύες καί νά τίς παροτρύνει νά καταδιώξουν τό γυιό της Ὀρέστη, γιατί τή σκότωσε στίς "Χοηφόρες". Τή σκότωσε δέ ὁ γυιός της σ' αὐτή τήν τραγωδία, κατά θεία βουλή, γιατί αὐτή στόν "Ἀγαμέμνονα" εἶχε σκοτώσει τό σύζυγό της. Ἔτσι, ἡ Κλυταιμνήστρα μπορεῖ νά χαρακτηριστεῖ ὡς μία ἀπό τίς πιό ἀδίστακτες καί ἐγκληματικές μορφές τοῦ θεάτρου, ὡς ἡ πρώτη φόνισσα[20]. Γιατί δέν εἶναι ἁπλῶς, ὅπως ἡ ἴδια ἰσχυρίζεται, ἡ ἐνσάρκωση κάποιου ὀργισμένου, ἐκδικητικοῦ δαίμονα (Ἀγ. 1475 κκ.) ἤ, ὅπως ὑποστηρίζει μπροστά στό γυιό της, ἕνα παθητικό ὄργανο στά χέρια τῆς Μοίρας (Χο. 910), ἀλλά κάτι περισσότερο, κάτι διαφορετικό. Εἶναι ἕνα πρόσωπο μέ φοβε-

---

18. Πρβλ. BOWRA, Landmarks, 127 καί MAZON, ὅ.π. 107-8. Ὁ LLOYD - JONES, Gnomon, 34, 1962, 742, γράφει: "The notion that an act may be at the same time a duty and a crime is to most ways of thinking paradoxical. Yet it is the obvious solution of the problem of Eteocles' decision". Πρβλ. καί PODLECKI, The character of Eteocles, 283-99.

19. Πρβλ. MAZON, ὅ.π. 108. Γιά τόν Ἐτεοκλῆ ὡς τραγική προσωπικότητα βλ. καί LESKY, Ges. Schr., 264-74, καθώς καί KIRKWOOD, Phoenix, 23, 1969, 9-25.

20. Ὁ YOUNG, Women, 15, θεωρεῖ τήν Κλυταιμνήστρα ὡς "the original hatchet woman". Πρβλ. VELLACOTT, Oresteian Trilogy, 13.

ρό δυναμισμό, μία άπιστη σύζυγος πού καλύπτεται πίσω από τήν προσβλημένη μητρότητά της, μία αύταρχική βασίλισσα, μία ήδυπαθής γυναίκα. Όταν φτάνει ή κατάλληλη ώρα, χρησιμοποιεί, μέ άριστοτεχνική προσποίηση όλη τή δύναμη πού είχε συσσωρευθεί έπί δέκα χρόνια στήν ψυχή της μέ κύριο συνεργό τό μίσος της, γιά νά ξεσπάσει μέσα στά άνάκτορα σέ φονική όργή.

Ο Αίσχύλος μάς άφήνει νά διαβλέψουμε στήν Κλυταιμνήστρα μία ψυχή πολυπλοκότερη άπ' ό,τι στόν Ετεοκλή. Αύτός, όπως έγινε φανερό από τά προηγούμενα, είναι ό άληθινός άρχοντας τής πόλης μέ μόνο χρέος, μόνο "πάθος", τή σωτηρία της· ή όργή του είναι φυσική συνέπεια τής πατριωτικής του συνείδησης πού ύπόκειται όμως άναπόφευκτα στήν καταλυτική δύναμη τής προγονικής Αρας. Στήν Κλυταιμνήστρα τό μίσος, δηλ. ή μακροχρόνια "ζέουσα" όργή της (:"μίμνει... μνάμων Μῆνις", Αγ. 151-5)[21], έχει περισσότερες ρίζες, παλαιές καί βαθιές. Αν καί ή "Ορέστεια", όπως ή "Οίδιπόδεια", έχει ώς θέμα μία από τίς σκοτεινές ίστορίες τής κληρονομικής ένοχής, έντούτοις ή Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται ώς μία δυναμική φύση πού κατέχεται από μία κυριαρχική ίδέα, τό φόνο τοῦ συζύγου της. Η προσποίηση, μέ τήν όποία καλύπτει τό μακροχρόνιο μίσος της, είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα τοῦ δυναμισμοῦ της καί ύπογραμμίζει έντονα τό μυστηριώδες στοιχείο τοῦ χαρακτήρα της[22].

Παρ' όλα αύτά όμως ή ψυχολογική περιγραφή τής προσωπικότητας τής Κλυταιμνήστρας, όπως άλλωστε συμβαίνει γενικά στό θέατρο τοῦ Αίσχύλου, παραμένει στοιχειώδης[23]. Τά κίνητρα δράσης της δέν άντιτίθενται τά μέν πρός τά δέ, άλλά ένώνονται σέ σημείο πού μπορεί νά γίνει λόγος γιά σύγχυση. Ο ποιητής δέν μάς δίνει τή δυνατότητα νά τά διαχωρίσουμε καί νά έκτιμήσουμε τή σχετική τους σημασία, μέ άποτέλεσμα νά άγνοοῦμε οὐσιαστικά ποιό από αύτά παίζει τόν πρωτεύοντα ρόλο, ή μνησικακία τής μητέρας, ή ζηλοτυπία τής προδομένης συζύγου, ό παράνομος έρωτάς της πρός

---

21. Τούς στ. 151-5 τούς άναφέρουμε καί στήν όργή τής Κλυταιμνήστρας, δεδομένου ὅτι αὐτοί έκφράζουν κυρίως τήν όργή τῶν θεῶν· πρβλ. FRAENKEL ad loc.

22. Βλ. σχετικά CROISET, Eschyle, 201. Πρβλ. καί CAMPBELL, The Ag. of Aeschylus, 169, καθώς καί HAIGH, Tr. Drama, 115.

23. Γιά τήν έξέλιξη τής "ψυχολογίας" τής Κλυταιμνήστρας βλ. τίς παρατηρήσεις τοῦ FRAENKEL στό στ. 1437.

τόν Αἴγισθο ἤ τέλος ἡ συναίσθησή της γιά μία κατάσταση χωρίς διέξοδο; Ἔτσι, ἕνα "μισοσκόταδο"[24] καλύπτει τό πρόσωπο της Κλυταιμνήστρας, στοιχεῖο πού προσδίδει στό μίσος της δαιμονικό χαρακτήρα καί στήν ὀργή της ἐγκληματική φοβερότητα.

Μποροῦμε λοιπόν νά ποῦμε ὅτι Κλυταιμνήστρα εἶναι μία στυγερή δολοφόνος χωρίς κανένα ἴχνος ἐνδοιασμοῦ γιά τό ἔγκλημά της, ἀλλά καί καμία ἔνδειξη "τύψεως συνειδήσεως" μετά τή διάπραξή του. Προτοῦ ἐπιχειρήσει τό ἀνοσιούργημά της, προσποιεῖται, καλύπτεται, ἀπατᾶ. Ὕστερα ἀπό αὐτό κομπορρημονεῖ, ἐναντιώνεται, προκαλεῖ. Ἀντιμετωπίζει τή μοίρα της χωρίς φόβο (Ἀγ. 1672--3)[25]. Ὅταν στίς "Χοηφόρες" ἀκούει γιά τό φόνο τοῦ ἐραστῆ της, ἡ πρώτη ἐνέργειά της εἶναι νά ἀναζητήσει "πέλεκυν" καί νά ὁρμήσει γιά ἀντιμετώπιση τοῦ ἐχθροῦ της. Ὅταν ὅμως διαπιστώνει ὅτι τό πᾶν ἔχει χαθεῖ, δέν ξεσπάει σέ κλαυθμούς καί παρακλήσεις, ἀλλά ὕστερα ἀπό μία σύντομη, αὐστηρή καί ἀποφασιστική συνομιλία μέ τόν Ὀρέστη, ὑποκύπτει χωρίς στεναγμό στή μοίρα της. Κατά συνέπεια ὁ χαρακτήρας τῆς Κλυταιμνήστρας, ἄν καί ὑπερφυσικός, διαγράφεται μέ τόση δύναμη καί στεθερότητα στήν "Ὀρέστεια", ὥστε νά μήν ἐκπλήττει ὡς ἀπίθανος, ἀλλά νά φαίνεται ὅτι εἶναι ἡ ἐγκληματική δύναμη τοῦ φυσικοῦ κατοίκου αὐτοῦ τοῦ ἀπομακρυσμένου μυθικοῦ κόσμου, πού ὁ Αἰσχύλος θέλησε νά περιγράψει[26]. Ἑπομένως καί ἡ ὀργή τῆς Κλυταιμνήστρας, ὡς βασική ἔκφραση τοῦ χαρακτήρα της, δέν φανερώνει τήν ἔξαψη μιᾶς ἁπλῆς γυναίκας, ἀλλά τό πάθος μιᾶς ἔκφυλης, αὐταρχικῆς καί ἀδίστακτης βασίλισσας. Οἱ χαρακτηρισμοί πού ἀποδίδονται σ' αὐτήν ἐκφράζουν παραστατικά τήν αὐταρχικότητα καί τή βιαιότητά της. Χαρακτηρίζεται ὡς "γυνή ἀνδρόβουλος" (Ἀγ.11), "μονόφρουρον ἔρκος"(257),

24. CROISET, Eschyle, 201-2. Πρβλ. HEADLAM, Ag., 35, ὅπου ὡς κύριο κίνητρο τοῦ φόνου τοῦ Ἀγαμέμνονα τονίζεται ἡ ὀργή τῆς Κλυταιμνήστρας γιά τό θάνατο τῆς Ἰφιγένειας. Πρβλ. καί SIDGWICK, Ag., XIV καί KITTO, Form and Meaning, 5.

25. Μόνο σέ μία δεδομένη στιγμή, συγκεκριμένα στό τέλος τοῦ μακροῦ λυρικοῦ διαλόγου (Ἀγ.1567-76), ἡ Κλυταιμνήστρα δείχνει νά κάμπτεται. Αὐτό ὅμως δέν εἶναι παρά προαγγελία τοῦ ποιητῆ γιά ὅσα θά ἀκολουθήσουν (1654 κκ.). Ὡς πρός τίς "χοές" στίς Χο., αὐτές τίς ἀποστέλλει "χάριν ἀχάρι <το>ν ἀπότροπον κακῶν" (44), καί ὄχι ἀπό πραγματικό φόβο.

26. Πρβλ., HAIGH, Tr.Drama, 77. Βέβαια, ἡ Κλυταιμνήστρα γυμνώνει τό στῆθος της μπροστά στόν Ὀρέστη (Χο.896-8), ἀλλά αὐτό δέν συνιστᾶ τόσο ἀπόδειξη κάμψης της, ὅσο πρόθεση τοῦ Αἰσχύλου νά παρουσιάσει καμπτόμενο τό γυιό της. Κατά συνέπεια, ἡ φύση τῆς ψυχῆς της παραμένει στήν οὐσία ἡ ἴδια.

"κράτος" (258· πρβλ. 10, 1673), "θῆλυς ἄρσενος φονεύς" (1231), "δυσφιλές δάκος" (1232), "ἀμφίσβαινα" (1233), "Σκύλλα, ναυτίλων βλάβη" (1233-4), "μισητή κύων" (1228), "θύουσα Ἅιδου μήτηρ ἀσπονδόν τ'Ἄρη φίλοισι πνέουσα" (1235-6), "μήτηρ δύσθεος" (Χο.190-1), "δύσθεος γυνά" (46· πρβλ. 525),"θρασύστομος" (Ἀγ. 1309), "ἀφράσμων" (1401), "μεγαλόμητις" (1426).

Πρέπει ἀκόμη νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ Κλυταιμνήστρα ἀντλεῖ τή δύναμή της ἀπό τόν Αἴγισθο, ὅπως αὐτός ἀπό τήν ἐρωμένη του[27]. Χωρίς αὐτόν δέν θά ἦταν δυνατό στήν περιφρονητική πρόκληση τοῦ Κορυφαίου νά ἀντιτάξει τή δική της περιφρονητική ἀπάντηση πού ἀποτελεῖ καί τό τέλος-πρόκληση τῆς τραγωδίας (1672-3).Ἄλλωστε ἡ "μεταμόρφωσή" της ἀπό θεῖο ὄργανο τιμωρίας τοῦ ἔνοχου βασιλιά σέ συζυγοκτόνο μοιχαλίδα ἐπιτελεῖται, ὅταν ὁ Αἴγισθος εἶναι παρών. Τό χέρι τῆς Κλυταιμνήστρας εἶναι "τέκτων" τοῦ φόνου τοῦ Ἀγαμέμνονα (Ἀγ. 1406), ἐνῶ "δαφεύς" εἶναι ὁ Αἴγισθος (Ἀγ. 1604)[28]. Εἶναι γυναίκα "παντότολμος" (Ἀγ. 1237), ἐπειδή "ἀσπίς οὐ σμικρά" τοῦ θράσους της εἶναι ὁ ἐραστής της(Ἀγ.1437). Ὅλα αὐτά ὅμως δέν σημαίνουν δέσμευση τῆς ἐλευθερίας τῆς βούλησής της καί κατά συνέπεια ἀπαλλαγή της ἀπό τήν "ὕβρη".Ἀντίθετα, φανερώνουν ἀπόλυτη ὑπευθυνότητα γιά τίς πράξεις της καί προσαυξημένη βαρύτητα τῆς ἔνοχῆς της. Θά καταστήσει τά ἀνάκτορα τῶν Μυκηνῶν "ἀνδροσφαγεῖον καί πεδορραντήριον" (Ἀγ. 1092), "δόμους πνέοντας φόνον αἱματοσταγῆ" (Ἀγ. 1309), ἐπειδή εἶναι "δίπους λέαινα συγκοιμωμένη/λύκῳ" (Ἀγ.1258-9). Τό μακροχρόνιο μίσος της (Ἀγ.1377) θά ξεσπάσει σέ ὀργή (Ἀγ.1382-7)καί θά γίνει φρικτή ἱστορία "δολοφόνου λέβη/τος"(Ἀγ.1129),ἐπειδή "οἰκουρός" συμπαραστάτης της καί ἐμψυχωτής (Ἀγ.1626),"ὄποπτος ἐχθρός...παλαιγενής" (Ἀγ.1637· πρβλ. 1654, Χο. 893), εἶναι ὁ Αἴγισθος. Κατά συνέπεια,τό πάθος τῆς Κλυταιμνήστρας εἶναι ἀναμφισβήτητα ἐγκληματικό,ἀλλά ἐνθαρρύνεται ἀποτελεσματικά ἀπό τήν

27. Ὁ Αἴγισθος δέν εἶναι τό ὄργανο τῆς ἀρᾶς τοῦ θυέστη, ἀλλά δρᾶ μέ φυσικά κίνητρα ἐκδίκησης καί φιλοδοξίας. Βρῆκε στήν Κλυταιμνήστρα μία ταιριαστή στήν πρόθεσή του φύση, ἐπειδή ἡ τύχη ἤ ἡ θεία βουλή τό θέλησε ἔτσι. Χωρίς τήν Κλυταιμνήστρα ὁ Αἴγισθος δέν θά ἦταν στόν "Ἀγ." ὅ,τι εἶναι (Βλ. σχετικά HEADLAM, Ag., 35).

28. Βλ. καί στ. 1613-4, 1627, 1634. Γι'αὐτό ὡς ἠθικός αὐτουργός τοῦ ἐγκλήματος θά φονευθεῖ στίς Χο. καί ὁ Αἴγισθος. Πρβλ. Ἀνδοκ.Ι, 94,ὅπου ἀναφέρεται ὅτι ἠθικός αὐτουργός καί φονιάς τιμωροῦνται, κατά τό νόμο, μέ τήν ἴδια ποινή.

παρουσία τοῦ Αἴγισθου[29], ἀνεξάρτητα ἄν αὐτός στήν οὐσία εἶναι "ἀλέκτωρ ὥστε θηλείας πέλας" (1671).

Μέ ὅλα τά δεδομένα μποροῦμε τώρα νά ἐννοήσουμε γιατί στόν "Ἀγαμέμνονα" ὁ Χορός τῶν Γερόντων ἀποστρέφεται τή βασίλισσα, ἀλλά καί ἀντιτίθεται βίαια πρός τόν κομπαστή Αἴγισθο. Ἡ στάση τοῦ Χοροῦ ἐκφράζει τήν ἄρνησή του νά ὑποταχθεῖ στίς φιλοδοξίες τῶν "ξυναιτίων" (πρβλ. Ἀγ. 1116), εἶναι ἡ πρώτη ἀποφασιστική ἀντίδραση στήν "ὕβρη" τους[30].

***

Σχετικά μέ τό Σοφοκλῆ, πρέπει νά τονιστεῖ ὅτι παρουσιάζει τούς ἥρωές του ὀργισμένους, ὄχι ἀποκλειστικά γιά νά τονίσει τό πάθος τους, ἀλλά καί γιά νά καταστήσει ἔκδηλο τό σκοπό του πού συνίσταται στήν ἀποκάλυψη τοῦ μεγαλείου τοῦ ἀνθρώπου στήν τραγική του ὀδύνη[31]. Οἱ ἥρωές του εἶναι πρόσωπα πού ὀργίζονται ἀπό ἰσχυρογνωμοσύνη ἤ ἀντίδραση στό ἄδικο. Ἡ συμπεριφορά τους, ὅσο διαρκεῖ ἡ σύγκρουση, καί γενικά τό ὅλο τραγικό κλίμα πού δημιουργεῖται μέ τίς "πεπλανημένες" καταδίκες καί τίς συνέπειές τους ἐκφράζουν ἔντονα αὐτό τό χαρακτηριστικό τοῦ σοφόκλειου ἔργου.

---

29. Πρβλ. ANDERSON, The character of Clytemnestra, 308: "To indentity Clytemnestra's motives with those of Aegisthus is skilfully to direct toward her all the hatred which the inmates of the palace might feel toward him".

30. Νά γιατί ὁ Χορός τῶν Γερόντων εἶναι, ὅπως ἀναφέρθηκε, ὁ "ἀντίπους" τῆς Κλυταιμνήστρας καί τοῦ Αἴγισθου. Βέβαια στούς "ξυναιτίους" ἀντιτίθενται, μέ τόν τρόπο του ὁ καθένας, καί ὁ Φρουρός καί ἡ Κασσάνδρα καί ἡ Ἠλέκτρα καί ὁ Ὀρέστης καί ὁ Χορός τῶν Χο. καί ὁ νεκρός Ἀγαμέμνονας καί ἡ Τροφός καί ὁ θεός Ἀπόλλωνας, ἀλλά ὑπό τήν ἔννοια τῆς πρώτης κραυγαλέας ἀντίδρασης πού ἐκφράζει τή λαϊκή ὀργή, πραγματικός "ἀντίπους" εἶναι ὁ Χορός τῶν Γερόντων τοῦ Ἀγ. Πρβλ. FRAENKEL, Ag., σελ.248.

31. Πρβλ. HAIGH, Tr.Drama, 158. Βλ.καί WEBSTER, Introduction, 41-2, ὅπου τονίζεται ὅτι ἡ ἠθική ἀνάληψη τῶν Ἑλλήνων "νά βλάπτεις τούς ἐχθρούς σου καί νά ὠφελεῖς τούς φίλους σου" -ἀντίληψη πού ἐπικρατοῦσε ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Ὁμήρου ὡς τόν Πολέμαρχο τοῦ Πλάτωνα- στό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ ἰσχύει μόνο γιά τούς ὀργισμένους ἥρωες. Οἱ ἥρωες δηλ. τοῦ Σοφοκλῆ, σύμφωνα μέ αὐτή τή γνώμη, ὅ,τι πράττουν στήν ὀργή τους, τό πράττουν, γιά νά ὑπερασπίσουν τό δίκιο τους, τό ἰδανικό τους. Σύμφωνα ὅμως μέ τόν ἐσωτερικό νόμο αὐτός ὁ τρόπος συμπεριφορᾶς τους δέν εἶναι ὁ "πρέπων": Ὅταν ὁ Φιλοκτήτης ἐπιχειρεῖ, ὀργισμένος, νά φονεύσει τόν ἐχθρό του Ὀδυσσέα, ὁ Νεοπτόλεμος τόν προλαβαίνει λέγοντας: "Ἀλλ' οὔτ' ἐμοί τοῦτ' ἐστίν οὔτε σοί καλόν" (Πρβλ. Οἰδ.Τ. 314-5, Αἴ.1334-5): "Neoptolemus implies that the just man ought not to harm any one...".

Στόν "Αἴαντα" δέν προέχει τό πάθος τοῦ ἥρωα κατά τῶν ἀδικητῶν του, ἄν καί αὐτό εἶναι αἰσθητό ἄμεσα ἤ ἔμμεσα σέ ὁλόκληρη τήν τραγωδία[32], ἀλλά ἡ πορεία πρός τή δικαίωση. Ὁ Αἴαντας, ὀργισμένος ἐπειδή ἀδικήθηκε καί ταπεινώθηκε ἀπό τούς Ἀτρεῖδες, θέλει νά τούς σκοτώσει, ἡ Ἀθηνᾶ ὅμως τόν καθιστᾶ παράφρονα καί τόν κάνει νά σφάξει ἕνα ὁλόκληρο κοπάδι. Ὅταν συνέρχεται ἀπό τήν παραφροσύνη καί ἀναλογίζεται τή βαρύτητα τῆς πράξης του, ὁ ἥρωας συντρίβεται καί θέλει νά πεθάνει. Ἡ ζωή δέν ἔχει γι' αὐτόν τώρα κανένα νόημα, ἀφοῦ μέ τήν ἀπώλεια τοῦ λογισμοῦ του κηλιδώθηκαν ἡ τιμή του, ἡ δόξα του, ἡ ἀνδρεία του, ἡ εὐγένειά του[33]. Ἡ ἀπόφασή του νά βαδίσει "ἐκεῖσ' ὅποι πορευτέον" (690), εἶναι ἀμετάκλητη. Ὁ Χορός καί ἡ Τέκμησσα προσπαθοῦν μάταια νά ἀλλάξουν τό χαρακτήρα του καί νά ἀμβλύνουν τήν "τεθηγμένην γλῶσσαν" του (583-4· πρβλ. 578-95). Ὁ ἥρωας, μετά ἀπό τέσσερες μονολόγους, στούς ὁποίους κάνει ἀπολογισμό τῆς ἀποτυχημένης ζωῆς του (430-80), δίνει τίς τελευταῖες συμβουλές του (545-82), προσποιεῖται μεταμέλεια ὡς πρός τήν ἀπόφασή του (646-92) καί χαιρετάει γιά τελευταία φορά τόν κόσμο (815-65), αὐτοκτονεῖ. Ἡ ἀναγνώριση τῆς ἀξίας του ἀπό τόν Ὀδυσσέα καί ἡ ταφή του ἀπό τόν Τεῦκρο, παρά τή βάναυση συμπεριφορά τῶν Ἀτρειδῶν[34], φανερώνουν ὅτι ὁ Αἴαντας τελικά δικαιώθηκε. Ἑπομένως ἡ ὀργή του κατά τῶν ἐχθρῶν του, χωρίς νά συνιστᾶ τό κύριο ἐνδιαφέρον τῆς τραγωδίας, ἔγινε ἡ αἰτία τῆς καταστροφῆς του, ἀλλά καί τῆς δόξας του[35].

---

32. Πρβλ. 91-117, 288-94, 379-82, 384, 387-91, 835-44, 1055-6, 1411-13.

33. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι λογισμός καί τιμή ἦταν στήν ἠθική τῶν Ἑλλήνων στενά συνυφασμένα. Ὁ Αἴας εἶναι ἡ τραγωδία, στήν ὁποία αὐτό τό θέμα παρουσιάζεται μέ ἰδιαίτερη διεισδυτικότητα καί ἀποκαλυπτικότητα (Βλ. σχετικά MAZON, Notice, 6. Πρβλ. θουκ. I, 84, 3).

34. Πρβλ. PATIN, Sophocles, τ. 2, 31 καί LETTERS, The life and works of Sophocles, 145. Ὁ Ὀδυσσέας διαφέρει κατά πολύ ἀπό τόν Ὀδυσσέα τοῦ Φιλ. Δέν εἶναι βίαιος, ἀλλά παρασύρεται ἀπό τήν Ἀθηνᾶ. Τό τέλος τῆς τραγωδίας τόν ἀμείβει (πρβλ. LESKY, Dichtung, 188).

35. Ὁ συνδυασμός ὀργῆς καί ἀλαζονείας δέν παρατηρεῖται συχνά. Ὁ Ἀριστοτέλης (Ἠθ.Ν. 1149b, 20) καί ὁ Δημοσθένης (Κατά Μειδ. XXI-41) τίς διακρίνουν. Ἡ περίπτωση τοῦ Αἴαντα εἶναι εἰδική: "It is his angry pride which annoys men and brings on him the condemnation of the gods".(BOWRA, Soph. Tr., 28-9). Ὅμως ἡ βιαιότητα τοῦ Αἴαντα εἶναι ἐντελῶς ἐπεισοδιακή (55-8, 61-5), γιατί ὁ χαρακτήρας του εἶναι οὐσιαστικά εὐγενής. Οἱ λόγοι τοῦ Τεύκρου ἐκφράζουν αὐτό θαυμάσια. Ἄλλωστε τό ὅτι "ἁμαρτάνει" βαριά καί ὑποφέρει, φτάνοντας ὡς τήν αὐτοκτονία, εἶναι μία

Ὁ Ἡρακλῆς ... "Τραχινίων" θυμίζει πολύ ὡς πρός τήν ὀξυθυμία τόν Αἴαντα, γιατί καί αὐτός εἶναι ταχύς σέ "ὀργισμένη" δράση καί βίαιος, ὅταν συναντήσει ἀντίδραση[36]. Νιώθει ἐλεύθερος νά ἐπιδίδεται σέ ἐξωσυζυγικές περιπέτειες καί δέν ἔχει νά ἀντιμετωπίσει τή ζήλεια τῆς Δηϊάνειρας πού εἶναι συγκαταβατική, ἐπειδή ἀκριβῶς τόν ἀγαπάει[37]. Ἄν αὐτή τοῦ στέλνει τόν χιτώνα "ἀρτίχριστον" (687) μέ τό μαγικό φίλτρο τοῦ Νέσσου, τό πράττει, γιατί ἐπιθυμεῖ μέ πάθος τήν ἐπάνοδό του. Ἀλλά "ἥμαρτε χρηστά μωμένη" (1136). Ἐπειδή ὅμως ὁ Ἡρακλῆς δέν γνωρίζει τήν ἀλήθεια, θεωρεῖ τή σύζυγό του ὡς αἰτία τῆς συμφορᾶς του· ἡ ὀργή του εἶναι ἀκατάσχετη (1033· πρβλ. 1117-9, 1124-5, 1137), γιατί τό συζυγικό "δώρημα" (758) δέν ἦταν "κηλητήριον" (575) ἀλλά "θανάσιμος πέπλος" (758). Μόνο ὅταν μάθει ὅτι "Νέσσος πάλαι Κένταυρος ἐξέπεισε (Δηϊάνειραν)/τοιῷδε φίλτρῳ τόν (ἑαυτοῦ) ἑκμῆναι πόθον" (1141-2), θά καταλάβει τήν πραγματική σημασία τῶν χρησμῶν καί θά ἀναγνωρίσει τή δύναμη τοῦ πεπρωμένου. Τότε μόνο θά πάψει ἡ ὀργή του, καί ὁ ἥρως ὁλοκληρωτικά ἡττημένος ἀπό τή Μοίρα θά βυθιστεῖ στή σιωπή (1259-63). Ὁ ποιητής, παρουσιάζοντάς τον νά μεταπίπτει στή "λιθοκόλλητη" σιωπή, θέλει νά τονίσει ὅτι ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νά ἀγανακτεῖ γιά τή σκληρότητα τῆς Μοίρας, δέν μπορεῖ ὅμως νά τήν ἀμφισβητεῖ[38]. Ἡ τραγική ἱστορία τοῦ Ἡρακλῆ, αὐτοῦ τοῦ ἡμίθεου εὐεργέτη τῆς ἀνθρωπότητας, εἶναι γεμάτη πάθος πού ἀντλεῖ τή σφοδρότητά του ἀπό παρεξηγημένες καταστάσεις καί δημιουργεῖ τίς κατάλληλες δραματικές προϋποθέσεις

οὐσιαστική μαρτυρία τῆς εὐγένειας τοῦ ἥρωα, στή διατήρηση τῆς ὁποίας συνέβαλε ἡ ὅλη του "ὀργισμένη ἀντίδραση" (Πρβλ. NORWOOD, Gr.Tr., 134, 136 καί PATIN, ὅ.π. 3). Ὁ TOURNAUD, Essai, 39, γράφει ὅτι τό πρόβλημα, πού θέτει ὁ Σοφοκλῆς στόν Αἴαντα, ὅπως καί σέ ἄλλες τραγωδίες, εἶναι: "comment vivre?".

36. Πρβλ. WEBSTER, Introduction, 68.

37. Πρβλ. 438-49, 459-67, 491-2, 543-4, 552-4. Ἄν ἡ Δηϊάνειρα φθονεῖ τήν Ἰόλη (550-1· πρβλ. 547-9, 630-2) καί συγκρατεῖ μόλις καί μετά βίας τήν ὀργή της, αὐτό εἶναι ἀπόλυτα φυσικό γνώρισμα τῆς γυναικείας ὕπαρξης. Πρβλ. YOUNG, Women, 70 καί BOWRA, Soph.Tr., 147. Ὁ HOUGHTON, Deineira, 102, ἀποκρούει τή γνώμη τοῦ WRIGHT (:"it is a drama of jealous wife", Gr. Literature, 229), γιατί πιστεύει ὅτι ὁ μελετητής αὐτός μέ τή γνώμη του παραδέχεται καί τό ὅτι ἡ Δηϊάνειρα εἶναι αἰτία τοῦ θανάτου τοῦ Ἡρακλῆ: Πιστεύει τελικά ὅτι αὐτή ἡ γνώμη ἔχει ἐκφραστεῖ "too hastily and with prejudice".

38. Πρβλ. MAZON, Notice, 6: "On peut s'indigner, on ne peut nier".

γιά τήν ἀποκάλυψη ὅτι "οὐδέν τούτων ὅ,τι μή Ζεύς" (1278).

Στήν "Ἀντιγόνη" ὁ Κρέοντας εἶναι ὁ ἄρχοντας πού θέλει νά ὑποτάξει τούς θείους νόμους στούς ἀνθρώπινους. Γι'αὐτό ἔρχεται σέ σύγκρουση μέ ὅλα τά πρόσωπα τοῦ δράματος, τόν Κορυφαῖο, τήν Ἀντιγόνη, τήν Ἰσμήνη, τόν Αἵμονα καί τόν Τειρεσία[39]. Ὡστόσο δέν ἀγνοεῖ ὅτι ἡ συμπεριφορά του εἶναι ἀνίερη καί συνιστᾶ "ὕβρη" ἔναντι τῶν θεῶν[40], καί γι'αὐτό ἡ ὀργή του εἶναι πάθος πού γεννιέται ἀπό τήν ἰσχυρογνωμοσύνη του. Ὁ Κρέοντας εἶναι "αὐθάδης" καί ἐξαιτίας ἀκριβῶς τῆς "αὐθαδίας" του ὁδηγεῖται τελικά στήν καταστροφή[41], χωρίς νά μπορέσει νά κάμψει τό ὑψηλό φρόνημα τῆς Ἀντιγόνης[42].

Ὁ Οἰδίποδας στόν "Οἰδ. Τύραννο" ἀγνοεῖ τά πάντα. Εἶναι, ὅπως ὁ Ἡρακλῆς τῶν "Τραχινίων", ἀλλά μέ ἐντελῶς διαφορετική πορεία δράσης, τραγικό θύμα τοῦ πεπρωμένου. Στοιχεῖα τοῦ χαρακτήρα του εἶναι ἡ ὀξύνοια, τό ἀνήσυχο πνεῦμα καί ἡ ὀξυθυμία, καί ὅλα ἀπεργάζονται τή συντριβή του. Μέ τήν ὀξύνοιά του λύνει τό αἴνιγμα τῆς Σφίγγας καί λυτρώνει τή Θήβα, ἀλλά ἔτσι ἀνοίγει τό δρόμο πρός τή δυστυχία του (440-2). Τό ἀνήσυχο πνεῦμα του τόν κάνει νά φροντίζει γιά τή χώρα του, ἀλλά καί τόν ὁδηγεῖ στήν αὐτοκαταστροφή[43]. Τέλος ἐξαιτίας τῆς ὀξυθυμίας του πού εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς πνευματικῆς του εὐστροφίας καί τοῦ ἀνήσυχου χαρακτήρα του (πρβλ. 617-21) συγκρούεται μέ αὐτούς πού δέν συμμερίζονται τίς ἀπόψεις του, ἀλλά μέ αὐτή τή συμπεριφορά του προετοιμάζει τήν πτώση του. Ἀπό τά τρία αὐτά στοιχεῖα δέν μποροῦμε νά διακρίνουμε ποιό εἶναι τό περισσότερο ἔντονο στήν προ-

---

39. Ἡ CAMERER, Zorn, 17, γράφει: "Kreons Weg durch die Tragödie von der ersten Meldung des Wächters bis zur vollkommenen Selbstvernichtung am Schluss ist ein Weg mit dem Zorn". Γιά τή μορφή τοῦ Κρέοντα γενικά στό Σοφοκλῆ (Ἀντ.-Οἰδ.Τ.- Οἰδ.Κ.) βλ. PETERKIN, The Creon of Sophocles, 263-73.

40. Βλ. στ. 486-90, 658-9, 1040 κκ. "...l'excuse qu'il en donnera plus tard (1043) est en fait sans valeur" (MAZON, σελ. 90, σημ. 1).

41. Πρβλ. τό λόγο τοῦ Τειρεσία πρός αὐτόν: "αὐθαδία τοι σκαιότητ'ὀφλισκάνει", 1028.

42. Πρβλ. LINFORTH, Antig. and Creon, 259.

43. Ἡ ἔρευνά του (ἀποστέλλει στούς Δελφούς τόν Κρέοντα, μεταπαλεῖ τόν Τειρεσία, ἐλέγχει τούς πάντες: Κρέοντα, Ἰοκάστη, Κορίνθιο ἄγγελο, Θηβαῖο βοσκό, Χορό· πρβλ. 110-1) ἔχει ὡς ἀπόληξη τή δυστυχία του.

σωπικότητά του πού πραγματικά συνιστᾶ μία ἐξαιρετική περίπτωση[44]· ὁ παράγοντας ὅμως πού συντελεῖ ἀποτελεσματικά στή δημιουργία ἐκρηκτικῆς ἀτμόσφαιρας μέ ἔντονη τήν τραγική εἰρωνεία, εἶναι ἡ ὀργή τοῦ Οἰδίποδα[45]. Αὐτή καί στίς ἐξωδραματικές καί στίς ἐσωδραματικές ἐκδηλώσεις της εἶναι ἡ δεσπόζουσα δύναμη "ἥ ἀεί λυμαίνεται" τόν ἥρωα[46]. Ὁ σκοπός ὅμως τοῦ Σοφοκλῆ σ'αὐτή τήν τραγωδία δέν εἶναι νά παρουσιάσει τήν ὀργή, τήν ἀνησυχία καί τήν ὀξύνοια τοῦ Οἰδίποδα, ἀλλά νά διακηρύξει μέ τό δικό του δραματικό τρόπο τήν παλαιά λαϊκή πίστη πού καί ἀπό τό Σόλωνα εἶχε διακηρυχθεῖ (Ἡρόδ. Ι, 32), "μηδέν'ὀλβίζειν, πρίν ἄν/τέρμα τοῦ βίου περάσῃ μηδέν ἀλγεινόν παθών" (1529-30)[47].

Στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" ὁ Οἰδίποδας, ἄν καί χαρακτηρίζεται ἀπό τήν ἱερότητα τοῦ ἱκέτη καί τήν ὁσιότητα τοῦ προφήτη, ἄν καί πορεύεται πρός τήν ἀποθέωσή του καί τήν ἀνταμοιβή τῶν πόνων πού ὑπέφερε γιά τά ἀθέλητα ἀνοσιουργήματά του, ἐντούτοις δέν ἔχει ἀποβάλει τόν ὀργίλο χαρακτήρα του. Παραμένει ὡς πρός αὐτό ὁ ἴδιος, ὅπως ἦταν καί στόν "Οἰδ. Τύραννο", ἐκδηλώνοντας ἀσυγκράτητη ὀργή κατά τοῦ Κρέοντα καί τοῦ γυιοῦ του Πολυνείκη. Οἱ κατάρες, πού ἐκτοξεύει ἐναντίον τους (864-70, 1370-96), φανερώνουν τή σφοδρότητα τοῦ πάθους του. Θά πρέπει ὅμως νά τονιστεῖ

---

44. Ἐξαίρεση ὡς πρός τή δυναμικότητά του, ὄχι ὅμως καί ὡς πρός τό ὅτι δέν ὑπόκειται στή βουλή τῆς Μοίρας γιατί καί αὐτός, ὁ τόσο δυνατός, θά συντριβεῖ ἀπό αὐτή (Πρβλ. MAZON, Notice, 65).

45. Ἡ CAMERER, Zorn, 51, γράφει: "Es gibt nur noch einen notwendigen Schicksals - und Opferweg des von der Gottheit ausersehenen Mannes. Und diesen Weg, den instinktsicher sein Erkennen ihn treibt, erstreitet sich Ödipus mit der Kraft seines θυμός". Πρβλ. PACK, Fate, 356: "... in the main the atmosphere of the plays is fatalistic, free will being reflected only in the "ὀργή" of Oedipus...". Γενικά γιά τήν ὀργή τοῦ Οἰδίποδα βλ. ROSENMEYER, The wrath of Oedipus, 92-112.

46. Οἰδ.Κ. 855. Οἱ ἐξωδραματικές ἐκδηλώσεις τῆς ὀργῆς στόν Οἰδ.Τ.: α) κατά τό συμπόσιο τῆς Κορίνθου (781)· β) "πρός τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς" (806-13). Οἱ ἐσωδραματικές: α) κατά τήν προκήρυξη πρός τούς Καδμείους (224-54)· β) κατά τίς συγκρούσεις μέ τόν Τειρεσία (319-462), τόν Κρέοντα (514-630· πρβλ. 631-77), τήν Ἰοκάστη (1060-1085), τό θηβαῖο βοσκό (1152, 1154, 1166)· γ) κατά τήν αὐτοτύφλωσή του (1252-1279). Πρβλ. καί τήν ὀργή τῆς Ἰοκάστης, ὅταν εἰσέρχεται στά ἀνάκτορα γιά νά αὐτοκτονήσει (1241).

47. Πρβλ. BUTAYE, Les dieux et le bonheur, 97-114-La fragilité du bonheur humain 97-124. Βλ. καί τό σχόλιο τοῦ STEVENS στό στ. 101 τῆς Ἀνδρομάχης.

ότι ἡ ὀργή του ἐδῶ εἶναι ἀποτέλεσμα συσσωρευμένου μίσους κατά τῶν δικῶν του[48] πού ἐπέδειξαν σκληρή συμπεριφορά πρός αὐτόν στό παρελθόν, ἐνῶ στόν "Οἰδ. Τύραννο" ἦταν ἀπόρροια τῆς δξυθυμίας του. Γενικά ἡ ὀργή τοῦ ἥρωα στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ, συνιστώντας τόν συντελεστικό παράγοντα ὑλοποίησης τοῦ τραγικοῦ στοιχείου πού γεννιέται ἀπό τή σύμπτωση τῆς ἄφιξης τοῦ πολυπαθοῦς γέροντα στό ἄλσος τῶν Εὐμενίδων καί τῆς ἐκστρατείας τοῦ γυιοῦ του κατά τῆς θήβας, συμβάλλει οὐσιαστικά στή δημιουργία τῶν παθητικῶν σκηνῶν τῆς τραγωδίας, τῆς ὁποίας βέβαια ἡ οὐσία δέν εἶναι αὐτό τό ἴδιο τό πάθος, ἀλλά ἡ ἰδέα ὅτι ὁ πόνος ὁδηγεῖ τόν ἄνθρωπο στό πραγματικό του μεγαλεῖο[49].

Στήν "Ἠλέκτρα" ἡ κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονα κατέχεται ἀπό πάθος πού δέν γνωρίζει συμβιβασμούς καί ὑποχωρήσεις[50]. Εἶναι ἀκαμπτη, ὅπως ἡ Ἀντιγόνη, ἐνδιαφέρεται, ὅπως καί αὐτή, γιά τήν οἰκογενειακή της τιμή[51], ἀλλά στήν ψυχή της πρυτανεύει τό μίσος, συσσωρευμένο καί διατηρημένο ἀπό μακροχρόνιες συμφορές καί ταπεινώσεις. Ἡ ἡρωΐδα κινεῖ ὁλόκληρη τήν τραγωδία πού εἶναι ἡ τραγωδία της[52]. Ἡ κραυγή της (πρβλ.77, 86 κκ.) εἶναι ἡ ἐνσυνείδητη ὀργή της (:"ἔξοιδ', οὐ λάθει μ' ὀργά", 222) πού βράζει, γιά νά ξεχειλίσει τή στιγμή τῆς ἐκδίκησης καί νά ἐξωτερικευθεῖ μέ τήν ἀμείλικτη προσταγή: "παῖσον, εἰ σθένεις διπλῆν" (1415)[53].

---

48. Συγκεκριμένα, τό μίσος πρός τούς γυιούς του εἶναι ἄσπονδο. Ἔρχεται σέ ζωηρή ἀντίθεση μέ τήν ἀγάπη γιά τίς θυγατέρες του. Πρβλ. BOWRA, Soph. Tr., 324-5. Ὁ Κρέοντας ἀντιμετωπίζεται ὡς ἄτομο ἀπό τόν Οἰδίποδα (πρβλ. τή βιαιότητά του: 800 κκ.) καί ὡς "πράκτορας" τῆς πατρίδας του ἀπό τό Θησέα (πρβλ.BOWRA, ὅ.π.,337-8). Ἡ CAMERER, Zorn, 91, γράφει γιά τήν ὀργή τοῦ Οἰδ. στόν Οἰδ.Κ. "Die "ὀργή" des greisen Odipus steht in ihrer tragischen Beteutung der Elektras nahe".

49. Πρβλ. STOESSL, Der Oidipus in Kolonos, 25: "Oedipus weist alle Gewalt und alle Lockung des Diesseits von sich und wird so frei für den Gang ins Jenseits". Γενικά γιά τόν Οἰδίποδα βλ. καί WILAMOWITZ, Excurse zum Oedipus des Sophokles, 55-80. Πρβλ. καί ΜΙΝΩΤΗ, Οἱ δυό Οἰδίποδες, 146--54.

50. Πρβλ. YOUNG, Women, 23, KITTO, Soph. Dramatist-Philosopher, 17, 22. Ὁ MAZON, Notice, 133, γράφει: "On la voit accroupie comme une ombre, symbole de vengeance, muette et immobile aux portes du palais d'Egisthe (818 suiv.)". Πρβλ. ALEXANDERSON, On Soph. Electra, 98, καί MINADEO, Plot, 142.

51. Στ. 395, 399. Πρβλ. 367-8, 461-3.

52. Πρβλ. MUSURILLO, Light and Darkness, 94, 108 καί HAIGH, Tr.Drama, 190-2.

53. Πρβλ. καί γιά τόν Αἴγισθο στ. 1483-90. Ἔτσι ὁ "κέλευς" κού χρησιμο-

βέβαια, καί ὁ Ὀρέστης διαδραματίζει σημαντικό ρόλο -φτάνει στίς Μυκῆνες μέ δική του ἀπόφαση καί ὄχι θεήλατος (πρβλ. 32 - 7)[54], ἑνώνει τό μίσος του μέ τό μίσος τῆς ἀδελφῆς του, ἀνταποκρίνεται στήν ὥθηση τοῦ Παιδαγωγοῦ, σκοτώνει τή μητέρα του καί τόν Αἴγισθο[55]-, ἀλλά ἡ Ἠλέκτρα πού διακατέχεται ἀπό ἄσπονδο μίσος καί ἄσβεστη ὀργή εἶναι ἡ ψυχή τῆς ἐκδίκησης. Αὐτή κυρίως κάνει τήν τραγωδία νά εἶναι ἡ πιό ἀνελέητη ἀπό ὅλες τίς τραγωδίες τῆς ἀρχαιότητας[56], χωρίς ὅμως αὐτό νά σημαίνει ὅτι ὁ οὐσιαστικός σκοπός τοῦ ποιητῆ πού συνίσταται στήν παράσταση τῆς τιμωρίας τῶν ἐνόχων καί τῆς λύτρωσης τοῦ οἴκου τῶν Ἀτρειδῶν ἀπό τήν τυραννία θυσιάζεται στό πάθος τῆς ἡρωΐδας.

Ὁ "Φιλοκτήτης" εἶναι ἡ τραγωδία, στήν ὁποία παρουσιάζεται ὁ θρίαμβος τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης καί τό ἡρωϊκό μεγαλεῖο τοῦ τραγικοῦ ἥρωα. Οἱ Ἀτρεῖδες, ὁ Ὀδυσσέας, ὁ Νεοπτόλεμος, ὁ Ἔμπορος καί ὁ Χορός συνιστοῦν ἕνα σύνολο προσώπων πού δροῦν μέ

κοίησαν οἱ ἔνοχοι, γιά νά φονεύσουν τόν Ἀγαμέμνονα "ὅπως δρῦν ὑλοτόμοι" (97-9), πέφτει τώρα ἐπάνω τους. Ἡ DALE, The El. of Sophocles, 75 (=Collected Papers, 1969, 226), γράφει γιά τήν Κλυταιμνήστρα, τόν Ὀρέστη καί τήν Ἠλέκτρα: "The cries of Clytemnestra in the house are savagely answered by Electra in the audience's sight and hearing; the physical deed is Orestes' but the exultation which makes it real to us is Electra's".

54. Πρβλ. DUCHEMIN, Dieux et Abstractions, 74.

55. Ὁ ADAMS, The Soph. Orestes, 209, γράφει ὅτι ὁ Ὀρέστης ὀφείλει τή δυναμικότητά του -πού δέν τήν εἶχε ὡς παραδοσιακός ἥρωας- στήν Ἠλέκτρα:"...The change in him is due to Electra". Γιά τό ρόλο τοῦ Παιδαγωγοῦ βλ. HOUGHTON, The Paedagogus, 3-21. Γιά τόν Ἀπόλλωνα -καί τίς Ἐρινύες- στήν Ἠλ. τοῦ Σοφοκλῆ βλ. τήν παλαιά, ἀλλά σπουδαία μελέτη τοῦ CASE, CR, 16, 1902, 195-200.

56. Πρβλ. G.THOMSON, Ἡ "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ, ἀπ' ὅλες τίς τραγωδίες ἡ πιό ἀνελέητη, 13-4. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ διαφορά της ἀπό τίς Χο. καί τήν Ἠλ. τοῦ Εὐριπίδη εἶναι σημαντική. Στίς Χο. τόν πρωτεύοντα ρόλο παίζει ἡ ψυχή τοῦ Ἀγαμέμνονα. Γι' αὐτό καί ὁ τάφος του εἶναι τό κύριο σκηνικό καί ὁ μακρός κομμός (306-509) ἡ κεντρική σκηνή. Ὅταν περατώνεται ὁ κομμός, ἡ δράση ἐπιταχύνεται. Ἡ Ἠλέκτρα καί ὁ Ὀρέστης εἶναι ἀδύνατα πρόσωπα. Εἶναι ἐκτελεστές τοῦ ἀπολλώνειου χρησμοῦ καί ὄργανα τοῦ νεκροῦ πατέρα τους. Τούς ἐνδοιασμούς τους ἐξαλείφουν ὁ Χορός καί ὁ Πυλάδης. Στήν Ἠλ. τοῦ Εὐριπίδη τά τέκνα τοῦ Ἀγαμέμνονα μισοῦν σφοδρότατα τούς ἐνόχους (ἡ Ἠλέκτρα προπάντων τήν Κλυταιμνήστρα καί ὁ Ὀρέστης τόν Αἴγισθο), τούς φονεύουν κατά διαταγή τοῦ Ἀπόλλωνα (τόν Αἴγισθο ὁ Ὀρέστης, ἐνῶ τήν Κλυταιμνήστρα καί οἱ δύο), ἀλλά μετανιώνουν γιά τή μητροκτονία καί συντρίβονται (τό "τεθνηκεν ἡ τάλαινα;" τῆς Ἠλ. τοῦ Σοφοκλῆ, στ. 1426, δέν δηλώνει μεταμέλεια). Ὁ Ἀπόλλωνας ἦταν ἡ αἰτία τῆς πράξης τους, γιατί αὐτός τή διέταξε.

σκοπό νά ὁδηγήσουν τό Φιλοκτήτη στήν Τροία, ἀφοῦ τόν ἐξαπατήσουν. Ὁ Νεοπτόλεμος ὅμως, ἐπειδή ἡ φύση τοῦ χαρακτήρα του εἶναι ἀκέραιη, μέ τήν ἐξέλιξη τοῦ δράματος δέν εἶναι δυνατό νά παραμείνει δέσμιος τοῦ δολεροῦ σχεδίου καί γι' αὐτό ἔπειτα ἀπό ὀδυνηρό ἐσωτερικό ἀγώνα, θά ἔρθει σέ σύγκρουση μέ τόν Ὀδυσσέα πού ἐνσαρκώνει τό "ἄδικο δίκαιο" τοῦ Κράτους. Ἡ σύγκρουση αὐτή προσλαμβάνει μεγαλύτερη σημασία ἐξαιτίας τῆς ἀκαμψίας τοῦ Φιλοκτήτη[57], μέ ἀποτέλεσμα τήν ἀποκάλυψη τοῦ ὑψηλοῦ φρονήματος καί τῆς εὐγένειας τῶν δύο ἡρώων[58]. Κατά συνέπεια ἡ ὀργή, πού ἐκδηλώνουν ὁ Νεοπτόλεμος, ὁ Ὀδυσσέας καί ὁ Φιλοκτήτης κατά τίς συγκρούσεις τους, δέν συνιστᾶ τό κύριο ἐνδιαφέρον τῆς τραγωδίας, ἀλλά βοηθητικό μέσο ἀποκάλυψης τῆς οὐσίας της.

***

Ὁ Εὐριπίδης, ὡς νατουραλιστής ζωγράφος τῆς ζωῆς, παρουσιάζει τούς ἥρωές του νά ἐμφοροῦνται ἀπό σφοδρά πάθη, ἀπό τά ὁποῖα δέν λείπουν, ὅπως συνήθως συμβαίνει στόν Αἰσχύλο καί τό Σοφοκλῆ, ἡ φθαρτικότητα καί ἡ ἀποκρουστικότητα. Ἐκθέτει μέ ἀντικειμενικό τρόπο καί χωρίς ἐξωραϊσμούς ὅλα τά ἐξωτερικά ἀποτελέσματά τους, ὥστε τά πρόσωπά του νά φαίνονται πραγματικά ὅτι ὑποφέρουν καί φθίνουν κάτω ἀπό τή δεσποτική ἐξουσία τῶν παθῶν. Εἰδικά ὡς πρός τήν ὀργή, εἰκονίζοντας τά φυσικά της συμπτώματα μέ ζωηρές καί ρεαλιστικές λεπτομέρειες, δημιουργεῖ τύπους τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Αὐτό σημαίνει ὅτι οἱ ἥρωες τοῦ Εὐριπίδη ὀργίζονται γιά προσωπικά τους συμφέροντα καί εἶναι κατά συνέπεια ἰδιοτελεῖς καί ἐγωϊστές, μή ἔχοντας σ' αὐτές τίς περιπτώσεις τίποτε τό ἡρωϊκό καί ἰδεῶδες[59]. Θά πρέπει ὅμως ἐδῶ νά τονιστεῖ ὅτι στό θέατρο τοῦ Εὐριπίδη ὑπάρχουν καί μορφές πού μέ τήν ὀργισμένη συμπεριφορά τους ξεφεύγουν ἀπό τό συνηθισμένο καί,

---

57. Ὁ MÉAUTIS, Sophocle, 95, γράφει γιά τήν ἀνένδοτη στάση τοῦ Φιλοκτήτη: "Comme il est dur de renoncer à une haine, une colère, une rancune mûrie par dix ans d'abandon!". Ὁ KOTT, The Eating of the Gods, 162, τιτλοφορεῖ τό Φιλ.: "Philoctetes, or the refusal", ἐνῶ ὁ WHITMAN, Sophocles, 172 (Tragic Endurance): The paradox of will: Philoctetes.

58. Πρβλ. ALT, Schicksal und φύσις im Philoktet, 141-2. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ Ἡρακλῆ δέν ἀλλάζει τό συμπέρασμα αὐτό, γιατί εἶναι ἐντελῶς συμβατική (βλ. MAZON, Notice, 5. Πρβλ. καί BOWRA, Soph. Tr., 304-6).

59. Πρβλ. ROMILLY, Tragédie, 133.

μόλο πού δέν δδηγοῦνται στό ὕψος τοῦ ἡρωϊκοῦ ἰδεώδους, κερδίζουν ὅμως ἀμέριστη τή συμπάθειά μας.

Στήν "Ἄλκηστη" ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στόν Ἄδμητο καί τόν Φέρητα, συνιστᾶ τήν κεντρική σκηνή ὁλόκληρου τοῦ δράματος[60] καί ἐκφράζει τά ἐγωϊστικά κίνητρα τῆς ὀργῆς τους[61]. Ἡ παθητική ἀσυνειδησία τοῦ γυιοῦ -ἔχει συνηθίσει στήν εὐτυχία, εἶναι ἀρχηγός τοῦ γένους, πιστεύει ὅτι ἡ ζωή τοῦ ἀνδρα ἀξίζει περισσότερο ἀπό τῆς γυναίκας - καί ἡ κυνική εἰλικρίνεια τοῦ πατέρα-ἀποκρούει ἐπίμονα τήν ἰδέα τῆς αὐτοθυσίας- ἐκφράζουν ἔντονον ἐγωϊσμό πού τούς δδηγεῖ σέ διάσταση καί τούς κάνει νά ὀργίζονται σφοδρά[62].

Στή "Μήδεια" δέν ὑπάρχει καθόλου εἰρήνη· ὑπάρχουν μόνο βία, μίσος καί ὀργή[63]. Τή δράση τῆς τραγωδίας κινεῖ ἐξολοκλήρου ἡ διάθεση τῆς Μήδειας πού μέ τήν παθολογική της ἀγάπη, μεταστραμμένη τόσο εὔκολα σέ φονική μανία, τόν ἐγωϊσμό της, τή δυναμική της θέληση, τήν ἀγριότητά της καί τή δαιμονική της δραστηριότητα, εἶναι μία βάρβαρη γυναίκα μέ τρομακτικό χαρακτήρα[64]. Ἡ ὀργή της δέν ὀφείλεται στήν ἀδυσώπητη μοίρα ἢ σέ προγονική ἀρά ἢ στή βουλή τῶν θεῶν, ἀλλά εἶναι ἐπακόλουθο τῆς ἀδίστακτης συμπεριφορᾶς τοῦ συζύγου της Ἰάσονα[65]. Αὐτό διαπιστώνεται καθ' ὅ-

60. GRUBE, The Dr. of Euripides, 139.

61. Πρβλ. ROMILLY, ὅ.π., 134, NORWOOD, Gr.Tr., 189. Ὁ HAIGH, Tr. Drama, 286, γράφει ὅτι τό κύριο ἐλάττωμα τοῦ δράματος εἶναι ὁ χαρακτήρας τοῦ Ἄδμητου. Ὁ VERRALL, Eur. the Rationalist, 10, ἀντίθετα θεωρεῖ ὅτι ὁ σεβασμός του γιά τούς ξένους ἀναπληρώνει τό κενό, πού δημιουργεῖ ἡ συμπεριφορά του ὡς συζύγου καί γυιοῦ. Ὁ GRUBE, ὅ.π., 129-30, βλέπει στό πρόσωπο τοῦ Ἄδμητου τό βασιλικό θεσμό, πού γιά νά ἐπιβιώσει, πρέπει αὐτός νά μήν πεθάνει ἀντί γιά τή σύζυγό του, ἐνῶ ὁ MÉRIDIER, Notice, 52-3, παρακολουθώντας τό χαρακτήρα τοῦ βασιλιά τῶν Φερῶν διά μέσου τοῦ δράματος, παρατηρεῖ ὅτι αὐτός τελικά ὡριμάζει καί καθαίρεται μέ τή δοκιμασία, ὥστε νά φαίνεται ὅτι εἶναι σχεδόν ἰσάξιος μέ τήν Ἄλκηστη.

62. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ὁ Ἄδμητος εἶναι καί ἀπό τή φύση του εὐόργητος: στ. 770-1, 629-72. Γιά τήν "ἠθική" τῆς τραγωδίας, ὁ SICKING, Alceste, 165, γράφει: "Dans son "Alceste" Euripide a exposé les fondements des convenances morales qui reglaient les rapports entre époux, entre parents et enfants, en poussant à l'extrême les conflits qui resultent d'une morale qui sacrifierait l'individu aux intérêts de la famille".

63. Πρβλ. GRUBE, ὅ.π., 165.

64. Βλ. σχετικά NORWOOD, Gr. Tr., 197, BATES, Euripides, 165, LUCAS, Gr. Poets, 176, MÉRIDIER, Notice, 118-9, YOUNG, Women, 84.

65. Ὁ RIVIER, Essai, ὑποστηρίζει ὅτι τή Μήδεια κινεῖ ὁ "δαίμων" (βλ.σελ.

λη τήν πορεία της από τήν αρχή ως τό τέλος της τραγωδίας και σημαίνει ότι ή οργή της δέν είναι τυφλό και ενέλεγκτο πάθος, αλλά φυσική-έλλογη απόληξη ανθρώπινου εκδικητικού μίσους με πρωτοφανή φοβερότητα[66].

Στούς "Ηρακλεΐδες", δράμα περιστασιακό, ο Εύρυσθέας καταδιώκει, επειδή τά μισεί, τά ορφανά τέκνα του Ηρακλή. Όργανό του έχει τόν Κήρυκα πού είναι ο φορέας της βίαιης οργής του κυρίου του κατά του Ιόλαου, του Χορού και του Δημοφώντα (πρβλ. 55-287)[67]. Όντας "σκαιός" (458), αντιτίθεται μοιραία στόν Ιόλαο και τό Δημοφώντα πού είναι "σοφοί άνδρες" (458-60)[68] και καταλαμβάνονται από δικαιολογημένη οργή (901· πρβλ. 773), όταν κινδυνεύουν οι Ηρακλεΐδες και ή τιμή της πόλης των Αθηνών. Όσο γιά τήν Αλκμήνη, αύτή μέ τό άσπονδο μίσος της (πρβλ.879--82) και τήν εκδικητική οργή της (941 κκ.) κατά του Εύρυσθέα προκαλεί μάλλον αποτροπιασμό παρά συμπάθεια[69]. Γενικά, στούς "Ηρακλεΐδες" παρουσιάζεται ή σύγκρουση δύο αντίρροπων δυνάμε-

---

60-1 και σημ. στή σελ. 61, όπου δέν παραδέχεται τή γνώμη του POHLENZ, Gr. Tr., 1930, 266, σύμφωνα μέ τήν οποία τήν ηρωΐδα κινεί ο προσωπικός της δυναμισμός).

66. Πρβλ. μεταξύ των τόσων άλλων στίχων και τόν 476: "Εσωσά σ', ως ίσασιν Ελλήνων όσοι...", όπου ή παρήχηση του σ δηλώνει τή "συριστική" οργή της Μήδειας κατά του Ιάσονα. Γι'αύτό ή Κορυφαία στό τέλος του όλου οργισμένου λόγου της θά τονίσει προς τόν προδότη σύζυγο: "Δεινή τις οργή και δυσίατος κέλει" (520). Ότι ή οργή της Μήδειας είναι"έλλογη" (εξουσιάζεται), διαπιστώνεται και από τό μονόλογό της(1021 κκ.). Η απόληξη αύτου του μονόλογου (1078-80) δέν αναιρεί, αλλά επικυρώνει αύτό (Πρβλ. DILLER, θυμός δέ κρείσσων, ειδ. 274-5, όπου οι στίχοι αύτοί ερμηνεύονται ως μάθημα πόνου: "Es ist... ein Lernen aus Leiden-so weit können wir noch eine Verbindung zu Aischylos herstellen-ein Lernen aus Leiden, πάθει μάθος, Ag. 177"). Όσο γιά τήν οργή του Κρέοντα (271 κκ· πρβλ. 120, 455-6) και του Ιάσονα (γιά τά φοβερά έργα της Μήδειας, 1293 κκ.), αύτή έχει καθαρά ανθρώπινο χαρακτήρα.

67. Όταν ο Ιόλαος και ο Δημοφώντας εκφράζουν τήν απέχθειά τους προς τόν Κήρυκα, αναφέρονται και στόν Εύρυσθέα: στ.52, 250· πρβλ. 284, 740-7, 851-3. Πρβλ. τούς Κήρυκες των Ικ. του Αισχύλου και του Ευριπίδη, πού εκπροσωπούν τούς Αιγυπτίους και τόν Κρέοντα.

68. Πρβλ. 558, 575, 879-80.

69. Σ'αύτό συνηγορεί και ή άπρεπη χαρά της γιά τή μοίρα του θύματός της (HAIGH, Tr. Drama, 292). Κατά τόν NORWOOD, Gr. Tr., 204,ή Αλκμήνη μέ τήν ψυχρή αγριότητά της (1020-5) και τίς επιφυλάξεις της γιά τά καθήκοντα ευσέβειας, ενσαρκώνει αύτό πού οι Αθηναίοι του 5ου π.χ.αι.κατ' εξοχή απεχθάνονταν στό χαρακτήρα των Σπαρτιατών· πρβλ.GOOSSENS, Euripide, 188 κκ., DELEBEQUE, Euripide, 84.

ών, της άδικης όργής των 'Αργείων και της δίκαιης των 'Αθηναίων[70], με αποτέλεσμα τα δραματοποιούμενα και στην προκείμενη περίπτωση ανθρώπινα πάθη να φανερώνουν την τραγική τέχνη του Ευριπίδη.

Στον "Ιππόλυτο", βέβαια, οι άνθρωποι είναι θύματα της όργής της 'Αφροδίτης· όταν όμως οργίζονται, γίνονται και θύματα του πάθους τους. Και ο 'Ιππόλυτος και η Φαίδρα και ο Θησέας, όταν αντιμετωπίζουν μία κατάσταση, που είναι αδύνατο να αποδεχθούν, εξοπούν σε οργή πού μας επιτρέπει να τούς χαρακτηρίσουμε "αλλόφρονες". 'Ο 'Ιππόλυτος, όταν πληροφορείται τόν έρωτα της Φαίδρας, βγαίνει από τά ανάκτορα εξαλλος από οργή και καθυβρίζει ολόκληρο τό γυναικείο γένος (601 κκ.). 'Η Φαίδρα ταράσσεται γιά τήν αποτυχία του εγχειρήματός της και θυμώνει με τήν Τροφό (682 κκ.)· δέν μπορεί νά υπομείνει τήν προσβολή και φοβάται τήν οργή του 'Ιππόλυτου (682-92), στήν επιθυμία της δέ νά διασώσει τήν τιμή του σπιτιού της, των τέκνων της και του συζύγου της (715-23) και εκδικούμενη σύγχρονα τόν αρνητή του έρωτά της (728-31), θά θέσει τέρμα στή ζωή της[71]. 'Ο Θησέας τέλος, αγνοώντας τήν αλήθεια, καταλαμβάνεται από οργή κατά του γιού του: τόν καταριέται φρικτά[72] και τόν εξορίζει από τή χώρα του. Δέν έχει σημασία τό ότι όλα αύτά είναι εκδηλώσεις της βουλής της Κύπριδας[73]. 'Εκείνο πού ενδιαφέρει από τήν άποψη της συμπεριφοράς των ηρώων είναι ότι αύτοί είναι πρόσωπα καθαρά ανθρώπινα και συνεπώς, όταν οργίζονται, δέν διαφέρουν καθόλου από τούς άλλους ευριπίδειους ήρωες.

'Η "'Ανδρομάχη" είναι τό δράμα, στό οποίο παρουσιάζεται με ρεαλιστικό τρόπο τό συναίσθημα της ζηλότυπίας με τά αποτελέσματά του[74]. 'Η 'Ερμιόνη, ο πιό απαίσιος γυναικείος τύπος του

---

70. Πρβλ. 759-62, 924-5, 926-7, 933. Πρέπει νά σημειωθεί ότι ο Εύρυσθέας, χωρίς νά παρακαλέσει γιά τή σωτηρία του, ενέργεια πού θά πρόδιδε δειλία (983-5· πρβλ. 1016-7), αποκαλύπτει ότι τό μίσος του κατά των 'Ηρακλειδών ήταν θελήματο-προέρχόταν από τήν "Ηρα (986-990).

71. Πρβλ. DODDS, The AIΔΩΣ of Phaedra, 102-4.

72. 887-90. Πρβλ. 895-8, 1241, 1370, 1411. 'Η οργή του Θησέα είναι ακατάσχετη: 900-1, 943 κκ., 983-4, 1124-5, 1413. Πρβλ. 1053-4, 1089.

73. 1400, 1402, 1403, 1414, 1416-9.

74. RIVIER, Essai, 171.

ἑλληνικοῦ θεάτρου[75], καί ὁ Μενέλαος, πρόσωπο καταστροφικό ἀδύνατο νά λησμονηθεῖ[76], ἐνσαρκώνουν τήν ἰδιοτέλεια καί τή βιαιότητα. Ἀντίθετα ἡ Ἀνδρομάχη καί ὁ Πηλέας, μέ τήν ὅλη συμπεριφορά τους, ἐκφράζουν τήν εὐγένεια καί τή δικαιοσύνη[77]. Ἔτσι ἡ ὀργή, πού ἐκδηλώνουν τά πρόσωπα αὐτά κατά τή σύγκρουσή τους, εἶναι ἀνάλογη μέ τή θέση, πού ὑπερασπίζουν. Τῆς Ἑρμιόνης καί τοῦ Μενέλαου εἶναι βίαιη καί ἄδικη, ἐνῶ τῆς Ἀνδρομάχης καί τοῦ Πηλέα ἔλλογη καί δίκαιη[78]. Δέν θά ἀπείχαμε δέ ἀπό τήν πραγματικότητα, ἄν λέγαμε ὅτι τό πάθος τῆς Ἑρμιόνης καί τοῦ Μενέλαου μοιάζει μέ "ἄγριον χεῖμα" πού ἀπειλεῖ νά καταπνίξει τήν Ἀνδρομάχη μέ τό γυιό της πού βρίσκει τελικά, ὕστερα ἀπό τή δυναμική ἀντίστασή της, "εὐήνεμον λιμένα" στήν ἀμέριστη προστασία τοῦ Πηλέα[79].

Στήν "Ἑκάβη" ἡ ἄλλοτε βασίλισσα τῆς Τροίας γίνεται μετά τό φόνο τοῦ Πολύδωρου "παναθλία" (657), "παντάλαινα" (667), "πολυπονωτάτη" (721) καί "ἀθλιωτάτη βροτῶν" (811), ταυτίζεται μέ τήν ἴδια τή δυστυχία (786). Ἐπειδή ὅμως ὁ Πολυμήστορας, μέ τή δολοφονία τοῦ γυιοῦ της, ἀποδείχτηκε ἀσεβής, ἄπιστος, ἀνόσιος καί ἄδικος (1234-5), ἡ Ἑκάβη, γιά νά τόν ἐκδικηθεῖ, θά προτιμοῦσε "αἰῶνα τόν σύμπαντα δουλεύειν" (756-7). Αὐτό σημαίνει ὅτι τό μίσος της κατά τοῦ "ἀπλήστου θρᾳκός" ἔχει ἤδη κορυφωθεῖ, μέ ἀπο-

---

75. YOUNG, Women, 113. Πρβλ. BATES, Euripides, 19.

76. VERRALL, Essays, 42. Πρβλ. PATIN, τ. 1, 273-5, MÉRIDIER, Notice, 99.

77. Πρβλ. WEBSTER, Tr. of Euripides, 120. Ὡς πρός τήν Ἀνδρομάχη ὁ MÉRIDIER, Notice, 99, γράφει ὅτι δέν ἀντικρίνεται στή "γλυκιά" καί "ἁγνή" Ἀνδρομάχη τοῦ Ζ τῆς Ἰλιάδας.

78. Πρβλ. KAMERBEEK, L'Andromaque, 67: "Ici encore Euripide se montre bien tel que nous le connaissons: rempli de haine contre l'injustice, concient de la corruption qui naît de l'injustice qui se propage".

79. 747-9. Πρβλ. 74-5, 458-9, 515-22, 537-44, 703, 730, 740-3, ὅπου τονίζεται ἡ βιαιότητα τῆς Ἑρμιόνης καί τοῦ Μενέλαου. Ἐξάλλου οἱ τρεῖς "ἀγῶνες" τοῦ δράματος (Ἀνδρομάχη-Ἑρμιόνη, Ἀνδρομάχη-Μενέλαος, Μενέλαος-Πηλέας) φανερώνουν καθαρά τό χαρακτήρα τῶν ἀντιπάλων. Ὁ JOHNSON, Eur. Andromache, 11, χαρακτηρίζει τήν τραγωδία ὡς μία σύγκρουση "of opposing and imponderable things, a conflict which first sustains and then destroys the equilibrium of human endurance". Πρβλ. ERBSE, Hermes, 94, 1966, 297: "Der wirkliche Heros unseres Dramas ist eine Frau, obendrein Barbarin und rechtlose Sklavin: Könige, Königinnen und Prinzen messen sich mit ihr und unterliegen ihrer inneren Grösse...".

τέλεσμα ἡ γριά βασίλισσα νά ἔχει ἀποτινάξει τόν πόνο της καί νά ἔχει καταστεῖ, ἐν ὀνόματι τῶν θείων νόμων (798-805)[80], "Βάκχη Ἅιδου" (1077)[81]. Ἐκδήλωση αὐτοῦ τοῦ ἐκδικητικοῦ μίσους της θά εἶναι ἀκριβῶς ἡ ὀργή, στήν ὁποία θά ξεσπάσει στό ἐσωτερικό τῆς σκηνῆς κατά τῶν τέκνων τοῦ Πολυμήστορα καί αὐτοῦ τοῦ ἴδιου, πρός τόν ὁποῖο, ὅταν θά ἔχει ἐξέλθει τυφλωμένος καί σπαράζοντας ἀπό τήν ὀδύνη, θά πεῖ μέ τραγική εἰρωνεία ὁ Ἀγαμέμνονας: "τίς ὄμμ' ἔθηκε τυφλόν αἱμάξας κόρας,/παῖδάς τε τούσδ' ἔκτεινεν; Ἦ μέγαν χόλον/σοί καί τέκνοισιν εἶχεν ὅστις ἦν ἄρα" (1117-9). Βέβαια, ὁ Εὐριπίδης παρουσιάζει τήν Ἑκάβη στό τέλος τῆς τραγωδίας νά ξαναπέφτει στή θλίψη καί τή δυστυχία (1287 κκ.), ἀλλά προηγουμένως ἔχει παρουσιάσει τόσο παραστατικά τή δίψα της γιά ἐκδίκηση, ὥστε εἶναι ἀδύνατο μέ τήν καταστροφή τοῦ δράματος νά μή σκεπτόμαστε, ἐκτός ἀπό τή δύναμη τοῦ πεπρωμένου, καί τή δύναμη τοῦ ἀνθρώπινου πάθους. Θά μποροῦσαμε νά ποῦμε ὅτι ἡ ἐκδικητική ὀργή τῆς Ἑκάβης κατά τοῦ Πολυμήστορα εἶναι μία εὐριπίδεια μαρτυρία ὅτι ἡ ἀνθρώπινη ὕπαρξη δέν μπορεῖ νά ματαιώσει τή βουλή τῆς ἀτεγκτης μοίρας, μπορεῖ ὅμως νά ἀντιθέσει σ' αὐτή ὑψηλό ἡρωϊσμό[82]. Ἡ Ἑκάβη, ὕστερα ἀπό τήν πραγματοποίηση τῆς ἐκδίκησής της, ἀδιαφορεῖ γιά τή "χειμαρρώδη μανία" τοῦ Πολυμήστορα (1053-5, 1258) καί τήν προφητεία του (1265, 1273, 1274). Ἂν ἡ δική της ὀργή, παρά τό φρικώδη χαρακτήρα της, βρῆκε ἀπήχηση στήν ψυχή τῶν θεατῶν, τοῦ Πολυμήστορα ξεχύθηκε σάν σπαρακτική κραυγή στό κενό[83].

---

80. Γιά ὅλο τό λόγο τῆς Ἑκάβης πρός τόν Ἀγαμέμνονα (786 - 895) καί τή σπουδαιότητά του - ἑνώνει τά δύο μέρη τῆς τραγωδίας μέ τίς δύο σημασίες του: α) σημασία βασισμένη στό Νόμο καί β) σημασία βασισμένη στήν πειθώ - βλ. KIRKWOOD, Hecuba and Νόμος, 61-8.

81. Ἡ ἀποφασιστικότητά της εἶναι ἄκαμπτη: 875 κκ. Ἡ ἔντονη χρήση προστακτικῆς ἔγκλισης (888, 889, 891, 895, 897) καί γενικά ὁ τόνος τοῦ διαλόγου της μέ τόν Ἀγαμέμνονα τό δείχνουν καθαρά.

82. Ὁ "Παράδεισος" τοῦ Εὐριπίδη (βλ. WEIL, Iph. à Aulis, Notice), δηλ. οἱ ἕξοχες μορφές τοῦ θεάτρου του: Ἰφιγένεια, Πολυξένη, Μακαρία κτλ., αὐτό ἀκριβῶς φανερώνει. Ἡ DELCOURT (βλ. **Pleiade**, Notice), γράφει ὅτι ἡ Ἰφιγένεια μέ τήν αὐτοθυσία της συνιστᾶ "ce qui donne à la cruauté des dieux le repoussoir du courage humain".

83. Πρβλ. De Ira, II, XI, 1, ὅπου ὁ Σενέκας κάνει λόγο γιά τήν ὀργή καί τό κενό, ὅπου αὐτή πέφτει, ὅταν εἶναι ἀβάσιμη. Γιά τόν Πολυμήστορα στήν τελευταία σκηνή τοῦ δράματος βλ. ROMILLY, Evolution, 85. Ὁ ABRA-

Μέ τίς "Ἱκέτιδες", τραγωδία περιστασιακή, ὁ Εὐριπίδης ἐπανέρχεται κατά κάποιο τρόπο στούς "Ἡρακλεῖδες", γιατί, ἐνῶ ἐκεῖ ὕμνησε τήν πόλη τῶν Ἀθηνῶν γιά τή φιλοξενία της, ἐδῶ τήν ἐξυμνεῖ γιά τό σεβασμό της πρός τούς νόμους τῶν νεκρῶν[84]. Καί στά δύο δράματα ἡ προβολή τῆς πόλης τῆς Παλλάδας γίνεται μέ τήν ὑποστήριξη αὐτῶν πού ζητοῦν τή βοήθειά της παρά τόν κίνδυνο μιᾶς ξένης ἐπιδρομῆς. Στίς "Ἱκέτιδες" τή βοήθεια ζητοῦν ἀπό τό Θησέα οἱ Ἀργεῖες μητέρες τῶν πεσόντων στόν πόλεμο τῶν Ἑπτά ἐναντίον τῶν Θηβῶν. Τόν παρακαλοῦν, μέ τό στόμα Αἴθρας, νά μεσολαβήσει στούς Θηβαίους, γιά νά ἀποδώσουν τούς νεκρούς γιά ἐνταφιασμό. Ὁ Κήρυκας, πού οἱ Θηβαῖοι στέλνουν στό Θησέα, ἔχοντας πληροφορηθεῖ τήν ἄφιξη τοῦ Ἄδραστου μέ τίς Ἱκέτιδες στήν Ἐλευσίνα, ἐκφράζει μέ προκλητικό τρόπο τήν ἀμετάκλητη ἀπόφασή τους. Τό ἀλαζονικό ὕφος τῶν λόγων του θά ἐξοργίσει τόν Ἄδραστο (513), τόν ὁποῖο θά καθησυχάσει ὁ Θησέας, ὁ συνετός καί δίκαιος ἄρχοντας[85]. Μόνον ὅταν ὁ Κήρυκας παραφερθεῖ (580), θά ἀποφασίσει, ἀλλά καί τότε χωρίς ὀργή (581-2), νά ἀγωνιστεῖ. Ἐπιπλέον θά χρησιμοποιήσει βία, μόνο ὅταν δέν πετύχει τόν ἱερό σκοπό του μέ τήν πειθώ[86]. Πόση διαφορά ἀνάμεσα στό Δημοφώντα τῶν "Ἡρακλειδῶν" καί τό Θησέα τῶν "Ἱκέτιδων" ὡς πρός τά αἰσθήματά τους! Ὁ Δημοφώντας, ὀργισμένος σηκώνει τό σκῆπτρο κατά τοῦ Κήρυκα, ὅταν αὐτός ἐπιχειρεῖ νά ἁρπάξει τούς ἱκέτες ("Ηρ. 269-73), ὅταν δέ ἀναχωρεῖ ὀργισμένος καί ἀπειλώντας πόλεμο, τόν συνοδεύει μέ μία πικρή προστακτική: "φθείρου" (284). Ἀ

HAMSON, Eur.trag. of Hec., 128, γράφει γιά τό πάθος τῆς Ἑκάβης: "Hecuba cries for justice and revenge, and so do we. The terrible thing: wich we have seen cannot go unpunished...". Ὁ Ἀγαμέμνονας ἀρνεῖται νά τή βοηθήσει. Ἀποφασίζει μόνη της. Δέν πρέπει νά τή βοηθήσει ὁ Ἀγαμέμνονας, γιατί ἐδῶ ὑπάρχει κάτι τρομερό-φρικτό κού δέν μπορεῖ νά ἰκανοποιήσει τό νόμο... "But this is precisely the tragic paradox: that evil is necessary to right evil".

84. Πρβλ. τήν Ὑπόθεση: "τό δέ δρᾶμα ἐγκώμιον Ἀθηναίων". Πρβλ.καί ZUNTZ, The political plays, 3 κκ.

85. Πρβλ. στ. 328, 340-1, 575. Δέν θέλει νά βοηθήσει τόν Ἄδραστο, γιατί τόν βρίσκει ἀντιφατικό καί ἀσυνεπή ὡς πρός τά θεῖα (βλ. 195-249). Ἄλλωστε εἶναι ὁ ἄρχοντας μιᾶς εὐσεβοῦς καί δίκαιης πόλης (184-92, 379--80). Ὁ Εὐριπίδης, καθαίροντας τήν παράδοση, δημιούργησε ἕνα Θησέα "sage et saint" (GRÉGOIRE, Notice, 87). Πρβλ. καί τό Θησέα τοῦ Οἰδ.Κ. (904-6).

86. Στ. 588-90. Πρβλ. 558-60, 668-75, 723-5.

θησέας, καί ὅταν ἀκόμη ὁ Κήρυκας τόν προκαλεῖ ἀλαζονικότατα ("Γνώσει σύ πάσχων· νῦν δ'ἔτ'εἶ νεανίας", 580), δέν ὀργίζεται καί δέν χειρονομεῖ (581-2), καί ὅταν αὐτός ἀπέρχεται ἀπειλητικός, δέν ἐκτοξεύει ἐναντίον του καμία ὕβρη ἤ ἀρά: ἁπλῶς, διατηρώντας τήν ψυχραιμία του πού ἀπορρέει ἀπό τή δικαιοσύνη του, ἀποδοκιμάζει τή ματαιότητα τῆς κούφιας ρητορείας (582-3)[87]. Ἔτσι, στίς "Ἱκέτιδες" ὁ Εὐριπίδης μέ τήν παρουσίαση τοῦ ὑψηλοῦ προσώπου τοῦ θησέα, δίνει μεγαλύτερη ἔμφαση στό τυφλό πάθος τοῦ Κήρυκα, δηλ. τοῦ Κρέοντα καί τῶν θηβαίων.

Ὁ "Ἡρακλῆς", εἰδικά στό πρῶτο μέρος του, μοιάζει μέ τίς "Ἱκέτιδες" καί τούς "Ἡρακλεῖδες", γιατί τά νεαρά τέκνα τοῦ ἥρωα, μέ μοναδικούς τους προστάτες τή μητέρα τους Μεγάρα καί τόν παππού τους Ἀμφιτρύονα, ζητοῦν, μάταια ὅμως, ἄσυλο στούς βωμούς τῶν θεῶν, γιά νά σωθοῦν ἀπό τή μανία τοῦ τυράννου Λύκου[88]. Ὁ Ἀμφιτρύονας καί ὁ Χορός τή βιαιότητά του τήν ἀντιμετωπίζουν μέ ἄκαμπτο φρόνημα καί δίκαιη ὀργή (170-235, 251-74), ἡ Μεγάρα δέ ἐπαινεῖ τούς γέροντες γι'αὐτή τήν ὑψηλόφρονα συμπεριφορά τους, ἀλλά τούς παρακαλεῖ νά μήν ὀργίζονται ἐξαιτίας της καί ὑποστοῦν δεινά (275-278). Αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ σύζυγος τοῦ Ἡρακλῆ, ὅσο καί ἄν ἀγανακτεῖ κατά τοῦ Λύκου, ὑποκύπτει στήν ἀνάγκη, παρασύροντας μαζί της καί τούς ἄλλους[89]. Μία τέτοια πλήρη ἐρήμωση καί συντριβή (πρβλ. 551-61) τῆς οἰκογένειάς του βρίσκει ὁ Ἡρακλῆς· ὅταν πληροφορεῖται τά γεγονότα, ξεσπάει σέ ὀργή (562-82) κατά τοῦ τυράννου, τόν ὁποῖο τελικά καί φονεύει. Δέν θά ἀναφερθοῦμε στό δεύτερο μέρος τῆς τραγωδίας, ὅπου ὁ ἥρωας, ὅταν συνέλθει ἀπό τή φονική μανία του, ἀγανακτεῖ καί ὀργίζεται κατά τοῦ πεπρωμένου του, ἀλλά θά προσθέσουμε ἁπλῶς ὅτι ὁ ποιητής στό πρῶτο μέρος τοῦ δράματος ἐπαναλαμβάνει τό γνωστό θέμα τῆς σύγκρουσης τῶν ἀνθρώπινων παθῶν, πού διεγείρουν ἐναλλαντικά στήν ψυχή τῶν θεατῶν τή συμπάθεια καί τήν ἀντιπάθεια.

Στίς "Τρωάδες", ὅπως καί στήν "Ἑκάβη", τό κεντρικό πρόσωπο εἶναι ἡ Ἑκάβη πού μέ τήν ἅλωση τῆς Τροίας, τήν αἰχμαλωσία

87. Ὑπάρχει διαφορά, ὡς πρός τό χαρακτήρα τους, μεταξύ τῶν δύο ἀρχόντων, ἀλλά ὑπάρχει καί ὁμοιότητα ὡς πρός τή στάση τους ἀπέναντι στούς ἱκέτες.

88. Πρβλ. PATIN, τ. 2, 225.

89. Στ. 282-3, 284, 307-11. Πρβλ. 312-4, 326, 436-41, 501-2.

της καί τίς συμφορές τῶν παιδιῶν της ἔχει κατέβει στήν κατώτατη βαθμίδα τῆς δυστυχίας, ἔχει συντριβεῖ (795-8). Μέ τόν ἐρχομό ὅμως τοῦ Μενέλαου καί ἐνῶ αὐτός κάνει λόγο γιά τήν Ἑλένη[90], πού οἱ Ἀχαιοί τοῦ ἐπέτρεψαν νά τή θανατώσει ἤ νά τήν ξαναφέρει στήν Ἑλλάδα, ἀνακτάει, σάν μέ ἐσωτερική παρόρμηση, τίς δυνάμεις της καί σηκώνεται ὀργά ἀπό τό ἔδαφος, ὅπου εἶχε καταπέσει. Αὐτό συνιστᾶ τήν προπαρασκευή της, γιά νά μπορέσει νά ἀντιμετωπίσει κατά τόν "ἀγῶνα" τήν "μιαιφονωτάτην" (881). Καί τότε δέν θά ἀρκεστεῖ μόνο σέ μία ἐπιχειρηματολογία, ἀλλά θά ἐκδηλώσει τήν ἐκδικητική ὀργή της κατά τῆς "καταπτύστου" (1024)[91]. Βέβαια, δέν θά φτάσει στό σημεῖο νά γίνει "Βάκχη Ἅιδου", ὅπως ἡ Ἑκάβη στήν ὁμώνυμη τραγωδία, ἀλλά αὐτό δέν ἐμποδίζει νά δοῦμε στό πρόσωπό της τόν εὐριπίδειο ἄνθρωπο πού στή δυστυχία του δέν χάνει τόν ἑαυτό του, ἀλλά κατορθώνει νά βρεῖ τή δύναμη νά ὑψωθεῖ ὑπερήφανος καί νά "κολαφίσει", ἄν ὄχι νά συντρίψει, τόν αἴτιο τῆς συμφορᾶς του, εἴτε συνάνθρωπός του εἶναι αὐτός εἴτε τό ἀδυσώπητο πεπρωμένο[92].

Τήν "Ἠλέκτρα" κινεῖ τό μίσος, ἡ "ζέουσα" ὀργή[93] τῶν τέκνων τοῦ Ἀγαμέμνονα ἐναντίον τῶν ἐνόχων. Τά ἐγκλήματα, πού τά δύο ἀδέλφια θά διαπράξουν, δέν εἶναι συνάρτηση τοῦ ἀπολλώνειου χρησμοῦ οὔτε τῆς μοίρας πού ἐξηγεῖ ἁπλῶς τήν ἐπάνοδο τοῦ Ὀρέστη, ἀλλά τῶν προσωπικῶν τους συναισθημάτων[94]. Τό ὅτι μετανιώ-

---

90. Τό ὄνομά της, ἐπαναλαμβανόμενο ἄμεσα ἤ ἔμμεσα πολλές φορές στό λόγο τοῦ Μενέλαου (860 κκ.), προκαλεῖ τήν "ἀνάσταση" τῆς Ἑκάβης.

91. Ἡ πορεία τῆς Ἑκάβης πρός τόν "ὀργισμένο ἀγώνα" της εἶναι: α) 860-83 : "ἀνάσταση"· β) 884-8: προσευχή· γ) 890-4: τό μίσος της· δ) 906-10: βρασμός πρίν ἀπό τόν "ἀγῶνα"· ε) ὁ "ὀργισμένος ἀγώνας". Πρβλ. καί 1044-5, 1049.

92. Ἡ Ἑκάβη τῶν Τρ. μέ τόν "ἀγῶνα" της ἐναντιώθηκε κατά τῆς Ἑλένης, ἀλλά στό τέλος ξαναπέσε στήν ὀδύνη. Ἡ προσαγωγή τοῦ κτώματος τοῦ Ἀστυάνακτα, ἡ πυρπόληση τῆς Τροίας καί ἡ ἀναχώρηση "ἐπί (τάλαιναν) /δούλειον ἀμέραν βίου" (1329-30), συμπλήρωσαν τή δυστυχία πού εἶχε ἀρχίσει μέ τήν ἀρχή τῆς τραγωδίας. Πρβλ. τήν Ἑκάβη, μέ τή διαφορά ὅτι ἐκεῖ ἐκτίθενται τά δεινά τῆς Μοίρας, ἐνῶ ἐδῶ τά δεινά τοῦ πολέμου.

93. Πρβλ. ΚΛ. (μέ φόβο): "Δέδοικα.../πατρός γάρ, ὡς λέγουσι, θυμοῦται φόνῳ (1114-5· πρβλ. 222). ΗΛ. (μέ πόνο καί προσποίηση): "ἀλγῶ γάρ· ἀλλά παύσομαι θυμουμένη" (1118). Πρέπει νά σημειωθεῖ ἀκόμη μία φορά (βλ. σημ. 56) ὅτι ἡ Ἠλέκτρα μισεῖ κυρίως τή μητέρα της, ἐνῶ ὁ Ὀρέστης τόν Αἴγισθο. Αὐτό γίνεται φανερό σέ ὅλη τήν τραγωδία.

94. Ὅπως εἶναι ἡ ταπείνωση, ἡ μνησικακία, τό μίσος, ἡ ὀργή. Ὁ SHEPPARD, Eur. Electra, 139, πιστεύει ὅτι ἡ μνήμη τοῦ Ἀγαμέμνονα παίζει ἀσήμαν-

νουν καί συντρίβονται γιά τή μητροκτονία εἶναι μία εὔγλωττη ἀπόδειξη ὅτι τά κίνητρα τῆς πράξης τους ἦταν καθαρά ἀνθρώπινα. Ἡ ἐκδικητική ὀργή τους ἔγινε ἄλογο πάθος καί ξεπέρασε τά ἐπιτρεπτά ὅρια, ὅπως ἄλλοτε τά εἶχε ξεπεράσει καί ἡ ὀργή τῆς μητέρας τους[95]. Δέν θά ἦταν δυνατό νά παρουσιαστεῖ παραστατικότερα ἀπ'ὅ,τι στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Εὐριπίδη τό ἀνθρώπινο πάθος πού στήν τυφλότητά του καί τή σφοδρότητά του κορυφώνεται σέ ἀποτρόπαιο ἔγκλημα, γιά νά μεταπέσει ὕστερα σέ ὀδυνηρή συντριβή.

Ἡ "Ἰφ. ἡ ἐν Ταύροις" καί ἡ "Ἑλένη" εἶναι δράματα περιπετειακά καί συνεπῶς ἡ ὀργή σ'αὐτά ἔχει μᾶλλον ἐπεισοδιακό χαρακτήρα. Ἡ ὑπόθεση τῆς "Ἰφ.Τ." ξετυλίγεται στή χώρα τῶν Ταύρων πού εἶναι βάρβαροι καί θυσιάζουν στήν Ἄρτεμη ὅλους τούς ξένους πού καταπλέουν ἐκεῖ. Ἔτσι καί ὁ Ὀρέστης,φτάνοντας ἐκεῖ, εἶναι ἤδη ἐκτεθειμένος στόν κίνδυνο τῆς φονικῆς ὀργῆς αὐτῶν τῶν κατοίκων[96]. Τό ἀποκορύφωμα τῆς βάρβαρης συμπεριφορᾶς τους ἐκφράζεται μέ τό βασιλιά τους, τό θόαντα πού, ἔχοντας πληροφο-

---

το ρόλο στά συναισθήματα τῆς Ἠλέκτρας πού φονεύει τή μητέρα της,γιατί κατάστρεφε τή ζωή της. Πρβλ. RIVIER, Essai, 137-9, ὅπου ἡ γνώμη τοῦ SHEPPARD (σημ., σελ. 138). Ὁ DENNISTON, Electra, XXVIII, γράφει ὅτι, ἐνῶ ἡ Ἠλέκτρα τοῦ Σοφοκλῆ εἶναι ἡρωϊκή, ἀλλά σύγχρονα εὐγενής, στοργική καί τρυφερή,ἐνῶ μισεῖ ἄσπονδα τή μητέρα της, ἀλλά γνωρίζει κιόλας ὅτι κάτι τέτοιο εἶναι "αἰσχρόν" (307-9, 616-21),ἡ Ἠλέκτρα τοῦ Εὐριπίδη εἶναι μία γυναίκα, στήν ψυχή τῆς ὁποίας ἡ τρυφερότητα ἔχει νεκρωθεῖ ἀπόλυτα. Ὁ WEBSTER, Tr. of Euripides, 149, θεωρεῖ ὡς κινητήρια δύναμη τῆς τραγωδίας τό μίσος τῆς Ἠλέκτρας κατά τῆς μητέρας της καί τοῦ Αἴγισθου, γιατί αὐτό ἐνδυναμώνει τόν Ὀρέστη,σέ ἀντίθεση πρός τίς Χο. τοῦ Αἰσχύλου, ὅπου τό ρόλο αὐτό παίζει, στήν κρίσιμη στιγμή, ὁ Πυλάδης ὑπενθυμίζοντας τό χρησμό. Γιά τήν Ἠλ. τοῦ Εὐριπίδη βλ.ἐπίσης, ἐκτός ἀπό τά ἄλλα πολλά πού ἔχουν γραφεῖ, καί τά ἄρθρα τῶν:STEIGER, Philologus, 56, 1897, 561-600, ENGLAND, CR, 40, 1926, 97-104 καί STOESSL, RhM. 99, 1956, 47-92.

95. Κλ.: "Οἶμοι τάλαινα τῶν ἐμῶν βουλευμάτων'/ὡς μᾶλλον ἢ χρῆν ἤλασ' εἰς ὀργήν πόσει" (1109-10' πρβλ. 1182-4).

96. Ἡ διήγηση τοῦ Βουκόλου πρός τήν'Ιφιγένεια γιά τόν τρόπο σύλληψης τῶν θυμάτων ἀφήνει νά νοηθεῖ ὁ κίνδυνος αὐτός (260 κκ.). Πρβλ. καί τή διήγηση τοῦ Ἀγγελιοφόρου γιά τήν ἀπόδραση τῶν ξένων καί τή συμπλοκή τῶν βαρβάρων μέ αὐτούς καί τρύς ναῦτες τους (1327 κκ.). Ἐξαίρεση στήν ὅλη αὐτή βαρβαρική ἀτμόσφαιρα ἀποτελεῖ ἡ Ἰφιγένεια, ἀλλά καί αὐτή κατά ἕνα μέρος. Γιατί δέν εἶναι μόνο τρυφερή, ἀλλά καί σκληρή ταυτόχρονα, δέν εἶναι μόνο Ἑλληνίδα, ἀλλά καί βάρβαρη. Αὐτό ἀποδεικνύεται ἀπό τό συγκινητικό μονόλογό της (344 κκ.), πού κατανόησε πλήρως ὁ μεγάλος ζωγράφος Τιμόμαχος, ὅταν πέτυχε νά ζωγραφίσει "τόν οἶκτον καί τήν μανίαν" στό βλέμμα τῆς Ἰφιγένειας. Πρβλ. Πλίν.,XXXIV, 136 καί Παλ.Ἀνθ., IV, 128. Βλ. σχετικά GREGOIRE, Notice, 110-11 (Βλ. καί παροῦσα ἐργασία, κεφ. 2, σημ. 29).

ρηθεῖ τήν ἀπόδραση τῶν ξένων μέ τήν Ἰφιγένεια, γίνεται ἔξαλλος ἀπό τήν ὀργή του καί διατάσσει τήν καταδίωξή τους (1422 κκ.). Θά πάψει νά εἶναι ὀργισμένος καί θά σταματήσει τήν καταδίωξη, μόνο ὅταν ἀκούσει τήν Ἀθηνᾶ νά τοῦ λέει: "Παῦσαι διώκων .../ Πεπρωμένος γάρ θεσφάτοισι Λοξίου/δεῦρ' ἦλθ' Ὀρέστης.../...μή θυμοῦ, θόας/... τό γάρ χρεών σοῦ τε καί θεῶν κρατεῖ"[97]. Ὅσον ἀφορᾶ στήν ὑπόθεση τῆς "Ἑλένης", αὐτή διαδραματίζεται στή Φάρο τῆς Αἰγύπτου, τῆς ὁποίας οἱ κάτοικοι δέν φαίνονται τόσο βάρβαροι, ὅσο οἱ Ταῦροι[98]. Ἡ Ἑλένη, σύμβολο κάλλους ἀλλά καί συζυγικῆς ἀφοσίωσης, ὑποφέρει τά δεινά τῆς μοίρας πού ἐκπροσωπεῖται ἀπό τή φθονερή θεά Ἥρα. Δέν ἐνδίδει στό θεοκλύμενο πού ἐνσαρκώνει τό πάθος καί τή βιαιότητα[99]. Ἀπό αὐτή τή ζωηρή ἀντίθεση προκύπτει ὁ εὐριπίδειος τόνος τοῦ δράματος πού κορυφώνεται ἀπό τήν πλευρά τοῦ Θεοκλύμενου, ὅταν ὁ ἀγγελιοφόρος φέρνει τήν εἴδηση ὅτι ἡ Ἑλένη "βέβηκ' ἔξω χθονός" (1515). Λυσσαλέα εἶναι ἡ ὀργή τοῦ Αἰγύπτιου δεσπότη καί ἀμετάκλητη ἡ ἀπόφασή του νά θανατώσει τήν ἀδελφή του Θεονόη πού συνέργησε στό σχέδιο τῆς ἀπόδρασης τῶν ξένων (1621 κκ.). Μόνο οἱ Διόσκουροι θά πραΰνουν τό πάθος του, ὅπως ἡ Ἀθηνᾶ πράΰνε τό πάθος τοῦ Θόαντα, λέγοντας: "ἐπίσχες ὀργάς αἷσιν οὐκ ὀρθῶς φέρῃ,/θεοκλύμενε.../οὐ γάρ πεπρωμένοισι ὀργίζῃ γάμοις,/οὐδ'... ἀδικεῖ σ' ἀδελφή θεονόη..."[100]. Ἔτσι, στά δύο παραπάνω δράματα ἡ ὀργή δέν ἔχει βαθιές ρίζες, ὅπως π.χ. στή "Μήδεια" ἤ τήν "Ἠλέκτρα", ἀλλά ἐκδηλώνεται ἐπεισοδιακά, χωρίς ὅμως αὐτό νά σημαίνει καί κάμψη τοῦ ποιητῆ ὡς πρός τό νά ζωγραφίζει ἔντονα τόν κόσμο τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς.

Στίς "Φοίνισσες" ὁ Εὐριπίδης συγκέντρωσε ὕλη, πού οἱ ἄλλοι Τραγικοί πραγματεύτηκαν σέ περισσότερες τραγῳδίες[101]. Τόν πυρή-

---

97. Στ. 1437-9, 1474, 1486.

98. Ὁ Πρωτέας ἦταν συνετός καί εὐσεβής (9-10). Ἡ θεονόη "τά θεῖα.../ τά τ' ὄντα καί μέλλοντα κάντ' ἠπίστατο" (13-4· πρβλ. 998 κκ.). Ἡ Γριά ὀργίζεται κατά τοῦ Μενέλαου, τοῦ "ναυαγοῦ ξένου" (437 κκ.), γιατί ἐκτελεῖ τίς ἐντολές τοῦ δεσπότη της Θεοκλύμενου. Κατά τή συμπλοκή στό πλοῖο, σύμφωνα μέ τή διήγηση τοῦ δεύτερου Ἀγγελιοφόρου (1526 κκ.), βίαιοι ἀποδεικνύονται μᾶλλον οἱ Ἕλληνες παρά οἱ Αἰγύπτιοι.

99. Στ. 62-3, 314, 468, 477-8.

100. Στ. 1642 κκ. Πρβλ. 1636, 1660-1, 1681.

101. Π.χ. Αἰσχύλου Οἰδιπόδεια, Σοφοκλῆ Οἰδ.Τ., Ἀντ., Οἰδ.Κ. Ὁ ἴδιος δέ ὁ Εὐριπίδης πρίν ἀπό τίς Φοίνισσες εἶχε ἀναφερθεῖ στό μύθο τῶν Λαβδακι-

να ὅμως τῆς ὑπόθεσης βρῆκε στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" τοῦ Αἰσχύλου. Ὅσον ἀφορᾶ στό θέμα τῆς ὀργῆς, τό συνυφαίνει κυρίως μέ τίς σχέσεις τῶν δύο ἀντιπάλων ἀδελφῶν. Βέβαια, ἐπαναλαμβάνει πολλές φορές ὅτι τήν τραγωδία κινοῦν οἱ θεοί[102], ὀργισμένοι γιά τήν παρανομία τοῦ Λάϊου (πρβλ. 17 κκ.), ἀλλά δέν πιστεύει, ὅπως ὁ Αἰσχύλος, στό κληρονομικό κακό. Παρουσιάζει τά τέκνα τοῦ Οἰδίποδα νά ἀλληλοφονεύονται ἐξαιτίας ὄχι τόσο τῆς πατρικῆς ἀρᾶς (63-8), ὅσο κυρίως τοῦ προσωπικοῦ τους πάθους. Θά πρέπει ὅμως νά τονιστεῖ ὅτι οἱ δύο ἀδελφοί διακρίνονται καθαρά ὁ ἕνας ἀπό τόν ἄλλο. Ὁ Πολυνείκης ὠθεῖται, παρά τή θέλησή του, στό ἔγκλημα, ἐνῶ ὁ Ἐτεοκλῆς πορεύεται πρός αὐτό τυφλωμένος ἀπό φιλοδοξία πού ἔχει ὑψωθεῖ στήν ψυχή του σέ θρησκεία[103]. Ὁ Πολυνείκης, ὑπακούοντας στή φωνή τοῦ καθήκοντος, συμπεριφέρεται διαλλακτικά (357 κκ., 469 κκ.), μέ ἀποτέλεσμα ἡ Κορυφαία νά τόν χαρακτηρίσει συνετό (498), ἐνῶ ὁ Ἐτεοκλῆς, ἐπιθυμώντας ἔντονα νά διατηρήσει τήν ἐξουσία, δείχνεται ἀδιάλλακτος καί μιλάει μέ ἐμπάθεια (446 κκ.), ὥστε νά χαρακτηριστεῖ ἀπό τήν Κορυφαία ἐπιθετικός καί ἄδικος (526-7). Ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ζωηρῆς ἀντίθεσης μεταξύ τους εἶναι ἡ ἔκρηξη τῆς ὀργῆς τους (588-637) καί ἡ ὄξυνση ἔτσι τοῦ δραματικοῦ κλίματος. Μάταια ἡ Ἰοκάστη προσπαθεῖ νά συμφιλιώσει τούς γυιούς της, πού τούς περιμένει ὁ θάνατος. Τό πάθος τους τώρα ἔχει ἀποκτήσει τέτοια ἐγκληματική σφοδρότητα, ὥστε δέν ἐπιτρέπει σ'αὐτούς νά ἀκούσουν τήν κραυγή τῆς μητέρας τους: "Μέθετον τό λίαν, μέθετον· ἀμαθία δυοῖν / ἐς ταὐθ'ὅταν μόλητον, ἔχθιστον κακόν"[104]. Ἔτσι, τυφλωμένοι ὄχι ἀπό τή μοίρα, ἀλλά ἀπό τήν ὀργή τους, θά ὁδηγηθοῦν στόν ὄλεθρο[105].

δῶν μέ τίς τραγωδίες Ἱκέτιδες, Οἰδίπους καί Ἀντιγόνη. Γιά τό ὑλικό, πού χρησιμοποίησε ὁ ποιητής σ'αὐτό τό δράμα του, ἔχουν γραφεῖ πολλά. Πλήρη θεώρηση τοῦ θέματος βλ. PEARSON, Euripides, The Phoenissae, Cambridge, 1909, MÉRIDIER, Notice καί ZIELINSKI, Mnemosyne, 52, 1924, 189--205.

102. Στ. 379, 382, 412-4, 431, 867 κκ., 1579-81, 1762-3· πρβλ. 41-4, 53-4.

103. Πρβλ. 469-96, 524-5, 531-5, 549-51. Βλ. σχετική σύγκριση στόν NORWOOD, Gr. Tr., 268.

104. Στ. 584-5. Πρβλ. 460-4. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι καί ἡ διήγηση τοῦ Ἀγγελιοφόρου γιά τή μονομαχία τους ἐκφράζει πολύ παραστατικά τή λυσσαλέα ὀργή τους (1356 κκ.).

105. Στήν Ὑπόθεση, ὅπως εἶναι γνωστό, ἡ συνάντηση τῶν δύο ἀδελφῶν μπροστά στή μητέρα τους χαρακτηρίζεται ὡς ἀσήμαντη γιά τό δράμα: "καί ὑπό-

Ὁ "Ὀρέστης" εἶναι δράμα κατ'ἐξοχήν ψυχολογικό[106]. Ὅταν ὁ Μενέλαος ρωτάει τόν ἀνεψιό του ποιά εἶναι ἡ "νόσος" πού τόν ταλαιπωρεῖ αὐτός ἀπαντάει: "Ἡ σύνεσις, ὅτι σύνοιδα δεῖν' εἰργασμένος" (396). Τά δεινά αὐτά εἶναι ἡ μητροκτονία πού, ἄν καί διαπράχθηκε κατά προτροπή τοῦ Ἀπόλλωνα[107], κατέστησε τό μητροκτόνο ἀντικείμενο καθολικῆς ὀργῆς. Ἡ ψυχή τῆς Κλυταιμνήστρας, οἱ Ἐρινύες, οἱ τύψεις, ὁ Τυνδάρεως, οἱ συγκεκριμένοι πολίτες, ἡ πόλη ὁλόκληρη, "ἅπαντες"[108] ἔχουν γίνει ἐχθροί τοῦ γυιοῦ τοῦ Ἀγαμέμνονα πού ἔχει φτάσει "συμφορᾶς εἰς τοῦσχατον" (447· πρβλ. 1-3). Ἀλλά ὅπως ἡ Ἑκάβη στήν ὁμώνυμη τραγωδία καί τίς "Τρωάδες" ἀναγεννιέται ἀπό τή συντριβή της καί "κραδαίνει" ξίφος καί λόγο, ἔτσι καί ὁ Ὀρέστης ἐδῶ ἀναγεννιέται ἀπό τήν ὀδύνη του ("ἕκτον δέ δή τόδ'ἦμαρ.../...οὔτε σῖτα διά δέρης ἐδέξατο", 39-41)καί ἀπό πάσχον πρόσωπο γίνεται δραστήριος φορέας τῆς ἐκδί-

---

σκονδος Πολυνείκης οὐδενός ἕνεκα παραγίγνεται" (Πρβλ. καί SCHMID, Geschichte, 1, 3 (1940), 582: "Diese Szene wirkt, da sie keine Folgen in der Handlung ergibt, als Emblem". Ὅμως ἡ σκηνή αὐτή εἶναι τόσο δυνατή καί τόσο σημαντική, ὥστε λειτουργεῖ ὡς σύνδεση τῶν προηγουμένων καί τῶν ἑπομένων. Βλ. σχετικά τίς σωστές παρατηρήσεις τοῦ ERBSE, Philologus, 110, 1966, 2.

106. Πρβλ.LESKY, Zum Orestes, 41.

107. Στ. 28-31, 416, 591-6. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι στό φόνο συνέργησαν ἡ Ἠλέκτρα καί ὁ Πυλάδης (32-3). Ὁ Εὐριπίδης τονίζει μᾶλλον τά ἀνθρώπινα κίνητρα παρά τό ἄδικο τῆς θεήλατης πράξης. Ἀναφέροντας τό ἔγκλημα στόν Ἀπόλλωνα, ἀκολουθεῖ τήν παράδοση, τήν ὁποία ὅμως "διορθώνει" μέ τήν ἐπακόλουθη κατάσταση τοῦ ἥρωά του. Ἄς μή λησμονοῦμε ἀκόμη τό ρόλο τῆς Ἠλέκτρας στό δράμα: Ἦταν ἡ ὁριστική αἰτία τῆς συντριβῆς τοῦ Ὀρέστη, εἶναι δηκτική, στυγερή -τρυφερή μόνο γιά τόν ἀδελφό της. Ἡ πικρία της εἶναι μία "narrow viperishness" (NORWOOD, Gr. Tr., 273).

108. Στ. 30. Περιττό νά τονιστεῖ ὅτι ἡ ψυχή τῆς Κλυταιμνήστρας καί οἱ Ἐρινύες ἐκφράζουν τίς τύψεις τοῦ Ὀρέστη (πρβλ. στ. 36-7, 255-7, 259, 396, 398-400, 408, 423, 531-2, 845. Πρβλ. TOUTAIN, L'évolution de la conception des Erinyes, 453: "De la mythologie nous sommes passés à la psychologie et à la morale"). Ὁ Τυνδάρεως ὀργίζεται κατά τοῦ Ὀρέστη (607 κκ.), ὄχι γιατί πάσχει ἐξαιτίας τοῦ φόνου τῆς θυγατέρας του Κλυταιμνήστρας (μισεῖ τίς θυγατέρες του γιά τή συμπεριφορά τους:498,505, 518, 520-1, 538, 540-1), ἀλλά γιατί ἀποδοκιμάζει τήν "bestialité sanguinaire" (512-17, 523-5· πρβλ. 494-5, 500-3, 508-11, 539. Βλ. WILL, Tyndareus in the Orestes, SO, 37, 1961, 98). Ἔτσι δικαιολογεῖται καί ἡ ὀργή του κατά τοῦ Μενέλαου (πρβλ. 490), πού τόν ἀπειλεῖ δύο φορές (536-7, 625-6· πρβλ. 623). Γιά τούς συγκεκριμένους πολίτες βλ.στ.432-6,ἐνῶ γιά τήν πόλη ὁλόκληρη: 428, 442, 444, 446, 759-62.

κησης. Ὀργίζεται κατά τοῦ Μενέλαου γιά τήν ἀδράνειά του (717 κκ.), ἀπολογεῖται στήν ἐκκλησία τοῦ δήμου, ἐξασφαλίζει μέ τήν πειθώ ἀντί δημόλευστο θάνατο ἔνδοξη αὐτοκτονία (946 κκ.), ἐνώνει τίς δυνάμεις του μέ τίς δυνάμεις τῆς Ἠλέκτρας καί τοῦ Πυλάδη[109] καί, "ὀργήν Μενέλεῳ ποιούμενος" (1630), ρίχνεται στόν "περί ζωῆς ἀγῶνα" (1244-5)[110]. Τό ὅτι στό τέλος τῆς τραγωδίας, μέ τήν ἐπιφάνεια τοῦ Ἀπόλλωνα, ὅλοι πραΰνουν τήν ὀργή τούς, παύουν νά ἔχουν "λῆμα τεθηγμένον" (πρβλ. 1625 κκ.), αὐτό δέν σημαίνει ὅτι ἀποβάλλουν τόν ἀνθρώπινο χαρακτήρα τους μέ ὅλες τίς ἐκφάνσεις του -πάθη, λάθη, ἀρετές-, ἀλλά ἀντίθετα ὅτι φτάνουν νά ἐννοήσουν τήν Ἀνάγκη καί νά ὑπακούσουν σ'αὐτή (πρβλ. 1679, 1680) μόνο μέ αὐτόν- τό χαρακτήρα τους.

Ἡ "Ἰφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι" εἶναι καθαρά ψυχολογικό δράμα. Ὅσον ἀφορᾶ στήν ὀργή, αὐτή ἐκδηλώνεται -ὅπου ἐκδηλώνεται- ὡς συνέπεια προηγούμενου κατάλληλου ψυχολογικοῦ κλίματος. Ὁ Μενέλαος ὀργίζεται ἐναντίον τοῦ ἀδελφοῦ του Ἀγαμέμνονα[111], γιατί μέ τήν ἀνακλητική ἐπιστολή τοῦ τελευταίου ἔχει πληγωθεῖ ὁ "δειλός ἐγωϊσμός" του. Τί εἶναι ὁ Μενέλαος; Εἶναι ἕνας ἀπατημένος σύζυγος πού σκέπτεται μόνο τούς ἔρωτές του[112]. Καί ἐπειδή ἡ ἀπόφαση τοῦ Ἀγαμέμνονα νά ἀνακαλέσει τήν ἐπιστολή του γιά τόν ἐρχομό τῆς Ἰφιγένειας στήν Αὐλίδα τόν ἔχει ταράξει, "δεινά φυσᾷ αἱματηρόν ὄμμ' ἔχων" (381)[113]. Ἡ Κλυταιμνήστρα ἀπό πολύν καιρό

---

109. Ὁ Πυλάδης προτείνει τό σχέδιο δολοφονίας τῆς Ἑλένης γιά ἐκδίκηση κατά τοῦ Μενέλαου (1105) καί ἡ Ἠλέκτρα τό σχέδιο "περί Ἑρμιόνης" (1177 κκ). Ὁ στ. 1069 εἶναι ἕνας στίχος-"ἄξων" τῆς δραματικῆς ἐξέλιξης.

110. Πρβλ. 779, 797, 847, 878, 1034. Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη κρίνοντας τό δράμα ὁ RIVIER (Essai, 141), λέει ὅτι ὁ σκοπός τοῦ ποιητῆ ἦταν νά παρουσιάσει τόν ἀγώνα "περί ζωῆς" τῶν τριῶν ἐγκαταλειμμένων ὑπάρξεων μέσα σέ μία ἐχθρική πόλη. Γι'αὐτό καί τό χαρακτηρίζει ὡς περιπέτεια "momentenée et romanesque". "Um ihr Leben aus ihrer Not und Verlassenheit", γράφει ὁ LESKY, Zum Orestes, ὅ.π. (βλ. καί RIVIER, ὅ.π. σημείωση), ἀναφερόμενος στή διατριβή τοῦ KRIEG, De Euripidis Oreste, Halle, 1934.

111. Εἰσέρχεται φιλονικώντας μέ τόν Πρεσβύτη: 304 κκ.

112. Στ. 385 κκ. Πρβλ. ROMILLY, Tragédie, 136.

113. Ὁ Ἀγαμέμνονας ἀπαντάει βέβαια στόν ὀργισμένο ἀδελφό του συγκρατημένα: "μή λίαν ἄνω βλέφαρα πρός τάναιδές ἀγαγών" (378-9), ἀλλά δέν παύει νά εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τῆς φιλοδοξίας (337 κκ.). Καί οἱ δύο ἐκπροσωποῦν τό μυστικό πρόσωπο τοῦ πολέμου καί τή σκληρή πραγματικότητά του. Ὅταν μεταστρέφονται, εἶναι πολύ ἀργά: ὁ Ἀγαμέμνονας ὅταν ἔχει ἤδη

ρό δέν ἀγαπάει τό σύζυγό της[114],πρός τόν ὁποῖο τώρα, ἐξαιτίας τῆς παράλογης ἀπόφασής του νά σφάξει μέ δόλο τήν κόρη της(898, 1456, 1457), ἐκφράζει κατάδηλα τήν ἀγανάκτηση καί τήν ὀργή της (1146 κκ.). Ἀποδέχεται τήν αὐτοθυσία τῆς Ἰφιγένειας (1445), ἀλλά στό τέλος δέν πιστεύει στό θαῦμα (1615-8). Ἐνῶ ὅλοι χαίρονται γι'αὐτό, καί ὁ Κάλχας (1590) καί ὁ θύτης καί ὁ στρατός (1584) καί ὁ Ἀγαμέμνονας (1604, 1621) καί ὁ Ἀγγελιοφόρος, (1537-8, 1607-9) καί ὁ Χορός (1613-4, 1627-9), αὐτή βυθίζεται στή σιωπή (1618 κκ.), καί θά ἐπιστρέψει στίς Μυκῆνες, ὅπου μέ ἐκδικητικό δόλο καί φονική ὀργή θά περιμένει τό δόλιο φονιά τῆς κόρης της[115]. Ὅσο γιά τόν Ἀχιλλέα, αὐτός ὀργίζεται κατά τοῦ Ἀγαμέμνονα, ἐπειδή τόν πρόσβαλε μέ τό νά χρησιμοποιήσει τό ὄνομά του ὡς δόλο γιά νά φέρει τήν Ἰφιγένεια στήν Αὐλίδα[116],ἀπό γενναιοψυχία δέ ἀφοσιώνεται στήν ὑπεράσπιση τῆς ἀθῶας κόρης[117]. Ὁ Εὐριπίδης λοιπόν στήν προκείμενη τραγωδία παρουσιάζει τήν ὀργή ὡς ἀποτέλεσμα προηγούμενων ψυχολογικῶν δεδομένων καί προσωπικῶν βιωμάτων.

Ὁ "Ρῆσος" δέν ἔχει τό πάθος τῶν ἄλλων τραγωδιῶν, ἀλλά δέν ὑστερεῖ στή δραματική παρουσίαση τῶν χαρακτήρων[118]. Ὁ ἀρχηγός

ὑποσυνείδητα κειστεῖ ὅτι ἡ δεύτερη ἐπιστολή του δέν θά τελεσφορήσει καί ὁ Μενέλαος ὅταν ἡ Ἰφιγένεια ἔχει ἤδη φτάσει στήν Αὐλίδα καί ὁ Κάλχας μέ τόν Ὀδυσσέα κρατοῦν "δέσμιο" τό θύμα τους (Βλ. σχετικά DELCOURT-CUVERS, Pleiade, Notice. Πρβλ.ROMILLY, Tragédie, 136).

114. Στ. 1149. Πρβλ. 739-40, 749-50, 1012, 1014.

115. Πρβλ. στ. 1182 (Κλ. πρός Ἀγ.): "δεξόμεθα δέξιν ἥν σε δέξασθαι χρεών" καί 1455 (Κλ. πρός Ἰφ.): "δεινούς ἀγῶνας διά σέ δεῖ κεῖνον δραμεῖν".

116. Πρβλ. 897, 899, 919 κκ.

117. Προτοῦ ὅμως χρησιμοποιήσει βία, συμβουλεύει τήν Κλυταιμνήστρα νά καταφύγει στήν παράκληση καί τήν πειθώ. Θά ἀγωνιστεῖ,θά ἐγκαταλειφθεῖ ἀπό τούς στρατιῶτες του, θά ἐπιμείνει. Θά ὑποχωρήσει μόνον ὅταν ἡ Ἰφιγένεια ἀποφασίσει νά αὐτοθυσιαστεῖ, ἀλλά καί τότε θά τήν ἀκολουθήσει στό βωμό (βλ.PATIN, τ. 1, 27, ROUSSEL, Le rôle d'Achille, 234-50).

118. Ὁ Ρῆσος ἔχει πολλά ἐπικά στοιχεῖα - ἡ ὑπόθεσή του βασίζεται στή Δολώνεια (Κ) τῆς Ἰλιάδας. Τό πρόσωπο τοῦ Ἕκτορα καί μόνο, ἄν καί ὁμηρικό ὡς πρός τήν πίστη του στή θεία εὔνοια (στ.52 κκ., εἰδ. 56-64, 100-4· πρβλ. Θ 173 κκ., 185 κκ., 497 κκ., Μ 231 κκ., Ν 824 κκ.: βλ.σχετικά RITCHIE, The authenticity of the Rhesus, 98), μπορεῖ νά ἐγγυηθεῖ τή δραματικότητα τοῦ ἔργου. Γιά τή γνησιότητα τοῦ δράματος ἔχουν γραφεῖ πολλά, μέ ἀρχή τόν SCALIGER (Leyde, 1600), γιά νά μήν ἀναφέρουμε τήν Ὑπόθεση (:"Τοῦτο τό δρᾶμα ἔνιοι νόθον ὑπενόησαν ὡς οὐκ ὄν Εὐριπίδου· τόν γάρ Σοφόκλειον μᾶλλον ὑποφαίνει χαρακτῆρα". Πρβλ. MIERON, The soph.character of the Rhesus, 377, ὅπου τονίζεται ὅτι, ἄν καί ἡ

τοῦ θρακικοῦ στρατοῦ εἶναι σύμμαχος τῆς Τροίας, "ὃς εἰ διοίσει νύκτα τήνδ' ἐς αὔριον,/οὔτε σφ' Ἀχιλλεὺς οὔτ' ἂν Αἴαντος δόρυ/ μὴ πάντα πέρσαι ναύσταθμ' Ἀργείων σχέθοι" (600-2). Ἐπειδή ὅμως ἐνσαρκώνει τήν ἀλαζονεία, θα τιμωρηθεῖ μέ φρικτό θάνατο ἀπό τήν Ἀθηνᾶ[119]. Ὁ Ἕκτορας εἶναι ὁ πραγματικός ἡγέτης, τοῦ ὁποίου τό ὑψηλό φρόνημα διαπιστώνουμε ἀπό τήν πρώτη ὡς τήν τελευταία σκηνή τῆς τραγωδίας[120]. Ὀργίζεται κατά τῶν φρουρῶν τῆς πόλης (808 κκ.), ὄχι ἐπειδή κατέχεται ἀπό τυφλό πάθος, ἀλλά ἐπειδή ἔχει πατριωτική συνείδηση. Ἡ ὀργή του δέν ἐξουσιάζει τό λόγο του, ἀλλά ἐξουσιάζεται ἀπό αὐτόν, ὁ χαρακτήρας του δέν εἶναι ἐνστικτώδης καί βίαιος, ἀλλά συνετός καί ὑπεύθυνος. Ἀπόδειξη γι' αὐτό εἶναι ὅτι, ὅταν οἱ φρουοί, δηλ. ὁ Χορός, προβάλλουν τήν ἀθωότητά τους ("μή μοι/κότον, ὦ ἄνα, θῆς· ἀναίτιος γάρ/...ἔγωγε πάντων" 827-9) καί ὁ πληγωμένος Ἡνίοχος τοῦ καταλογίζει τήν εὐθύνη τῆς σφαγῆς (835 κκ.), ἡ συμπεριφορά του χαρακτηρίζεται ἀπό ἀξιοθαύμαστη αὐτοσυγκράτηση[121]. Ἔτσι, ὁ "Ρῆσος" δέν εἶναι ὅπως οἱ ἄλλες τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδη, στίς ὁποῖες τά ἀνθρώπινα πάθη καί οἱ συγκρούσεις τους παρουσιάζονται μέ ρεαλιστικές λε-

---

δράση, γενικά θεωρούμενη, εἶναι ἀοφόκλεια, ὅμως πολλά σημεῖα τοῦ ἔργου συνηγοροῦν γιά τήν γνησιότητά του ὡς εὐριπίδειου). Ἡ βιβλιογραφία τοῦ RITCHIE (362 κκ.) εἶναι ἐντυπωσιακή, ἀλλά ὄχι καί ἐξαντλητική. Ὁ μελετητής καταλήγει στό συμπέρασμα ὅτι ὁ Ρῆσος εἶναι μέν ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, ἀλλά τῆς νεανικῆς του ἡλικίας, τοποθετούμενο ἐντελῶς στήν ἀρχή τῆς δημιουργίας τοῦ ποιητῆ. (Γιά τό ἔργο τοῦ RITCHIE βλ. σχετικά DUCHEMIN, Euripide: Sur l'authenticité du Rhesos, RBPh, 48,1970, 966--7·Πρβλ. καί τή βιβλιοκρισία τοῦ FRAENKEL, Gnomon, 37, 1965, 228-41, ὅπου ἀνασκευάζονται ὄχι λίγες παρατηρήσεις τοῦ Ἄγγλου φιλολόγου).

119. Στ.938-40. Πρβλ. 861. Ἡ ἀλαζονεία του γίνεται φανερή ἀπό τή διήγηση τοῦ Ἄγγελου Ποιμένα, τούς λόγους τοῦ Χοροῦ καί τοῦ προσωπικοῦ του διαλόγου μέ τόν Ἕκτορα. Ὁ RITCHIE, 96-7, πιστεύει ὅτι ὁ Ρῆσος δέν παρουσιάζεται ἀπό τόν ποιητή ὡς "ἀλαζών", γιά νά τιμωρηθεῖ τελικά ἐξαιτίας τῆς "ὕβρης" του, γιατί, ἄν αὐτό συνέβαινε, ὁ ἀρχηγός τοῦ θρακικοῦ στρατοῦ δέν θά μιλοῦσε "σύν Ἀδραστείᾳ" (468).

120. Ἐπαίρεται καί αὐτός, ἀλλά ἡ ἔπαρσή του, σέ σύγκριση πρός τήν ἔπαρση τοῦ Δόλωνα ("naïve") καί τήν ἔπαρση τοῦ Ρήσου ("magnifique"),εἶναι ἀποτέλεσμα τοῦ πατριωτικοῦ του χρέους ("sourde et insidieuse").Βλ.σχετικά Pleiade, Notice. Πρβλ. τό τέλος τῆς τραγωδίας: 986 κκ.

121. Στ. 856 κκ. Πρβλ. 952 κκ. Ὁ Κρέοντας τῆς Ἀντ. σέ παρόμοια περίπτωση θά "ἐμαίνετο". Πρβλ. Ἀντ. 280 κκ. Ὁ Ἕκτορας εἶναι ἀποφασιστικός ἄρχοντας, ἀλλά δέν ἐμποδίζεται ἀπό πάθος νά ἀκούσει καί νά ἀποδεχθεῖ καί τή γνώμη τῶν ἄλλων: στ. 137, 339-41.

πτομέρειες, ἀλλά κάτι διαφορετικό. Εἶναι ἡ τραγωδία τῆς ἐλπίδας πού διαψεύστηκε καί τῆς ὑπεροψίας πού τιμωρήθηκε[122].

***

Ἀπ' ὅλα ὅσα ἀναφέραμε ὡς τώρα προκύπτει ὅτι ὁ ἀνθρώπινος τομέας τοῦ πεδίου τῆς ὀργῆς δέν εἶναι ὁμοιόμορφος. Στόν Αἰσχύλο ζωντανεύει μέ μορφές πού ὀργίζονται ἐξαιτίας τῆς ἡγετικῆς τους θέσης ἤ τῆς "ὕβρης" τους, στό Σοφοκλῆ μέ ἥρωες πού ἐκδηλώνουν τήν ὀργή τους ἐξαιτίας ἰσχυρογνωμοσύνης ἤ ἀμετακίνητης πίστης στό ἰδανικό τους καί στόν Εὐριπίδη μέ πρόσωπα πού κατέχονται ἀπό βίαια πάθη.

Ὅσον ἀφορᾶ στήν ἡλικία καί τό φῦλο, ὅπως ἔχουμε ἤδη ἀναφέρει στήν ἀρχή τοῦ παρόντος κεφαλαίου, ἡ ὀργή δέν κάνει καμία διάκριση. Νέοι, γέροντες, ἄνδρες, γυναῖκες, ὅλοι στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο εἶναι δυνατό νά κατέχονται ἀπό ὀργή καί νά ὑποστηρίζουν βίαια τή θέση τους, εἴτε ὀρθή εἶναι αὐτή εἴτε λανθασμένη. Νέος εἶναι ὁ Ξέρξης πού ἀντιτίθεται μέ τόν ἀλαζονικό καί ὁρμητικό χαρακτήρα του στό Δαρεῖο ("Πέρσ.")[123]. Νέοι εἶναι ὁ Ὕλλος, ὁ Αἵμονας καί ὁ Νεοπτόλεμος πού ὀργίζονται ὁ πρῶτος κατά τῆς μητέρας του Δηϊάνειρας ("Τραχ."), ὁ δεύτερος κατά τοῦ πατέρα του Κρέοντα ("Ἀντ.") καί ὁ τρίτος κατά τοῦ Ὀδυσσέα ("Φιλ."). Νέοι εἶναι ἐπίσης ὁ Ἄδμητος (κατά τοῦ Φέρητα:"Ἄλκ."), ὁ Ἱππόλυτος (κατά τοῦ γυναικείου γένους: "Ἱππ."), ὁ Ἴων (κατά τῆς Κρέουσας: "Ἴων")[124], ὁ Ὀρέστης (κατά τοῦ Αἴγισθου

---

122. Οἱ Τρῶες εἶχαν πιστέψει ὅτι οἱ Ἀχαιοί, ἐπειδή ἡττήθηκαν, ἑτοιμάζονταν νά ἀποκλεύσουν, ἀλλά διαφεύστηκαν τραγικά σ' αὐτή τήν πίστη τους. Ὁ Ρῆσος καί ὁ "χειμαρρώδης" στρατός του κατασφάχτηκαν. Βλ. σχετικά Pleiade, Notice, ὅπου καί ἡ γνώμη ὅτι τό δράμα θά μποροῦσε νά θεωρηθεῖ ὡς σάτιρα τοῦ στρατιωτικοῦ πνεύματος. Πρβλ. καί ὅσα παρατηρεῖ σχετικά μέ αὐτά ὁ GOOSSENS, Euripide, 276 κκ. Βλ. καί STROHM, Beobachtungen zum Rhesos, 257 κκ.: "Der "Rhesos" ein Soldatenstück", καθώς καί WILAMOWITZ, Hermes, 61, 1926, 286. Γιά τόν Ἕκτορα καί τή "διαψευσθεῖσα ἐλπίδα" βλ. STEADMAN, A notion on the Rhesus, 8.

123. Στ. 744, 782-3, 829-31. Στίς Εὐμ. ἡ Ἀθηνᾶ μεταξύ τῶν ἄλλων προσπαθεῖ νά πείσει τίς Ἐρινύες νά μήν "ἐμβάλλουν" ὀργή στά στήθη τῶν νέων : 858 κκ.

124. Ἡ ζωηρότητα τοῦ Ἴωνα -ἐδῶ δέν πρέπει νά δοῦμε τόν ἥρωα ὀργισμένο - φαίνεται καί ἀπό τίς ἀπειλές του κατά τῶν πτηνῶν στήν ἀρχή τῆς τραγωδίας: 154 κκ.

κυρίως: "Ἠλ.", καί κατά τοῦ Μενέλαου: "Ὀρ."), ὁ Ἐτεοκλῆς μέ τόν Πολυνείκη (ὁ ἕνας κατά τοῦ ἄλλου: "Φοίν."), ὁ Ἀχιλλέας (κατά τοῦ Ἀγαμέμνονα: "Ἰφ. Α.") καί ὁ Πενθέας (κατά τοῦ Τειρεσία καί τοῦ Κάδμου: "Βάκχ.")[125]. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά, γέροντες εἶναι ὁ Πελασγός (κατά τοῦ Κήρυκα: Αἰσχ. "Ἰκ."), οἱ ἄνδρες τοῦ Χοροῦ στόν "Ἀγαμέμνονα" (κατά τῆς Κλυταιμνήστρας καί τοῦ Αἴγισθου), ὁ Τελαμώνας ("δύσοργος, ἐν γήρᾳ βαρύς,/... πρός οὐδέν εἰς ἔριν θυμούμενος": "Αἰ." 1017-8), ὁ Τειρεσίας (κατά τοῦ Κρέοντα: "Ἀντ.", καί τοῦ Οἰδίποδα: "Οἰδ.Τ."), ὁ Οἰδίποδας (κατά τοῦ Κρέοντα καί τοῦ Πολυνείκη: "Οἰδ.Κ."), ὁ Φέρης (κατά τοῦ Ἄδμητου: "Ἄλκ."), ὁ Κρέοντας (κατά τῆς Μήδειας: "Μήδ."), ὁ Ἰόλαος (κατά τοῦ Κήρυκα καί τοῦ Εὐρυσθέα: "Ἡρ."), ὁ Πηλέας (κατά τοῦ Μενέλαου: "Ἀνδρ."), ὁ Ἴφις (Εὐάδνη: "ὀργήν λάβοις ἄν τῶν ἐμῶν βουλευμάτων/κλύων..., πάτερ": Εὐρ. "Ἰκ." 1050-1) ὁ Ἀμφιτρύονας μαζί μέ τούς ἄνδρες τοῦ Χοροῦ στόν "Ἡ.Μ." (κατό τοῦ Λύκου) καί ὁ Τυνδάρεως (κατά τοῦ Μενέλαου καί τοῦ Ὀρέστη: "Ὀρ.")[126]. Ἀπό τίς ὀργισμένες γυναῖκες οἱ πλέον βίαιες εἶναι

125. Ὁ Ἀχιλλέας τοῦ Ρήσου -δέν εἶναι δρῶν πρόσωπο- δέν πολεμάει, γιατί εἶναι ὀργισμένος κατά τῶν Ἀτρειδῶν: "μηνίων/στρατηλάταισι οὐ συναίρεται δόρυ" (494-5)· πρβλ. (Μῆνιν ἄειδε θεά, Πηληιάδεω Ἀχιλῆος"(Α, 1). Ὁ Πενθέας ὀργίζεται κατά τῶν γερόντων, γιατί εἶναι "θεομάχος".

126. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ὑπάρχει διαφορά μεταξύ τῶν τριῶν Τραγικῶν ὡς πρός τή θέση τους ἔναντι τῶν νέων καί τῶν γερόντων. Γιά τόν Αἰσχύλο οἱ νέοι εἶναι βίαιοι καί δεσποτικοί, ἐνῶ οἱ γέροντες σώφρονες καί στοργικοί [:Ξέρξης-Δαρεῖος, Πελασγός, Γέροντες Ἀγ. Πρβλ. Δία - Προμηθέα (Πρ.Δ.), Ἀπόλλωνα-Ἐρινύες (Εὐμ.), μέ διαφορά βέβαια σέ ἐπίπεδο θεῶν]. Γιά τό Σοφοκλῆ οἱ γέροντες εἶναι ἀξιοσέβαστοι, ἀλλά, ἐπειδή παρακονοῦνται γιά τά γηρατειά τους (Οἰδ.Κ. 1211-48), ἡ σεβασμιότητά τους μπορεῖ νά ἀμφισβητηθεῖ, μέ ἀποτέλεσμα οἱ νέοι νά μήν θεωροῦνται λιγότερο ὑπολογίσιμοι καί σώφρονες ἀπό αὐτούς καί νά ὑψώνονται σέ ἥρωες-σύμβολα(:ὁ γέροντας γιατρός τῶν Τραχ. εἶναι "σώφρων": 974-5, ἐνῶ στήν Ἀντ. ὁ "ἄνους" καί ὁ "γέρων" ταυτίζονται:281.Πρβλ.Οἰδ.Κ.804-5,874-5). Γιά τόν Εὐριπίδη τά γηρατειά ἔχουν τήν πεῖρα τῆς ζωῆς, ἀλλά προξενοῦν καί ἀπώλεια τῶν πνευματικῶν καί ἠθικῶν δυνάμεων (:ὁ Φέρης θέλει νά ζήσει ἀντί τοῦ γιοῦ του: Ἄλκ., ὁ Τυνδάρεως ξεχνάει καί ἐπαναλαμβάνει τά ἴδια: Ὀρ. (536-7, 625-6: βλ. PATIN, τ.1, 262· πρβλ. στ. 490), ὁ Ἰόλαος (Ἡρ.) καί ὁ Πηλέας (Ἀνδρ. 678, 727-8) εἶναι γεμάτοι ζωντάνεια, ἀλλά καί κωμικοί)· ἡ νεότητα χαρακτηρίζεται ἀπό ἀγνότητα (Ἴωνας, Ἱππόλυτος), ἀλλά καί ἐγωϊσμό (Ἐτεοκλῆς Φοιν., Πενθέας)· πρβλ. Ἱππ. 114 κκ., Ἀνδρ. 238, Ἰκ. 232 κκ., τραγωδίες πού γράφτηκαν μετά τό θάνατο τοῦ Περικλῆ καί πρίν ἀπό τήν ἐκστρατεία τῆς Σικελίας (428-420), ὁπότε οἱ νέοι "ἐνεωτέριζον"· πρβλ. Θουκ. VI, 12, 2. Ἀπό τόν παραπάνω λοιπόν χαρακτήρα τῶν νέων καί τῶν γερόντων ἐξαρτᾶται ἄν ἡ ὀργή τους στίς ἀρχαῖες τραγωδίες εἶναι "ἔλλογη" ἤ "ἄλογη". Βλ. σχετικά ROMILLY, Temps, 127-50.

ἡ Κλυταιμνήστρα (κατά τοῦ Ἀγαμέμνονα: "Ἀγ."), ἡ Ἠλέκτρα (κατά τῆς Κλυταιμνήστρας καί τοῦ Αἴγισθου: "Ἠλ." Σοφοκλῆ καί Εὐριπίδη, κατά τοῦ Μενέλαου: "Ὀρ."), ἡ Μήδεια κατά τοῦ Ἰάσονα : "Μήδ."), ἡ Ἀλκμήνη (κατά τοῦ Εὐρυσθέα: "Ἠρ."), ἡ Ἑρμιόνη (κατά τῆς Ἀνδρομάχης: "Ἀνδρ.") καί ἡ Ἑκάβη (κατά τοῦ Πολυμήστορα: Ἑκ.")[127]

Πρέπει ὡστόσο νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ὅλες οἱ παραπάνω περιπτώσεις εἶναι ἐξειδικευμένες καί χαρακτηρίζουν μεμονωμένους ἥρωες τοῦ τραγικοῦ θεάτρου. Ὑπάρχουν ὅμως στίς ἀρχαῖες τραγῳδίες καί περιπτώσεις, ὅπου φορέας τῆς ὀργῆς εἶναι τό πλῆθος, ὁ λαός. Ἔτσι, στόν "Ἀγαμέμνονα" μέ τήν ἁρπαγή τῆς Ἑλένης δέν βυθίστηκαν στή θλίψη μόνο ὁ Μενέλαος καί τά ἀνάκτορα (410-26), ἀλλά καί ὅλοι οἱ Ἕλληνες· ὅσοι ἀπ' αὐτούς δέν ἔλαβαν μέρος στόν Τρωϊκό πόλεμο, ἀλλά παρέμειναν στήν πατρίδα, ἐπειδή, ἀντί νά νιώσουν τή χαρά τῆς ἐπιστροφῆς τῶν δικῶν τους, δέχονται τή στάχτη τους (427-36), μεταπίπτουν ἀπό τό πένθος (430), τούς στεναγμούς (445) καί τό μίσος (446-51) σέ βαριά ὀργή κατά τῶν Ἀτρειδῶν (:"βαρεῖα δ' ἀστῶν φάτις σύν κότῳ", 456)[128]. Στήν "Ἀντιγόνη" ὁ Αἵμονας, προσπαθώντας νά πείσει τόν πατέρα του ὅτι εἶναι παράλογη ἡ ἀπόφαση, πού πῆρε ἐναντίον τῆς ἡρωΐδας, τοῦ λέει ὅτι ἡ πόλη ὁλόκληρη θρηνεῖ "τήν παῖδα ταύτην" καί ἐκδηλώνει κρυφά -ἀπό φόβο- τό μίσος καί τήν ὀργή της ἐναντίον του (:"τοι-

---

127. Γιά τίς ὑπόλοιπες γυναικεῖες μορφές καθώς καί τούς ἄνδρες ἔχει γίνει λόγος κατά τήν προηγούμενη ἀνάλυση. Πρέπει ὅμως νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ Ἀλκμήνη (Ἠρ.) καί ἡ Ἑκάβη (Ἑκ. πρβλ. καί Τρ.), ἄν καί γριές, ὀργίζονται ἐκδικητικά, σφοδρότατα. Ἡ Γριά τῆς Ἐλ. (437 κκ.) ἐκδηλώνει "περιστασιακή" ὀργή.

128. Τό Β' στάσιμο (355-502) ὑψώνει ὕμνο πρός τόν Ξένιο Δία, προστάτη τῶν δικαιωμάτων τῆς φιλοξενίας, ἀλλά ἐκφράζει καί τή βαθύτατη ἀγωνία τῶν Γερόντων γιά τήν τύχη τῶν Ἀτρειδῶν, ἐξαιτίας ἀκριβῶς τῆς ὀργῆς ἐναντίον τους ὁλόκληρου τοῦ λαοῦ. Στή συνέχεια ὁ Ἀγαμέμνονας διστάζει νά πατήσει ἐπάνω στόν "ἐρυθρό τάπητα", γιατί φοβᾶται τό λαό (938). Ἡ Κλυταιμνήστρα ἐξαιτίας τῶν ἐγκλημάτων της θά γίνει ἀντικείμενο τοῦ μίσους καί τῆς ὀργῆς ὅλων τῶν πολιτῶν (1407-11· πρβλ. 1412-13). Τό ἴδιο θά συμβεῖ καί μέ τόν Αἴγισθο (1612-6). Πρβλ. τούς Ἑκτά, ὅπου στήν νοθευόμενη σκηνή τοῦ τέλους (βλ. LESKY, Dichtung, 93) ὑπογραμμίζεται ἡ ὀργή τοῦ "δήμου" κατά τοῦ νεκροῦ Πολυνείκη καί κατά συνέπεια κατ' αὐτοῦ πού θά τολμήσει νά τόν θάψει: 1044· πρβλ. 1046, 1060-1. Στίς Χο. τό ἔγκλημα τῶν Λημνίων γυναικῶν προκάλεσε μᾶλλον κατακραυγή καί ἀποτροπιασμό παρά ὀργή (631-8).

ἀδ'ἐρεμνή σῖγ'ἐπέρχεται φάτις", 700)[129]. Στόν "Ὀρέστη" ἡ ὀργή τῶν Ἀργείων κατά τοῦ γυιοῦ τοῦ Ἀγαμέμνονα μοιάζει μέ θυελλώδη ἄνεμο (698-701, 706-7)[130] ἤ μέ ὁρμητικό "πῦρ" πού εἶναι ἀδύνατο νά κατασβεστεῖ (:ὅταν γάρ ἡβᾷ δῆμος εἰς ὀργήν πεσών,/ὅμοιον ὥστε πῦρ κατασβέσαι λάβρον", 696-7)[131].

Τά παραδείγματα αὐτά ἀφοροῦν στήν ὀργή τοῦ πλήθους ἐναντίον συγκεκριμένων ἀτόμων, πού τό ἔγκλημά τους προσβάλλει βαριά τό δημόσιο αἴσθημα καί τήν καθιερωμένη ἠθική[132]. Μέ αὐτά ὅμως δέν ἀπέχουμε πολύ ἀπό τό νά παραδεχτοῦμε ὅτι ἡ ὀργή τοῦ πλήθους ὁδηγεῖ καί σέ εὐρύτερη σύγκρουση, σύγκρουση μεταξύ λαῶν Γιατί, ὅπως πολύ ὀρθά ἔχει παρατηρηθεῖ ἀπό τό Σενέκα, ἐνῶ τά ἄλλα πάθη δέν πλήττουν παρά ἄτομα, ἡ ὀργή εἶναι ἡ μόνη πού ἐξουσιάζει καί κράτη ὁλόκληρα, ὁδηγώντας αὐτά ὡς "rabies infan-

129. Πρβλ. 690-9, 733. Στόν Αἴ. ἐπίσης ὁ Κορυφαῖος τρομάζει, ὅταν ἀκούει ὅτι οἱ Δαναοί εἶναι ὀργισμένοι κατά τοῦ ἥρωα καί ὑψώνουν ὡς ἀπειλητικό κύμα τή συκοφαντία τους ἐναντίον του (134-40).

130. Πρβλ. RIVIER, Essai, 141 καί PATIN, τ. 1, 244.

131. Πρβλ. καί στ. 102, 103, 118-9, 427-46, 702-3, 705, 772, 1664-5. Στήν Ἀνδρ. ὁ Νεοπτόλεμος θανατώθηκε ἀπό τό ὀργισμένο πλῆθος τῶν Δελφῶν καί τόν Ὀρέστη (1074-5). Στήν Ἑκ. ὁ Ἀγαμέμνονας διστάζει νά βοηθήσει τήν ἄλλοτε βασίλισσα τῆς Τροίας στό ἐκδικητικό της σχέδιο κατά τοῦ Πολυμήστορα, γιατί φοβᾶται τό στρατό (863, 868, 884. Πρβλ. καί Ἰφ. Α. 450, 514, 517-8, 526, 528-36, 914, 1012, 1257-68. Γιά τόν Ἀχιλλέα βλ. στήν ἴδια τραγωδία 1000-1, 1345-57. Στίς Τρ., 735-6, μέ τήν ὀργή τοῦ στρατοῦ ἀπειλεῖται ἀπό τόν Ταλθύβιο ἡ Ἀνδρομάχη). Στόν Ἴωνα τήν Κρέουσα καταδιώκει ὁλόκληρη ἡ πόλη (1225-6· πρβλ. 1250-1, 1257-8). Στήν Ἠλ. τοῦ Εὐριπίδη ἡ Κλυταιμνήστρα φοβᾶται τό λαό, γιατί ἔχει γίνει τό ἀντικείμενο τοῦ μίσους του καί τῆς ὀργῆς του (30, 642-5,1013-7. Πρβλ. καί Ἑλ. 926). Στίς Φοίν. ὁ Κρέοντας φοβᾶται τήν ὀργή τῆς πόλης, ἄν δέν πραγματοποιηθεῖ ὁ χρησμός γιά τό Μενοικέα (925, 970-6).Στίς Βάκχ. ὁ Διόνυσος τονίζει ὅτι θά ἐπιστράτευε τίς Μαινάδες του, γιά νά ἐμποδίσουν τό πλῆθος τῶν θηβαίων, ἄν ἐπιχειροῦσε ἔνοπλο καί ὀργισμένο νά ἐπαναφέρει τίς Βάκχες ἀπό τόν Κιθαιρώνα.

132. Στήν ἀρχαία Ἑλάδα τό ἔγκλημα ἤ τό βαρύ ἀδίκημα ἔβρισκε τήν τιμωρία του ἀπό τό ὀργισμένο πλῆθος ἤ μέ λιθοβολισμό (πρβλ. Ἀγ. 1616, Οἰδ.Κ. 435, Ὀρ. 946, Ἰφ.Α. 1350 κτλ.) ἤ μέ σφαγή (πρβλ. Ἀνδρ.1075-6, Ἴωνα 1250 κτλ.) ἤ μέ ἐξορία (πρβλ. Ἀγ. 1410-3, Οἰδ.Κ. 440 κκ., Φοίν. 1589 κκ. κτλ.). Ὁ CHAPOUTHIER ("Oreste", Notice, 9) γράφει σχετικά γιά τό θάνατο μέ λιθοβολισμό:"ce mode d'exécution apparaît le plus souvent en Grèce comme la réaction instinctive d'une foule exaltée, non comme le verdict d'une justice régulière". Ἡ ἄποψη αὐτή, βέβαια,ἐπιδέχεται ἀμφισβήτηση: Βλ. HIRZEL, Die Strafe der Steiningung, Abhandl.der sächs. Ges., Phil.-hist. Klasse, 27, 1909. Πρβλ. GERNET, Sur l'exécution capitale, στό Anthropologie de la Grèce antique, 326.

da..., sine more, sine auspiciis" στόν πόλεμο[133]. Έτσι, στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" ὁ πόλεμος μεταξύ Ἀργείων καί Θηβαίων, πέρα ἀπό τίς οὐσιαστικές προθέσεις τοῦ Αἰσχύλου, εἶναι πόλεμος μεταξύ δύο "ὀργισμένων" λαῶν (πρβλ. "Δρᾶμα... Ἄρεως μεστόν", Ἀριστοφ.Βάτρ. 1021)[134]. Στίς "Ἱκέτιδες" (Αἰσχύλου καί Εὐριπίδη) καί τούς "Ἡρακλεῖδες" ὁ Κήρυκας, ἀναχωρώντας ὀργισμένος, ἀπειλεῖ πόλεμο[135]. Στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" ἡ σύγκρουση μεταξύ Ἀθηναίων καί Θηβαίων γιά τίς δύο θυγατέρες τοῦ Οἰδίποδα γίνεται μέ ὀργή, γιατί τόσο οἱ ἄνδρες τοῦ Θησέα, ὅσο καί οἱ ἄνδρες τοῦ Κρέοντα ἔχουν ὁδηγηθεῖ σ'αὐτή μέ "δεινήν" ὁρμητικότητα (πρβλ. 1065-6 καί 656-63)[136]. Βέβαια, τό γενικότερο θέμα τοῦ πολέμου θίγεται σέ πολλές τραγωδίες καί μέ διαφορετικό τόνο σέ καθεμία ἀπό αὐτές[137], ἀλλά δέν μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ὅλες αὐτές οἱ περιπτώσεις τονίζουν ἐμφαντικά τή σχέση του μέ τήν ὀργή τῶν ἐμπολέμων.

Ἀπό ὅλα τά προηγούμενα βγαίνει τό συμπέρασμα ὅτι ἡ ὀργή στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο μπορεῖ νά κατέχει ὅλους ἀνεξαίρετα

---

133. De Ira, III, II, 1-5. Πρβλ. καί I, II, 1-3.

134. Ὁ στίχος, βέβαια, τοῦ Ἀριστοφάνη δέν κάνει λόγο γιά πόλεμο μεταξύ δύο λαῶν, ἀλλά δέν μᾶς ἐμποδίζει νά ἑρμηνεύσουμε τόν "Ἄρη" πού "κληροῖ" τό "δρᾶμα" ὡς τήν πολεμική ἀτμόσφαιρα πού ἐπικρατεῖ στό ἔργο, ἐξαιτίας τῆς σύγκρουσης δύο "ὀργισμένων" λαῶν. Πρβλ. καί τίς Φοίν., ὅπου πρίν ἀπό τή μονομαχία τῶν δύο ἀδελφῶν καί ὕστερα ἀπό αὐτή ἔγινε σφοδρή σύγκρουση μεταξύ τῶν ἐμπολέμων.

135. Στίς Ἱκ. τοῦ Αἰσχύλου, κατ'ἀντίθεση πρός τίς Ἱκ. τοῦ Εὐριπίδη καί τούς Ἡρ., ὁ ἀπειλούμενος πόλεμος δέν πραγματοποιεῖται [εἶχε ὅμως πραγματοποιηθεῖ, ἐξωδραματικά, στήν Αἴγυπτο: πρβλ. Κλήμ.Ἀλεξ.Στρωμ. IV, 19 (II, σελ. 301 STÄHLIN)].

136. Ὀργισμένη μάχη εἶναι, βέβαια, καί ἡ σύγκρουση μεταξύ τῶν κατοίκων τῶν Ἐρυθρῶν-Ὑσιῶν καί τῶν Μαινάδων τοῦ Κιθαιρώνα στίς Βάκχ.(758 κκ.), ἀλλά μέ ἐντελῶς διαφορετικό χαρακτήρα. Μέ τήν εὐκαιρία, ἄς σημειώσουμε ὅτι δέν πρέπει νά γίνεται σύγχυση μεταξύ πολέμου καί μάχης.

137. Πέρσ.: ἀποτελέσματα πολέμου (πρβλ. PATIN, τ. 1, 210), Ἀγ.: τά δεινά του (βλ. σχετικά LATTIMORE, Oresteia, 10' πρβλ. OUELLETTE, La mort à la guerre dans l' "Ag." d'Eschyle, REG, 84, 1971, 297-313' πρβλ. Αἴ. 1184 κκ., Τρωάδες. Ἡ Ἑκ. παρουσιάζει μᾶλλον τά δεινά τῆς Μοίρας), Ἑλ.: ἡ ματαιότητα τοῦ πολέμου' πρβλ. Ὀρ. 1500-2, 1638-42, Εὐρ.Ἡλ. 1282-3), Ἰφ.Α.: ὀλέθρια φιλοδοξία, Φιλ.: ὁ πόλεμος, Ρῆσ.: "σάτυρα" τοῦ πολέμου. Ὡς πρός τόν ἐμφύλιο πόλεμο, αὐτός στίς Εὐμ. τονίζεται ὅτι εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ὀργῆς τῶν πολιτῶν (861-3' πρβλ. Αἰσχ. Ἱκ. 678-83).

τούς ἀνθρώπους, ἀνεξάρτητα ἀπό τό ρόλο πού παίζουν σ'αὐτό, τήν ἡλικία καί τό φῦλο τους. Μπορεῖ νά κατέχει ὄχι μόνο ἄτομα ἐναντίον ἄλλων ἀτόμων, ἀλλά καί πόλεις καί λαούς ἐναντίον συγκεκριμένων προσώπων ἤ ἐναντίον ἄλλων πόλεων καί ἄλλων λαῶν. Γενικά μπορεῖ νά γεννάει ὅ,τι γεννάει καί στή ζωή, τίς συγκρούσεις ἀτόμων, τίς λαϊκές ἐξεγέρσεις, τούς ἐμφύλιους σπαραγμούς καί τούς πολέμους[138].

β) Οἱ θεοί

Οἱ θεοί στίς ἀρχαῖες τραγωδίες ὀργίζονται ἤ μεταξύ τους ἤ ἐναντίον τῶν θνητῶν. Καί στίς δύο περιπτώσεις δέν εἶναι ὁμηρικοί[139], γιατί οἱ τρεῖς Τραγικοί, ὁ καθένας μέ τό δικό του τρόπο, προχωροῦν πέρα ἀπό τίς συγκρούσεις καί ἀποκαλύπτουν τό βαθύτερο κοσμοθεωρητικό τους "πιστεύω". Αὐτό σημαίνει ὅτι στίς τραγωδίες οἱ θεοί, ἐπειδή ἔχουν μεταφυσικό συμβολισμό, δέν ὀργίζονται μεταξύ τους τόσο εὔκολα καί συχνά, ὅσο στά ὁμηρικά ἔπη, καί ὅτι, ὅταν ὀργίζονται ἐναντίον τῶν θνητῶν -καί ὀργίζονται συχνότατα-, πράττουν αὐτό ἐξαιτίας τῆς "ὕβρης" τους πού ἐπινοεῖται ἐντελεχειακά ἀπό τόν ποιητή ἤ ἐξαιτίας ἀπώτερου σκοποῦ τοῦ δραματουργοῦ πού συνίσταται στήν πρόθεσή του νά ἐξαγνί-

---

138. Στόν ἀνθρώπινο τομέα τοῦ πεδίου τῆς ὀργῆς πρέπει νά καταταχθεῖ καί ἡ περίπτωση τῶν Βακχῶν (α' μέρος): ὁ Πενθέας, ἐνῶ εἶναι ἄνθρωπος, ὀργίζεται ὄχι μόνο κατά τῶν συνανθρώπων του (Θηβαίων Βακχῶν: 215-32, Τειρεσία καί Κάδμου: 248-62· πρβλ. WINNINGTON-INGRAM, Eur. and Dionysos, 71), ἀλλά καί κατά τοῦ θεοῦ Διόνυσου (κυρίως κατ'αὐτοῦ: πρβλ. 352-7, 619-62. Εἶναι "θεομάχος": 45, 476, 544, 555, 635-6, 995, 1015· πρβλ. 670-1). Ὁ Ἡρακλῆς στόν Ἡ.Μ. ἀγανακτεῖ μᾶλλον παρά ὀργίζεται κατά τοῦ θείου (1243). Ἡ Κρέουσα στόν Ἴωνα θλίβεται καί ἀγανακτεῖ κατά τοῦ Ἀπόλλωνα, γιά νά καταλήξει μέ τή μονωδία της (859-922)σέ μία ἐμπαθή κραυγή ἐναντίον του (Βλ. εἰδ. 907 κκ. Ἡ μονωδία της εἶναι "un morceau pathétique et hardi, GRÉGOIRE, Notice, 176). Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι οἱ περιπτώσεις, ὅπου οἱ θνητοί ἀγανακτοῦν κατά τῶν θεῶν ἤ τῆς Μοίρας, εἶναι συχνές: Ἑπτά 702-4, Αἴ. 589-90, Τραχ. 910, 1264 - 74, Ἀντ. 922-4, Οἰδ.Τ. 1241, 1252 κκ., Φιλ. 451-2, Ἱππ. 616 κκ., 1102, 1363 κκ. (πρβλ. PATIN, ντ. 1, 42-3), Ἀνδρ. 1002, 1095, Τρ. 1240 κκ., 1280-1, Εὐρ.Ἡλ. 1190 κκ., Ἰφ.Τ. 77 κκ., Ἑλ. 267 κκ., Φοίν. 1726-7, 1749-50, 1753-7, Ὀρ. 191 κκ., 285 κκ.

139. Ἀντιπροσωπευτική περίπτωση τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν μεταξύ τους στό Φ τῆς Ἰλιάδας: 385 κκ. Πρβλ. Ὁμ.Ὕμν.Ἀπόλλ. 305 κκ. καί Ἡσ. Θεογ.820-85. Στό Α 43 κκ. περιγράφεται ἡ "μῆνις Ἀπόλλωνος ἑκατηβελέταο ἄνακτος" κατά τῶν Ἀχαιῶν.

σει τή θρησκεία από τά παράλογα καί απαράδεκτα παραδοσιακά της στοιχεία. Έτσι εξηγείται τό γεγονός ότι περιπτώσεις εκδήλωσης οργής μεταξύ θεών υπάρχουν μόνο στόν "Πρ.Δεσμώτη", τίς "Εύμενίδες", τόν "Ίππόλυτο" καί τήν "Άλκηστη"[140], ενώ ανάλογες θεών εναντίον θνητών παρουσιάζονται σέ όλες σχεδόν τίς τραγωδίες.

Στόν "Πρ.Δεσμώτη", δράμα, όπως πολύ ορθά έχει παρατηρηθεί, "στατικό, αλλά καθολικά συγκρουσιακό"[141], συγκρούονται ό Δίας καί ό Προμηθέας. Ό Δίας ενσαρκώνει τή Δύναμη καί ό Προμηθέας τό Πνεύμα. Ό Δίας δέν παρουσιάζεται στή σκηνή, αλλά αποδεικνύεται βίαιος καί οργίλος, σέ όλη τή διάρκεια τής τραγωδίας, μέ τό Κράτος, τή Βία, τόν Ήφαιστο, τά λόγια τοῦ Προμηθέα, τοῦ Ωκεανοῦ, τῶν Ωκεανίδων, τῆς Ίοῦς, τά λόγια καί τή συμπεριφορά τοῦ Ερμή[142], τήν κατακεραύνωση τοῦ Τιτάνα. Ό Προμηθέας υποφέρει τό μαρτύριό του στό σκυθικό βράχο καί αντιστέκεται ανένδοτα κατά τοῦ Δία, οπλισμένος εναντίον του μέ τό ίσχυρό μυστικό τῆς θέμιδας. Οί δύο θεοί είναι ακαμπτοι στίς θέσεις τους καί κατά συνέπεια ή οργή, πού συναισθάνονται καί εκδηλώνουν, μέ τόν τρόπο τους, ό ένας εναντίον τοῦ άλλου, έχει διαρκή σημασία καί χαρακτηρίζει μέ τήν καυστικότητά της από τήν αρχή ως τό τέλος ολόκληρο τό δράμα. Αλλά εδώ μπορεί νά σκεφθεί κανείς ότι, αν ό σκοπός τοῦ Αίσχύλου ήταν νά παρουσιάσει τή βία νά αντιτίθεται

---

140. Βέβαια υπάρχουν καί μερικές άλλες περιπτώσεις, αλλά εντελῶς "εμβόλιμες": Άλκ. 3-7 (ό Απόλλωνας κατά τοῦ Δία καί ό Δίας κατά τοῦ Απόλλωνα), Ίφ.Τ. 1267-73 (ή Γή κατά τοῦ Απόλλωνα), Ήλ. 1339-43 (ή Δήμητρα γιά τήν αρπαγή τῆς κόρης της κατά τῶν άλλων θεῶν· πρβλ.1331-3), Βάκχ.290-4 (ή Ήρα κατά τοῦ Δία γιά τούς παράνομους έρωτές του· πρβλ. 6-9, Ήρ. 986, 990, Η.Μ. 1308-10). Στό Ρῆσο συμπεραίνουμε τήν αντίθεση μεταξύ Αθηνᾶς καί Αφροδίτης από τό ότι ή πρώτη παρουσιάζεται στόν Αλέξανδρο μέ τή μορφή τῆς δεύτερης. Πρέπει νά σημειωθεί ότι στό Σοφοκλῆ δέν παρουσιάζονται οί θεοί νά συγκρούονται μεταξύ τους — τούλάχιστο στίς διασωθείσες τραγωδίες.

141. HARSH, Handbook, 55. Πρβλ. GARZYA, Le tragique du Prométhée, 117.

142. Ό CROISET, Eschyle, 158, γράφει σχετικά: "Eschyle n'a pas voulu qu' Hermès fût simplement le messager homérique, qui ne fait que répéter mot pour mot l'ordre qu'il a reçu. Fils et interprète de Zeus, il a pris charge de ses passions en même temps que de ses commandements. Prométhée est pour lui l'ennemi; c'est le rebelle qui met en peril tous les dieux... Associé à la victoire des nouvaux dieux et le plus jeune d'entre eux, Hermès a, plus que tout autre, la haine et le mépris des vaincus. En face du Titan représentant des antiques générations divines, il semble vouloir compenser par l'insolence ce qui lui manque d' autorité du côté de l'âge".

στή βία χωρίς καμία δυνατότητα συμφιλίωσης τῶν δύο ἀντιπάλων, ὁ "Πρ.Δεσμώτης" θά ἦταν μία ἐπική ἱστορία καί δέν θά εἶχε μεταφυσικό περιεχόμενο. Αὐτό ὅμως δέν συμβαίνει, γιατί ὁ ποιητής μέ τήν ὅλη τριλογία του ἀπέβλεψε στήν ἁρμονία τοῦ σύμπαντος (πρβλ. 186-92)[143].

Τό μύθο, βέβαια, τοῦ Προμηθέα συναντοῦμε καί στόν Ἡσίοδο, ἀλλά στήν πρωτόγονη μορφή του, ἀνεξέλικτο. Τόσο στά "Ἔργα καί Ἡμέρες" (42-105), ὅσο καί στή "Θεογονία" (507-616), ὁ Προμηθέας εἶναι ὁ Τιτάνας πού ἐξαπατάει τό Δία καί ὁ Δίας ὁ θεός πού ὀργίζεται γι'αὐτή τήν ἀπάτη καί τιμωρεῖ τό ἀνθρώπινο γένος. Τό κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος τοῦ Ἡσιόδου, καί στίς δύο περιπτώσεις, δέν εἶναι τό "ἔγκλημα", ἀλλά ἡ τιμωρία τοῦ "ἐγκλήματος". Πρέπει ὅμως νά σημειωθεῖ ὅτι μεταξύ τοῦ "ἐγκλήματος" καί τῆς "φύσης" τῆς τιμωρίας δέν φαίνεται νά ὑπάρχει πραγματική σύνδεση. Τό "ἔγκλημα" τοῦ Προμηθέα χρησιμεύει στό Δία ὡς πρόφαση, γιά νά καταθλίψει τήν ἀνθρωπότητα μέ ἀτελεύτητα δεινά. Καί οἱ δύο μορφές τοῦ ἡσιόδειου μύθου εἶναι καθαρά "αἰτιολογικές" ἤ καλύτερα, περικλείουν μία "αἰτιολογική ἀφορμή"[144]. Ἀπλούστερα: Καί στίς δύο περιπτώσεις ἡ ἀπάτη τοῦ Προμηθέα ἐξοργίζει τό Δία καί τόν ὁδηγεῖ σέ μία σειρά τιμωρητικῶν πράξεων κατά τοῦ ἀνθρώπινου γένους (ὁ Τιτάνας στόν Ἡσίοδο δέν ἐνσαρκώνει τήν ἀνθρωπότητα: αὐτή θά ὑποφέρει, γιατί ὁ Προμηθέας, μέ τήν ἐναντίωσή του στή βουλή τοῦ Δία, ταύτισε τόν ἑαυτό του μέ τίς ἀνάγκες της), ἀλλά τό οὐσιαστικό νόημα τοῦ ὅλου μύθου εἶναι ἡ ἐξήγηση τοῦ πῶς τό κακό ἦρθε στούς θνητούς: ὁ Ἡσίοδος ἔδωσε δευτερεύουσα σημασία στά "λάθη" τοῦ Προμηθέα πού τοῦ χρησίμευσαν μόνο, γιά νά ἐξηγήσει τήν ἐμφάνιση τοῦ κακοῦ στούς ἀνθρώπους[145]. Ὁ Αἰσχύλος

---

143. Πρβλ. NORWOOD, Gr. Tr., 98.

144. Πρβλ. EENIGENBURG, 47: "The two forms of the myth in the Hesiodean literature are plainly aetiological. We may go so far as to call them "aetiological pretext" ".

145. Γιά τό μύθο τοῦ Προμηθέα στόν Ἡσίοδο βλ. EENIGENBURG, 44-7, J.-P. VERNANT, Mythe et Société, 177-94, τά ἄρθρα τῶν ALY, C.ROBERT, FRITZ, WEHRLI καί HEITSCH πού ἔχουν ἀναδημοσιευθεῖ στό συλλογικό ἔργο HESIOD (ἐκδ. von HEITSCH), Darmstadt, 1966, 327 κκ. κτλ. Γιά τό μύθο, τή θεολογία καί τή φιλοσοφία στό ἔργο τοῦ Ἡσιόδου βλ. στό ἴδιο βιβλίο τά ἄρθρα τῶν PHILIPPSON, DILLER καί SNELL (651 κκ.) καθώς καί FOURNIER, La leçon d'Hésiode, LH, τ. II, 1943, 5-46. Πρβλ. καί SOLMSEN, Hesiod and Aes-

μέ τόν "Προ.Δεσμώτη" καί γενικά τήν όλη τριλογία του μετέβαλε ούσιαστικά τό μύθο: Έστρεψε τήν προσοχή τών θεατών στήν πράξη τοΰ Τιτάνα καί τό μαρτύριό του καί κατέστησε τήν όργή τοΰ Δία άπό έπεισοδιακή αίτία άνθρώπινων δυστυχιών φοβερό καί διαρκές πάθος, γενεσιουργό πόνου καί έπαγωγό λύτρωσης[146].

Στίς "Εύμενίδες" οί συγκρουόμενοι θεοί είναι οί Ἐρινύες καί ὁ Ἀπόλλωνας, έκπροσωπώντας άντίστοιχα τήν παλαιά καί νέα τάξη πραγμάτων, τούς άρχαίους καί νέους θεούς, τούς Χθονίους καί τούς Ὀλυμπίους. Οί Ἐρινύες έκδικοΰνται τό φόνο χωρίς νά έξετάζουν τά αίτιά του, ένώ ὁ Ἀπόλλωνας ὑποστηρίζει τό φονιά, λαμβάνοντας ὑπόψη τά κίνητρα τής πράξης του. Αύτό συνιστᾶ τή διαφορά τής παλαιᾶς καί νέας δικαιοσύνης πού έχει ὡς άποτέλεσμα τή σύγκρουση τών άντίπαλων θεών[147]. Ὁ Ὀρέστης είναι μόνο τό όργανο, τό σημείο, έπί τοΰ ὁποίου αύτοί συγκρούονται μέ μανία[148]. Ἡ τελική λύτρωσή του έχει μικρότερη σημασία άπό τή συμφιλίωση τών θεών, πράγμα πού σημαίνει ὅτι σκοπός τοΰ ποιητή δέν είναι ἡ κάθαρση καί ἡ άθώωση τοΰ μητροκτόνου, άλλά ἡ πορεία τών Ἐρινύων καί τών Ὀλυμπίων μέσα άπό τήν όργή, τόν πόνο καί τήν ὀδύνη πρός τήν "συγκατάβασιν" (1045-6)[149]. Μέ άλλα λόγια ἡ "Ὀρέστεια", ὁ-

---

chylus, 1949, καθώς καί J.-P. VERNANT, Mythe et pensée chez les Grecs, 185-96, ὅπου γίνεται λόγος γιά τόν Προμηθέα στόν Ἡσίοδο, τόν Αίσχύλο καί τόν Πλάτωνα (Πρωταγ. 320 d κκ.).

146. Πρβλ. EENIGENBURG, 47, 50, KITTO, Prometheus, 15, SCHLEGEL, A course of Lectures, JAEGER, Paideia I, 263. Ὅσο γιά τήν πράξη τοΰ Προμηθέα, αύτή δέν συνιστᾶ "ἁμάρτημα", μέ τήν ἠθική σημασία τοΰ ὅρου, άλλά ἐνσυνείδητη ἐνέργεια μέ στόχο τήν ἀνύψωση ποιοτικά τοΰ ἀνθρώπινου γένους καί ἀποτέλεσμα τή διατάραξη τής παγκόσμιας θρησκευτικής τάξης. Ὁ Αίσχύλος δέν μᾶς ἐπιτρέπει σέ κανένα μέρος τής τραγωδίας νά δοΰμε "ἁμαρτία" στή συμπεριφορά τοΰ Τιτάνα. Ἀντίθετα ὁ Δίας είναι βιαιότατος καί "ἀχαριστότατος". Πρβλ. EENIGENBURG, 50, καί FARNELL, The paradox of the P.V., 45.

147. Πρβλ. CROISET, Eschyle, 243-5, EENIGENBURG, 56. Πρέπει νά σημειωθεί ὅτι ἡ νέα δικαιοσύνη στό ἀνθρώπινο ἐπίπεδο θεσμοθετεῖται ἀπό τήν Ἀθηνᾶ μέ τήν καθιέρωση τοΰ Ἀρείου Πάγου ὡς ἀνωτάτου δικαστηρίου.

148. CASE, Apollo and the Erinys, 195. Πρβλ. JAEGER, Paideia I, 260.

149. Βέβαια ὁ Ὀρέστης πάσχει, "καθαίρεται" καί λυτρώνεται (βλ. WINNINGTON-INGRAM, The Role of Apollo, 101), άλλά ὅ,τι προέχει είναι ἡ μεταμόρφωση τών Ἐρινύων σέ Εὐμενίδες. Πρβλ. NEBEL, Weltangst, 165: "Orest ist zuerst Schlachtfeld, dann Siegestrophäe, zuletzt Nutzniesser des ausgleichs" (Ὁ KRAMER, The altar of right, 34 - 5, ἐκφράζει ἀντίθετη γνώμη). Ὁ Αίσχύλος ἀντικαθιστᾶ τήν ἄλογη ὀργή τών χθόνιων θεών μέ τήν ἔλλογη δύναμη τής Δίκης. Ὁ Σοφοκλής καί ὁ Εὐριπίδης ἀντιμετωπίζουν

πως καί ἡ "Προμήθεια", εἶναι τριλογία πού "καταστρέφεται" στήν πράϋνση τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν καί τήν ἔναρξη μιᾶς νέας περιόδου πού θά χαρακτηρίζεται ἀπό τήν παρουσία τῆς ἁρμονίας.

Ὁ "Ἱππόλυτος", σέ πρώτη θεώρηση, φαίνεται ὡς ἕνα δράμα ἀφιερωμένο στήν ὀργή τῆς Ἀφροδίτης κατά τοῦ ἀθώου Ἱππόλυτου. Στήν πραγματικότητα ὅμως πρόκειται γιά τή σύγκρουση δύο θεοτήτων, τῆς Ἀφροδίτης καί τῆς Ἄρτεμης, πού συμβολίζουν ἀντίστοιχα τό πάθος καί τήν ἀγνότητα[150]. Ἐπειδή ἡ σύγκρουση αὐτή φαίνεται ἐπικυρωμένη ἀπό τό Δία (1328-34) καί παραμένει χωρίς ἔκβαση (πρβλ. 1416 κκ.), ἐνῶ ἡ συμπεριφορά τοῦ Ἱππόλυτου δέν δικαιολογεῖ τήν τιμωρία του, ὁδηγούμαστε στό συμπέρασμα ὅτι ὁ Εὐριπίδης σ'αὐτή τήν τραγωδία θέλησε νά τονίσει ὅτι τά ἐξωανθρώπινα συνιστοῦν μυστήριο πού παραμένει γιά τούς θνητούς πάντοτε ἀνεξιχνίαστο καί ἀδιαπέραστο[151]. Βέβαια, οἱ δύο θεές δέν ἐκθηλώνουν τήν ὀργή τους μέ "ἀγῶνα λόγων" πού θά τίς ἔφερνε ἀντιμέτωπες μπροστά στούς θεατές, ἀλλά μέ θέσεις καί ἀντιθέσεις πού γίνονται αἰσθητές σέ ὁλόκληρο τό δράμα. Ἡ παρουσία τῶν δύο θεῶν εἶναι ἀδιάλειπτη, ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἄν αὐτές ἐμφανίζονται μόνο στήν ἀρχή (Ἀφροδίτη) καί στό τέλος (Ἄρτεμη). Ἡ ὅλη δράση -καί εἶναι μία ἡ δράση, θεία- ἑρμηνεύει τήν ἀντιζηλία, τήν ὀργή καί τή σύγκρουση μεταξύ τους, ἑρμηνεύει τήν ὕπαρξή τους ὡς διαρκοῦς ἀντινομίας στό σύμπαν[152]. Τό ἐρώτημα ὅμως τοῦ ποιητῆ,

κατά διαφορετικό τρόπο τίς Ἐρινύες τοῦ Ὀρέστη. Ὁ Σοφοκλῆς παρουσιάζει τόν ἥρωα (Ἠλ) νά ἐνσαρκώνει τήν ἀνθρώπινη δικαιοσύνη πού σέ συνεργασία μέ τή θεϊκή τιμωρεῖ τούς ἐνόχους. Καί αὐτό εἶναι ἡ οὐσία. Ἐρινύες δέν ὑπάρχουν μετά τήν ἐκδίκηση (ἡ ὑποδήλωση στούς στ. 1497 - 8 δέν ἔχει ἰδιαίτερη σημασία). Ὁ Εὐριπίδης ἔχει "μεταμορφώσει" τίς Ἐρινύες σέ τύψεις (Ὀρ. πρβλ. Ἠλ. καί Ἰφ.Τ. Βλ. καί σημ. 108).

150. EENIGENBURG, 61. Πρβλ. BENECKE, 59: "The main interest of the plot is the struggle between asceticism and self-gratification, as personified in the maiden Artemis and the sensual Aphrodite". Ὁ SECHAN γράφει (La légende d'Hippolyte, 143) ὅτι θά εἶχε κανείς ἄδικο νά δεῖ στίς δύο θεές τόν ἁπλό ρόλο τῶν "utilités", ἐνῶ ὁ WILAMOWITZ ἔχει τή γνώμη ὅτι ὁ Εὐριπίδης δέν πιστεύει στούς θεούς πού εἰσάγει (Gr. Trag. I, 52). Βλ. σχετικά RIVIER, Essai, 74-5. Πρβλ. καί WINNINGTON-INGRAM, Fond. Hardt VI, 169 κκ. Γιά τόν Ἱππόλυτο γενικά βλ. καί: SPRANGER, CR, 33, 1919, 9-15, CQ, 21, 1927, 18-29, BONNARD, BELL, 18, 1944, 1-18, ADAMS, CR, 49, 1935, 118-22, KNOX, YCIS, 13, 1952, 1-31, GREENE, CPh, 34, 1939, 45-58 καί SEGAL, Hermes, 97, 1969, 297-305.

151. Βλ. RIVIER, ὅ.π.

152. Πρβλ. MÉRIDIER, Hippolyte, 205-6, 208, 224. Βλ. καί ROMILLY, Tragédie, 148. Ὁ NEBEL, Weltangst, 277, γράφει: "Der kosmische Friede bedeutet

γιατί οἱ θεοί δείχνουν τέτοια παράλογη συμπεριφορά ἀπέναντι στούς θνητούς, παραμένει πάντοτε ἀναπάντητο.

Στήν "Ἄλκηστη" ἡ ὀργή μεταξύ θεῶν ἔχει ἐπεισοδιακό χαρακτήρα, καθόσον εἶναι ἡ ἀπόληξη τοῦ διαλόγου μεταξύ τοῦ Ἀπόλλωνα καί τοῦ θανάτου στόν Πρόλογο τοῦ δράματος, ἀλλά ἡ συνέχειά της φτάνει ὥς τόν τάφο τῆς ἡρωΐδας. Γιατί, ὅ,τι ὁ θεός τοῦ φωτός μέ ἀγανάκτηση προλέγει στόν ἀδυσώπητο "ὑπουργό" τοῦ Ἅδη(64 κκ.), πραγματοποιεῖται μέ τή "μάχη", πού ὁ Ἡρακλῆς "συνῆψε δαιμόνων τῷ κυρίῳ" (1140)[153]. Βέβαια ὁ θάνατος δέν εἶναι θεός, ὅπως ὁ Ἀπόλλωνας, ἀλλά "ἕνα μαινόμενο πνεῦμα τοῦ κάτω κόσμου"[154]. Αὐτό ὅμως δέν σημαίνει ὅτι εἶναι εὔκολο νά ὑποταχθεῖ στή θέληση ἑνός Ὀλυμπίου, γιατί ἡ δύναμή του εἶναι ἄκαμπτη καί καταλυτική. Δέχτηκε τήν περιφρόνηση, τό σαρκασμό καί τήν ὀργή τοῦ Ἀπόλλωνα, ἀλλά ἡ Ἄλκηστη πέθανε. Κατά συνέπεια, ἡ σύγκρουση μεταξύ τῶν δύο αὐτῶν ἐξωανθρώπινων δυνάμεων, ἀπό αὐτή τήν ἄποψη τώρα θεωρούμενη, ἀποκτάει μεγαλύτερη ὀξύτητα καί εὐρύτερο χαρακτήρα. Μποροῦμε ἐδῶ νά θυμηθοῦμε τήν ἀνάλογη σκηνή τῶν "Εὐμενίδων", ὅπου συγκρούονται ὁ θεός τῶν Δελφῶν καί οἱ Ἐρινύες (179 κκ.)[155]. Ὅμως, ἐνῶ ἐκεῖ ἡ ἐκδήλωση τῆς θείας ὀργῆς ἐκφράζει τή ζωηρή ἀντίθεση μεταξύ τῆς παλαιᾶς καί νέας τάξης πραγμάτων, ἐδῶ ἀπεικονίζεται ἡ πάλη μεταξύ ζωῆς καί θανάτου. Τό ὅτι ἡ σύζυγος τοῦ Ἄδμητου πεθαίνει καί ἐπανέρχεται ἀπό τό σκοτάδι στό φῶς, αὐτό σημαίνει τήν ἀθανασία τοῦ ἀνθρώπινου ὄντος στόν κόσμο, παρά τήν πεισματώδη ἀντίδραση τοῦ νόμου τῆς φθορᾶς[156].

Ὅσον ἀφορᾶ στήν ὀργή τῶν θεῶν κατά τῶν θνητῶν, αὐτή, καθώς ἀναφέραμε, ἐκδηλώνεται συχνότατα καί σέ ὅλες σχεδόν τίς τραγωδίες, εἶναι δέ δυνατό νά εἶναι ὀργή ἑνός συγκεκριμένου θεοῦ ἤ θεῶν συμμάχων ἤ ὅλων γενικά τῶν θεῶν καί νά ἔχει ὡς ἀντικείμε-

---

nicht Triumph einer der beiden Potenzen, sondern beider Gebrochenheit -in unserem Fall aber siegt Aphrodite schonungslos".

153. Πρβλ. PATIN, τ. 1, 200.

154. GRUBE, Dr. of Euripides, 132. Πρβλ. καί LESKY, Alkestis, 1925(σέ ὁλόκληρη σχεδόν τή μελέτη γίνεται λόγος γιά τό θάνατο). Βλ. καί DALE, Alc., στ. 24-6, καθώς καί ROHDE, Psychē, 468, σημ. 1.

155. Πρβλ. WEBSTER, Tr. of Euripides, 48. Πιό λεπτομερειακά G. ITALIE, Mnemosyne, 1950, 177 κκ.

156. Πρβλ. RIVIER, Essai, 42, 45, 49, 50, 99.

νο ἕνα συγκεκριμένο πρόσωπο ἤ μία οἰκογένεια ἤ μία γενεά ἤ πόλη ἤ στρατό ἤ λαό ἤ τέλος ὁλόκληρο τό ἀνθρώπινο γένος. Ἀπό ὅλες ὅμως αὐτές τίς περιπτώσεις ἄλλες συνυφαίνονται πολύ στενά μέ τό κύριο θέμα τῶν τραγωδιῶν καί ἀποτελοῦν παράγοντες "sine quibus non" τῆς ὅλης δραματικῆς ἐξέλιξης καί ἄλλες συνιστοῦν ἁπλές παρενθετικές ἀναφορές σέ ἐξωδραματικές καί ἀπομακρυσμένες λεπτομέρειες τῶν μύθων. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι οἱ τρεῖς Τραγικοί παρουσιάζουν αὐτές τίς περιπτώσεις πάντοτε σύμφωνα μέ τό ἰδιαίτερο θρησκευτικό καί κοσμοθεωρητικό τους "πιστεύω".

Τά αἴτια πού προκαλοῦν τήν ὀργή τῶν θεῶν κατά τῶν ἀνθρώπων δέν ἔχουν ἐπικό χαρακτήρα, ὅπου δέ ἔχουν, δέν ἐκφράζουν τήν πραγματική θέση τῶν τραγικῶν ποιητῶν. Στά ὁμηρικά ἔπη οἱ θεοί, ἔχοντας ὅλες τίς ἀδυναμίες καί τίς ἀνάγκες τῶν θνητῶν, ὀργίζονται ἐναντίον τους ἐξαιτίας "φθόνου", δηλ. γιά νά τούς τιμωρήσουν καί νά διατηρήσουν μέ αὐτό τόν τρόπο τήν ἀνωτερότη τά τους πού συνίσταται σέ δύναμη καί σοφία, οἱ ὁποῖες ἀπορρέουν μέν ἀπό τήν ἀθανασία τους, ἀλλά ἀποτελοῦν βαθμολογικές καί ὄχι ποιοτικές διακρίσεις. Στίς τραγωδίες ἀντίθετα πράττουν αὐτό ἐξαιτίας τῆς "ὕβρης" τῶν ἀνθρώπων, δηλ. γιά νά τιμωρήσουν αὐτούς καί νά διατηρήσουν ἔτσι μέ τήν ἰσχύ τῶν νόμων τους τήν ἠθική τάξη στόν κόσμο. Βέβαια, στά ὁμηρικά ἔπη ὑπάρχουν καί περιπτώσεις τιμωρίας τῆς ἀνθρώπινης "ὕβρης" ἐκ μέρους τῶν θεῶν, ὅπως καί στίς τραγωδίες περιπτώσεις φθονερότητας τῶν θεῶν κατά τῶν ἀνθρώπων[157], ἀλλά αὐτές δέν ἀποτελοῦν ἀποκλειστικά παραδείγματα, σύμφωνα μέ τά ὁποῖα κρίνονται καί χαρακτηρίζονται τά αἴτια τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν κατά τῶν ἀνθρώπων καί γενικά ἡ θρησκεία καί ἡ ἠθική στά δύο αὐτά εἴδη τῆς ποίησης. Ἡ ἀλήθεια πάντως εἶναι ὅτι ὁ "φθόνος" τῶν θεῶν καί ἡ "ὕβρη" τῶν ἀνθρώπων συνυφάνθηκαν στενότατα μέ τίς θρησκευτικές καί ἠθικές πεποιθήσεις τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων σέ ὅλες τίς περιόδους τῆς ἱστορίας τους[158], ἀλλά στό τραγικό θέ-

---

157. Βλ. Ἰλ. Η 442 κκ., Ν 620-9, Ω 602-17, Ὀδ. α 32-4, δ 499-511, θ 223-8, χ 35-41, ω 351-2, Σοφ. Ἠλ. 1466 κκ., Φιλ. 449 κκ. (Βλ. σχετικά WEBSTER, Introduction, 29), Ἑκ. 57-8, Ἡ.Μ. 1263-4, 1311-2 κτλ.

158. Ὁ "φθόνος" τῶν θεῶν βρῆκε στόν Ἡρόδοτο τό εὐφορότερο πεδίο: Ι 30-4, ΙΙΙ 39-47, 120-5, V 28, VII 8, 10, 45, 46, 180, 190. Πρβλ. γι' αὐτό OPSTELTEN, Sophocles, 234, BUTCHER, Some Aspects, 106-7. Ὁ Πίνδαρος ἐπίσης πίστευε στή λαϊκή δοξασία περί "φθόνου" τῶν θεῶν: Πυθ. Χ 19-21, Ἰσθμ. VII 39-42, Ὀλ. XIII 25-9. Πρβλ. TOURNIER, Némésis et la jalou-

ατρο, είδικά στό θέατρο τοῦ Αἰσχύλου[159], προσέλαβαν ἐντελῶς ἰδιαίτερη σημασία. Ἔτσι, ἡ ὀργή τῶν θεῶν κατά τῶν ἀνθρώπων στίς ἀρχαῖες τραγωδίες, ἐκτός ἀπό τίς περιπτώσεις αἰσχύλειας πορείας τοῦ δράματος ἢ εὐριπίδειου ἐξαγνισμοῦ τῆς θρησκείας, εἶναι ἀποτέλεσμα "ὕβρης" καί κατά συνέπεια τιμωρητέας ἐνοχῆς. Ὅσον ἀφορᾶ δέ στίς πράξεις, ἐξαιτίας τῶν ὁποίων οἱ ἥρωες τῶν τραγωδιῶν γίνονται ἔνοχοι "ὕβρεως" καί ἐπισύρουν ἐναντίον τους τήν ὀργή τῶν θεῶν, αὐτές εἶναι ἡ ἀλαζονική καί βίαιη συμπεριφορά, ἡ παραμέληση ἢ παραβίαση τῶν νόμων τῆς ἱκεσίας καί τῆς φιλοξενίας, ἡ ἀθέτηση τοῦ δοθέντος ὅρκου, ἡ περιφρόνηση πρός τούς γονεῖς καί τήν πατρίδα, ἡ ἀσέβεια πρός τούς θεούς, τά ἱερά τους καί τούς νόμους τους, τά ἀνοσιουργήματά καί γενικά ὅλες οἱ σκέψεις καί ἐνέργειες πού ἀντιβαίνουν στούς ἠθικούς νόμους[160]. Ἄν δέ λάβουμε ὑπόψη πόσο βαριές ἦταν ὅλες αὐτές οἱ πράξεις γιά τούς ἀρχαίους Ἕλληνες, μποροῦμε νά ἐννοήσουμε πληρέστερα τή σημασία τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν στό ἀρχαῖο θέατρο.

Στούς "Πέρσες" οἱ θεοί ὀργίστηκαν κατά τοῦ Ξέρξη καί ὁδήγησαν τό στρατό του καί τήν Περσία ὁλόκληρη στόν ὄλεθρο ἐξαιτί-

---

sie des dieux, 1863. Ὡς πρός τήν "ὕβρη" καί τίς σημασίες της βλ. CANTER, Ill will of the Gods, 132-3, POSNANSKY, Nemesis and Adrastia, 30-1, EENIGENBURG, 26, BRÈS, 307. Σκουδαία ἐργασία: GRANDE, Hybris, 1947. Πρβλ. ἐπίσης BREMER, Hamartia, 1969, ὅπου καί σχετική βιβλιογραφία, καθώς καί TYLER, Theology, 175, 180-1, ὅπου γιά τήν "ἁμαρτία" καί τήν "ὑπερβασία". Ἀπό τή βιβλιογραφία τοῦ BREMER ξεχωρίζουμε: DAWE, Some reflections on "ate" and "hamartia", H.S.C.Ph. 72, 89-123 καί HEY, "Ἁμαρτία", Philologus 83, 1-18, 137-64.

159. Μέ τόν Αἰσχύλο ἡ ἀντίληψη περί "φθόνου" τῶν θεῶν ἄλλαξε ριζικά. Ὁ ποιητής μέ τήν ἀντίληψή του γιά τή "νέμεση" καί τή "δίκη" μετέθεσε τό βάρος τῆς ἐνοχῆς ἀπό τό θεό στόν ἄνθρωπο (Ἀγ. 750 κκ.). "Ὄλβος", "κόρος", "ὕβρις", "ἄτη" καί "δίκη" εἶναι τά στάδια ἀπό τήν εὐτυχία στή δυστυχία. Πρβλ. OPSTELTEN, ὅ.π. 232-3, BUTCHER, ὅ.π., 108, CANTER, ὅ.π., 138-40 καί WEBSTER, Introduction, 30. Οἱ GREENE, Moira, 18, SEYFFERT, Dictionary, 414, SYMONDS, Gr. poets, 314-5, κάνουν λόγο γιά τή "νέμεση" σέ συσχετισμό πρός τήν "ὕβρη".

160. Ὁ Σωκράτης ὀνόμασε τίς τρεῖς παραγγελίες: "σεβασμό στούς θεούς, τούς γονεῖς καί τούς ξένους", "ἄγραφους νόμους" (Ξεν. Ἀπομν. IV 4, 19 κκ.). Στόν Αἰσχύλο αὐτές εἶναι γραμμένες στά "θέσμια Δίκης" (πρβλ. Ἱκ. 698-709, Εὐμ. 269-72, 539-47). Ὁ Σοφοκλῆς κάνει λόγο γιά τούς αἰώνιους νόμους τῶν θεῶν, ἀλλά δέν ἀναφέρει κουθενά τίς τρεῖς αὐτές παραγγελίες. Ὁ Εὐριπίδης τίς ἀποκαλεῖ "ἀρετές" (βλ. Ἀπ. 853 (Ν): θεοί, γονεῖς, κοινοί νόμοι τῆς Ἑλλάδος ἀναφέρονται ἐδῶ ὡς ἄξιοι σεβασμοῦ). Πρβλ. καί Ἀριστοφ. Βάτρ. 145-50. Γιά τό πρόβλημα τῶν "ἄγραφων νόμων" βλ. EHRENBERG, Sophocles and Pericles, 167-72.

ας τῆς ἀλαζονείας, τῆς βιαιότητας καί τῆς φιλοδοξίας του[161]. Ὁ γυιός τοῦ Δαρείου "ἔσπευδεν" (742), "ὥστε μή φρονεῖν καλῶς"(725· πρβλ. 93 κκ.), καί γι'αὐτό ὁ "Ζεύς... κολαστής τῶν ὑπερκόμπων ἄγαν φρονημάτων" ἐπῆλθε "εὔθυνος βαρύς" (827-8). Στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" ὁ "Ζεύς Νεμέτωρ (ἐπεῖδε) κοταίνων τούς Αργείους "λοχαγέτας" μέ τό στρατό τους, ἐξαιτίας τῶν "ὑπεραύχων" λόγων, τούς ὁποίους κραύγασαν "ἐπί πτόλει/μαινομένα φρενί" (483-5)[162]. Στόν "Ἀγαμέμνονα" ἡ ὀργή τῶν θεῶν κατά τοῦ βασιλιά τῶν Μυκηνῶν ἔγινε "φοβερά παλίνορτος /οἰκονόμος δολία μνάμων Μῆνις τεκνόποινος" (153-5), ἐξαιτίας τῆς φιλοδοξίας του, γιατί τόλμησε νά σφάξει τήν κόρη του, γιά νά μπορέσει ὁ στόλος του νά ἐκστρατεύσει κατά τῆς Τροίας[163]. Στόν "Αἴαντα" ὁ γυιός τοῦ Τελαμώνα "ἀστεργῆ ('Αθηνᾶς)/ἐκτήσατ'ὀργήν", ἐξαιτίας τῆς κομπορρημοσύνης του, "οὐ κατ'ἄνθρωπον φρονῶν"[164].

Ἐξάλλου,στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου ὁ Πελασγός θά βοηθήσει τίς Δαναΐδες, γιατί "ἀνάγκη (ἐστί) Ζηνός αἰδεῖσθαι κότον/

---

161. Πρβλ. 821-2: "ὕβρις γάρ ἐξανθοῦσ'ἐκάρπωσε στάχυν/ἄτης, ὅθεν παγκλαυτον ἐξαμᾷ θέρος", 911-2: "ὡς ὠμοφρόνως δαίμων ἐνέβη/Περσῶν γενεᾷ",918--21, 929-30, 932, 946, 1040-1 κτλ. Ὁ Ἀγγελιοφόρος, ἡ Ἄτοσσα καί ὁ Χορός δέχονται συγκεχυμένα ὅτι μία τέτοια συμφορά πρέπει νά ὀφείλεται στήν ὀργή τῶν θεῶν, ἐνῶ ὁ Δαρεῖος δέν ἔχει καμία ἀμφιβολία γι'αὐτό.Βλ. ROMILLY, Tragédie, 56-7.

162. Πρβλ. Ἀντ. 100-54, ὅπου ὁ Χορός ψάλλει τή νίκη τῶν Θηβαίων,μέ τή βοήθεια τῶν θεῶν, κατά τῶν "ὑπεραύχων" Ἀργείων. Πρβλ. 1347-53, μέ ἀναφορά στόν Κρέοντα.

163. Πρβλ. καί τήν ὀργή τῆς Ἄρτεμης κατά τῶν Ἀτρειδῶν, 131-6.

164. Πρβλ. 127-33, 755-79. Ἡ Ἀθηνᾶ καθιστᾶ τόν Αἴαντα παράφρονα.Ἡ "μανία" τοῦ ἥρωα σημαίνει θεία ἐπέμβαση καί τιμωρία. Πρβλ. 137 κκ., ὅπου ἡ γνώμη τοῦ Χοροῦ 278-80, 401-2, 450-3, 950-1, 970, 998-9, 1057 - 61, Πρβλ. Ἠ.Μ., Ἰώ (Ἰκ., Πρ. Δ.), Ὀρέστη (τέλος Χο. Πρβλ. Ἰφ.Τ.,Ὀρ.), Πενθέα-Ἀγαύη (Βάκχ.) κτλ. Βλ. σχετικά JEANMAIRE, Dionysos, 109-10.Ὁ ADAMS, Sophocles, 27, πιστεύει ὅτι ἡ Ἀθηνᾶ δέν τιμωρεῖ τόν Αἴαντα, ἀλλά σώζει τούς ἀρχηγούς καί μαζί μέ αὐτούς καί τόν ἥρωα. Πρβλ.LESKY, Dichtung, 189. Ἀντίθετα κατά τόν BOWRA, Soph. Tr., 29, 31, 32, 33, ὁ Αἴαντας τιμωρεῖται γιά τήν ἀλαζονεία του. Ὁ REINHARDT,Sophocles, 22, χαρακτηρίζει σκληρή τή στάση τῆς Ἀθηνᾶς, ἀλλά ὁ KIRKWOOD, Study,274, πιστεύει ὅτι ἡ Ἀθηνᾶ εἶναι ἀπρόσωπη, ἀντιπροσωπεύει τήν ὀργή τῆς θεότητας κατά τοῦ Αἴαντα, χωρίς αὐτό νά συνιστᾶ χαρακτηρολογικό δεδομένο. Πρβλ. καί σελ. 264. Τί νά ποῦμε γιά τήν Ἀθηνᾶ τοῦ Ρήσου;Δέν φαίνεται νά φονεύει, μέ τόν Ὀδυσσέα καί τό Διομήδη, τόν ἀρχηγό τοῦ θρακικοῦ στρατοῦ ἀπό ὀργή γιά τήν ἀλαζονεία του, ἀλλά ἀπό ἐνδιαφέρον νά ὑπερασπίσει τούς προστατευομένους της (Πρβλ. 600-4, 665-6, 938-40).

'Ικτῆρος' ὕψιστος γάρ ἐν βροτοῖς φόβος" (478-9' πρβλ. 615 κκ.). Στίς "'Ικέτιδες" τοῦ Εὐριπίδη ὁ θησέας θά ἀναλάβει "νεκρούς... τούς θανόντας/... θάψαι..., τόν Πανελλήνιον νόμον σώζων" (524--7) καί ἐπειδή εἶναι "ἀεί κολαστής τῶν κακῶν" 341), ἀλλά καί ἐξαιτίας τῶν παρακλήσεων τοῦ "Αδραστου, τῶν 'Αργείων μητέρων καί τῆς Αἴθρας, οἱ ὁποῖες τονίζουν τό χρέος του πρός τούς ἱκέσιους θεούς[165]. Στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" ὁ τυφλός Οἰδίποδας ἱκετεύει ἐν ὀνόματι τῶν θεῶν τούς γέροντες τοῦ Χοροῦ νά τόν σώσουν[166] καί νά μή φανοῦν ὅτι δέν σέβονται τούς θεούς, τονίζει δέ νά πιστεύουν "βλέπειν μέν αὐτούς πρός τόν εὐσεβῆ βροτῶν,/βλέπειν δέ πρός τούς δυσσεβεῖς, φυγήν δέ που/μήπω γενέσθαι φωτός ἀνοσίου θεῶν" (279-81)[167]. Στούς "'Ηρακλεῖδες" ὁ Δημοφῶντας ἀναγκάζεται νά μήν ἀπορρίψει τίς ἱκεσίες τοῦ 'Ιόλαου καί γιά ἄλλους λόγους,ἀλλά καί γιατί -προπάντων αὐτό- φοβᾶται τήν ὀργή τοῦ Δία "ἐφ'οὗ (ὁ γέρων) βώμιος/(θακεῖ) νεοσσῶν... ἔχων πανήγυριν"(238-9)[168]. Καί ἄν οἱ παραπάνω περιπτώσεις συνιστοῦν παραδείγματα "ἀπειλούμενης" ὀργῆς τῶν θεῶν ἐναντίον αὐτῶν πού θά παραμελοῦσαν τά καθήκοντά τους πρός τούς ἱκέτες, ἡ περίπτωση τοῦ Πάρη στόν"'Αγαμέμνονα" ἀποτελεῖ ἔμπρακτη ἐφαρμογή της, γιατί, σύμφωνα μέ τό Χορό, ἡ ἐκστρατεία ἐναντίον τῆς Τροίας ἔγινε ἐξαιτίας τῆς ὀργῆς τοῦ Ξένιου Δία κατά τοῦ γυιοῦ τοῦ Πρίαμου πού "ἥσχυνε ξε-

---

165. Πρβλ. 258-62 ΑΔ: "'Αγ', ὦ γεραιαί, στείχετε γλαυκήν χλόην/αὐτοῦ λιποῦσαι φυλλάδος καταστεφῆ/θεούς τε καί γῆν τήν τε κυρφόρον θεάν/Δήμητρα θέμεναι μάρτυρ'ἡλίου τε φῶς,/ὡς οὐδέν ἡμῖν ἤρκεσαν λιταί θεῶν", 267-9 ΧΟ.: "Μή δῆτ' ἔχει γάρ καταφυγήν θήρ μέν πέτραν,/δοῦλος δέ βωμούς θεῶν, πόλις δέ πρός πόλιν/ἔπτηξε χειμασθεῖσα", 301-2 ΑΙ.: "ἔγωγε σ', ὦ παῖ, πρῶτα μέν τά τῶν θεῶν/σκοπεῖν κελεύω μή σφαλῆς ἀτιμάσας".

166. Στ. 275-6: "...ἱκνοῦμαι πρός θεῶν ὑμᾶς, ξένοι,/... σώσατε". Πρβλ.284--5:"...ὥσπερ ἔλαβες τόν ἱκέτην ἐχέγγυον,/ῥύου με κἀκφύλασσε".

167. Στόν Οἰδ.Τ. ὁ Οἰδίποδας δέν ἀποπέμπει τούς ἱκέτες, ἀλλά τούς ἀκούει μέ συγκίνηση καί "νοσεῖ" περισσότερο ἀπό τόν κάθε πολίτη (60-1).Στόν Αἴ. ὁ Τεῦκρος καθιστᾶ τόν Εὐρυσάκη ἱκέτη τοῦ νεκροῦ πατέρα του,ὥστε νά μή μπορεῖ κανένας νά τόν ἀποσπάσει μέ τή βία (1171 κκ. Πρβλ. Φιλ.470,484, 929 κκ.). Πρβλ. τόν 'Ορέστη τῶν Εὐμ. στήν 'Ακρόπολη,μέ τή διαφορά ὅτι αὐτός κινδυνεύει ἀπό θεές.

168. Πρβλ. στ. 33-4, 61 (πρβλ. Αἰσχ.'Ικ. 190), 70, 78 - 9 κτλ. Πρβλ. καί 'Ανδρ., ὅπου ὁ Μενέλαος δέν τολμάει νά παραβιάσει τό ἱερό τῆς θέτιδας, γιά νά ἀποσπάσει τήν ἱκέτιδα 'Ανδρομάχη, πετυχαίνει δέ τήν ἀπομάκρυνσή της ἀπό τό ἄγαλμα τῆς θεᾶς μέ τήν ἀπειλή τοῦ φόνου τοῦ γυιοῦ της Μολοσσοῦ.

νίαν τράπε/ζαν κλοπαῖσι γυναικός" (401-2)[169].

Στίς "Τραχίνιες", τόν "Ἱππόλυτο" καί τήν "Ἰφ.Τ.", γιά νά ἀρκεστοῦμε σέ τρία παραδείγματα, μποροῦμε νά συμπεράνουμε τήν ὀργή τῶν θεῶν γιά ἀθέτηση ὅρκου ἀπό τό γεγονός ὅτι οἱ ἥρωες ὁρκίζονται, γνωρίζοντας ὅτι σέ περίπτωση παράβασης τοῦ ὅρκου τους θά ὑποστοῦν βαριές συμφορές[170]. Ὁ Ὕλλος θά ἐκπληρώσει τίς ἐπιθυμίες τοῦ πατέρα του Ἡρακλῆ -νά τόν κάψει στήν Οἴτη καί νά παντρευτεῖ τήν Ἰόλη-, γιατί δεσμεύτηκε μέ ὅρκο (Τραχ.1179 κκ.). Ὁ Ἱππόλυτος, ἄν καί βρίσκεται σέ δεινή θέση, δέν θά ἀποκαλύψει στόν πατέρα του Θησέα τήν ἀλήθεια γιά τή Φαίδρα,ἐπειδή καί αὐτός ἔχει δεσμευθεῖ μέ ὅρκο[171]. Ἡ Ἰφιγένεια καί ὁ Πυλάδης, ἄν τά δύο ἀδέλφια δέν ἀναγνωρίζονταν, θά πραγματοποιοῦσαν τήν ἀμοιβαία ὑπόσχεσή τους -ἡ ἱέρεια νά ἐξασφαλίσει τήν ἔξοδο τοῦ φίλου τοῦ Ὀρέστη ἀπό τή χώρα τῶν Ταύρων καί αὐτός νά μεταφέρει τήν ἐπιστολή της στό Ἄργος-, γιατί ὁρκίστηκαν ἀντίστοιχα στήν Ἄρτεμη καί τό Δία[172].

Ὅσον ἀφορᾶ στήν ὀργή τῶν θεῶν γιά ἐπιδεικνυόμενη περιφρόνηση ἤ ἐχθρότητα πρός τούς γονεῖς ἤ τήν πατρίδα, αὐτή τή συμπεραίνουμε ἤ μέ ἀνάλογο πρός τόν προηγούμενο τρόπο ἤ ἀπό τήν ἐξέλιξη τοῦ δράματος ἤ ἀπό τά μυθολογικά δεδομένα ἤ ἀπό τή θέση πού παίρνουν τά ἱερά πρόσωπα ἀπέναντι σ'ὅσους περιφρονοῦν ἤ ἐχθρεύονται τούς γονεῖς τους ἤ τήν πατρίδα τους. Ποιό εἶναι τό

169. Πρβλ. 60-2, 362-6, 699 κκ. Στήν Ἑκ. τούς νόμους τῆς φιλοξενίας παραβίασε ὁ Πολυμήστορας, τόν ὁποῖο ἐκδικήθηκε ἡ Ἑκάβη ἐν ὀνόματι τῶν θεῶν (πρβλ. 710, 715, 774, 781, 790 κκ., 1234-5). Στήν Ἰφ.Τ. ὁ Ὀρέστης μέ τόν Πυλάδη ἔχουν φτάσει "ἄγνωστον ἐς γῆν, ἄξενον" (94· πρβλ. 38-9, 75) καί στήν Ἑλ. ὁ Μενέλαος, ἄν καί "ναυαγός... ξένος,ἀσύλητον γένος" (449), ἀπειλεῖται μέ θάνατο ἀντί "ξενίων" (479-80· πρβλ.468) Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅμως ὅτι ἡ χώρα τῶν Ταύρων καί ἡ Αἴγυπτος δέν ἔχουν θεούς ἑλληνικούς: Πόση διαφορά ἀπό τήν Ἄλκ., ὅπου τά ἀνάκτορα τοῦ Ἄδμητου, ἄν καί βυθισμένα στό πένθος, εἶναι τόσο φιλόξενα(557-8,563--7,569 κκ., 1039-40). Πρβλ. Αἰσχ.Ἱκ. 625-709.

170. Ὁ BENENISTE, L'expression du serment, RHR, 133, 1947-8, 90-4, ἑρμηνεύει τό θέμα τοῦ ὅρκου σέ συνάρτηση μέ τήν τελετουργία καί ἀπό τή σκοπιά τῆς "λογικῆς τῶν ἀρῶν". Γιά τόν Ὅρκο-θεό- βλ. Ἡσ. Θεογ.,231--2καί τή σημ. 2 τοῦ MAZON ad loc.

171. Ἱππ. 611-2, 1032-5, 1060-3, 1306-8. Πρβλ. 1025 κκ., 1055.

172. Στό Φιλ. ὁ ἥρωας τῆς Λήμνου δέν ὁρκίζει τό Νεοπτόλεμο, γιατί ἔχει ἐμπιστοσύνη στή "χειρονομία" του καί τούς λόγους του (812-3· πρβλ.1289, 1324, 1397). Πρβλ. Ἀνδρ. 999-1001.

θρησκευτικό καί ήθικό νόημα τῶν λόγων τοῦ Θησέα στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Εὐριπίδη: "τοῖς τεκοῦσι.../δύστηνος ὅστις μή ἀντιδουλεύει τέκνων" (361-2) ή τοῦ Κρέοντα, ἀνεξάρτητα ἀπό τό τί ἐνσαρκώνει, στήν "Ἀντιγόνη": "γνώμης πατρῴας πάντ'ὄπισθεν ἑστάναι" (640), "καί μείζον'ὅστις ἀντί τῆς αὐτοῦ πάτρας/φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω" (182-3) ή ἀκόμη τοῦ πολεμικοῦ παιάνα στούς "Πέρσες": "Ὦ παῖδες Ἑλλήνων ἴτε,/ἐλευθεροῦτε πατρίδ'..." (402-5); Ἀσφαλῶς ή ἰδέα ὅτι γονεῖς καί πατρίδα εἶναι σύμβολα· ὅταν κανείς τά περιφρονεῖ, διαπράττει "ὕβρη" καί τιμωρεῖται, πράγμα πού ἑρμηνεύεται ὡς βουλή τῆς θείας Δίκης πού ἐποπτεύει τήν τήρηση τῶν ήθικῶν νόμων στόν κόσμο[173]. Στούς "Πέρσες" ὁ Ξέρξης, ἐπειδή "οὐκ ἐμνημόνευσε τάς ἐπιστολάς" (783) τοῦ συνετοῦ πατέρα του Δαρείου, "ὑπερφρονήσας τόν παρόντα δαίμονα/ ἄλλων ἐρασθείς" (825-6), ἐπέσυρε τήν ὀργή τῶν θεῶν ἐναντίον του καί καταστράφηκε. Στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" ὁ Ἐτεοκλῆς καί ὁ Πολυνείκης, ἐπειδή ἀσέβησαν πρός τόν πατέρα τους Οἰδίποδα (786) -ὁ Πολυνείκης ἐξεστράτευσε ἐπιπλέον καί ἐναντίον τῆς πατρίδας του, περιφρονώντας τή Δίκη, 668-71-, ἔγιναν θύματα τῶν ὀλεθρίων ἀρῶν τοῦ, δηλ. ὁ τελικός "ἔνοχος στόχος" τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν κατά τῆς γενεᾶς τοῦ Λαΐου. Στίς "Φοίνισσες" οἱ δύο ἀδελφοί ὁδηγήθηκαν στόν ὄλεθρο, σύμφωνα μέ τό πνεῦμα τοῦ μύθου, καί ἐξαιτίας τῆς ἀπρεποῦς συμπεριφορᾶς τους πρός τόν πατέρα τους πού τούς καταράστηκε (63-68, 874-7), ἀλλά καί ἐξαιτίας τῆς ἀνυπακοῆς τους πρός τή μητέρα τους Ἰοκάστη πού, αὐτοκτονώντας, ἐξέπνευσε καί αὐτή ἐπάνω στά πτώματά τους[174]. Στόν Οἰδ. ἐπί Κο-

---

173. Ἄν ὁ Μενοικέας στίς Φοίν. περιφρονοῦσε τήν πατρίδα του καί δέν αὐτοκτονοῦσε, ἡ ὀργή τῶν θεῶν θά κατέστρεφε τή Θήβα. Πρβλ. τήν αὐτοθυσία τῆς Ἰφιγένειας, τῆς Μακαρίας κτλ. Ἄν ὁ Ὕλλος δέν ὑπάκουε στόν πατέρα του (Τραχ.) θά τόν κατέστρεφε "θεῶν ἀρά" (1239· πρβλ. τόν Ὀρέστη τῶν Χο.). Ὁ Ἱππόλυτος ὑπακούει στόν πατέρα του (παίρνει, ἄν καί μέ ἀγανάκτηση καί πικρία, τό δρόμο τῆς ἐξορίας), ἀλλά καί καταστρέφεται ἀπό τήν Ἀφροδίτη. Ὁ Ἄδμητος ὑβρίζει τόν πατέρα του Φέρητα χωρίς συνέπεια -ἄρκοῦσε σ'αὐτόν ἡ σκληρότητα τῆς Μοίρας! Ὁ Αἵμονας -ὁ λόγος- ἐπαναστατεῖ κατά τοῦ πατέρα του Κρέοντα -τοῦ πάθους-, μέ συνέπεια τόν ἡρωϊσμό τοῦ γυιοῦ καί τή συντριβή -θεία τιμωρία, κατά τόν Τειρεσία- τοῦ γονιοῦ.

174. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι στούς Πέρσ. οἱ θεοί, ὀργισμένοι, ταπεινώνουν τόν Ξέρξη καί καταστρέφουν τό στρατό του καί ὁλόκληρη τήν Περσία. Στούς Ἑπτά -τήν Οἰδιπόδεια- ἡ ὀργή τῶν θεῶν ἀφανίζει μία γενεά ἐξαιτίας τῆς

λωνῷ" ὁ Οἰδίποδας, προστατευόμενος τῶν θεῶν, ἐκτοξεύει φοβερές ἀρές κατά τῶν τέκνων του (1370 κκ.), "οἴ... τόν φύσαντ'.../ οὕτως ἄτιμως πατρίδος ἐξωθούμενον/οὐκ ἔσχον οὐδ'ἤμυναν(427-9)[175]. Στόν "Αἴαντα" ἡ 'Αθηνᾶ τιμωρεῖ τόν ἥρωα ἐξαιτίας τῆς ἀλαζονείας του[176] πού δέν εἶναι ἄσχετη καί μέ τή συμπεριφορά του πρός τόν πατέρα του Τελαμώνα (762 κκ.).

Ὅλες οἱ περιπτώσεις, πού ἀναφέραμε ὡς τώρα,συνιστοῦν στήν οὐσία "ὕβρη" πρός τούς θεούς καί τούς νόμους τους,ἀσέβεια πρός τήν καθιερωμένη ἠθική τάξη στόν κόσμο. Γιατί ἡ ἀλαζονεία,ἡ βιαιότητα, ἡ ἀσπλαχνία, ἡ ἀφιλοξενία, ἡ ἐπιορκία, ἡ ἀστοργία καί ἡ ἀφιλοπατρία εἶναι ὑπερβολές πού ἀντιβαίνουν στή σωφροσύνη ἡ ἡ ὁποία ἀπορρέει ἀπό τούς θεούς καί ἔχει κατά συνέπεια ἀπαράβατη ἱερότητα[177]. Στόν "'Αγαμέμνονα" οἱ θεοί ἔθεσαν σέ πειρασμό τό βασιλιά τῶν Μυκηνῶν, ὅπως ἔχουμε ἀναφέρει,ἀρκετές φορές γιά νά δώσουν σ'αὐτόν τήν εὐκαιρία νά σκεφθεῖ καί νά ἐνεργήσει μέ σωφροσύνη, ἀλλά αὐτός, τυφλωμένος ἀπό τό πάθος τῆς φιλοδοξίας, ἐπέμεινε στήν "ὕβρη", μέ ἀποτέλεσμα ἡ σύζυγός του Κλυταιμνήστρα -ἐνσάρκωση ἀκόμη τῆς θείας ὀργῆς- νά τόν δολοφονήσει[178].

"ὕβρης" ὄχι μόνο τοῦ Λάϊου, ἀλλά καί τοῦ Οἰδίποδα (ὑποκίνησε μέ τίς ἀρές του τόν πόλεμο) καί τῶν γυιῶν του (ἀπρεπής υἱϊκή συμπεριφορά - ἐκστρατεία Πολυνείκη). Βλ. ROMILLY, Tragédie, 60, MAZON, Notice, 105. Πρβλ. τήν 'Ορέστεια (βλ. HEADLAM, Ag. 34, ROMILLY, ὅ.π., 65).Στίς Φοίν., ἔχουμε τονίσει, τό πνεῦμα τοῦ μύθου εἶναι ἡ ἐπίπτωση τῆς προγονικῆς "ὕβρης" ὡς τήν τρίτη γενεά, ἀλλά τό πνεῦμα τοῦ Εὐριπίδη ἡ δύναμη τῶν παθῶν (πρβλ. παρενθετικές ἀναφορές προγονικῆς ἐνοχῆς: 'Αντ. 583 κκ., Σοφ.'Ηλ. 504-15, 764-5, 'Ιππ. 1379-80, Εὐρ.'Ηλ. 699 κκ., Ἰφ.Τ.987-8, Βάκχ.1349 κτλ.). Στόν Η.Μ. ἡ ὀργή τῆς Ἥρας στρέφεται ἐναντίον ὅλης τῆς οἰκογένειας τοῦ ἥρωα, ἐνῶ στόν Πρ. Δ. ἡ ὀργή τοῦ Δία ἐναντίον τοῦ Τιτάνα καί κατ'ἐπέκταση ἐναντίον ὅλης τῆς ἀνθρωπότητας (πρβλ.123,232--3,542-3. Βλ. σχετικά CROISET, Eschyle, 138). Ἔτσι ἡ ὀργή τῶν θεῶν, μέ ἰδιαίτερη ὅμως παρουσίαση ἀπό τόν καθένα ἀπό τούς Τραγικούς, πλήττει ἄτομα, οἰκογένειες, λαούς, τήν ἀνθρωπότητα ὁλόκληρη.

175. Σέ ἀντίθεση μέ τίς κόρες του, πού γιά τήν ἀφοσίωσή τους σ' αὐτόν τίς περιβάλλει μέ τόση στοργή (337 κκ., 445 κκ.).

176. Βλ. σημ. 164.

177. Πρβλ. τό χαρακτηρισμό τῆς "σωφροσύνης" -ἀπό πλατιά παιδευτική ἄποψη- ἀπό τόν JAEGER, Paideia I, 277-8. Πρβλ. Θουκ. I, 84 "αἰδώς σωφροσύνης πλεῖστον μετέχει". Τήν ἀπάντηση γιατί ὁ ἄνθρωπος "μεταπίπτει" ἀπό τή "σωφροσύνη" καί τήν "αἰδῶ" στήν "ἁμαρτία", τήν "ὕβρη", πρέπει νά ἀναζητήσουμε στήν ἴδια τή φύση τοῦ ἀνθρώπου. (Πρβλ. FAIRBANKS, Handbook, 341. Βλ. καί GREENE, Moira, 20-1, 36-7).

178. Πρβλ. LLOYD-JONES, The guilt of Agamemnon, 187-99.

Μέ τή σειρά της ὅμως καί αὐτή θά φονευθεῖ ἀπό τόν Ὀρέστη, γιατί, ἔχοντας ὑπερβεῖ τό "μέτρο", πρόσβαλε τή θεία Δίκη. Ὅσο γιά τήν Κασσάνδρα, αὐτή θά φονευθεῖ ἐξαιτίας τῆς ὀργῆς τοῦ Ἀπόλλωνα ἐναντίον της γιά τήν ἀσυνέπειά της, δηλ. τήν ἀφροσύνη της[179]. Στήν "Ἀντιγόνη" "ἄφρων" εἶναι ὁ Κρέων πού θά ἐπισύρει ἐναντίον του τήν ὀργή τῶν "λωβητήρων... Ἅιδου καί θεῶν Ἐρινύων" (1074-5) καί θά συντριβεῖ, γιά νά μάθει, πολύ ἀργά ὅμως, ὅτι "πολλῷ τό φρονεῖν εὐδαιμονίας/πρῶτον ὑπάρχει· χρή δέ τά γ' εἰς θεούς/ μηδέν ἀσεπτεῖν" (1347-50)[180]. Στίς "Βάκχες" ὁ Πενθέας θά κατασπαραχθεῖ ἀπό τίς Μαινάδες στόν Κιθαιρώνα, γιατί περιφρόνησε τήν ἀλήθεια ὅτι "τό σωφρονεῖν... καί σέβειν τά τῶν θεῶν/ κάλλιστόν (ἐστι)" (1150-1151)[181]. Ἔτσι, οἱ θεοί στίς τραγῳδίες εἶναι ἀ-

179. Πρβλ. PATIN, τ. 1, 323 καί KITTO, Form and Meaning, 29.

180. Ὁ TROUSSON, La philosophie du pouvoir, 26, γράφει γιά τόν Κρέοντα : "L'hybris l'aveugle et Creon n'a pas la noblesse d'âme indispensable pour allier la politique à la morale". Γιά τήν κατά κάποιο τρόπο ἐνοχή τῆς Ἀντιγόνης βλ. EENIGENBURG, 96 καί NORWOOD, Gr.Tr., 140. Στίς Ἱκ. τοῦ Εὐριπίδη οἱ θηβαῖοι γιά τήν κατακράτηση τῶν νεκρῶν θά τιμωρηθοῦν ἀπό τό θησέα μέ τήν ἥττα τους.

181. Βέβαια, τό πρόβλημα τῶν Βακχῶν δέν μπορεῖ νά λυθεῖ μέ τήν ἁπλή "θεωρία τοῦ Αἰσχύλου "πάθει μάθος" (Πρβλ. τίς τετραλογίες του μέ θέμα τό Διόνυσο: α) Ἠδωνοί - Βασσάραι ἤ Βασσαρίδες - Νεανίσκοι-Λυκοῦργος β) Σεμέλη ἤ Ὑδροφόροι-Ξάντριαι-Πενθεύς-Τροφοί (Διονύσου). Βλ. σχετικά GRÉGOIRE-MEUNIER, Notice, 219 κκ., DODDS, Bacchae, XXVIII κκ.). Μποροῦμε ὡστόσο νά ποῦμε ὅτι ὁ Διόνυσος εἶναι ἕνας νέος θεός, πού δέχεται μέ ζῆλο ὁ συντηρητικός Τειρεσίας τοῦ 5ου π.Χ. αἰώνα (γιά τόν ἀναχρονισμό βλ. DODDS, σελ. 80-91). Ὁ Πενθέας εἶναι ὁ ψυχρός ὀρθολογιστής πού ἀπορρίπτει τή διονυσιακή λατρεία. Ἀναμφίβολα ὁ Πενθέας καί ἡ Ἀγαύη εἶναι τραγικές μορφές πού διακράττουν "ὕβρη" καί ὑφίστανται γι' αὐτό τή "νέμεση" (EENIGENBURG, 83-5). Πρβλ. GRUBE, Dr. of Euripides, 400, DALMEYDA, 9-10, RIVIER, 92, 94. Στήν Ἀνδρ. ὁ Νεοπτόλεμος φονεύεται ἀπό τούς κατοίκους τῶν Δελφῶν, ἐξαιτίας τῆς ὀργῆς τοῦ Ἀπόλλωνα, γιατί "ᾔτησε.../πατρός κοτ' αὐτόν αἵματος δοῦναι δίκην" (1107-8), ἀλλά ὁ φόνος ἔγινε μέ τή μηχανορραφία τοῦ Ὀρέστη (1115-6) ἐξαιτίας τοῦ μίσους του κατά τοῦ Νεοπτόλεμου γιά τήν Ἑρμιόνη καί τῆς πρόθεσης, ἴσως, τοῦ Εὐριπίδη νά παρουσιάσει τό θεό μνησίκακο, γιά νά "ἐξαγνίσει" τήν παράδοση. Στίς Τρ. ἡ Ἀθηνᾶ συμμαχεῖ μέ τόν Ποσειδώνα κατά τῶν Ἀχαιῶν γιά τήν "ὕβρη" τοῦ Αἴαντα, δηλ. τήν ἀφροσύνη μέ τήν ὁποία ἐνέργησε κατά τῆς Κασσάνδρας στό ἱερό τῆς Ἀθηνᾶς. Στήν Ἑλ. ἡ Δήμητρα στήν ὀργή της γιά τήν ἁρπαγή τῆς κόρης της "λαῶν φθείρει γενεάν" (1329), ἀλλά αὐτό ἀναφέρεται ἐπεισοδιακά στό δράμα- Τί νά ποῦμε γιά τόν Ἱππόλυτο, πού τόν θανάτωσε ἡ Ἀφροδίτη γιά τή σωφροσύνη του (1402); (Πρβλ. EENIGENBURG, 65-7, MÉRIDIER, Hippolyte, 225-6, NORWOOD, Gr. Tr., 210, GREENE, Moira, 180-1. Βλ. καί σημ. 150). Αὐτό ἀνήκει στό ἀνεξερεύνητο μυστήριο τῶν ὑπερανθρωπίνων, ὅπως καί ὁ τραγικός θάνατος τοῦ Ἡρακλῆ στίς Τραχ. (:κούδέν τούτων ὅ,τι μή Ζεύς", 1278) καί τό ὀδυνηρό μαρτύριο τοῦ Φιλοκτήτη (:"οὐδέν θαυμαστόν.../θεῖα γάρ.../... τά παθήματα", 191-200· πρβλ. 254, 1467-8).

μετάκλητοι στήν απόφασή τους νά τιμωροῦν σκληρά τούς ἄφρονες καί νά διατηροῦν μέ αὐτόν τόν τρόπο τήν ἠθική ἰσορροπία τοῦ κόσμου[182].

Ἀλλά τό μέγεθος τῆς "ὕβρης" τῶν ἀνθρώπων καί κατά συνέπεια τή βαρύτητα τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν ἐναντίον τους μποροῦμε νά διαπιστώσουμε σέ περιπτώσεις ἀνοσιουργημάτων. Δέν ἔχει σημασία ἄν οἱ ἥρωες τῶν τραγωδιῶν ἐνεργοῦν γνωρίζοντας ἤ ἀγνοώντας τό ἀνόσιο καί ἀποτρόπαιο τῶν πράξεών τους, γιατί καί στίς δύο περιπτώσεις ἡ ἠθική τάξη στόν κόσμο διασαλεύεται, μέ ἀποτέλεσμα οἱ θεοί νά ὀργίζονται καί νά τιμωροῦν ἀμετάκλητα τούς ἀνοσιουργούς. Ἔτσι, στίς "Χοηφόρες" ἡ θεία δικαιοσύνη, "ὀλέθριον πνέουσ'ἐν ἐχθροῖς κότον" (952), ἐκπροσωπούμενη ἀπό τόν Ἀπόλλωνα (269 κκ., 953-6, 1029 κκ. κτλ.), ὁπλίζει τόν Ὀρέστη("θεῖος Ὀρέστης" 867) καί θανατώνει τήν Κλυταιμνήστρα πού μέ τό ἔγκλημά της καί τή συμπεριφορά της εἶχε καταστεῖ μία στυγερή συζυγοκτόνος, μία "δύσθεος γυνά" (46)[183]. Στίς "Εὐμενίδες"(πρβλ. Χο. 1021 κκ.) οἱ Ἐρινύες καταδιώκουν τό μητροκτόνο Ὀρέστη, ἀλλά δέν κατορθώνουν νά τόν τιμωρήσουν, γιατί ἐκπροσωποῦν τήν παλαιά, ἀρχέγονη δικαιοσύνη πού στηρίζεται στό δίκαιο τῆς ἄλογης ἐκδίκησης[184]. Στόν "Οἰδ.Τύραννο" οἱ θεοί, ὀργισμένοι γιά τά ἀνοσιουργήματα -ἄν καί ἀθέλητα- τοῦ Οἰδίποδα, στέλνουν συμφορά στή θήβα πού θά σταματήσει μόνο μέ τήν ἐξορία τοῦ πατροκτόνου καί αἱμομείκτη[185]. Στήν "Ἑκάβη" ἡ ἄλλοτε βασίλισσα τῆς Τροίας,ὀρ-

---

182. Δέν συμπεριλαμβάνουμε ἐδῶ τίς τραγωδίες ἐκεῖνες τοῦ Εὐριπίδη,στίς ὁποῖες τονίζεται ἡ δύναμη τῆς Τύχης ὡς ρυθμιστικοῦ παράγοντα τῆς ζωῆς (πρβλ. τό τέλος τῶν τραγωδιῶν: Ἄλκ., Μήδ., Ἀνδρ.,Ἑλ. καί Βάκχ.) ἤ γενικά τήν πεποίθησή του ὅτι στόν κόσμο κυριαρχεῖ ἡ σύγχυση καί ἡ ἀταξία.

183. Πρβλ. τίς Ἠλέκτρες, τοῦ Σοφοκλῆ καί τοῦ Εὐριπίδη, ὅπου ὁ θεός ἐπίσης, μέ διαφορετική ὅμως θέση τῶν ποιητῶν, ὁπλίζει τόν Ὀρέστη. Πρβλ. τό "θεοστύγητο" ἀνοσιούργημα τῶν Δαναΐδων (MAZON, Supp., Notice,8-9) καί τῶν Λημνίων (Χο. 631-8). Πρβλ. Ἰφ.Τ. καί Ὀρ.,ὅπου οἱ Ἐρινύες εἶναι οἱ τύφεις.

184. Γιά τίς Ἐρινύες ὡς θεές πού ἐκδικοῦνται τό φόνο καί γενικά γιά τήν ἐξέλιξή τους ὡς τόν Αἰσχύλο βλ. TRESTON, Poine, 109 κκ., 120 κκ., FARNELL, Higher Asp. Gr.Rel., 88, FAIRBANKS, Handbook, 309-10, GREENE, Moira, 17, WEBSTER, Introduction, 26 καί τά σχετικά ἄρθρα στήν Ἐγκυκλ. PAULY-WISSOWA καί στό Λεξ. DAREMBERG & SAGLIO (βλ. καί σημ. 108).

185. Αὐτό σημαίνει ὅτι οἱ θεοί ὀργίζονται ἐναντίον κάθε μιαροῦ. Ὁ Ὀρέστης στίς Εὐμ. ἐξαγνίζεται ἀπό τόν Ἀπόλλωνα μέσα στό ναό του, στήν Ἠλ. τοῦ

γισμένη γιά τόν ἀνόσιο φόνο τοῦ γυιοῦ της ἀπό τόν Πολυμήστορα, προχωρεῖ στήν ἐκδίκηση μέ πρωτοφανή ἀγριότητα ἐν ὀνόματι τοῦ ὑπέρτατου Νόμου (800), "ὅς... εἰ διαφθαρήσεται,/καί μή δίκην δώσουσιν οἵτινες ξένους/κτείνουσιν ἤ θεῶν ἱερά τολμῶσιν φέρειν,/ οὐκ ἔστιν οὐδέν τῶν ἐν ἀνθρώποις ἴσον" (802-5)[186].

***

Ἀπό ὅλα τά προηγούμενα γίνεται φανερό ὅτι οἱ θεοί στίς ἀρχαῖες τραγωδίες ὀργίζονται λιγότερες φορές μεταξύ τους καί περισσότερες ἐναντίον τῶν ἀνθρώπων. Καί στίς δύο περιπτώσεις δέν εἶναι "ὁμηρικοί", ὅπου δέ εἶναι, ὑπηρετοῦν τόν ἰδιαίτερο σκοπό τῶν Τραγικῶν. Ἐνῶ δηλ. ὁ Ὅμηρος παρουσιάζει τούς θεούς νά ὀργίζονται χωρίς νά ἔχει νά διδάξει γι'αὐτό κάτι τό οὐσιαστικό[187],

Εὐριπίδη καί τόν Ὀρ. ἐγκαταλείπει τό Ἄργος καί στήν Ἰφ.Τ. περιπλανιέται. Ὁ Οἰδίποδας στόν Οἰδ.Τ. προκηρύσσει τήν πλήρη περιφρόνηση πρός τό φονιά τοῦ Λαΐου, ἐνῶ στόν Οἰδ.Κ. ὁ Ξένος καί ὁ Χορός ἀρνοῦνται νά δεχθοῦν τόν πατροκτόνο καί αἰμομείκτη στό ἄλσος τῶν Εὐμενίδων, ὅπου ὅμως τελικά καθαίρεται καί ἀποθεώνεται. (Ὁ Κρέοντας στήν Ἀντ. γιά νά ἀποφύγει τό μίασμα ἡ πόλη, θά διατάξει νά δώσουν στό "θύμα"του μία μικρή ποσότητα τροφῆς). Ὁ Ἡρακλῆς στόν Ἡ.Μ. θά καθαρθεῖ στήν Ἀθήνα ἀπό τό θησέα, ἐνῶ ὁ θησέας στόν Ἱππ. θά ἐξοριστεῖ στήν Τροιζήνα (34 κκ. Ὁ Ἱππόλυτος ἐξορίζεται θεωρούμενος ἄδικα "μιαρός"). Πρβλ. καί τή θητεία τοῦ Ἀπόλλωνα στά ἀνάκτορα τοῦ Ἄδμητου (Ἄλκ.) -Σέ ὅλες τίς παραπάνω περιπτώσεις ἐννοεῖται ὅτι ὁ παράγοντας χρόνος εἶναι ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιά τόν τελικό καθαρμό τοῦ "μιαροῦ" - Ὁ RICHARD, σέ ἕνα σπουδαῖο ἄρθρο του, "L'impureté contagieuse et la magie dans la tragédie grecque", 301-21, ἐξετάζει τό θέμα πλατύτερα καί τό συνυφαίνει μέ τό ὅλο νόημα τῆς τραγωδίας: ἑρμηνεύοντας τόν ἀριστοτέλειο ὁρισμό, λέει (320): "Le théâtre tragique a ainsi une vertu cathartique qui l'harmonise avec les cérémonies auxquelles, à l'origine, il participait".

186. Βέβαια, στήν Ἑκ. ἡ θεία δικαιοσύνη δέν παρουσιάζεται ἀπό τόν Εὐριπίδη μέ τήν ἐπιμονή καί τήν πίστη τοῦ Αἰσχύλου ἤ ἀκόμη καί τοῦ Σοφοκλῆ. Πρόκειται γιά τή γνωστή θέση τοῦ ποιητῆ, ὅσον ἀφορᾶ στίς σχέσεις μεταξύ θεῶν καί ἀνθρώπων. Στίς Τρ. π.χ. ἡ Ἀθηνᾶ καί ὁ Ποσειδώνας συμμαχοῦν γιά τήν τιμωρία τῶν Ἀχαιῶν ἐξαιτίας τῶν ἀνοσιουργημάτων τους(βλ. EENIGENBURG, 93, CONACHER, 137, PARMENTIER-GRÉGOIRE, Notice, 6 - 10), ἀλλά αὐτή θά ἔρθει στή συνείδηση τῶν θεατῶν ὕστερα ἀπό τή λήξη τοῦ δράματος καί ἐνῶ θά ἔχει διαπραχθεῖ καί ὁ ἀνόσιος φόνος τοῦ Ἀστυάνακτα. Τό ἀνοσιούργημα τῆς Μήδειας δέν φαίνεται νά ἔχει ἄλλη τιμωρία ἀπό τή βαθιά λύπη τῆς μητέρας γιά τήν ἀπώλεια τῶν τέκνων της (Πρβλ. Μήδ. 1020 κκ., 1250, 1362, 1364). Πρβλ. τά ἀνοσιουργήματα τοῦ Ἀτρέα (Ἀγ. 1500-3, 1583 κκ., Ὀρ. 1008· πρβλ. Ἰφ.Τ. 197, 812, Εὐρ.Ἡλ. 699 κκ.), τοῦ Ἀγαμέμνονα (Ἀγ. 218 κκ. Πρβλ. Ἰφ.Α.1368 κκ.), τῆς Πρόκνης (Αἰσχ. Ἰκ. 57 κκ.), τῆς Θεστιάδας (Χο. 605 κκ.), τῶν φυλάκων τοῦ νεκροῦ Πολυνείκη (Ἀντ. 409-10· πρβλ. 417 κκ.) καί τῆς Ἑλένης (Ἑλ.1334 κκ.).

187. Βλ.ὅσα σχετικά ἀναφέραμε στό κεφ."Ἡ φύση τῆς ὀργῆς".

οἱ τρεῖς Τραγικοί πράττουν αὐτό, ἐπειδή ἔχουν νά διδάξουν ὁ Αἰσχύλος τήν ὕπαρξη τῆς θείας δικαιοσύνης, ὁ Σοφοκλῆς τήν ἀναγκαιότητα τῆς σωφροσύνης καί ὁ Εὐριπίδης τό ἀπαράδεκτο τῶν ἄλογων στοιχείων τῶν μύθων. Ἀπό αὐτό τό γεγονός ἑρμηνεύεται τό ὅτι οἱ θεοί στίς τραγωδίες συμμετέχουν μέ τήν ὀργή τους ἤ ἐνθαρρύνουν μέ τή συμπαράστασή τους τήν ὀργή τῶν δικαίων ἐναντίον τῶν ἐνόχων[188]. Ἄν δέ συμβαίνει δίκαιοι καί σώφρονες νά πέφτουν σέ συμφορές, αἰτία γι'αὐτό δέν εἶναι οἱ θεοί, ἀλλά τό ἀδυσώπητο πεπρωμένο[189].

Τό γενικό συμπέρασμά μας ἀπό τή σφαιρική ἐξέταση τῆς ὀργῆς σ'αὐτό τό κεφάλαιο εἶναι ὅτι στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο πού εἶναι -τό ἔχουμε πεῖ- ἡ ποιητική τραγική παράσταση τῆς ζωῆς καί τοῦ σύμπαντος, ἡ δύναμη αὐτή, ντυμένη μέ πρωτεϊκή φύση καί

188. Αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ "ὕβρη" τῶν ἐνόχων ἐνδυναμώνει τή θέση τῶν ἀντιπάλων τους: στούς Ἑπτά ὁ Ἐτεοκλῆς κατοχυρώνεται μέ τήν ἀλαζονεία τῶν Ἀργείων (437, 480· πρβλ. 417-9, 662 κκ.), στίς Ἱκ. ὁ Δαναός μέ τήν ἀσεβή συμπεριφορά τῶν Αἰγυπτίων (753-4· πρβλ. 141-3, 151-3),στόν Ἀγ. ἡ Κλυταιμνήστρα γίνεται "Μῆνις τεκνόποινος" (155), στίς Χο. ὁ Ὀρέστης ὁδηγεῖται ἀπό τόν Ἀπόλλωνα (269 κκ. κτλ.) καί τήν "κλυτήν βυσσόφρονα Ἐρινύν" (649-52), στήν Ἀντ. ἡ ἐνοχή τοῦ Κρέοντα εὐνοεῖ τήν Ἀντιγόνη (πρβλ. KIRKWOOD, Study, 275, BOWRA, Soph.Tr., 113-4), στόν Οἰδ. Κ. ἡ ὀργή τοῦ Οἰδίποδα κατά τοῦ Κρέοντα καί τοῦ Πολυνείκη, καθώς καί οἱ ἀρές του ἐναντίον τους, δέν "ἀπαρέσκουν" στούς θεούς -αὐτοί τόν δέχτηκαν στόν ἱερό τόπο τους, γιά νά τόν ἀποθεώσουν-, στήν Ἑκ. ἡ ἄλλοτε βασίλισσα τῆς Τροίας ἐκδικεῖται τόν Πολυμήστορα ἐν ὀνόματι τῶν θεῶν καί τοῦ Νόμου (799 κκ.) κτλ. Πρβλ. τούς ἱκέτες πού καταφεύγουν στούς βωμούς, γιά νά σωθοῦν (Ἀνδρομάχη, Ἡρακλεῖδες, Ἀμφιτρύονας- Μεγάρα, Κρέουσα, Δαναΐδες. Βλ. καί ROMILLY, Tragédie, 68-9.

189. Στίς Ἱκ. τοῦ Αἰσχύλου (362) ὁ Πελασγός θεωρεῖ τά δεινά τῶν Δαναΐδων ὡς ἀποτέλεσμα τῆς βουλῆς τοῦ πεπρωμένου. Στόν Ἀγ. ἡ ἰδέα τῆς μοίρας συγκεκριμενοποιεῖται μέ τή μορφή τῆς Κασσάνδρας, ἐνῶ στούς Πέρσ.μέ τό Εἴδωλο τοῦ Δαρείου. (Πρβλ. PATIN, τ. 1, 322. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι πολλές φορές ἡ θεία βουλή ταυτίζεται μέ τή βουλή τῆς μοίρας·πρβλ.KIRKWOOD, Study, 264). Στίς Τραχ. καί τόν Οἰδ.Τ.(πρβλ. καί Οἰδ.Κ.) εἶναι φανερή ἡ δύναμη τοῦ πεπρωμένου (Πρβλ. HARSH, Handbook, 118, PATIN,τ.2, 184, 188-9, MAZON, Trach. 6, Oed.R. 65). Ὁ Εὐριπίδης ἀναφέρεται περισσότερες φορές στό πεπρωμένο: Πρβλ. Ἄλκ. 965 (πρβλ. 12, 21,33,119, 384), Ἱππ.818-9, Ἱκ. 1077-9, Ἡ.Μ. 456, 1024 (πρβλ. RIVIER, 117-8, 119, 121), Ἡλ. 1248, Ἰφ.Τ. 850-1, 864-7, 1438, 1486, Φοίν. 66, Ὀρ. 190, Ἰφ.Α. 443-5, 882, Ρῆσ. 636 κτλ. (Ἄς σημειωθεῖ ὅτι στήν Ἑκάβη καί τίς Τρωάδες γίνεται πολλές φορές ἀναφορά στό πεπρωμένο).Πρβλ. καί ὅσα σχετικά γράφει ὁ BADEN, Das Tragische, στή σελ. 234.

έκφραζόμενη μέ συγκεκριμένη δρολογία, έχει γιά "φορείς"της δλα γενικά τά πρόσωπα, άνθρώπινα καί ὑπερανθρώπινα, πού πρωταγωνιστοῦν στή σκηνή καί τήν δρχήστρα. Τό "πεδίο" της εἶναι τόσο εὐρύ, δσο καί τό θέατρο, δηλ. δσο καί ὁ κόσμος. Στό ἑπόμενο κεφάλαιο θά ἐξετάσουμε τό "μηχανισμό" τῆς δργῆς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Ο ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ

"Ergo prima illa agitatio animi quam species injuriae incussit non magis ira est quam ipsa injuriae species; ille sequens impetus qui speciem injuriae non tantum accepit sed approbavit ira est, concitatio animi ad ultionem voluntate et judicio pergentis".

Σεν.De Ira, II, III, 5

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ο Αριστοτέλης, στόν ορισμό του θεωρεί ως υποκινητική αιτία της οργής την καταφανή περιφρόνηση ("φαινομένην ολιγωρίαν"), πού δείχνεται πρός ένα πρόσωπο ή τούς συγγενείς του χωρίς νά είναι "προσήκουσα"[1]. Ο Σενέκας, τέσσερες αιώνες αργότερα, στην ίδιαίτερη πραγματεία του γιά την οργή, παραδέχεται ότι η πραγματική αιτία της δέν είναι η αδικία("injuria"), πού μπορεί νά προξενηθεί σέ ένα πρόσωπο, αλλά η πρόθεση αδικίας σέ βάρος του ("cogitatio")[2]. Πάντως, είτε η μία είτε η άλλη από αύτές τίς δύο απόψεις είναι ορθή, παραμένει ότι στόν άνθρωπο πού δέχεται μία "προσβολή" γεννιέται μία παρόρμηση πού κινητοποιώντας σύγχρονα τό σώμα του καί τή ψυχή του, τόν εισάγει σέ μία έκρυθμη κατάσταση[3].

Όσο γιά την απάντηση στό ουσιαστικό ερώτημα, αν η έναρξη της οργής είναι συνειδητή ή ένστικτώδης, μέ άλλα λόγια αν οί αντιδράσεις είναι "ηθελημένες" ή, όπως τόσα άλλα φαινόμενα, γεννιούνται στό ασυνείδητο, οί δύο φιλόσοφοι φαίνονται νά έχουν την ίδια γνώμη. Γιατί καί ο Σενέκας καί ο Αριστοτέλης, επειδή πιστεύουν ότι η οργή κατατείνει στην εκδίκηση, παραδέχονται ότι ο άνθρωπος, όταν κατέχεται από αύτή, ενεργεί μέ συνείδηση, βούληση καί ελευθερία. Συγκεκριμένα ο Λατίνος φιλόσοφος πιστεύει

---

1. Ρητορ. Β, 1378α, 30-2. Πρβλ. 1378b, 14-1379α, 10, όπου γίνεται λόγος γιά τά τρία είδη της ολιγωρίας: "καταφρονήσεως", "επηρεασμού" καί "ύβρεως".

2. De Ira, I, III, 1.

3. Κατά τή σύγχρονη ψυχολογία καί η "περιφρόνηση" καί η "αδικία" καί η "πρόθεση αδικίας" είναι δυνατό νά συνιστούν αιτίες έκρηξης της οργής: Γιατί στην ουσία είναι "stimuli". Πρβλ.DELAY-PICHOT, Abrégé de Psychologie, 1971 (3η έκδ.), 144-5. Πρβλ. καί σελ. 99, 102, 142-3, 159.

ὅτι τήν πρώτη ταραχή τῆς ψυχῆς δέν τήν προκαλεῖ ἡ ὀργή, ἀλλά ἡ ἰδέα τῆς προσβολῆς. Ἡ παρόρμηση πού ἀκολουθεῖ, "qui specien injuriae non tantum accepit sed approbavit ira est", καί "concitatio animi ad ultionem voluntate et judicio pergentis"[4]. Ὁ Σταγειρίτης ἐξάλλου θεωρεῖ τήν ὀργή ὡς "ὄρεξιν ἀντιλυπήσεως"[5], δηλ. ὡς ἐπιθυμία ἀνταπόδοσης τοῦ κακοῦ, πράγμα πού σημαίνει ὅτι ὁ ἐκδικούμενος ἔχει συνείδηση τῆς ἐνέργειάς του.

Ἔτσι, ἡ ὀργή ἀπό τή γέννησή της διαθερμαίνεται ἀδιάλειπτα ἀπό τήν ἐπιθυμία ἐκδίκησης γιά τήν προσβολή πού ἔγινε. Ἐπειδή δέ κάθε προσβολή, εἴτε αὐτή ἔχει θεωρητικό χαρακτήρα εἴτε εἶναι ἔμπρακτη ἐκδήλωση, προκαλεῖ πόνο, φυσικό ἤ ψυχικό, γι' αὐτόν ἀκριβῶς τό λόγο ἡ ἐπιθυμία ἐκδίκησης εἶναι τό ἀποτέλεσμα αὐτοῦ τοῦ πόνου[6]. Ἔτσι ἑρμηνεύεται καί τό γεγονός ὅτι ὁ ἐκδικούμενος, ὅταν πετύχει τό σκοπό του, συναισθάνεται βαθιά ἱκανοποίηση. Μοιάζει σάν νά ἔχει λυτρωθεῖ ἀπό τήν ὀδύνη πού βασάνιζε τήν ψυχή του (Πρβλ. Εὐρ. "Ἴωνα", 1027). Ἐπειδή ὅμως, καί ὅταν ἀκόμη δέν ἔχει πραγματοποιηθεῖ ἡ ἐκδίκησή του, τή ζεῖ ἀπό πρωτύτερα στή διάνοιά του, γι' αὐτό "ἡ τότε γιγνομένη φαντασία ἡδονήν ἐμποιεῖ, ὥσπερ ἡ τῶν ἐνυπνίων"[7]. Σωστά λοιπόν ἔχει διακηρυχθεῖ ἀπό τόν Ὅμηρο ὅτι ἡ ὀργή "πολύ γλυκίων μέλιτος καταλειβομένοιο/ἀνδρῶν ἐν στήθεσσιν ἀέξεται"[8].

Στίς ἀρχαῖες τραγῳδίες πού παρασταίνουν τίς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων πρός τούς συνανθρώπους τους καί τούς θεούς ὁ μηχανισμός τῆς ὀργῆς ἀκολουθεῖ τήν παραπάνω διαδικασία τῆς προσβολῆς, τῆς συνειδητοποίησής της, τοῦ πόνου, τῆς ἐπιθυμίας γιά ἐκδίκηση, ἀλλά σχετίζεται μέ ἄμεσο τρόπο πρός τό φυσιολογικό, τόν ψυχολογικό, τό θρησκευτικό, τόν ἠθικό καί τό μεταφυσικό χαρακτήρα τοῦ ἀνάλογου κάθε φορά τραγικοῦ κλίματος. Αὐτό σημαίνει ὅτι ὁ ρυ-

---

Στόν Ἰονέσκο ("La Colère") ἡ ὀργή ξεκινάει ἀπό ἕνα ἔντομο, γιά νά γίνει σιγά-σιγά τό ἔναυσμα τῆς καταστροφῆς τοῦ κόσμου. Βλ. C. ABASTADO, Ionesco, Paris, 1971, 155-6.

4. De Ira, II, III, 5. Πρβλ. II, I, 1.

5. Περί ψυχῆς, I, 1, 403a, 30.

6. Πρβλ. De Ira, III, V, 8: "Ultio doloris confessio est".

7. Ἀριστ. Ρητορ. Β. 1378b, 9-10.

8. Ἰλ. Σ 109-10. Βλ. καί Ἀριστ. Ρητορ. Β, 1378b, 6-7.

θμιστικός παράγοντας τοῦ μηχανισμοῦ τῆς ὀργῆς δέν εἶναι ἡ ψυχολογία καί ἡ φυσιολογία τῶν ἀνθρώπων ἤ ἡ δύναμη τῶν θεῶν, ἀλλά τό κοσμοθεωρητικό "πιστεύω" τοῦ κάθε Τραγικοῦ τό ὁποῖο ἐκφράζεται στήν ὅλη δραματική ἐξέλιξη, δηλ. στίς σκέψεις καί τίς ἐνέργειες τῶν θεῶν καί τῶν ἡρώων. Θά πρέπει ὅμως νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι τά πρόσωπα τῶν τραγωδιῶν, ἄν καί ἀντλοῦν τή ζωή τους ἀπό τήν πνοή τοῦ δραματουργοῦ, ἐντούτοις εἶναι αὐτοδύναμα, ὥστε, ἀπό αὐτή τήν ἄποψη θεωρούμενα τώρα, νά φαίνονται ὅτι δέν ἔχουν τίποτε τό ἐξωλογικό, ὅτι, ὅταν ὀργίζονται, τό πάθος ἐκδηλώνεται φυσιολογικά[9]. Ἔτσι γίνεται φανερό ὅτι ὁ μηχανισμός τῆς ὀργῆς, ὅπως τόσες ἄλλες περιπτώσεις στίς ἀρχαῖες τραγωδίες, δραστηριοποιεῖται σέ δραματικό χῶρο, ὅπου ποιητής, δρῶντα πρόσωπα καί θεατές συναντῶνται μέ ἀναμφισβήτητα κοινή ψυχολογία.

Στόν "Πρ. Δεσμώτη" ὁ ὀργισμένος Δίας ἐκδικεῖται τόν Προμηθέα, ἐπειδή πληγώθηκε ἀπό αὐτόν στή φιλαυτία του ὡς τύραννος τοῦ κόσμου, ἐνῶ ὁ Προμηθέας τρέφει ἀπράϋντη ὀργή κατά τοῦ Δία, ἐπειδή ταπεινώθηκε ἀπό αὐτόν στό φιλάνθρωπο-χαρακτήρα του. Ὁ Αἰσχύλος παρουσιάζει τούς δύο θεούς νά ὁδηγοῦνται στήν ὀργή κατά τρόπο πού δέν εἶναι ξένος στούς θεατές του, πράγμα πού σημαίνει ὅτι ὁ μηχανισμός τῆς ὀργῆς, καί ὅταν ἀκόμη πρόκειται γιά θεούς, δραστηριοποιεῖται μέ καθαρά ἀνθρώπινο τρόπο. Στίς "Εὐμενίδες" οἱ Ἐρινύες -ἐκπρόσωποι τῆς παλαιᾶς τάξης πραγμάτων- ὀργίζονται κατά τοῦ Ὀρέστη, τοῦ Ἀπόλλωνα καί τῆς χώρας τῶν Ἀθηναίων, γιατί συναισθάνονται ὅτι προσβλήθηκαν, ἀφοῦ τούς ἀμφισβητήθηκε ἡ ἐξουσία, πού ἀσκοῦσαν ὡς τότε στόν κόσμο. Στόν "Αἴαντα" ἡ Ἀθηνᾶ τιμωρεῖ στήν ὀργή της τό γυιό τοῦ Τελαμώνα, γιατί τόλμησε νά τήν προσβάλει μέ τήν ἀλαζονική συμπεριφορά του (770-7)[10]. Στόν "Ἱππόλυτο" ἡ Ἀφροδίτη ἐκδηλώνει ὀλέθρια ὀργή κατά τοῦ γυιοῦ τοῦ Θησέα, γιατί τήν πρόσβαλε περιφρονώντας τή

---

9. Αὐτό ὅμως δέν σημαίνει καί ἐπιδοκιμασία τῆς ὀργῆς σέ ὅλες τίς περιπτώσεις. Στίς περιπτώσεις "παράλογης" ὀργῆς τῶν θεῶν ἤ τῆς Μοίρας (πρβλ. τήν Ἄρτεμη στήν Ἰφ.Α., ἤ τό πεπρωμένο στίς Τραχ.: ἡ πρώτη ζητάει παράλογα τή σφαγή τῆς Ἰφιγένειας καί τό δεύτερο συντρίβει ἀνερμήνευτα τόν Ἡρακλῆ), ἐκεῖνο πού οἱ ἄνθρωποι δέν ἐννοοῦν καί ἐπομένως δέν εἶναι δυνατό νά ἐπιδοκιμάσουν δέν εἶναι τό "πῶς ἐκδηλώνεται" αὐτή, ἀλλά τό "γιατί ἐκδηλώνεται".

10. Πρβλ. τήν Ἀθηνᾶ τῶν Τρωάδων πού συμμαχεῖ μέ τόν Ποσειδώνα γιά τήν τιμωρία τῶν Ἀχαιῶν ἐξαιτίας τῆς προσβολῆς της μέ τή μίανση τοῦ ἱεροῦ της (Βλ. τόν Πρόλογο τῆς τραγωδίας, εἰδ. 58, 69 κκ., 87).

λατρεία της. Στίς "Βάχκες" ὁ Διόνυσος ὁδηγεῖ τόν Πενθέα σέ τραγικό θάνατο, γιατί τόλμησε νά "θεομαχήσει" ἔχοντας λησμονήσει ὅτι εἶναι ἄνθρωπος[11].

Τά παραπάνω παραδείγματα συνιστοῦν περιπτώσεις, ὅπου οἱ θεοί ὀργίζονται γιά μία προσβολή πού τούς ἔγινε. Ὅταν πρόκειται γιά ἀνθρώπους, μποροῦμε νά ἐννοήσουμε καλύτερα αὐτόν τόν τρόπο αἰτιολόγησης τῆς ὀργῆς, γίατί ἡ προσβολή καί ἡ ἐπακόλουθη ἀντίδραση ταιριάζουν μᾶλλον στόν ἀνθρώπινο χαρακτήρα παρά στή φύση τοῦ θείου. Ἔτσι, στούς "Ἑπτά ἐπί θήβας" ὁ Οἰδίποδας καταράστηκε τά τέκνα του, γιατί μέ τήν ἄπρεπη συμπεριφορά τους τόν εἶχαν προσβάλει, ἀνεξάρτητα ἀπό τά ἀθέλητα λάθη του, ὡς γονιό (786)[12]. Στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου ἡ Πρόκνη στόν "δυσμάτορα κότον" της θανάτωσε τό γυιό της Ἴτυ, γιατί θέλησε νά ἐκδικηθεῖ τό σύζυγό της Τηρέα πού μέ τήν ἀσελγή συμπεριφορά του πρός τήν ἀδελφή της Φιλομήλα τήν εἶχε προσβάλει στή συζυγική της τιμή (63-7). Στόν "Ἀγαμέμνονα" ἡ Κλυταιμνήστρα δολοφόνησε τό σύζυγό της, γιατί, κατά τή γνώμη της, προσβλήθηκε ἀπό αὐτόν καί ὡς μητέρα καί ὡς σύζυγος[13]. Στή "Μήδεια" ἡ μάγισσα τῆς Κολχίδας στέλνει στό θάνατο ὄχι μόνο τή Γλαύκη καί τόν Κρέοντα, ἀλλά καί τά ἴδια της τά παιδιά, ἐπειδή ἀτιμάστηκε ἀπό τό σύζυγό της Ἰάσονα. Στήν "Ἀντιγόνη" ὁ Κρέοντας, τυφλωμένος ἀπό τήν ὀργή του, διατάσσει νά ὁδηγήσουν ζωντανή τήν Ἀντιγόνη στόν πέτρινο τάφο της, γιατί πιστεύει ὅτι μειώθηκε τό κῦρος του ὡς ἄρχοντα (678-80). Στήν "Ἰφ.Α." ὁ Ἀχιλλέας ὀργίζεται κατά τοῦ Ἀγαμέμνονα, γιατί αὐτός, ἔχοντας χρησιμοποιήσει τό ὄνομά του ὡς πρόφαση γιά νά ἔρθει ἡ Ἰφιγένεια στήν Αὐλίδα, τοῦ πρόσβαλε τήν ἀξιοπρέπειά του[14].

11. Πρβλ. τήν Ἥρα στόν Ἡ.Μ., ἡ ὁποία καταστρέφει τήν εὐτυχία τοῦ Ἡρακλῆ ἀπό φθόνο γιά τή προσβολή πού ἔγινε σ'αὐτή ἀπό τό Δία (Πρβλ. τήν Ἥρα στούς Ἡρ., Τρ., Ἑλ. κτλ.).

12. Πρβλ. Οἰδ.Κ. 427 κκ., Φοίν., 874-7.

13. Πρβλ. στ. 1417-8, 920, 1438-9, 1446-7 κτλ.

14. Μποροῦμε νά ἀναφέρουμε καί ἄλλες περιπτώσεις: Στόν Ἱππ. π.χ. ἡ Φαίδρα ὀργίζεται κατά τῆς Τροφοῦ, μηχανεύεται ἐκδίκηση κατά τοῦ Ἱππόλυτου καί αὐτοκτονεῖ ἐξαιτίας τῆς προσβολῆς, πού δέχτηκε μέ τήν ἄρνηση τοῦ ἔρωτά της. Στήν Ἰφ.Τ. καί Ἑλ. ὁ θόας καί ὁ θεοκλύμενος ὀργίζονται ὁ πρῶτος κατά τῶν ξένων καί τοῦ Χοροῦ, ἐνῶ ὁ δεύτερος κατά τῆς ἀδελφῆς του θεονόης, γιατί πιστεύουν ὅτι προσβλήθηκαν, μέ τό ὅλο, στό βασιλικό γόητρό τους. Πρβλ. τό μίσος καί τήν ὀργή τῆς Ἠλέκτρας στήν Ἠλ. τοῦ Σοφοκλῆ καί τοῦ Εὐριπίδη, γιά τήν ἀπαράδεκτη ταπείνωσή της ἀπό τούς ἐνόχους κτλ.

Πολλές φορές στίς τραγωδίες ἡ προσβολή γίνεται σκόπιμα καί ἄφορᾶ σέ θεούς, σέ νεκρούς καί σέ πρόσωπα πού διαδραματίζουν ἰδιαίτερα σημαντικό ρόλο. Μέ αὐτόν τόν τρόπο οἱ ἀδικούμενοι "θυμίζουν" στούς προστάτες θεούς ἤ τούς παθόντες νεκρούς ἤ τούς ὑπεύθυνους ζωντανούς τό μέγεθος τῆς ἀδικίας, τούς "ἀναγκάζουν" νά συνειδητοποιήσουν τή βαρύτητα τῆς προσβολῆς, ἄν ἀδρανήσουν, καί τούς "ἐξωθοῦν" σέ ὀργισμένη ἀντίδραση κατά τῶν ἐνόχων, προκειμένου νά πετύχουν τελικά τήν τιμωρία ἤ τήν ἐκδίκηση ἐναντίον τους. Στίς "Ἱκέτιδες" π.χ. οἱ Δαναΐδες, ἀπευθυνόμενες στό Δία, τοῦ ὑπενθυμίζουν τό χρέος του νά τίς σώσει ἀπό τή μανία τῶν Αἰγυπτίων, ἀπειλοῦν δέ ὅτι θά αὐτοκτονήσουν ἄν ἀδιαφορήσει, πράγμα πού θά ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τήν προσβολή του ὡς θεοῦ-προστάτη τῶν ἱκετῶν[15]. Στίς "Εὐμενίδες" τό Εἴδωλο τῆς Κλυταιμνήστρας ξυπνάει τίς Ἐρινύες, προσβάλλοντάς τις μέ δριμύτητα γιά τήν παραμέληση τοῦ χρέους τους νά καταδιώξουν καί νά θανατώσουν τό μητροκτόνο Ὀρέστη. Στίς "Χοηφόρες" ὁ Ὀρέστης καί ἡ Ἠλέκτρα, ἀπευθυνόμενοι στό νεκρό πατέρα τους, προσπαθοῦν νά ξεσηκώσουν τήν ὀργή του κατά τῶν ἐνόχων, ὑπενθυμίζοντας τίς βαριές προσβολές, πού δέχτηκε ἀπό αὐτούς (491 κκ.)[16]. Στήν ἴδια

---

15. Στ. 154 κκ. Θά πρέπει νά διευκρινιστεῖ ὅτι στό χωρίο αὐτό οἱ Δαναΐδες δέν "ἀπειλοῦν" τόν Ἱκέσιο Δία, ἀλλά "ὑπενθυμίζουν" στό θεῖο ἐραστή τῆς Ἰοῦς τίς ὑποχρεώσεις του: ὁ Δίας ὅμως, ἄν παραμελήσει νά τίς βοηθήσει, δέν θά προσβληθεῖ ὡς "ἐραστής", ἀλλά ὡς "Ἱκέσιος Ζεύς", γιατί ἁπλούστατα οἱ Δαναΐδες ὑπενθυμίζοντας ἱκετεύουν... Ἄλλωστε, ἄς μή ξεχνοῦμε ὅτι στήν τραγωδία οἱ Δαναΐδες εἶναι Ἱκέτιδες στούς βωμούς τῶν θεῶν καί τονίζουν πρός τόν Πελασγό: "Βαρύς γε μέντοι Ζηνός Ἱκεσίου κότος" (346). Ἡ ἀπειλή τους γιά αὐτοκτονία γίνεται πιό σαφής (455-65), ὅταν ὁ βασιλιάς τοῦ Ἄργους βρίσκεται σέ δίλημμα. Ἄν τελικά οἱ Δαναΐδες θά προστατευθοῦν, αὐτό θά γίνει γιατί ὁ Πελασγός ἀναγνωρίζει ὅτι "ἀνάγκη Ζηνός αἰδεῖσθαι κότον/ Ἱκτῆρος" (478-9). Ὁ MAZON (Supp., 18, σημ. 3) γράφει γιά τόν "ἐκβιασμό" πού ἀσκεῖται ἀπό τίς Δαναΐδες πρός τό Δία: "On n'en use pas avec le Ciel autrement qu'avec les hommes. La mort des Danaides serait une honte pour le dieu qui les aurait repoussées (cf. 168 sqq.). Le suppliant exerce de la sorte une véritable contrainte sur celui auquel il s'adresse".

16. Πρβλ. Εὐρ. Ἠλ. 677 κκ., Τρ. 1302 κκ. Γενικότερα, πρόκειται γιά τήν τελετουργική ἐπίκληση τῶν νεκρῶν καί τῶν χθόνιων θεῶν (ἡ γονυκλισία καί τό χτύπημα τοῦ ἐδάφους μέ τά χέρια εἶναι ἀπαραίτητη προϋπόθεση), γιά νά ἔρθουν πρός βοήθεια αὐτῶν πού τούς ἐπικαλοῦνται. Πρβλ. Ἰλ. Ι, 568-70, ὅπου ἡ μητέρα τοῦ Μελέαγρου Ἀλθαία ἐπικαλεῖται τούς χθόνιους θεούς. Γιά νά εἰσακουστεῖ ἡ ἐπίκληση, πρέπει οἱ ἐπικαλούμενοι νά μιλοῦν τή γλώσσα τῶν Χθονίων. Πρβλ. καί τήν ἐπίκληση τοῦ Δαρείου στούς Πέρσ. (63. κκ.), ἡ ὁποία ὅμως ὑπηρετεῖ διαφορετικό ποιητικό σκοπό. Τό τελ -

τραγωδία ἄλλωστε, ὁ Χορός καί ἡ Ἠλέκτρα ἀναφέρουν στόν Ὀρέστη ὅλες τίς προσβολές, πού δέχτηκε ὁ Ἀγαμέμνονας καί γενικά ὁλόκληρος ὁ οἶκος τῶν Ἀτρειδῶν ἀπό τήν Κλυταιμνήστρα καί τό συνένοχό της Αἴγισθο, γιά νά ἀφήσουν αὐτόν στό τέλος τά ὑπόλοιπα "ὀργῇ μαθεῖν" καί ἔτσι "ἀκάμπτῳ μένει καθήκειν" (444-5). Τέλος στίς "Εὐμενίδες" ὁ Ἀπόλλωνας, ὑπερασπίζοντας τόν Ὀρέστη ἐνώπιον τοῦ δικαστηρίου, ἐκθέτει τό φρικτό τρόπο μέ τόν ὁποῖο ἡ ἀνόσια γυναίκα θανάτωσε τό σύζυγό της καί πρόσβαλε τόν ἱερό συζυγικό θεσμό, "ὡς δηχθῇ λεώς/ὅσπερ τέτακται τήνδε κυρῶσαι δίκην" (638-9)[17].

Βέβαια, ἡ προσβολή εἶναι δυνατό νά ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τήν ἄμεση ἐκδήλωση τῆς ὀργῆς ἤ τήν "ἀναβολή" της γιά εὐθετότερο χρόνο. Στή δεύτερη περίπτωση ἡ συνέπεια συνίσταται στή συσσώρευση τοῦ πάθους πού γίνεται ἄσπονδο μίσος πού "περιμένει" τήν κατάλληλη στιγμή, γιά νά "ἐκραγεῖ" κατά τοῦ "στόχου" του. Ἔτσι, στόν "Πρ. Δεσμώτη" ἡ ταπείνωση τοῦ Τιτάνα ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τήν ὀδύνη του μέσα στή σιωπή του (1-87) καί τήν ἀκαμψία του μέσα στήν ὅλη ἀτμόσφαιρα, πού δημιουργοῦν τά παθητικά λόγια τῶν Ὠκεανίδων καί οἱ γεροντικές συμβουλές τοῦ Ὠκεανοῦ, ἀλλά παράλληλα καί τή συσσώρευση στήν ψυχή του μίσους πού θά ξεσπάσει σάν θύελλα κατά τοῦ Δία ὕστερα ἀπό τήν ἀναχώρηση τῆς Ἰοῦς. Ὁ Προμηθέας εἶχε ἤδη ἀρχίσει νά ἀγανακτεῖ καί νά ταράσσεται μέ τά ὅσα εἶδε καί ἄκουσε ἀπό τή κόρη τοῦ Ἰνάχου, ἀλλά τώρα μέ τήν ἀναχώρησή της σέ κατάσταση παραληρήματος καί γνωρίζοντας τά δεινά πού τήν περιμένουν, ἀντλώντας δέ δύναμη ἀπό τό μυστικό του καί τή μελλοντική ἐλευθέρωσή του (871-3· πρβλ. 774), δέν μπορεῖ πιά νά συγκρατηθεῖ καί ξεσπάει σέ μία φοβερή πρόκληση. Ἡ

τουργικό ὡστόσο δέν εἶναι διαφορετικό. (Γιά τό "ἄτακτο" αὐτῆς τῆς ἐπίκλησης κάνει ὑπαινιγμό, σκωπτικά, ὁ Ἀριστοφάνης στούς Βατράχους, 1028-9. Βλ. MAZON, 84, σημ. 1. Πρβλ. Αἰσχ. Ἰκ. 111 κκ., εἰδ. 118-9).

17. Ἔμμεσος τρόπος ὑποκίνησης τῆς ὀργῆς εἶναι καί ἡ "παρώθηση", γιατί ὁ "παρωθούμενος", συνειδητοποιώντας τήν προσβολή πού θά ὑποστεῖ, ἄν ἀδρανήσει, κινητοποιεῖται. Πρβλ. τό Χορό στίς Χο., τόν Παιδαγωγό στήν Ἠλ. τοῦ Σοφοκλῆ, τόν Πρέσβυ στήν Ἠλ. τοῦ Εὐριπίδη, τόν Πρεσβύτη στόν Ἴωνα, τόν Πυλάδη στίς Χο. καί τόν Ὀρ., τήν Ἶριδα στόν Ἡ.Μ., τό Διόνυσο καί τίς Ἀσιάτιδες Βάκχες στίς Βάκχ. (πρβλ. στ. 1079 κκ., 977 κκ.), τίς Ἐρινύες στίς Εὐμ. (πρβλ. στ. 140 κκ.) κτλ.

μονή του ὑψώνεται, τό βλέμμα του ἀπειλεῖ τόν οὐρανό καί, ἐξωθούμενος ἀπό ἀκατάσχετη μανία, ἐκτοξεύει κατά τοῦ νικητῆ του τούς πύρινους λόγους του πού ἀποτελοῦν ἕνα ἀπό τά ὡραιότερα τμήματα τῆς τραγωδίας (907-27)[18]. Στόν "Ἀγαμέμνονα" ἡ Κλυταιμνήστρα, τρέφοντας τήν ὀργή της ἐναντίον τοῦ συζύγου της δέκα ὁλόκληρα χρόνια -μίμνει... Μῆνις-, θά κραυγάσει μέ κομπορρημοσύνη, ὕστερα ἀπό τό φόνο, ὄρθια κοντά στό πτῶμα τοῦ Ἀγαμέμνονα (καί τῆς Κασσάνδρας) καί μέ τό ξίφος στό χέρι: "ἐμοί δ' ἀγών ὅδ' οὐκ ἄφρόντιστος πάλαι'/νίκης πάλαισμ' ἄρ' ἦλθε, σύν χρόνῳ γε μήν" [19]. Στόν "Οἰδ. Τύραννο" οἱ θεοί δέν ἔχουν λησμονήσει τόν ἀνόσιο φόνο τοῦ Λάϊου, ὕστερα δέ ἀπό χρόνια, διατηρώντας τήν ὀργή τους κατά τοῦ πατροκτόνου, στέλνουν συμφορά στή Θήβα[20]. Στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" ὁ Οἰδίποδας δέν ἔχει συγχωρήσει τήν προσβολή πού τοῦ ἔγινε ἀπό τούς γυιούς του, ὅταν ἀκόμη βρισκόταν στή Θήβα καί ἦταν δυνατό μέ τή μικρή μεσολάβησή τους ("ἕπους μικροῦ χάριν", 443) νά ἀποφευχθοῦν τά τόσα δεινά τῆς ἐξορίας του: τώρα πού, ὕστερα ἀπό περιπλάνηση, φτάνει στόν τόπο τῆς λύτρωσής του καί ἀκούει ἀπό τόν Πολυνείκη νά τοῦ ζητάει τή βοήθειά του, γιά νά πολεμήσει νικηφόρα κατά τοῦ ἀδελφοῦ του, ἀφήνει τό μίσος του νά ξεσπάσει σέ ὀργή ἐναντίον του, ὀργή πού κορυφώνεται στήν ἐκτόξευση τῶν ἀρῶν του[21]. Στή "Μήδεια" ἡ δαιμονική Κολχίδα εἶναι ἀ-

---

18. Βλ. σχετικά CROISET, Eschyle, 156-7.

19. Στήν Ἰφ.Α. ἡ Κλυταιμνήστρα θά ἀρκεστεῖ νά πεῖ στό σύζυγό της: "δεξόμεθα δέξιν ἥν σε δέξασθαι χρεών" (1182· πρβλ. 1455). Ἄλλωστε τό ὅτι δέν πιστεύει στό θαῦμα (1615-8), αὐτό φανερώνει ὅτι θά ἀναχωρήσει γιά τίς Μυκῆνες μέ ἄσπονδο τό μίσος της.

20. Πρβλ. στ. 101: "ὡς τόδ' αἷμα χειμάζον πόλιν".

21. Πρβλ. τό μίσος τῆς Ἠλέκτρας στίς δύο Ἠλέκτρες. Στό Σοφοκλῆ ἡ κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονα πορεύεται ὡς τή σκηνή τοῦ φόνου ("παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν", 1415· πρβλ. 1416, 1483 κκ.) μέ ὑποκινητική δύναμη τό μίσος της, στόν Εὐριπίδη δέ πορεύεται κατά τόν ἴδιο τρόπο -ὑβρίζοντας τό πτῶμα τοῦ Αἴγισθου, 907 κκ., καί συμμετέχοντας στό φόνο τῆς μητέρας της, 1225- μέ τή διαφορά ὅτι στό τέλος ἡ μεταμέλειά της τή συντρίβει. Στό Φιλ. ἡ ἔκρηξη τῆς ὀργῆς τοῦ ἥρωα τῆς Λήμνου κατά τοῦ Ὀδυσσέα-καί γενικότερα κατά τῶν Ἀτρείδων- εἶναι ἀποτέλεσμα τοῦ μακροχρόνιου μίσους του κατά τῶν περιφρονητῶν του (Πρβλ. Τραχ. 248 κκ.). Στούς Ἠρ. ἡ Ἀλκμήνη ξεσπάει σέ ἀκατάσχετη ὀργή κατά τοῦ Εὐρυσθέα, ἐπειδή ἄσπονδο ἦταν τό μίσος της ἐναντίον του. Στόν Πρόλογο τῶν Τρ. ἡ Ἀθηνᾶ καί ὁ Ποσειδῶνας συμμαχοῦν κατά τῶν Ἀχαιῶν, ἀλλά τά ἀποτελέσματα τῆς "συμμαχικῆς" ὀργῆς τους ἀφήνονται νά ὑποτεθοῦν ἀπό τούς θεατές μετά τό τέλος τῆς τραγωδίας.

δύνατο νά ὑπομείνει τήν προσβολή πού τῆς ἔγινε ἀπό τόν Ἰάσονα, καί γι' αὐτό βρίσκεται σέ ταραχή. Στήν ψυχή της κυριαρχοῦν τό μίσος καί ἡ ὀργή, μέ ἀποτέλεσμα ἡ ἐκδίκησή της μέ τό φόνο τῆς Γλαύκης, τοῦ Κρέοντα καί τῶν ἰδίων της τῶν τέκνων -"οὕτω γάρ ἄν μάλιστα δηχθείη πόσις" 817· πρβλ. 1370- νά ἔχει κάτι τό ἐξωανθρώπινο καί τό ὑπερφυσικό. Ἡ φοβερή γυναίκα θά ὁδηγηθεῖ στό πολλαπλό ἔγκλημα, γιατί ἐξωθεῖται ἀπό τό μίσος καί τήν ὀργή, τίς δύο αὐτές κυριαρχικές δυνάμεις πού χαρακτηρίζουν τήν ψυχή της[22].

Ἄς σημειωθεῖ ἀκόμη ὅτι ἄλλες φορές στίς ἀρχαῖες τραγωδίες ἡ πραγματική αἰτία τῆς ὀργῆς δέν εἶναι ἡ προσβολή, ἀλλά ὁ φθόνος. Ὅπως τονίζεται στόν "Ἀγαμέμνονα": "παύροις...ἀνδρῶν ἐσ-' συγγενές τόδε, φίλον τόν εὐτυχοῦντ' ἄνευ φθόνων σέβειν'/δυσφρων γάρ ἰός καρδίαν προσήμενος/ἄχθος ἐπιλοίζει τῷ πεπαμένῳ νόσον'/τοῖς τ' αὐτός αὐτοῦ πήμασιν βαρύνεται/καί τόν θυραῖον ὄλβον ἰσορῶν στένει"[23]. Καί τότε δέν χρειάζεται παρά μία μικρή ἀφορμή, γιά νά ἐκδηλωθεῖ σέ ὅλη της τή φοβερότητα ἡ ὀργή. Στήν "Ἀνδρομάχη" π.χ. ἡ Ἑρμιόνη ἐξωθεῖται στήν ἀπόφαση νά σκοτώσει τήν Ἀνδρομάχη, ἐπειδή τή φθονεῖ. Στήν ἴδια τραγωδία ὁ Ὀρέστης θανατώνει μέ τούς κατοίκους τῶν Δελφῶν τό Νεοπτόλεμο ἀπό φθόνο ἐναντίον τοῦ ἀντιζήλου του γιά τήν Ἑρμιόνη (966 κκ.)[24]. Στόν "Πρ.Δεσμώτη" ἡ Ἥρα καταδιώκει τήν Ἰώ "ἐπικότοισι μήδεσι" (602· πρβλ. 592), γιατί αἰσθάνεται φθόνο πρός αὐτόν καί τήν κόρη τοῦ Ἰνάχου[25].

---

22. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι αὐτός ὁ τρόπος κυριαρχίας τοῦ μίσους καί τῆς ὀργῆς στήν ψυχή τῆς Μήδειας μέ ἔντονη ἐξώθηση πρός τό πολλαπλό ἔγκλημα εἶναι αἰσθητή σέ ὅλη τή διάρκεια τῆς τραγωδίας: 1-212: ἡ Μήδεια δέν φαίνεται στούς θεατές: Περιγράφεται καί ἐκφράζεται, ἐνῶ βρίσκεται μέσα στό σπίτι της (τό λεξιλόγιο ἀποκαλύπτει μέ ἐνάργεια τή διαδοχή τοῦ μίσους καί τῆς ὀργῆς στήν ψυχή της)· 213 κκ.: ὑποκρίνεται μπροστά στόν Κρέοντα, ἀλλά μισεῖ· ὀργίζεται κατά τοῦ Ἰάσονα ("ἀγών"), ἐπειδή μισεῖ· ἀνοίγει διάλογο ἤρεμα μέ τόν Αἰγέα, ἀλλά μισεῖ (πρβλ. τήν εἰκονική της μεταμέλεια 869 κκ.)· πονάει τά παιδιά της, ἀλλά ὁ "θυμός... κρείσσων τῶν βουλευμάτων (ἐστί)", 1079· πληροφορεῖται τά ἀποτελέσματα τῶν δώρων της καί συνεχίζει νά μισεῖ· θανατώνει στήν ὀργή της τά παιδιά της, γιατί μισεῖ ἄσπονδα· ἀναχωρεῖ τέλος ἔχοντας ἐκδικηθεῖ ἀπάνθρωπα τόν προδότη σύζυγό της.

23. Ἀγ. 832-7.

24. Πρβλ. 993 κκ. Βλ. καί MÉRIDIER, Notice, 96-7.

25. Πρβλ. Αἰσχ. Ἰκ. 122-6, Ἑ.Μ. 1308-10, Ἱκ. 990, 1039, Βάκχ. 9. Ἀντί-

Ἔχουμε ἤδη τονίσει ὅτι τοῦ μηχανισμοῦ τῆς ὀργῆς προπαρασκευαστικό στάδιο εἶναι καί ὁ πόνος, εἴτε ψυχικός εἴτε φυσικός. Μέ τόν πόνο τά πρόσωπα τῶν τραγωδιῶν συγκεντρώνονται περισσότερο στόν ἑαυτό τους, μέ ἀποτέλεσμα ὁ αἴτιος τῆς ὀδύνης τους νά παραμένει πάντοτε ὁ μόνιμος στόχος τοῦ ἐκδικητικοῦ τους πάθους. Ἔτσι δημιουργεῖται μία κατάσταση πού, ἐπειδή δέν εἶναι στατική, ἀλλά ἐξελικτική -ἡ φύση τῆς συνάρτησης αἰτίου καί αἰτιατοῦ εἶναι τέτοια-, ἐγκυμονεῖ τήν "κρίση" της. Αὐτό σημαίνει ὅτι τά πάσχοντα πρόσωπα τῶν τραγωδιῶν, ὡθούμενα ἀπό τόν πόνο καί τήν ἐκδίκηση, φτάνουν σέ ἕνα κορυφωματικό σημεῖο, ὁπότε ἐπέρχεται ὡς ἀναπόφευκτη συνέπεια τοῦ βρασμοῦ τους ἡ ἔκρηξη τῆς ὀργῆς τους, δηλ. ἡ ἐκτόνωση[26]. Τότε οἱ λόγοι τους καί οἱ ἐνέργειές τους γίνονται καυστική κραυγή καί φονικό μένος. Στίς "Εὐμενίδες" π.χ. οἱ Ἐρινύες, ἐπειδή δέν μποροῦν νά ἀνεχθοῦν τήν προσβολή πού τούς ἔγινε ἀπό τούς νέους θεούς μέ τήν ἀθώωση τοῦ Ὀρέστη, συναισθάνονται βαθύ πόνο -"ἐμέ παθεῖν τάδε, φεῦ .../ τίς μ' ὑποδύεται πλευράς, (τίς) ὀδύνα/ θυμόν;"-, καί γι' αὐτό "(πνέουσι)... μένος/ἄπαντά τε κότον" κατά τῆς χώρας τῶν Ἀθηναίων[27]. Στόν "Πρ.Δεσμώτη" ὁ Τιτάνας ταπεινωμένος "ἄβροτον εἰς ἐρημίαν" (2) καί "χθονός ἐς τηλουρόν... πέδον" (1) φτάνει στό ἀποκορύφωμα τοῦ πόνου, ὥστε σέ μία δεδομένη στιγμή -καί αὐτή ἡ στιγμή δέν εἶναι τυχαία, εἶναι ἡ "κρίση" τῆς ὅλης τραγωδίας[28]- ξεσπάει σέ ὀργή κατά τοῦ Δία (907 κκ.), ἐκτοξεύοντας τήν περιφρονητική του πρόκληση: "ἐμοί δ' ἔλασσον Ζηνός ἤ μηδέν μέλλει" (938). Στίς "Τραχίνιες" ὁ Ἡρακλῆς πού πιστεύει ὅτι ἡ σύζυγός του Δηϊάνειρα τοῦ ἀπέστειλε τό θανατηφόρο χιτώνα ξεσπάει σέ λυσσαλέα ὀργή καί τό Λίχα "μάρψας ποδός... ἄρθρον ᾗ λυγίζεται/ ῥίπτεῖ πρός ἀμφίκλυστον ἐκ πόντου πέτραν" (759-80), ἐνῶ τή σύζυγό

θετη περίπτωση, στόν τομέα τῶν θνητῶν, εἶναι ἡ περίπτωση τῆς Δηϊάνειρας τῶν Τραχ. πού δέν φθονεῖ τό σύζυγό της καί δέν ὀργίζεται ἐναντίον του γιά τούς ἐρωτές του (στ. 543-4, 552-3 κτλ.).

26. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἄλλη εἶναι ἡ "κρίση" ἑνός ἥρωα καί ἄλλη ἡ "κρίση" μιᾶς τραγωδίας. Ἡ διαφορά εἶναι εὐνόητη. Πρβλ. CROISET, Eschyle, 142 κκ.

27. Στ. 837, 843-4, 870, 875-6, 840-1, 873-4.

28. Ἐδῶ ἡ "κρίση" τοῦ Τιτάνα συμπίπτει μέ τήν "κρίση" τοῦ ὅλου δράματος. Βλ. Croiset, Eschyle, 142 κκ.

του εύχεται μόνο νά τή δεΐ μπροστά του, γιά νά τής μάθει "πᾶσιν ἀγγέλλειν ὅτι/καί.ζῶν κακούς γε καί θανών (ἐτείσατο)"(1110--1)[29]. Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ ἡ κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονα,ἐπειδή "(ζῆ) βίον μοχθηρόν... κακοῖς/πολλοῖς ἀεί ξυνοῦσα" (599-600), δέν εἶναι παρά ἐνσάρκωση τοῦ πόνου[30], ἀπό τόν ὁποῖο ἀναμφίβολα ἐκπορεύεται τό ἀσπονδο μίσος της κατά τῶν ἐνόχων, ἐξελισσόμενο κατά τήν ὥρα τοῦ "ἀγῶνος" σέ σφοδρό μένος (610) καί κορυφούμενο κατά τή στιγμή τῆς μητροκτονίας σέ ἀνελέητη κραυγή (1415). Στήν "Ἑκάβη" ἡ ἄλλοτε βασίλισσα τῆς Τροίας δέν εἶναι καί αὐτή παρά ἐνσάρκωση τοῦ πόνου πού ὅμως, ἐπειδή ἐπαυξάνεται μέ τόν φόνο τοῦ γυιοῦ της ἀπό τόν Πολυμήστορα, γεννάει στήν ψυχή της "τόν μέγαν χόλον" κατά τοῦ ἀδίσταχτου βασιλιά. Στόν "Ἴωνα" ἡ Κρέουσα, ἀπογοητευμένη ἀπό τόν πυθικό χρησμό, "ἄλγεῖ κακοβουλευθεῖσ'/ἐκ τ'ἀνθρώπων ἐκ τ'ἀθανάτων" (877-8) καί,ἐπαναστατώντας κατά τῆς συμπεριφορᾶς τοῦ Ἀπόλλωνα- δέν ἀντέχει στή σκέψη ὅτι βιάστηκε καί στερήθηκε τή μητρότητα- συναισθάνεται φλογερή ἐπιθυμία γιά ἐκδίκηση, "προλάζυται... τῷ χρόνῳ τῆς ἡδονῆς" (1027)[31].

Στίς ὥς τώρα παρατηρήσεις μας γιά τό μηχανισμό τῆς ὀργῆς στίς ἀρχαῖες τραγωδίες πρέπει νά προστεθεῖ ὅτι ὑπάρχουν καί περιπτώσεις, ὅπου τό πάθος αὐτό ἐκδηλώνεται μέ "μεταδοτικό" τρό-

---

29. Πρβλ. 1035-8 (ὁ Ἡρακλῆς στόν Ὕλλο: "ἄκου δ'ἄκος ᾧ μ'ἐχόλωσεν σά μάτηρ ἄθεος"), 1050 κκ., 1125, 1133.

30. Βλ. τόν κομμό μέ τήν εἰσαγωγή του: 86-250, εἰδ. 140-2: (Χορός):"..ἀπό τῶν μετρίων ἐπ'ἀμήχανον/ἄλγος ἀεί στενάχουσα διόλλυσαι/ἐν οἷς ἀνάλυσίς ἐστιν οὐδεμία κακῶν". Πρβλ. Εὐρ. Ἠλ. 1116-8: (Ἠλ.):"Τί δαί πόσιν σόν ἄγριον εἰς ἡμᾶς ἔχεις;"-(Κλ.): "Τρόποι τοιοῦτοι· καί σύ αὐθάδης ἔφυς"- (Ἠλ.):"Ἀλγῶ γάρ· ἀλλά παύσομαι θυμουμένη".

31. Πρβλ. RIVIER, 124. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ὁ ρόλος τοῦ Πρεσβύτη, μετά τή μονωδία τῆς Κρέουσας -μονωδία πού εἶναι γεμάτη ἀπό ἀπογοήτευση,πόνο καί ἀγανάκτηση: 859-922· πρβλ. LARUE, Creusa's Monody, 126-136-εἶναι ἰδιαίτερα σημαντικός ὡς πρός τήν "προώθηση" τοῦ πάθους γιά ἐκδίκηση (βλ. 925 κκ.: μακρότατη στιχομυθία). Στίς παραπάνω περιπτώσεις ἐκδήλωσης τῆς ὀργῆς ὡς ἀναπόφευκτης συνέπειας τοῦ πόνου πρέπει νά προστεθοῦν καί ὅλες οἱ ἄλλες, ὅπως τῶν Δαναΐδων κατά τῶν Αἰγυπτίων(Αἰσχ. Ἱκ.), τοῦ Αἴαντα κατά τοῦ Ὀδυσσέα καί τῶν Ἀτρειδῶν, τοῦ Ὕλλου κατά τῆς Δηϊάνειρας, τοῦ Αἵμονα κατά τοῦ Κρέοντα (μέσα στή σπηλιά), τοῦ Φιλοκτήτη κατά τῶν περιφρονητῶν του, τῆς Μήδειας κατά τοῦ Ἰάσονα, τοῦ Ἡρακλῆ κατά τοῦ πεπρωμένου του (Ἡ.Μ.), τοῦ Ὀρέστη, τῆς Ἠλέκτρας καί τοῦ Πυλάδη κατά τοῦ Μενέλαου (Ὀρ.),τοῦ Ἡνίοχου κατά τοῦ Ἕκτορα (Ρῆσ.) κτλ.

πο. Συμβαίνει δηλ. ένα πρόσωπο πού είναι όργισμένο γιά ένα συγκεκριμένο λόγο έναντίον άλλου προσώπου νά ώθεῖ σέ έξοργισμό καί αύτό, μέ άποτέλεσμα ό διάλογός τους νά διεξάγεται άποκλειστικά καί μόνο στή "γλώσσα" τῆς όργῆς, νά συνίσταται δηλ. σέ άντεγκλήσεις, ὕβρεις, όνειδισμούς, βλασφημίες, είρωνεῖες,σαρκασμούς, άπειλές, άρές κτλ. Ἔτσι στόν "Ἀγαμέμνονα" ὁ Κορυφαῖος, δηλ.ὁ Χορός, "ὑβρίζειν ἐν κακοῖσιν οὐ (σέβων)" (1612),όργίζεται κατά τοῦ Αἴγισθου γιά τήν κυνική ὁμολογία του ὅτι ἦταν "τοῦ φόνου δαῖφεύς" (1604) καί τόν άπειλεῖ "οὐ... ἀλύξειν ἐν δίκῃ.../δημορριφεῖς... λευσίμους ἀράς" (1615-6)· μέ αύτή ὅμως τή συμπεριφορά του έξοργίζει καί τόν έχθρό του, ὥστε ὁ διάλογος πού ἀκολουθεῖ (1625 κκ.) νά ὀξύνεται ὅλο καί περισσότερο, σέ σημεῖο πού νά δημιουργεῖται τό ἐνδεχόμενο ἔνοπλης σύγκρουσης τῶν δύο ἀντιπάλων[32]. Στίς "Εὐμενίδες" ὁ Ἀπόλλωνας ὀργίζεται ἐναντίον τῶν Ἐρινύων σέ δύο σκηνές (:στή μία ὅταν διώχνει τίς"ἀποπτύστους" ἀπό τό ναό του καί ὑπερασπίζει τόν Ὀρέστη -στήν ἄλλη ἐνώπιον τοῦ δικαστηρίου, προτοῦ γίνει ἡ ψηφοφορία καί κατά τή διάρκειά της), ἀλλά καί στίς δύο ἐξωθεῖ σέ ὀργή τίς Ἐρινύες[33]. Στόν"Οἰδ. Τύραννο" ὁ Οἰδίποδας, περνώντας ἀπό τήν παράκληση στήν ἀπειλή καί ἀπό τό σεβασμό στόν ἐξονειδισμό, ὀργίζεται κατά τοῦ Τειρεσία καί τόν κατηγορεῖ ὅτι αὐτός εἶναι ὁ ἔνοχος· ἔτσι ὅμως ἀναγκάζει καί τό μάντη νά ὀργιστεῖ καί νά ἀποκαλύψει τήν τραγική ἀλήθεια (316 κκ.)[34]. Στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" ὁ τυφλός Οἰδίποδας ὀργίζεται κατά τοῦ Κρέοντα καί ἐκτοξεύει ἐναντίον του πικρές κατάρες· ἔτσι ὅμως ἐξοργίζει τό θηβαῖο ἄρχοντα, ὁ ὁποῖος παραφέρεται καί ἐπιχειρεῖ νά τόν συλλάβει (874 κκ.). Στίς "Φοίνισσες" ἡ ὀργή τοῦ Ἐτεοκλῆ προκαλεῖ ἀνάλογη ἀντίδραση τοῦ ἀδελφοῦ του Πολυνείκη, μέ ἀποτέλεσμα ὁ διάλογος μεταξύ τῶν δύο ἀδελφῶν (593 κκ.) νά γεννήσει πράγματι σπαρακτικό πόνο στήν ψυχή τῆς μητέρας τους Ἰοκάστης πού μάταια ἐπιχειρεῖ μέ στοργικά λόγια νά ἀποτρέψει τήν ἐπικείμενη συμφορά.

---

32. Δηλ. τοῦ Χοροῦ καί τοῦ Αἴγισθου μαζί μέ τούς "λοχίτας" του.Μέ τήν ἐπέμβαση τῆς Κλυταιμνήστρας θά ἀποφευχθεῖ ἡ σύγκρουση, ὄχι ὅμως καί ἡ "ἐκτόξευση", καί ἀπό τά δύο μέρη, προκλήσεων (1671-3) πού θά ἔχουν τή συνέχειά τους στίς Χοηφόρες.

33. Στ. 179 κκ., 644 κκ., 711 κκ.

34. Πρβλ. PATIN, τ. 2, 168.

Βέβαια, θά μπορούσαμε νά άναφέρουμε καί άλλες περιπτώσεις, όπου ή όργή έκδηλώνεται μέ μεταδοτικό τρόπο[35]. Έκεῖνο ὅμως πού εἶναι άπαραίτητο νά τονίσουμε, εἶναι ὅτι στούς "άγῶνες λόγων" τῶν τραγωδιῶν πού εἶναι μίμηση τῶν δικαστικῶν άγώνων καί έξωραϊσμένη παράσταση τῶν λογομαχιῶν τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ή έκδήλωση τῆς όργῆς μέ "μετάδοση" εἶναι χαρακτηριστικό γνώρισμα καί έχει τήν άνάλογη ίδιοτυπία τοῦ έργου τοῦ καθενός άπό τούς τρεῖς Τραγικούς. Πρέπει ὡστόσο νά σημειωθεῖ ὅτι μερικές φορές, άν καί ὑπάρχουν ὅλες οἱ προϋποθέσεις γιά τή μετάδοση τῆς όργῆς, έντούτοις αὐτή δέν πραγματοποιεῖται, γιατί τό πρόσωπο πρός τό ὁποῖο στρέφεται ή όργή διαθέτει θαυμαστή σύνεση καί αὐτοσυγκράτηση ή έμποδίζεται άπό τήν ψυχολογική κατάσταση, στήν ὁποία βρίσκεται. Έτσι, στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Εὐριπίδη ή όργή καί ή βιαιότητα τοῦ Κήρυκα τῶν θηβαίων δέν έξοργίζουν τό Θησέα (581 κκ.· πρβλ. 512 κκ.). Στό "Ρῆσο" ὁ Ἡνίοχος, άν καί παραφέρεται, ὅμως δέν έξοργίζει τόν Ἕκτορα (856 κκ.). Καί ὁ Θησέας καί ὁ Ἕκτορας εἶναι άρχοντες μέ σύνεση καί αὐτοκυριαρχία. Στόν "Αἴαντα" ή Τέκμησσα δέν θυμώνει μέ τόν όργισμένο σύζυγό της (585 κκ.), ὅπως δέν θυμώνουν στήν "Ἀντιγόνη" ή Ἰσμήνη μέ τόν Κρέοντα, στόν "Ἡ.Μ." ή Μεγάρα μέ τό Λύκο, στόν "Ὀρέστη" ὁ Ὀρέστης μέ τόν Τυνδάρεω. Καί ή Τέκμησσα καί ή Ἰσμήνη καί ὁ Ὀρέστης συγκρατοῦν τήν όργή τους ή μᾶλλον δέν φτάνουν στό σημεῖο νά όργισθοῦν, γιατί έμποδίζονται άπό τό φόβο πού κυριαρχεῖ στήν ψυχή τους[36]. Στίς "Τραχίνιες" ή Δηϊάνειρα δέν "άντοργίζεται" κατά τοῦ γυιοῦ της, ὅπως δέν "άντοργίζονται" στόν "Οἰδ. έπί Κολωνῷ" ὁ Πολυνείκης κατά τοῦ πατέρα του καί στή "Μήδεια" -πρίν άπό τούς φόνους- ὁ Ἰάσονας κατά τῆς συζύγου του. Καί τά τρία αὐτά πρόσωπα δέν άντιτάσ-

---

35. Π.χ. στίς Ἰκ. τοῦ Αἰσχύλου ὁ όργισμένος Κήρυκας έξοργίζει τόν Πελασγό (πρβλ. στούς Ἱκ. τόν Κήρυκα καί τό Δημοφώντα), στόν Πρ. Δ. ὁ Τιτάνας τόν Ἑρμῆ καί κατά συνέπεια τό Δία πού τόν κατακεραυνώνει, στόν Αἴ. ὁ Μενέλαος καί ὁ Ἀγαμέμνονας τόν Τεῦκρο, στήν Ἀντ. ὁ Κρέοντας τόν Αἵμονα, στό Φιλ. ὁ Νεοπτόλεμος τόν Ὀδυσσέα (πλαστά, 374 κκ.) κτλ.

36. Ὁ Ὀρέστης στόν Ὀρ. "δειμαίνει" πρός τόν Τυνδάρεω καί "ταρβεῖ (τήν) τρίχα" αὐτοῦ (544 κκ.), άλλά άργότερα θά κινηθεῖ άποφασιστικά, γιά νά έκδικηθεῖ μαζί μέ τόν Πυλάδη καί τήν Ἠλέκτρα τό Μενέλαο. Οἱ γυναῖκες τοῦ Χοροῦ τῶν Ἑπτά άπό φόβο δέν "άντοργίζονται" κατά τοῦ Ἐτεοκλῆ. Πρβλ. Χρυσόθεμη - Αἴγισθο, Κλυταιμνήστρα (Σοφ. Ἠλ.), θεράποντα - Οἰδίποδα (Οἰδ.Τ.), Φύλακα-Κρέοντα (Ἀντ.) κτλ.

σουν όργή στήν όργή, γιατί κατά βάθος πιστεύουν ότι έχουν διαπράξει ένα σφάλμα· κατά συνέπεια, είναι άδύνατο νά έπαναστατήσουν έναντίον μιᾶς θέσης πού είναι άναμφισβήτητα συνδεμένη μέ τό δίκαιο. Στήν "Ἰφ.Α." ὁ Ἀγαμέμνονας κατηγορεῖ τόν άδελφό του Μενέλαο πού μαίνεται άπό τήν όργή του, άλλά πράττει αύτό "μή λίαν ἄνω/βλέφαρα πρός τ'ἀναιδές ἀγαγών, άλλά σωφρονεστέρως" (378-9), γιατί ἡ ψυχολογική του κατάσταση δέν τοῦ έπιτρέπει νά δώσει διέξοδο στό θυμό του[37].

***

Τά στοιχεῖα, πού έκθέσαμε στό κεφάλαιο αύτό, μᾶς έπιτρέπουν νά συμπεράνουμε ότι ἡ όργή στό άρχαῖο τραγικό θέατρο, γιά νά φτάσει στήν τελική της φάση, δηλ. τήν έκρηξή της, άκολουθεῖ μία ὁρισμένη διαδικασία πού συνιστᾶ τό μηχανισμό της. Γεννιέται άπό τήν προσβολή, θερμαίνεται μέ τή συνειδητοποίηση αύτῆς, φορτίζεται μέ τόν πόνο, βράζει μέ τήν έπιθυμία έκδίκησης καί τελικά ξεσπάει. Πολλές φορές συμβαίνει τό ξέσπασμά της νά μή πραγματοποιεῖται άμέσως, άλλά νά "άναβάλλεται" γιά εύθετότερο χρόνο· σ'αύτή τήν περίπτωση ὁ κύριος ρυθμιστικός παράγοντας τῆς έξέλιξής της εἶναι τό μίσος ἡ ὁ φθόνος. Ἄν, τώρα, λάβουμε ὑπόψη καί τήν περίπτωση έκδήλωσής της μέ "μετάδοση" πού κυρίως χαρακτηρίζει τούς "ἀγῶνες λόγων" μποροῦμε νά ποῦμε ότι ὁ μηχανισμός τῆς όργῆς στίς άρχαῖες τραγωδίες δραστηριοποιεῖται μέ τήν ἴδια διαδικασία, ὅπως καί στή ζωή, μέ πρόσθετο ὅμως στοιχεῖο τή θρησκευτική, ἠθική καί μεταφυσική προέκταση πού έχει έντελῶς ἰδιαίτερη άπόχρωση στό έργο τοῦ καθενός άπό τούς Τραγικούς.

---

37. Ἄν φιλονείκησε προηγουμένως πρός τόν άδελφό του (317 κκ.), τοῦτο συνέβη, γιατί αὐτός εἶχε ἁρπάξει τήν έπιστολή άπό τά χέρια τοῦ Πρεσβύτη. Ἄν στή συνέχεια (404 κκ.) ὁ διάλογός του μέ αὐτόν εἶναι στιχομυθία, αὐτό γίνεται ὄχι άπό ὀργή άλλά άπό έπιμονή στήν ἀνακλητική του ἀπόφαση.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η «ΓΛΩΣΣΑ» ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ

"(Αἰσχύλος) βρυχώμενος ἤσει
ῥήματα γομφοπαγῆ, κινακηδὸν ἀποσπῶν
γηγενεῖ φυσήματι", Ἀριστοφ. Βάτρ. 823-5

"στόμα,
πολλὴν ἔχον στόμωσιν", Σοφ. Οἰδ. Κ. 794-5

"(Εὐριπίδου) λύσσῃ
γλῶσσ', ἀνελισσομένη φθονερούς κινοῦσα χαλινούς,
ῥήματα δαιομένη...", Ἀριστοφ. Βάτρ. 826-8

Μέ τόν ὅρο ἡ "γλώσσα" τῆς ὀργῆς ἐννοοῦμε τούς διάφορους ἐκφραστικούς τρόπους, μέ τούς ὁποίους παρουσιάζεται ἡ ὀργή στήν τραγωδία. Οἱ τρόποι αὐτοί, ὅταν εἶναι "ἀγῶνες λόγων", ἔριδες, ἀπειλές, ὕβρεις, ὀνειδισμοί, προσβολές, συκοφαντίες, εἰρωνεῖες, στιχομυθίες, ἀντιλαβές κτλ., συνιστοῦν τή "ρητορική" τῆς ὀργῆς, ἐνῶ ὅταν συνυφαίνονται μέ προσευχές, ἐπικλήσεις, ὄνειρα, προφητεῖες, τελετουργικά μαγικά ἄσματα, ἀρές κτλ., συνιστοῦν τήν ἱερή ἀπήχηση τοῦ πάθους αὐτοῦ. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι πολλές φορές ἡ ὀργή, ἐκτός ἀπό τό ὅτι ἐξωτερικεύεται μέ τούς παραπάνω τρόπους, δραστηριοποιεῖται σύγχρονα καί μέ διάφορα συγκεκριμένα μέσα, ὅπως εἶναι οἱ ποικίλες ἐκφράσεις τοῦ προσώπου τῶν ἡρώων[1], οἱ χειρονομίες καί οἱ ἐνέργειές τους, ἡ ἀντίθετα, περιορίζεται

---

* Στό κεφάλαιο αὐτό κανονικά πρέπει νά συμπεριληφθοῦν ὡς ἐκφραστικοί τρόποι, καί οἱ "εἰκόνες" τῆς ὀργῆς. Ἐπειδή ὅμως αὐτές ἔχουν ἰδιαίτερη σημασία στό ἔργο τῶν τριῶν Τραγικῶν, ἐξετάζονται σέ χωριστό κεφάλαιο.

1. Εἶναι γνωστό ὅτι στίς ἀρχαῖες δραματικές παραστάσεις ὅλα τά πρόσωπα-καί τά πρόσωπα τοῦ Χοροῦ-ἔπαιζαν τό ρόλο τους μέ προσωπεῖα. Αὐτά ὅμως, ὅπως ἦταν φυσικό, ἐμπόδιζαν τούς ὑποκριτές νά δείχνουν μέ τίς συστάσεις τοῦ προσώπου τους τά διάφορα αἰσθήματά τους (οἱ Ρωμαῖοι τά κατάργησαν ἀργότερα). Οἱ θεατές ὡσ.όσο μποροῦσαν νά συμπεραίνουν αὐτά τά αἰσθήματα, βοηθούμενοι α)ἀπό τά λόγια, πού ἄκουγαν, β)ἀπό τίς κινήσεις, πού ἔβλεπαν (σέ περιπτώσεις ἐκρηκτικῆς ὀργῆς οἱ ἠθοποιοί ἔστρεφαν, ἴσως, τό σῶμα τους πρός τό μέρος τῆς σκηνῆς) καί γ)ἀπό τήν ἀπόσταση πού τούς χώριζε ἀπό τό λογεῖο (20 μέτρα περίπου ἀπεῖχαν οἱ ρῶτοι θεατές ἀπό τή σκηνή καί περισσότερα ἀπό 100 οἱ τελευταῖοι [Γενικά γιά τά προσωπεῖα, τήν ἱστορία τους, τή σχέση τους μέ τίς θρησκευτικές τελετουργίες καί τή σημασία τους στίς δραματικές παραστάσεις βλ. PICKARD-CAMBRIDGE, Festivals, 189 κκ., WEBSTER, Gr. Th. Production, 43 κκ. (πρβλ. τοῦ ἴδιου: The Poet and the mask, 3-13), BALDRY, Théâtre tragique, 79-81, RACHET, Tr. gr., 163 - 4 κα' VERNANT - VIDAL - NAQUET, Mythe et tragédie, 13 - 4].

μόνο στά συγκεκριμένα αὐτά μέσα, ὁπότε ἐσωτερικεύεται καί γίνεται ἔτσι πάθος ἀναυδο, ἀλλά φονικό.

α) Ἡ ρητορική τῆς ὀργῆς

Ὁ Ἀριστοτέλης, κάνοντας λόγο στήν "Ποιητική" του γιά τή "διάνοια", ἕνα ἀπό τά ἕξη "κατά ποιόν" μέρη τῆς τραγωδίας, λέει ὅτι αὐτή σχετίζεται πολύ στενά πρός τή ρητορική, καθόσον "ἔστι ... κατά τήν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπό τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι", δηλ. "τό τε ἀποδεικνύναι καί τό λύειν καί τό πάθη παρασκευάζειν, οἷον ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργήν καί ὅσα τοιαῦτα, καί ἔτι μέγεθος καί μικρότητα"[2]. Ἑπομένως, ἡ ὀργή ὑποκινεῖται ἀπό τό λόγο, δηλ. τή γλώσσα πού εἶναι γέννημα τῆς διάνοιας. Ὁ ἴδιος φιλόσοφος στή "Ρητορική" του τονίζει γιά τούς ρήτορες ὅτι "δέοι ἂν κατασκευάζειν τῷ λόγῳ τοιούτους οἷοι ὄντες ὀργίλως ἔχουσιν, καί τούς ἐναντίους τούτοις ἐνόχους ὄντας ἐφ' οἷς ὀργίζονται, καί τοιούτους οἷοις ὀργίζονται"[3], μέ ἄλλα λόγια ὅτι ὀφείλουν μέ τό ρητορικό τους λόγο ἀφ' ἑνός μέν νά καθιστοῦν τούς ἀκροατές τους εὐόργητους, ἀφ' ἑτέρου δέ νά δείχνουν ὅτι οἱ ἀντίπαλοί τους εἶναι ἔνοχοι "λόγων ἢ πράξεων" πού προξενοῦν τήν ὀργή. Κατά συνέπεια ἡ ὀργή, ἀφοῦ σχετίζεται πρός τή ρητορική, ἐκφράζεται ἀπαραίτητα καί μέ λεκτικούς τρόπους πού συνιστοῦν τήν δική της ρητορική.

Στίς ἀρχαῖες τραγωδίες, στίς ὁποῖες συγκρούονται ἀθῶοι καί ἔνοχοι, ἡ ρητορική τῆς ὀργῆς ἐκφράζεται προπάντων μέ τούς "ἀγῶνες λόγων" πού, ἐξαιτίας τῆς ὀξύτητάς τους, εἶναι συχνά "ἄβουλος στάσις γλώσσης"[4]. Βέβαια, στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου καί τοῦ Σοφοκλῆ δέν βρίσκουμε συχνά σκηνές "ἀγώνων"[5], ὅπως στό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη πού

---

2. Ποιητ. 1456 α, 34-1456 b, 2.

3. Ρητορ., II, 1380 α, 2-5.

4. Πρβλ. Οἰδ.Τ., 634-5, ὅπου ἡ Ἰοκάστη, ἔχοντας βγεῖ ἀπό τά ἀνάκτορα, λέει στόν Οἰδίποδα καί τόν Κρέοντα πού λογομαχοῦν μέ ὀξύτητα: "Τί τήν ἄβουλον, ὦ ταλαίπωροι, στάσιν/γλώσσης ἐκήρασθ'...;"

5. Πρβλ., στίς Εὐμ., τή σκηνή "ἀγῶνος" μεταξύ τοῦ Ἀπόλλωνα καί τῶν Ἐρινύων ἐνώπιον τοῦ δικαστηρίου ἢ τήν Ἠλέκτρα τοῦ Σοφοκλῆ, ὅπου ἡ ρητορική κατέχει τέτοια ἔκταση, ὥστε ἀποβαίνει σέ βάρος τῆς αἰσθητικῆς (Βλ. MAZON, Notice, 134-5). Ἡ DUCHEMIN, L' Ἀγών, 46, γράφει γιά τόν Αἰσχύλο: "Eschyle... n'a pas connu en réalité la forme de l'agôn". Πρβλ. 56,

ἐπηρεάστηκε ἀπό τούς σοφιστές. Ὅμως καί στό ἔργο τῶν δύο πρώτων ἡ ρητορική τῆς ὀργῆς χαρακτηρίζεται ἀπό ἰδιαίτερο στόμφο. Ἔτσι, στόν "Πρ. Δεσμώτη" ὁ Ἥφαιστος λέει στό Κράτος ὅτι "ὅμοια μορφῇ γλῶσσα (αὐτοῦ) γηρύεται" (78), ἐνῶ ὁ Ὠκεανός τονίζει στόν Τιτάνα ὅτι, ὅσα ὑποφέρει, τά ὑποφέρει ἐξαιτίας "τῆς ἄγαν ὑψηγόρου/γλώσσης" του (318-9) καί τόν προτρέπει νά μή "λαβροστομῇ" (327), γιατί "γλώσσῃ ματαίᾳ ζημία προστρίβεται" (329). Στόν "Αἴαντα" ὁ Κορυφαῖος λέει στόν Τεῦκρο πού εἶναι ὀργισμένος μέ τό Μενέλαο: "οὐδ' αὖ τοιαύτην γλῶσσαν ἐν κακοῖς φιλῶ'/τά σκληρά γάρ τοι, κἂν ὑπέρδικ' ᾖ, δάκνει" (1118-9), ἐνῶ ὁ Μενέλαος ἀπαντάει στόν Τεῦκρο: "Ἡ γλῶσσά σου τόν θυμόν ὡς δεινόν τρέφει" (1124)[6].

Ἀπό τό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη θά μποροῦσαμε νά ἀναφέρουμε πολλές περιπτώσεις "ἀγώνων", γιατί αὐτοί συνυφαίνονται μέ τά πάθη τῶν ἡρώων. Ἡ ρητορική τῆς ὀργῆς ἀποκτάει ἐδῶ τήν ἐκφραστικότερη μορφή της. Ὅτι ὅμως ἕνα πρόσωπο πού ὑποφέρει ἢ κατέχεται ἀπό σφοδρό πάθος εἶναι δυνατό τόσο εὔκολα νά μεταβάλλεται σέ ρήτορα καί νά πολλαπλασιάζει τά ἐπιχειρήματά του, χρησιμοποιώντας μακρούς λόγους αὐστηρά συνθεμένους, αὐτό ἴσως σέ πρώτη θεώρηση νά φαίνεται παράδοξο. Ἂν ὅμως ληφθεῖ ὑπόψη ἡ πρακτική πλευρά τῆς ὅλης διαδικασίας, αὐτό παραξενεύει πολύ σπάνια. Γιατί ὁ Εὐριπίδης χρησιμοποιεῖ τά μέσα τῆς ρητορικῆς, γιά νά προσδώσει περισσότερη εὐγλωττία στούς ἥρωές του πού ἐπιθυμοῦν μέ πάθος νά πείσουν κάποιον, εἴτε διαιτητής εἶναι αὐτός εἴτε ἀντίπαλός τους. Ἡ Ἑκάβη π.χ. στήν ὁμώνυμη τραγωδία "ἀπαγγέλει" τρεῖς "λόγους" καί ἐξαρτᾶ ὅλες της τίς ἐλπίδες ἀπό τό ἀποτέλεσμά τους. Τήν πρώτη φορά συζητάει μέ τόν Ὀδυσσέα καί τόν παρακαλεῖ νά λυπηθεῖ τήν κόρη της Πολυξένη· ὁ λόγος της (249 κκ.), πού καταλαμβάνει πενήντα περίπου στίχους, εἶναι πυρετώδης καί ἀναφέρεται στή δικαιοσύνη καί τίς ὑπηρεσίες, πού ἡ Ἑκάβη εἶχε προσφέ-

---

γιά τόν Σοφοκλῆ: "Chez Sophocle, au contraire d' Eschyle, nous rencontrerons un certain nombre de scènes d' ἀγών proprement dites", καί 73, γιά τόν Εὐριπίδη: "Les pièces conservées ... nous permettent de nous faire de l' oeuvre d' Euripide, au point de vue de l' ἀγών, une idée plus exacte et plus complète que de celle de ses prédécesseurs"(Γιά τή γένεση τοῦ "ἀγῶνος" βλ. ὅ.π., κεφ. IV, 108 κκ.).

6. Ἂν καί ἡ λέξη "θυμός" ἐδῶ σημαίνει τήν τόλμη, τό θάρρος.

ρει άλλοτε στόν 'Οδυσσέα, δέν διαφέρει δέ κατά πολύ ώς πρός τά μέσα καί τόν έπιδιωκόμενο σκοπό από τό λόγο ένός δικανικού ά-γορητή. Η 'Εκάβη, κατά αναχρονισμό, είναι ένα πρόσωπο τών 'Αθηνών τοΰ 5ου π.Χ. αίώνα καί τό πάθος της-πάθος τών προσώπων τοΰ Εύριπίδη-δέν είναι παρά ένα πάθος αθηναϊκό πού γνωρίζει νά "μιλάει"[7]. Στή συνέχεια τής τραγωδίας ή 'Εκάβη, σέ ένα δεύτερο λόγο της, μακρότερο αύτή τή φορά (786 κκ.), παρακαλεί τόν 'Αγαμέμνονα νά γίνει ό εκδικητής τοΰ φόνου τοΰ γυιοΰ της, επιστρατεύει δέ, γιά νά πείσει, όλα τά επιχειρήματα, φτάνοντας στό σημείο νά επικαλεστεί καί τίς σχέσεις τοΰ αρχηγοΰ τών 'Ελλήνων μέ τήν κόρη της Κασσάνδρα. 'Ο πυρετός όμως τοΰ λόγου τής δυστυχισμένης βασίλισσας καθρεφτίζει τόν πυρετό τοΰ πάθους της κατά τοΰ Πολυμήστορα (πρβλ. 876 κκ.). Τέλος, μέ τόν τρίτο λόγο της (1187 κκ.) μπροστά στόν 'Αγαμέμνονα[8], ή 'Εκάβη αποδύεται σέ ένα ακόμη πιό έντονο αγώνα. 'Η οργή της κατά τοΰ φονιά τοΰ γυιοΰ της τήν κάνει εύγλωττη: χρησιμοποιεί πειστικά επιχειρήματα, αναασκευάζει εξηγήσεις, αγορεύει καί κατηγορεί μέ μία επιδεξιότητα πού ταιριάζει στούς σοφιστές, αλλά στήν πραγματικότητα απορρέει αυθόρμητα από τήν αγανάκτησή της[9]. Στή "Μήδεια" υπάρχουν δύο "αγώνες λόγων" τής Μήδειας καί τοΰ 'Ιάσονα. Στόν πρώτο (465 κκ.) ή προδομένη σύζυγος αναπτύσσει τό δίκιο της μέ παραφορά, ένώ στό δεύτερο (869 κκ.), έχοντας ήδη αποφασίσει νά δράσει, χρησιμοποιεί επιδεξιότητα, υποκρισία καί ψεύδος. Στήν πρώτη περίπτωση ό ρητορισμός της εκφράζει τό μίσος καί τήν οργή της, δηλ. τό πάθος της, ένώ στή δεύτερη αύτός τίθεται στήν υπηρεσία τοΰ σχεδίου, πού αύτό τό πάθος τής ένέπνευσε. Έτσι, μποροΰμε νά ποΰμε ότι

---

7. Ότι ή 'Εκάβη είναι ένα πρόσωπο τών 'Αθηνών τοΰ 5ου π.Χ. αίώνα, συμπεραίνεται από τούς στ. 816 κκ. καί 1192 κκ., όπου ή ηρωΐδα υπαινίσσεται τούς ρήτορες καί τούς σοφιστές (Βλ. σχετικά MERIDIER, 212, σημ. 1, καί 226, σημ. 2. Πρβλ. κα' 204, σημ. 2. Βλ. καί ΜΙΣΤΡΙΩΤΗ, Γραμμ. Ι, 563). Ότι δέ τό πάθος της είναι ένα πάθος αθηναϊκό πού γνωρίζει νά "μιλάει", αύτό ερμηνεύεται από τό γεγονός ότι ό Εύριπίδης καταφέρεται μέ τό λόγο τής ηρωΐδας του κατά τών δημαγωγών τής εποχής του(στ. 254 κκ.Πρβλ. MERIDIER, Notice, 171 καί 179,σημ. 2).

8. Πρβλ. DUCHEMIN, ό.π., 139-40: "L'αγών à deux en présence d'un arbitre".

9. Θά πρέπει ώστόσο νά τονιστεί ότι από τούς τρείς λόγους τής 'Εκάβης αύτός πού αποτελεί πραγματικά τήν "alteram partem" τοΰ αντικειμένου (βλ. προηγ. σημ.) είναι ό τρίτος.

τό πάθος τῶν εὐριπίδειων ἡρώων κινητοποιεῖ ὅλα τά μέσα, προκειμένου νά καταστεῖ εὔγλωττο καί κυριαρχικό καί νά ἐκφράσει "ρητορικά" ἀντίθετα δίκαια ἤ νά ὁδηγηθεῖ μέ τήν ἐκδίκηση σέ πλήρωση καί νά ὁδηγήσει ἀκολούθως σέ θριαμβολογία[10].

Εἶναι αὐτονόητο ὅτι μέ τούς "ἀγῶνες λόγων" τῶν τραγῳδιῶν σχετίζονται καί οἱ ἔριδες μέ ὅλα τά συνακόλουθά τους, ἀπειλές, μομφές, λοιδορίες, ὕβρεις, ὀνειδισμούς, προσβολές κτλ. Ὅλες αὐτές οἱ σκηνές, ἄφθονες στό τραγικό θέατρο, φανερώνουν ὡς ποιό σημεῖο τραχύτητας εἶναι δυνατό νά φτάσει ἡ ἁπλή γλώσσα τοῦ ἑλληνικοῦ διαλόγου, ὅταν ὑποκινεῖται ἀπό τό πάθος[11]. Θά λέγαμε ὅτι ἡ ρητορική τῆς ὀργῆς σ'αὐτές τίς περιπτώσεις λαμβάνει τήν ὀξύτατη ἔκφρασή της. Ἔτσι στόν "Ἀγαμέμνονα", ὅταν, ὕστερα ἀπό τό μακρό λυρικό διάλογο, παρουσιάζεται ἀπότομα ὁ Αἴγισθος καί ἐκφράζει τή χαρά του γιά τό φόνο τοῦ Ἀτρείδη, μία βίαιη διαμάχη ξεσπάει ἀνάμεσα σ'αὐτόν καί τό Χορό, καί θά χρειαστεῖ ἡ παρέμβαση τῆς Κλυταιμνήστρας, γιά νά πραΰνει τήν ὀργή τοῦ Αἰγίσθου καί νά ἐμποδίσει τά ἀντίπαλα μέρη νά συμπλακοῦν[12]. Στόν "Οἰδ. Τύραννο" ἡ ἐκρηκτική ἀτμόσφαιρα πού δημιουργεῖται μέ τή διαμάχη ἀνάμεσα στόν Οἰδίποδα καί τόν Τειρεσία ἤ τόν Κρέοντα (σέ δύο διαφορετικές σκηνές), εἶναι χαρακτηριστική. Ἐνδεικτικά, ὅταν ὁ Οἰδίποδας, ἔχοντας ὀνειδίσει τό μάντη "τυφλό(ν) τά τ'ὦτα τόν τε νοῦν τά τ'ὄμματ'(α)" (371), ἀκούει ἀπό αὐτόν φοβερές ἀποκαλύψεις, ξεσπάει σέ ὀργή ἐναντίον του, λέγοντας: "οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐχί θᾶσσον; οὐ πάλιν/ἄφορρος οἴκων τῶνδ' ἀποστραφεὶς ἄπει;" (430-1), ὅταν δέ ὁ Κρέοντας τόν ρωτάει: "τί δῆτα χρῄζεις; ἤ με γῆς ἔξω βαλεῖν;" (622), δίνει τήν ἀπάντηση: "Ἥκιστα θνῄσκειν, οὐ φυγεῖν σε βούλομαι" (623)[13]. Στήν "Ἄλκηστη" τεταμένο κλίμα δη-

---

10. Βλ. σχετικά ROMILLY, Tragédie, 129-30. Πρβλ. καί ὅλους τούς ἄλλους "ἀγῶνες" στίς τραγῳδίες τοῦ Εὐριπίδη: Βλ. DUCHEMIN, ὅ.π., κεφ. III, 73 κκ.

11. Πρβλ. PATIN, τ. 1, 261, γιά τήν τραχύτητα τῆς γλώσσας τοῦ Τυνδάρεω (Ὀρ. 478-80). Πρβλ. καί GRUBE, Dr. of Euripides, 172-3, ὅπου τονίζεται ἡ τραχύτητα τῶν λόγων τῆς Ἀλκμήνης (Ἡρ., 941-60).

12. Βλ. CROISET, Eschyle, 200. Γιά τό ἄν οἱ Γέροντες τοῦ Χοροῦ εἶναι ὁπλισμένοι ἤ ὄχι μέ ξίφη ἔχουν διατυπωθεῖ διάφορες γνῶμες. Βλ. FRAENKEL, Ag. ad loc., THOMSON, Oresteia II, ²1966, 117-8. Πρβλ. καί DENNISTON-PAGE, Ag. ad 1650-3.

13. Πρβλ. στ. 633: "τό νῦν καρεστῶς νεῖκος", 634-5 (βλ. σημ. 4), 702: "τό νεῖκος".

μιουργεῖται καί στή σκηνή-προπάντων ἐδῶ-, ὅπου συγκρούονται ὁ Ἄδμητος καί ὁ Φέρης. Ἡ ὀργή τοῦ γυιοῦ φτάνει σέ σημεῖο, ὥστε στό ἀποκορύφωμα τοῦ παροξυσμοῦ του νά πεῖ στόν πατέρα του: "οὐ γάρ σ' ἔγωγε τῇδ' ἐμῇ θάψω χερί'/τέθνηκα γάρ δή τοὐμί σ'"(665-6)' τοῦ πατέρα ἡ γεροντική ἀκαμψία ἐκδηλώνεται μέ ὄχι λιγότερο ὀξύ τόνο (675 κκ. Πρβλ. 705: "Σίγα'.../... εἰ δ' ἡμᾶς κακῶς/ ἐρεῖς, ἀκούσῃ πολλά κοὐ ψευδῆ κακά")[14].

Εἰδικά γιά τίς ἀπειλές ὡς ἐκφραστικούς τρόπους τῆς ὀργῆς μποροῦμε νά ἀναφερθοῦμε σέ πολλές τραγωδίες. Στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" π.χ. ὁ Ἐτεοκλῆς ὁ ὁποῖος ἐνσαρκώνει τόν πραγματικό ἄρχοντα μιᾶς πόλης πού κινδυνεύει θυμώνει μέ τίς δειλές γυναῖκες τοῦ Χοροῦ καί τίς ἀπειλεῖ μέ παραδειγματική τιμωρία (196 κκ.)[15]. Στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου (950-1) καί τοῦ Εὐριπίδη (572, 578, 580), καθώς καί στούς "Ἡρακλεῖδες" (274 κκ.), ὁ Κήρυκας ἀναχωρεῖ ὀργισμένος καί ἀπειλώντας τούς ἀντιπάλους του μέ πόλεμο. Στόν "Πρ. Δεσμώτη" ὁ Ἑρμῆς, θυμωμένος γιά τήν ἄρνηση τοῦ Τιτάνα νά ἀποκαλύψει τό μυστικό του, προτοῦ ἀναχωρήσει, τόν ἀπειλεῖ (1006 κκ.), καθώς καί τίς Ὠκεανίδες (1054-62,1071-9), μέ τήν ὀργή τοῦ κυριάρχου τοῦ σύμπαντος. Στόν "Ἀγαμέμνονα"οἱ Γέροντες συναισθάνονται ἀποτροπιασμό γιά τό ἔγκλημα τῆς Κλυταιμνήστρας καί ὀργισμένοι ἀπειλοῦν τή συζυγοκτόνο μέ ἐξορία "καί μίσος ἀστῶν δημοθρόους τ'...ἀράς" (1413'πρβλ. 1409-11).Στόν"Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" ὁ Οἰδίποδας, ἔχοντας πληροφορηθεῖ τή στάση τῶν Θηβαίων ἀπέναντί του, κάνει λόγο στό Θησέα γιά τίς ἀπειλές, πού

---

14. Βλ. σχετικά MURRAY, Eur. and his age, 34, NORWOOD, Gr. Tr.,188.'Ο PATIN, τ. 1, 214-5, πιστεύει ὅτι ἡ διαμάχη αὐτή εἶναι πολύ λίγο δικαιολογημένη καί ἀποκαλύπτει ἕνα βασικό ἐλάττωμα τοῦ δράματος.'Ο Ἄδμητος φαίνεται νά ἔχει "συγκατατεθεῖ" στήν αὐτοθυσία τῆς Ἄλκηστης, πράγμα κού τό "πάθος" τοῦ Εὐριπίδη δέν μᾶς ἔχει ἐπιτρέψει ὥς αὐτή τή στιγμή νά διακρίνουμε. Ὅσον ἀφορᾶ στίς ἔριδες, θά μποροῦσαμε νά ἀναφέρουμε καί πολλές ἄλλες περιπτώσεις, ὅπως τῶν Εὐμ.(μεταξύ τοῦ Ἀπόλλωνα καί τῶν Ἐρινύων στούς Δελφούς), τοῦ Φιλ. (μεταξύ τοῦ Ὀδυσσέα καί τοῦ Νεοπτόλεμου, 1222 κκ.), τῆς Ἰφ. Α. (μεταξύ τοῦ Μενέλαου καί τοῦ Πρεσβύτη) κτλ. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι σέ μερικές τραγωδίες ἡ Ἔρις παρουσιάζεται προσωποποιημένη(Βλ. κεφ."Ἡ Ὀρολογία τῆς ὀργῆς", σημ. 112. Πρβλ. καί WILAMOWITZ, Aischylos-Interpretationen, 79,σημ.1.Γιά τά δύο εἴδη τῆς Ἔριδας βλ. Ἡσ. Ἔργα 11-26.Πρβλ. Θεογ. 225-32).

15. Βλ. σχετικά CROISET, Eschyle, 111 καί σημ. 1, μέ ἀναφορά στούς Νόμους τοῦ Πλάτωνα (VII, 17), προκειμένου νά παραλληλιστεῖ ἡ δειλία τῶν γυναικῶν.

αὐτοί ἐκτόξευσαν ἐναντίον του ("οὐκ οἶσθ' ἀπειλάς-" 656), ἐνῶ ὁ Θησέας τόν καθησυχάζει βεβαιώνοντάς τον ὅτι κανένας δέν θά τολμήσει νά τόν ἀπαγάγει βίαια, γιατί "πολλαί... ἀπειλαί πολλά δή μάτην ἔπη/θυμῷ κατηπείλησαν, ἀλλ' ὁ νοῦς ὅταν/αὐτοῦ γένηται, φροῦδα τἀπειλήματα" (658-60· πρβλ. 661 κκ.). Στόν "Ἡρακλῆ" ὁ Ἡρακλῆς, ὀργισμένος κατά τῶν θεῶν γιά τό πολλαπλό ἔγκλημά του, ἀπειλεῖ νά τούς "ἐκδικηθεῖ" μέ αὐτοκτονία (1241 κκ.)[16]. Στόν "Ὀρέστη" ὁ Τυνδάρεως, ὀργισμένος κατά τοῦ Ὀρέστη, ἀπειλεῖ ὅτι θά ἀπομακρύνει τό Μενέλαο ἀπό τή Σπάρτη, ἄν αὐτός βοηθήσει τό μητροκτόνο (536-537, 622-6). Στήν "Ἰφ. Α." ὁ Ἀχιλλέας, ἔχοντας ὀργιστεῖ γιά τήν προσβολή πού τοῦ ἔγινε, ἀπειλεῖ μέ θάνατο ὁποιον θά τολμήσει νά ὁδηγήσει τήν κόρη τῆς Κλυταιμνήστρας στή σφαγή (986 κκ.)[17].

Οἱ μομφές, οἱ λοιδορίες, οἱ ὕβρεις, οἱ προσβολές καί ὅλες οἱ παρόμοιες ἐκδηλώσεις εἶναι καί αὐτές χαρακτηριστικοί τρόποι τῆς ρητορικῆς τῆς ὀργῆς καί ἀφθονοῦν στό τραγικό θέατρο. Δέν ἔχει σημασία ἄν τά πρόσωπα, ἀπό τά ὁποῖα προέρχονται ἤ πρός τά ὁποῖα στρέφονται, εἶναι θεοί ἤ ἄρχοντες, πρωτεύοντα ἤ δευτερεύοντα, ἱερά ἤ λαϊκά, ἄνδρες ἤ γυναῖκες, νέοι ἤ γέροντες. Ἐκεῖνο πού προέχει εἶναι ὅτι, ἀπό ὁπουδήποτε καί ἄν προέρχονται καί πρός ὁποιονδήποτε καί ἄν στρέφονται, οἱ παρόμοιες ἐκδηλώσεις ἔχουν τέτοιο χαρακτήρα, ὥστε στό δημιουργούμενο δραματικό κλίμα ἡ ρητορική τῆς ὀργῆς νά ἔχει τό χαρακτήρα λεκτικῆς ἐξωτερίκευσης μέ παροξυσμό. Ἔτσι, στίς "Εὐμενίδες" ὁ Ἀπόλλωνας ὀργίζεται κατά τῶν Ἐρινύων καί ἐκτοξεύει ἐναντίον τους καυστικές λοιδορίες, ἀποκαλώντας τις στή σκηνή μέν τῆς ἐκδίωξής τους ἀπό τό ναό του "ἀποπτύστους θεοῖς" (101), ἐνώπιον δέ τοῦ δικαστηρίου "παντομισῆ κνώδαλα, στύγη θεῶν" (644)[18]. Στόν "Αἴαντα" πολλές εἶναι οἱ ὕ-

---

16. Πρβλ. τίς ἀπειλές τῶν Δαναΐδων στίς Ἱκ. τοῦ Αἰσχύλου (154 κκ., 455 κκ.), τοῦ Φιλοκτήτη στήν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Σοφοκλῆ (999 κκ.), τοῦ Αἴμονα στήν Ἀντ. (762 κκ.) κτλ.

17. Θά μπορούσαμε νά ἀναφέρουμε καί ἄλλες περιπτώσεις "ὀργισμένων ἀπειλῶν" στό τραγικό θέατρο (Πρβλ. τίς Βάκχ., ὅπου ὁ Διόνυσος παρουσιάζεται ὀργισμένος καί ἀπειλητικός Πρόλογος. Πρβλ. ὅλους τούς ἄλλους "ὀργισμένους προλόγους", ὅπως στόν Ἱππ., στίς Τρ., στή Μήδ.). Ἡ ἐκφραστικότερη ὅμως ἀπό ὅλες εἶναι ἡ περίπτωση τῶν Ἐρινύων, ὅπως αὐτές παρουσιάζονται στίς Εὐμ., ἀπειλώντας στή λυσσαλέα ὀργή τους μέ ὁλοκληρωτική καταστροφή τή χώρα τῶν Ἀθηναίων.

18. Πρβλ. στήν Ἄλκ. τόν Ἀπόλλωνα πού καταφέρεται κατά τοῦ θανάτου (εἰδ. 62 κκ.) καί στόν Ἱππ. τήν Ἄρτεμη πού καταφέρεται κατά τῆς Ἀφροδίτης (εἰδ. 1400: "ἡ πανοῦργος").

βρεις, οἱ ὀνειδισμοί καί οἱ λοιδορίες, πού ἀνταλλάσσουν ὁ Τεῦκρος καί οἱ Ἀτρεῖδες κατά τόν τῆς "μεγάλης ἔριδος ἀγῶνα"(1163) γιά τό νεκρό ἥρωα [19]. Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ ἡ Κλυταιμνήστρα, ὀργιζόμενη κατά τῆς κόρης της (628 ΗΛ: "ὀρᾷς; πρός ὀργήν φέρῃ..."), τήν ὀνειδίζει σκαιότατα καί τήν ἀποκαλεῖ "θρέμμ' ἀναιδές" (622) [20]. Στό "Φιλοκτήτη" ὁ Νεοπτόλεμος ἀναφέρεται στίς πολλές ὕβρεις καί τούς ὀνειδισμούς πού χαρακτήριζαν τίς συγκρούσεις του μέ τούς Ἀτρεῖδες καί τόν Ὀδυσσέα (364 κκ.). Στή "Μήδεια" ὁ Ἰάσονας, ἔξαλλος ἀπό τήν ὀργή του γιά τά ἐγκλήματα τῆς συζύγου του, ἐκτοξεύει ἐναντίον της, σωρεία ὕβρεων καί ὀνειδισμῶν (1322 κκ.). Στόν "Οἰδ. Τύραννο" ὁ Οἰδίποδας,ὀργισμένος κατά τοῦ Τειρεσία, τόν ὀνειδίζει (441)καί δέν βλέπει ὅτι ὅσα λέει ὁ τυφλός μάντις εἶναι ἀληθινά [21]. Στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" ὁ μάντις Ἀμφιάραος "σώφρων, δίκαιος, ἀγαθός, εὐσεβής ἀνήρ,/μέγας προφήτης, ἀνοσίοισι συμμιγείς/θρησυστόμοισιν ἀνδράσιν βίᾳ φρενῶν/τείνουσι πομπήν τήν μακράν πάλιν μολεῖν"(610-3· πρβλ. 568-9), στή δίκαιη παραφορά του "κακοῖσι βάζει πολλά Τυδέως βίαν,/τόν ἀνδροφόντην, τόν πόλεως ταράκτορα,/μέγιστον Ἄργει τῶν κακῶν διδάσκαλον,/Ἐρινύος κλητῆρα, πρόσπολον φόνου,/κακῶν τ' Ἀδράστῳ τῶνδε βουλευτήριον" (571-5). Στήν "Ἄλκηστη"ὁ Ἄδμητος ὀνειδίζει τόν πατέρα του Φέρητα, ἐνῶ στήν "Ἀντιγόνη" ὁ Κρέοντας τό γυιό του Αἵμονα. Στίς "Τραχίνιες" ὁ Ὕλλος καταφέρεται μέ πικρά λόγια κατά τῆς μητέρας του, ἐνῶ στόν "Ἱππόλυτο" ὁ γυιός τοῦ Θησέα πράττει αὐτό ἐναντίον ὅλων τῶν γυναικῶν [22].

---

19. Μερικές λέξεις καί ἐκφράσεις εἶναι χαρακτηριστικές: Ὁ "ὑβριστής" Μενέλαος (1092), "τά σκληρά" τοῦ Τεύκρου, τά ὁποῖα "κἂν ὑπέρδικ' ᾖ, δάκνει" (1119), τό "σκαιάν στόμα" τοῦ Ἀγαμέμνονα (1225). Πρβλ.καί MAZON, Notice, 4-5, ὅπου γίνεται λόγος γιά τήν "κτηνωδία" τῶν Ἀτρειδῶν.

20. Πρβλ. Οἰδ.Κ., ὅπου ὁ γέροντας Οἰδίποδας, ὀργισμένος, ἀπαντάει στίς ὕβρεις καί τούς ὀνειδισμούς τοῦ Κρέοντα: "ὦ λῆμ' ἀναιδές..." (960 κκ.). Στούς Ἑπτά ὁ ὀργισμένος Ἐτεοκλῆς ἀποκαλεῖ τίς δειλές γυναῖκες τοῦ Χοροῦ "θρέμματ' οὐκ ἀνασχετά" (182).

21. Πρβλ. καί τήν ἀνάλογη σκηνή τῆς Ἀντ. (988 κκ.) ·

22. Θά μπορούσαμε νά ἀναφέρουμε καί ὅλες τίς ἄλλες περιπτώσεις ὕβρεων,μομφῶν, κατηγοριῶν, προσβολῶν, ὀνειδισμῶν κτλ.Δέν πρέπει ὡστόσο νά παραληφθεῖ ἡ περίπτωση ἐκείνη, κατά τήν ὁποία ὀνειδισμοί καί ὕβρεις ἐκτοξεύονται καί ἐναντίον ἑνός νεκροῦ. Αὐτό συμβαίνει στήν Ἠλ. τοῦ Εὐριπίδη, ὅπου ἡ κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονα, ἐμπνεόμενη ἀπό ἄσπονδο μῖσος καί

Γιά νά μπορέσουμε ὅμως νά παρακολουθήσουμε τήν "ἐπιτάχυνση" τῆς ὀργῆς καί κατά συνέπεια νά διαπιστώσουμε τή βαθμιαία ὀξυνση τοῦ "ρητορισμοῦ" της, θά πρέπει νά δώσουμε ἰδιαίτερη προσοχή στίς στιχομυθίες καί τίς ἀντιλαβές. Μέ τά δύο αὐτά μέσα πού εἶναι ἡ φυσική ἀπόληξη τῶν διαλογικῶν μερῶν, ἰδιαίτερα τῶν "ἀγώνων", τά πρόσωπα τῶν τραγωδιῶν δημιουργοῦν μία περισσότερο ἐντονη ἀτμόσφαιρα καί ἐκφράζονται σάν νά μήν ἔχουν περιθώρια λογικοῦ ἐλέγχου τῶν ἀπόψεών τους. Στούς "Ἑπτά ἐπί θήβας"π.χ. τό τέλος τῆς κεντρικῆς σκηνῆς, ὅπου περιγράφονται ἀπό τόν Ἀγγελιοφόρο οἱ ἀρχηγοί τῶν Ἀργείων, ἀκολουθεῖται ἀπό τό λυρικό διάλογο μεταξύ τοῦ Χοροῦ καί τοῦ Ἐτεοκλῆ καί καταλήγει σέ μία ὀξεία στιχομυθία (712 κκ.) πού κορυφώνεται στό στίχο:"θεῶν διδόντων οὐκ ἂν ἐκφύγοις κακά" (719)[23]. Στόν "Ἀγαμέμνονα" ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στόν Αἴγισθο καί τό Χορό (Κορυφαῖο) ἀπολήγει σέ στιχομυθία μέ ἀποκορύφωμα τήν ἐκτόξευση τῶν δύο "ἀντιπροκλήσεων" (1671-3)[24], πού εἶναι ἡ εἰσαγωγή στίς "Χοηφόρες".Στόν "Οἰδ. Τύραννο" ἡ σκηνή πού περιλαμβάνει τήν ἔλευση τοῦ Τειρεσία ἐξελίσσεται σέ βίαιη σύγκρουση ἀνάμεσα στόν Οἰδίποδα καί τό μάντη-σέ σύγκρουση πού ἐκφράζεται, στό πλέον κρίσιμο σημεῖο της, μέ τή στιχομυθία, ἀντιπροσωπευτικό δεῖγμα τῆς ὁποίας εἶναι οἱ στίχοι 362-5: ΤΕ. "φονέα σέ φημι τάνδρός οὗ ζητεῖς κυρεῖν"/ΟΙ. "Ἀλλ'οὔ τι χαίρων δίς γε πημονάς ἐρεῖς"/ΤΕ. "Εἰπω τι δῆτα κἄλλ', ἵν'ὀργίζῃ πλέον;"/ΟΙ."Ὅσον γε χρῄζεις· ὡς μάτην εἰρήσεται"[25].

ἐκδικητική ὀργή,ὑβρίζει τό πτῶμα τοῦ Αἴγισθου!(907 κκ.).Πρβλ. καί τήν Κλυταιμνήστρα τοῦ Ἀγ. μετά τή διάπραξη τοῦ φόνου: 1372 κκ.,καθώς καί τόν Ὀρέστη τῶν Χο. μετά τή μητροκτονία:973 κκ., μέ τή διαφορά ὅτι στήν τελευταία αὐτή περίπτωση ὁ μητροκτόνος ἔχει ἤδη ἀρχίσει νά συναισθάνεται τήν ἐσωτερική ταραχή.Ὁ CROISET,Eschyle,230,γράφει σχετικά: "Il (Oreste) se fait donc accusateur et il y a de la fureur dans ses accusations. La violence croissante de ses paroles témoigne du trouble secret qui l'agite".

23. Πρβλ.στ.715(Ἐτεοκλῆς πρός Κορυφαῖο):"Τεθηγμένόν τοί μ'οὐκ ἀπαμβλυνεῖς λόγῳ".

24. Βέβαια,θά πρέπει νά τονίσουμε ὅτι οἱ στίχοι 1672-3 ἐκστομίζονται ἀπό τήν Κλυταιμνήστρα πού ἔχει παρέμβει γιά νά προλάβει αἱματηρή συμπλοκή μεταξύ τῶν ἀντιπάλων.Αὐτό ὅμως δέν μᾶς ἐμποδίζει νά δοῦμε στήν Κλυταιμνήστρα τόν Αἴγισθο,γιατί ἡ σχέση τους εἶναι ἀμοιβαία ἐξάρτηση (ἄλλωστε:"(ἐγώ)/καί σύ θήσομεν κρατοῦντε τῶνδε δωμάτων (καλῶς)").

25. Πρβλ.DREXLER, Die Teiresias-Szene des König Oedipus,3-26.Πρβλ.καί τή στιχομυθία μεταξύ τοῦ Οἰδίποδα καί τοῦ Κρέοντα στήν ἴδια τραγωδία:557

Στίς "Φοίνισσες" ἡ στιχομυθία μεταξύ τῶν δύο ἀδελφῶν (596 κκ.) καταλήγει σέ βιαιότατες ἀντιλαβές μέ ἀποκορύφωμα τό στίχο 622: ΠΟ. "Ἀντιτάξομαι κτενῶν σε". ΕΤ."Κάμέ τοῦδ' ἔρως ἔχει",ὅπως αὐτό συμβαίνει στόν "Ὀρέστη" μεταξύ τοῦ Ὀρέστη καί τοῦ Μενέλαου (1576 κκ.), στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" μεταξύ τοῦ Κορυφαίου καί τοῦ Κρέοντα ἡ τοῦ Κρέοντα καί τοῦ Οἰδίποδα (800 κκ.),στό "Φιλοκτήτη" μεταξύ τοῦ Φιλοκτήτη καί τοῦ Ὀδυσσέα (984 κκ.), στόν "Πρ. Δεσμώτη" μεταξύ τοῦ Τιτάνα καί τοῦ Ἑρμῆ (980)[26] κτλ.

Πρέπει ἀκόμη νά σημειωθεῖ ὅτι ὅλες οἱ ἐκδηλώσεις τῆς ὀργῆς ἀποκτοῦν καυστικότερο χαρακτήρα ἢ γίνονται βαρύτεροι ἐκφραστικοί τρόποι τοῦ "ζέοντος" πάθους, ὅταν ἀπό τά συγκρουόμενα πρόσωπα γίνεται χρήση ὑπερθετικῶν βαθμῶν. Ἔτσι στίς "Τραχίνιες"ὁ Ἡρακλῆς, ἔξαλλος ἀπό τόν πόνο καί τήν ὀργή, κραυγάζει πρός τόν γυιό του Ὕλλο: "ὦ παγκάκιστε..." (1124), "ὦ κάκιστε..."(1137). Στόν "Οἰδ.Τύραννο" ὁ Οἰδίποδας, ὀργισμένος κατά τοῦ Τειρεσία, γιατί ἀρνεῖται νά ἀποκαλύψει ὅσα γνωρίζει, λέει πρός αὐτόν: "ὦ κακῶν κάκιστε..." (333). Στό "Φιλοκτήτη" ὁ ἥρωας τῆς Λήμνου,ξεσπώντας σέ ὀργή κατά τοῦ Νεοπτόλεμου, γιατί ἀρνεῖται νά τοῦ ἐπιστρέψει ὕστερα ἀπό τήν "κρίση" του καί τήν ἀποκάλυψη τῆς ἀλήθειας τά τόξα του, λέει: "ὦ πῦρ σύ καί πᾶν δεῖμα καί πανουργίας/δεινῆς τέχνημ' ἔχθιστον, οἷα μ' εἰργάσω,/ οἷ' ἠπάτηκας"(927-9)· ὅταν δέ λίγο ἀργότερα ἐμφανίζεται ἀπότομα ὁ Ὀδυσσέας καί ὀργίζεται κατά τοῦ γυιοῦ τοῦ Ἀχιλλέα (:ὦ κάκιστ' ἀνδρῶν,τί δρᾶς" 974) γιά τή συμπεριφορά του (:ἔχει ἤδη ἀρχίσει νά κάμπτεται :"τί δρῶμεν,ἄνδρες; 974 πρβλ. 965-6,969-70),ὁ Φιλοκτήτης,ἔχοντας ἀναγνωρίσει ἀπό τή φωνή τό Λαερτιάδη, φλέγεται καί ξεσπάει λέγοντας: "ὦ κακῶν κάκιστε καί τολμήστατε..." (984). Στή "Μήδεια" ὁ Ἰάσονας, λυσσώντας ἀπό ὀδύνη καί ὀργή γιά τά ἔργα τῆς Κολχίδας πού εἶναι ἕτοιμη νά ἀναχωρήσει παίρνοντας μαζί της τά νεκρά τέκνα της, κραυγάζει: "ὦ μῖσος, ὦ μέγιστον ἐχθίστη γύναι/ θεοῖς τε κάμοί παντί τ' ἀνθρώπων γένει" (1323-4). Στόν"Ἱππόλυτο" ἡ Φαίδρα, ἐπειδή αἰσθάνεται ντροπή καί συντριβή γιά τήν ὀρ-

---

κκ., 622 κκ.-ἀκολήγει σέ ἀντιλαβές: 626 κκ.-,καθώς καί τήν μεταξύ τοῦ Κρέοντα καί τοῦ Τειρεσία στήν Ἀντ.: 1049 κκ. κτλ.

26. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι οἱ ἀντιλαβές εἶναι γνώρισμα τῆς τεχνικῆς κυρίως τοῦ Σοφοκλῆ καί τοῦ Εὐριπίδη, ἐνῶ σπανίζουν στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου.

νηση τοῦ Ἱππόλυτου, ὀργίζεται κατά τῆς Τροφοῦ πού ἀποκάλυψε στόν ἥρωα τό πάθος της καί τῆς λέει: "ὦ παγκακίστη καί φίλων διαφθορεῦ" (682). Στήν "Ἀδρομάχη" ὁ Πηλέας, ὀργισμένος κατά τοῦ Μενέλαου πού ἐνσαρκώνει τήν πανουργία καί τό σοφιστικό πνεῦμα τῶν Σπαρτιατῶν, τοῦ λέει: "Σύ γάρ μετ' ἀνδρῶν, ὦ κάκιστε κάκ κακῶν;" (590)[27].

Σχετικά μέ τίς εἰρωνεῖες καί τούς σαρκασμούς, μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ἐκφράζουν τό μίσος μᾶλλον τῶν προσώπων τῶν τραγωδιῶν παρά τήν ὀργή τους. Γιατί ὁ εἰρωνικός καί σαρκαστικός τόνος τῶν λόγων τους δέν φανερώνει τόσο τήν ἔκρηξη τῆς ψυχῆς τους, ὅσο τόν πικρόχολο χαρακτήρα τους. Στόν "Πρ. Δεσμώτη" π.χ. τό Κράτος πού κυρίως αὐτό-ἐκφράζει τόν ἀδυσώπητο τύραννο τοῦ κόσμου, προτοῦ ἐγκαταλείψει μέ τούς συντρόφους του στήν ἐρημιά τόν Τιτάνα, τοῦ ἀπευθύνει τούς τελευταίους λόγους του πού εἶναι ἕνας πικρός καί καυστικός σαρκασμός κατά τοῦ εὐεργέτη τῆς ἀνθρωπότητας (82-7). Ὅταν δέ ἀργότερα, μέ τήν ἐξέλιξη τοῦ δράματος, ὁ ἴδιος ὁ Τιτάνας λέει στίς Ὠκεανίδες ὅτι θά προτιμοῦσε ὁ Δίας νά τόν εἶχε γκρεμίσει στά Τάρταρα παρά νά βρίσκεται ἀλυσοδεμένος στό σκυθικό βράχο, θύμα τοῦ περίγελου καί τῶν σαρκασμῶν τῶν θεῶν (152--8), αὐτές τοῦ ἀπαντοῦν ὅτι κανένας ἀπό τούς θεούς δέν θά χαιρόταν μέ τά πάθη του ἐκτός ἀπό τό Δία: "ὅ δ' ἐπικότως ἀεί/θέμενος ἄγναμπτον νόον/δάμναται οὐρανίαν/γένναν" (162-4)[28]. Στίς "Εὐμενίδες", ὅταν ὁ Ἀπόλλωνας ὑποστηρίζει ὅτι ὁ Δίας "πατρός προτιμᾷ...μόρον" (640 πρβλ. 625 κκ.), οἱ Ἐρινύες τόν σαρκάζουν, λέγοντας ὅτι αὐτά εἶναι ἀντιφατικά, γιατί ὁ Δίας "ἔδησε πατέρα πρεσβύτην Κρόνον" (641). Ἐξαιτίας αὐτῶν τῶν σαρκασμῶν ὁ Ἀπόλλωνας ὀργίζεται καί ἀπαντάει στίς θεές τοῦ σκότους: "ὦ παντο-

---

27. Πρβλ. καί Ἀντ. 742, Οἰδ.Κ. 418, 1354, Ἄλκ. 697,717, Μήδ.465 (πρβλ. γι' αὐτό WILAMOWITZ, Excurse zu Eur. Medeia, 486-7), Ἱππ.1316, Ἑκ.1199, Εὐρ. Ἰκ. 512 κτλ. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι οἱ ὑπερθετικοί βαθμοί προσιδιάζουν στό ὕφος περισσότερο τοῦ Σοφοκλῆ καί τοῦ Εὐριπίδη παρά τοῦ Αἰσχύλου. Πρβλ. ὡστόσο καί Αἰσχ. Ἰκ. 949, Ἑπτά 261, Πρ.Δ. 959, ὅπου οἱ ὑπερθετικοί βαθμοί φανερώνουν ὀργή, χωρίς ὅμως νά χαρακτηρίζουν τά πρόσωπα ἐναντίον τῶν ὁποίων αὐτή στρέφεται.

28. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τήν εἰρωνεία καί τό σαρκασμό χρησιμοποιεῖ μέ τή σειρά του, στή συνέχεια τοῦ δράματος, καί ὁ Προμηθέας πρός τόν Ὠκεανό καί τόν Ἑρμῆ: 907 κκ. (Πρβλ. καί τό σαρκασμό τοῦ Ἑρμῆ πρός τόν Τιτάνα: 944 κκ.). Φυσικά θά πρέπει νά τονίσουμε ὅτι ἄλλο πράγμα εἶναι ἡ χαιρεκακία (Πρ.Δ. 161-2) καί ἄλλο ὁ σαρκασμός πού ἐκδηλώνεται ρητά.

μισῆ κνώδωλα, στύγη θεῶν,/πέδας μέν ἄν λύσειεν.../.../ἀνδρός δ' ἐπειδάν αἷμ' ἀνασπάσῃ κόνις/ἅπαξ θανόντος, οὔτις ἐστ' ἀνάστασις" (644-8). Στόν "Αἴαντα" ἡ Ἀθηνᾶ ἐκφράζεται μέ εἰρωνεία πρός τόν παράφρονα ἥρωα (71-3, 94 κκ.), μιλώντας του ὡς "σύμμαχος" (90), ἐνῶ στήν πραγματικότητα εἶναι ὁ καταστροφέας του. Στό "Φιλοκτήτη" ὁ ἥρωας τῆς Λήμνου πιστεύει ὅτι εἶναι θύμα τῶν ἐμπαιγμῶν τῶν Ἀτρειδῶν καί τοῦ Ὀδυσσέα: "...οἱ μέν ἐκβαλόντες ἀνοσίως ἐμέ/γελῶσι σῖγ' ἔχοντες" (257-8· πρβλ. 1023-4). Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Εὐριπίδη ὁ λόγος τῆς κόρης τοῦ Ἀγαμέμνονα πάνω στό πτῶμα τοῦ Αἴγισθου δέν εἶναι μία ὀργισμένη ἐκτόνωση κατά τοῦ Αἴγισθου προσωπικά, ἀλλά ἕνα σαρκασμός ἐναντίον τῆς παραφροσύνης αὐτῶν πού παντρεύονται τίς μοιχαλίδες ἐρωμένες τους καί τῆς θλιβερῆς κατάστασης αὐτῶν πού παντρεύονται συζύγους ἀνώτερες ἀπό αὐτούς τούς ἴδιους[29]. Στίς "Βάκχες" ὁ Διόνυσος, ὕστερα ἀπό τό στίχο-ἄξονα τοῦ δράματος (810), εἰρωνεύεται τόν Πενθέα καί τόν περιπαίζει, γιατί ἔχει ἤδη ἀποφασίσει ἀμετάκλητα νά τόν τιμωρήσει[30].

Ἡ ὀργή λοιπόν στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο ἐκφράζεται, μέ διάφορους τρόπους πού μέ τήν γλωσσική ἰδιαιτερότητά τους συνιστοῦν τή ρητορική της. Βέβαια, στήν περίπτωση αὐτή ὅλοι οἱ ἀναφερθέντες ἐκφραστικοί τρόποι ἔχουν χαρακτήρα καθαρά ἀνθρώπινο καί κατά συνέπεια κατανοοῦνται ἀπό τούς θεατές ὡς συνηθισμένες μορφές ἔκφρασης τῶν ἀνθρώπων τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ὅταν ὅμως συνυφαίνονται μέ θρησκευτικές πεποιθήσεις καί συνδυάζονται μέ τελετουργικές ἐκδηλώσεις, ἀποκτοῦν διαφορετική σημασία καί ἐκφράζουν ἔτσι τήν ἱερή ἀπήχηση τῆς ὀργῆς, γιά τήν ὁποία γίνεται λόγος στά ἑπόμενα.

---

29. Βλ. CONACHER, Eur. Drama, 207.

30. Πρβλ. σημ. 1, σελ. 274 τῆς ἔκδ. τῶν Βακχῶν -Belles Lettres. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι γενικά στήν ἀρχαία τραγωδία ὑπάρχουν δύο εἴδη τραγικῆς εἰρωνείας: Ὅταν ὁ ἥρωας δέν γνωρίζει τήν ἀλήθεια, ἐνῶ γνωρίζουν οἱ θεατές, καί ὅταν ὁ ἥρωας χρησιμοποιεῖ λέξεις ἢ φράσεις μέ διπλή σημασία. Αὐτό ἰσχύει κυρίως γιά τό θέατρο τοῦ Σοφοκλῆ. Βλ. σχετικά KIRKWOOD, Study, 249, JOHNSON, Some Aspects of dram. Irony, 209-14. Πρβλ. BJORCK, Soph. Sarcasm, 55-8.

β) Ἡ Ἱερή ἀπήχηση τῆς ὀργῆς

Ὅπως ἔχουμε ἤδη τονίσει, στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο οἱ θεοί ὀργίζονται περισσότερες φορές ἐναντίον τῶν ἀνθρώπων καί λιγότερες μεταξύ τους. Αὐτό σημαίνει ὅτι στίς ἀρχαῖες τραγωδίες ἔνοχα πρόσωπα εἶναι κυρίως οἱ ἄνθρωποι πού γιά τήν "ὕβρη" τους ἐπισύρουν τήν ὀργή τῶν θεῶν. Οἱ τρόποι τιμωρίας πού εἶναι ἀνάλογοι μέ τήν ἐνοχή καί ἑρμηνεύουν τό ἀμετάκλητο τῆς ἀπόφασης τῶν θεῶν εἶναι τό ἄμεσο ἤ ἔμμεσο ἀποτέλεσμα τῆς ὀργῆς τους. Στή δεύτερη περίπτωση, ὅταν δηλ. οἱ θεοί, γιά νά τιμωρήσουν τήν "ὕβρη" τῶν ἀνθρώπων, χρησιμοποιοῦν ὡς ὄργανα ἄλλους ἀνθρώπους, ἡ τιμωρία, ἐπειδή δέν εἶναι εὔκολο νά πραγματοποιηθεῖ μέ τήν ἀνθρώπινη μόνο δύναμη, στό προπαρασκευαστικό της στάδιο προσλαμβάνει τελετουργικό χαρακτήρα. Ἔτσι οἱ προσευχές, οἱ ἐπικλήσεις, οἱ προσφορές καί οἱ τελετουργίες, ἀντλώντας τό δυναμικό τους χαρακτήρα ἀπό τή δικαιοσύνη τῶν θεῶν, συνιστοῦν στήν πραγματικότητα τήν ἱερή ἀπήχηση τῆς ὀργῆς αὐτῶν. Αὐτό διαπιστώνεται καί στούς τρεῖς Τραγικούς, μέ τή διαφορά ὅτι στόν καθένα ἀπό αὐτούς ὁ τόνος τῆς ἱερῆς ἀπήχησης ἐξαρτᾶται ἀπό τό γενικότερο κοσμοθεωρητικό τους "πιστεύω". Ἀντιπροσωπευτικό παράδειγμα εἶναι οἱ "Χοηφόρες" καί οἱ δύο "Ἠλέκτρες".

Στίς "Χοηφόρες" ὁ Ὀρέστης φτάνει στίς Μυκῆνες, γιά νά σκοτώσει τή μητέρα του καί νά ἐκδικηθεῖ ἔτσι τό φόνο τοῦ πατέρα του, σύμφωνα μέ ἐντολή τοῦ Ἀπόλλωνα. Ὅσα λέει καί πράττει πρίν ἀπό τήν ἐκδίκηση, εἴτε μόνος του εἴτε σέ συνεργασία μέ τήν Ἠλέκτρα καί τό Χορό-ἐπίκληση τοῦ Χθόνιου Ἑρμῆ, τοῦ Δία καί τῶν ἄλλων θεῶν, προσφορά βοστρύχου στόν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα, τελετουργική ἐπίκληση τοῦ νεκροῦ[31] -στήν πραγματικότητα ἀπηχοῦν τήν τιμωρητική ὀργή τῆς θείας Δίκης, ἡ ὁποία "ὀλέθριον πνέουσ' ἐν ἐχθροῖς κότον" (952), χρησιμοποιεῖ τόν ἥρωα ὡς ἐκτελεστικό της ὄργανο. Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ ὁ Ὀρέστης εἶναι μέν ὁπλισμένος μέ τό δελφικό χρησμό πού ὑπαγορεύει σ'αὐτόν τόν τρόπο ἐκδίκησης, ἀλλά φτάνει στίς Μυκῆνες μέ δική του ἀπόφαση νά σκοτώσει τή μητέρα του καί τόν Αἴγισθο καί νά λυτρώσει ἔτσι τόν οἶ-

31. Πρβλ. ἐδῶ SCHADEWALDT, Der Kommos, 312-54 καί UNTERSTEINER, Il Commos, 171 -92, 250-62.

κο του από τήν τυραννία (32 κκ., 1300, 1508-10). Κατά συνέπεια οἱ προσφορές, οἱ προσευχές, οἱ ἐπικλήσεις καί ὅλοι γενικά οἱ δεητικοί λόγοι καί οἱ τελετουργικές ἐνέργειες τοῦ Ὀρέστη, τῆς Ἠλέκτρας καί τοῦ Χοροῦ, ἐκφράζουν βέβαια τήν ἱερότητα τῆς ὀργῆς τῆς θείας δικαιοσύνης, ἀλλά ἀπηχοῦν προπάντων τόν ἀνθρώπινο χαρακτήρα τῆς ἐκδίκησης. Δέν πρέπει ἄλλωστε νά λησμονοῦμε ὅτι ἡ ψυχή αὐτῆς τῆς τραγωδίας δέν εἶναι τό ἀόρατο πεπραμένο οὔτε ὁ νεκρός Ἀγαμέμνονας, ὅπως στίς "Χοηφόρες", ἀλλά ἡ Ἠλέκτρα[32]. Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Εὐριπίδη ὁ ἀνθρώπινος χαρακτήρας τοῦ πάθους τῶν τέκνων τοῦ Ἀγαμέμνονα κατά τῶν ἐνόχων-τό ἔχουμε πεῖ: τῆς Ἠλέκτρας προπάντων κατά τῆς Κλυταιμνήστρας καί τοῦ Ὀρέστη κατά τοῦ Αἴγισθου-εἶναι περισσότερο ἔντονος, γιατί μετά τή μητροκτονία ἐπακολουθεῖ μεταμέλεια καί συντριβή[33]. Συνεπῶς, οἱ προσευχές καί οἱ ἐπικλήσεις τῆς τραγωδίας[34] ἀπηχοῦν περισσότερο τό μακροχρόνιο μίσος τῶν δύο ἀδελφῶν παρά τήν ὀργή τῆς θείας δικαιοσύνης. Πρέπει νά σημειωθεῖ ἐξάλλου ὅτι ὁ χρησμός τοῦ Ἀπόλλωνα, ἐπειδή εἶναι παραδοσιακό στοιχεῖο, ἔχει ἐντελῶς περιθωριακό χαρακτήρα, χωρίς οὐσιαστική σημασία γιά τήν ὅλη δραματική ἐξέλιξη: "μητέρος χρήσας φόνον" (1267), "οὐκ ἔχρησε...σοφά" (1246)[35]. Ἑπομένως, ἡ ἱερή ἀπήχηση τῆς ὀργῆς στούς τρεῖς Τραγικούς συνυφαίνεται στενά μέ τίς γενικότερες πεποιθήσεις καί ἰδέες τοῦ καθενός[36].

Οἱ "Χοηφόρες" καί οἱ δύο "Ἠλέκτρες" φανερώνουν ὅτι ἡ ὀργή ἐκπορεύεται ἄλλοτε μέν ἀπό τούς θεούς, ὁπότε ἔχει καθαρά θεϊκό χαρακτήρα, ἄλλοτε δέ ἀπό τούς ἀνθρώπους, ὁπότε ἑρμηνεύει τό ἀνθρώπινο δίκαιο. Καί στίς δύο ὅμως περιπτώσεις, ἀφοῦ τό ἀνθρώπινο δίκαιο δέν εἶναι παρά ἡ ἐκδήλωση τοῦ θείου δικαίου στίς ἀν-

---

32. Πρβλ. σχετικά μέ τά πραγματικά πρόσωπα τῶν Χο. PATIN, τ. 1, 340.

33. Βέβαια καί στίς Χο. ὁ Ὀρέστης ταράσσεται μετά τή μητροκτονία, ἀλλά ἐκεῖ ὁ χαρακτήρας τῆς ταραχῆς του σχετίζεται μέ τίς Ἐρινύες, πού νομίζει ὅτι τίς βλέπει, ἐνῶ αὐτές θά ἐμφανισθοῦν στίς Εὐμενίδες.

34. Πρβλ. 58-9, 112 κκ., 221, 671 κκ., 771, 890 κτλ.

35. Πρβλ. 972, 1190, 1296-7, 1302, 1303-4 κτλ. Βλ. καί σελ. 142.

36. Γιά τή διαφορά ἀνάμεσα στίς Χο., τήν Ἠλ. τοῦ Σοφοκλῆ καί τήν Ἠλ. τοῦ Εὐριπίδη-διαφορά πού σημειώνει τήν ἐξέλιξη ἀπό τόν Αἰσχύλο ὡς τόν Εὐριπίδη-βλ. ROMILLY, Evolution, 10 κκ., 55-6 (πρβλ. 139 κκ.), BALDRY, Le thêâtre tragique, 141 κκ. Πρβλ. FRIEDLÄNDER, Die Tragödie und das Tragische, 93-8, WILAMOWITZ, Die beiden Electren, 214-49.

θρώπινες σχέσεις, ἐνυπάρχει ἡ γενική ἔννοια τῆς δικαιοσύνης[37], πράγμα πού σημαίνει ὅτι οἱ ἰδιαίτεροι ἐκφραστικοί τρόποι τῆς ὀργῆς σχετίζονται πρός τούς καθιερωμένους ἠθικούς νόμους καί συνιστοῦν τήν ἱερή ἀπήχηση τῆς ἰσχύος των. Ἡ ἐπίκληση πρός τόν νεκρό Ἀγαμέμνονα γίνεται βέβαια μέ διαφορετικό τροπο στήν καθεμία ἀπό τίς τρεῖς τραγωδίες, ἀλλά ὁ σκοπός της καί στίς τρεῖς εἶναι κοινός καί συνίσταται στήν ἐπίτευξη συμπαράστασης τῆς ψυχῆς τοῦ νεκροῦ πατέρα στό ἔργο τῆς ἐκδίκησης. Ἐπειδή ὅμως οἱ νεκροί γιά τούς ἀρχαίους Ἕλληνες ἦταν ἱεροί καί κατά συνέπεια ὅ,τι σχετιζόταν μέ αὐτούς, λόγος ἤ πράξη, εἶχε βαθιά θρησκευτική καί ἠθική σημασία, τό νόημα τῆς ἐπίκλησης αὐτῆς καί στίς τρεῖς τραγωδίες, ἀνεξάρτητα ἀπό τό γενικότερο πνεῦμα τῆς καθεμιᾶς, ἐνέχει ὁπωσδήποτε τήν ἰδέα τῆς προσέλκυσης μιᾶς ἐξωανθρώπινης, δαιμονικῆς δύναμης πρός βοήθεια γιά τήν πραγματοποίηση τοῦ ἐπιδιωκόμενου σκοποῦ καί ἐκφράζει κατά συνέπεια τήν ἱερή ἀπήχηση τῆς ὀργῆς τῆς αἰώνιας Δίκης κατά τῶν ἀνοσιουργῶν[38]. Ἔτσι, ἑρμηνεύεται ὁ λόγος τῆς Κλυταιμνήστρας στόν "Ἀγαμέμνονα" ὅτι, καί ἄν ἀκόμη ὁ στρατός τῶν Ἀχαιῶν ἐπιστρέψει στήν Ἑλλάδα "θεοῖς ἀναμπλάκητος" (345), ὅμως "ἐγρηγορός τό πῆμα τῶν ὁλωλότων/ γένοιτ' ἄν" (346-7), ἤ ἡ εἴδηση τοῦ Κρέοντα στόν "Οἰδ. Τύραννο" γιά τό δελφικό χρησμό ὅτι τό αἷμα τοῦ Λάϊου εἶναι τό "χειμάζον πόλιν" (101), ἤ ἡ πίστη τῆς Ἠλέκτρας στόν "Ὀρέστη" ὅτι ὁ ἀδελφός της "ἀγρίᾳ...νόσῳ νοσεῖ" (34), ἐπειδή "τό μητρός ...αἷμά νιν τροχηλατεῖ/μανίαισιν" (36-7)[39]. Οἱ νεκροί δέν λησμονοῦν

---

37. Πρβλ. ROMILLY, La loi, 26: "Mais, qu'il s' agisse de règles relevant de l' autorité divine ou bien du jugement humain,et données comme universelles ou bien comme nationales, ces lois écrites traduisent à chaque fois, l' aspiration vers un bien et une justice...".

38. Πρβλ. τήν ἐπίκληση τοῦ Δαρείου στούς Πέρσες, πού ἔχει βέβαια διαφορετικό περιεχόμενο. Ὁ LAWSON ,The evocation of Darius, 83, ἀποδεικνύει λανθασμένη τή γνώμη τοῦ HEADLAM, ὅτι ἡ ἐπίκληση αὐτή ἔχει μαγικό χαρακτήρα: κατά τήν ἄποψή του ὁ χαρακτήρας της εἶναι καθαρά θρησκευτικός. Ὁ ἴδιος ἐρευνητής ὡστόσο πιστεύει ὅτι δέν εἶναι εὔκολο νά χαράξει κανείς "a clear line of demarcation between the religions and the magical" (ὅ.π.,80).Βλ.τώρα Broadhead, 305-9.

39. Ἡ πίστη τοῦ Εὐριπίδη γιά τήν πραγματική αἰτία τῆς "νόσου" τοῦ Ὀρέστη ἐκφράζεται στό στ. 396,μέ τόν ὁποῖο τονίζεται ὁ παράγοντας "συνείδηση". Γιά τήν ἐκδικητική δίψα τῶν νεκρῶν βλ. SHEPPARD,Oed.Tyrannus,XXVI, ὅπου ἀναφέρεται καί τό σχετικό χωρίο τῶν Νόμων τοῦ Πλάτωνα (IX, 865 D-E). Πρβλ.ROHDE, Psyché,447 κκ., ὅπου τονίζονται οἱ διαφορές ἀνάμεσα στούς τρεῖς Τραγικούς σχετικά μέ τήν ἐκδικητική παρουσία τῶν νεκρῶν στό ἔργο τους.

ποτέ, δέν παύουν νά διψοῦν γιά ἐκδίκηση. Ἀρκεῖ ἡ τελετουργική ἐπίκληση αὐτῶν, γιά νά κεντριστεῖ ἡ ὀργή τους κατά τῶν ἐνόχων καί νά πραγματοποιηθεῖ ἔτσι ἡ τιμωρία τῶν τελευταίων [40]. Χαρακτηριστικά εἶναι στήν προκείμενη περίπτωση τά λόγια τοῦ Χοροῦ πρός τόν Ὀρέστη στίς "Χοηφόρες": "τέκνον φρόνημα τοῦ θανόντος οὐ δαμά/ζει πυρός μαλερά γνάθος,/φαίνει δ' ὕστερον ὀργάς·/ ὀτοτύζεται δ'ὁ θνήσκων,/ἀναφαίνεται δ'ὁ βλάπτων" (323-8) [41]. Ἔτσι οἱ ζωντανοί, ἀντλώντας δύναμη ἀπό τούς νεκρούς, ὁπλίζονται μέ ἀκαμπτο φρόνημα ἐναντίον ἐκείνων πού διέπραξαν τό ἀνοσιούργημα καί ἔγιναν ἔνοχοι "ὕβρεως" καί προχωροῦν στό τιμωρητικό τους ἔργο ὡς ἐκτελεστές της βουλῆς τῆς Δίκης. Οἱ δεητικοί λόγοι τους καί ἡ ὅλη τελετουργική ἐπίκληση τοῦ νεκροῦ, ἐπειδή ἀναφέρονται στό μεταθανάτιο κόσμο πού καλύπτεται ἀπό θεῖο μυστήριο καί μεταφυσική ἀχλύ, ἔχουν δέ ὡς σκοπό τήν ἀποκατάσταση τῆς ἠθικῆς τάξης- ἐπειδή συνδυάζουν ἔτσι τήν ἀνθρώπινη δικαιοσύνη μέ τή θεία βουλή-, ἐνέχουν ἀπρόσβλητο σέβας καί ἐκφράζουν τήν ἱερότητα τῆς ὀργῆς τῶν δικαίων. Ἔτσι, στίς "Τρωάδες" ἡ Ἑκάβη καί ὁ Χορός καλοῦν τελετουργικά (1302-16) τούς νεκρούς τους νά ἰδοῦν τά παθήματά τους καί ἀπό τό μεταθανάτιο κόσμο, ὅπου βρίσκονται, νά συντελέσουν μέ τήν ὀργή τους στήν τιμωρία τῶν Ἑλλήνων [42]. Στόν "Ὀρέστη" ὁ γυιός τοῦ Ἀγαμέμνονα, προτοῦ ἐπιχειρήσει νά σκοτώσει τήν Ἑλένη καί νά ἐκδικηθεῖ μέ αὐτόν τόν τρόπο τό Μενέλαο, ἐπικαλεῖται μαζί μέ τόν Πυλάδη καί τήν Ἠλέκτρα τό νεκρό πατέρα του (1225-39), ζητώντας τή συμπαράστασή του [43]. Αὐτή τήν ἱερή ἀπήχηση τῆς ὀργῆς του (πρβλ. 1630) καθιστᾶ περισσότερο περιεκτική καί

---

40. Πρβλ. MAZON, Choeph., Notice, 77 καί 92, σημ. 3.

41. Πρβλ. Χο. 293-4, Εὐμ.426,598.

42. Βέβαια αὐτό δέν παρουσιάζεται μέ καθαρότητα, ἀφήνεται ὅμως νά ἐννοηθεῖ ἀπό τά συμφραζόμενα. Ἄλλωστε ἡ συμμαχία τῆς Ἀθηνᾶς καί τοῦ Ποσειδώνα στόν Πρόλογο προεικάζει τήν τιμωρία τῶν ἐνόχων. Θά μποροῦσε κανείς νά ὑποστηρίξει ἀκόμη ὅτι ὁ Εὐριπίδης, τοποθετώντας στό τέλος τῆς τραγωδίας αὐτό τό "ἀνακάλημα", θέλησε νά δείξει τήν ἀπελπισία τῆς ἡρωΐδας πού δέν ἔχει πιά ποῦ νά στραφεῖ, ὅταν βρίσκεται στήν ἀνάγκη νά ἐγκαταλείψει τήν πατρική γῆ.

43. Πρβλ. καί στ. 796-8, ὅπου ὁ Ὀρέστης παρακαλεῖ τόν Πυλάδη νά τόν ὁδηγήσει στόν τάφο τοῦ πατέρα του, γιά νά τόν παρακαλέσει νά τόν βοηθήσει γιά την σωτηρία του: δέν θέλει νά ἰδεῖ τό μνῆμα τῆς μητέρας του: "πολεμία γάρ ἦν".

ἡ ἐπακόλουθη δέησή του πρός τό Δία καί τή Δίκη: "Σύ δ', ὦ Ζεῦ πρόγονε καί Δίκης σέβας,/δότ' εὐτυχῆσαι τῷδ' ἐμοί τε τῇδέ τε"(1242-3). Στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" ὁ τάφος τοῦ Οἰδίποδα θά ἀποβεῖ σωτήριος γιά τούς Ἀθηναίους, ὅταν αὐτοί θά ἀναγκασθοῦν νά πολεμήσουν πρός τούς Θηβαίους: "ἔσται ποτ' ἄρα τοῦτο Καδμείοις βάρος/ .../τῆς σῆς ὑπ' ὀργῆς, σοῖς ὅταν στῶσιν τάφοις" (409-11· πρβλ. 621 κκ., 1526 κκ.): μέ ἄλλα λόγια μπροστά στόν ἐξωτερικό κίνδυνο, ἐπικαλούμενοι τό νεκρό Οἰδίποδα, θά ἀποκτήσουν τήν εὔνοιά του καί ὡθούμενοι ἀπό τήν ἱερή ὀργή του θά σώσουν ἔτσι τήν πόλη-τους[44].

Ἡ ἱερή ἀπήχηση τῆς ὀργῆς, ὅπως εἶναι εὔνόητο, ἐκφράζεται καί μέ τά εἴδωλα τῶν νεκρῶν, τά ὄνειρα, τούς χρησμούς, τίς προφητεῖες, τίς πυρομαντίες, τίς ὀρνιθοσκοπίες, πράγμα πού φανερώνει ὅτι ὁ κόσμος τῶν ἀνθρώπων ὑπόκειται στόν ἔλεγχο μιᾶς ἱερῆς μεταφυσικῆς δύναμης, τῆς δύναμης τοῦ θείου[45]. Ὅταν στούς "Πέρσες" ἀνέρχεται ἀπό τόν κόσμο τῶν νεκρῶν τό Εἴδωλο τοῦ Δαρείου καί, ἀφοῦ ἀποκαλύψει τήν αἰτία τῆς συμφορᾶς τοῦ Ξέρξη, προλέγει τά δεινά πού θά ὑποστεῖ ἀκόμη ὁ στρατός του, ἤ ὅταν στίς "Εὐμενίδες" παρουσιάζεται τό φάντασμα τῆς Κλυταιμνήστρας καί ξυπνάει τίς Ἐρινύες, γιά νά καταδιώξουν τόν Ὀρέστη, ἤ ὅταν ἀκόμη στήν "Ἑκάβη" φανερώνεται ἡ σκιά τοῦ Πολύδωρου καί ἀποκαλύπτει τή φρικιαστική πράξη τοῦ ἀπλήστου βασιλιά, εἶναι εὔνόητο ὅτι βρισκόμαστε μπροστά σέ φαινόμενα πού ἀπηχοῦν τήν ἱερή βουλή ἑνός ἐξωανθρώπινου κόσμου-τή βουλή πού διερμηνεύεται ὡς μεταφυσική ὀργή του[46]. Τά ὄνειρα[47], πού βλέπουν ἡ Ἄτοσσα στούς "Πέρσες" (176 κκ.),

---

44. Πρβλ. Ἠρ.1026 κκ., ὅπου γίνεται λόγος γιά τόν τάφο τοῦ Εὐρυσθέα. Στόν Ὀρ. ἡ Ἑλένη στέλνει μέ τήν κόρη της Ἑρμιόνη "χοές" στόν τάφο τῆς Κλυταιμνήστρας, γιά νά τήν ἐξευμενίσει (112 κκ.). Ὁ MEAUTIS, Sophocle, 11, γράφει γενικά γιά τούς ἥρωες καί τόν τάφο τους: "Or,ces hēros sont vēnērēs. Leur tombe est le centre d'influences utiles ou nēfastes; il n' est pas de tragēdie grecque dont le hēros soit purement lēgendaire ou littēraire" (Πρβλ. τοῦ ἴδιου: L' Oedipe ā Colone et le culte des hēros, Neuchâtel, 1940).

45. Αὐτό ἰσχύει προπάντων γιά τόν Αἰσχύλο. Πρβλ. ROMILLY, Ombres sacrēes, 19, καί KITTO, God in Aeschylus and Sophocles, 169-89.

46. Εἰδικά γιά τό Εἴδωλο τοῦ Πολύδωρου μποροῦμε νά ποῦμε, μέ ἐπιφύλαξη βέβαια, ὅτι, ἄν καί δέν εἶναι ἕνα ὀργισμένο Εἴδωλο οὔτε ζητάει ἐκδίκηση κατά τοῦ Πολυμήστορα (βλ. σχετικά GRUBE, Dr. of Euripides, 251), ἐκφράζει (πρβλ. καί τό ὄνειρο τῆς Ἑκάβης, Ἑκ.68 κκ.) τήν ἐκδικητική ὀργή ἑνός μεταφυσικοῦ κόσμου, ὅπως εἶναι ὁ κόσμος τῶν νεκρῶν.

47. Τά ὄνειρα, τέκνα τῆς Νυκτός κατά τόν Ἡσίοδο (Θεογ.212 πρβλ. Ἰφ.Τ.42),

ἡ Κλυταιμνήστρα στίς "Χοηφόρες" (32 κκ., 526 κκ.,928 κκ.)ἤ στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ (417 κκ., πρβλ. 634) καί ἡ Ἑκάβη στήν ὁμώνυμη τραγωδία (68 κκ.), ἐπειδή διερμηνεύουν τήν ὀργή τῶν θεῶν ἤ τῶν νεκρῶν, ἀπηχοῦν τήν ἱερή βουλή μιᾶς ἐποπτικῆς δύναμης στόν κόσμο, τῆς Δίκης. Οἱ χρησμοί, πού δίνουν ὁ Ἀπόλλωνας στίς "Χοηφόρες" (269 κκ., πρβλ. 558,900 κτλ.), οἱ ἱερεῖς τῆς Δωδώνης στίς "Τραχίνιες" (47,79 κκ.,157 κκ.,1164 κκ.) καί ὁ Κάλχας στήν "Ἰφ. Α." (89 κκ., 520, 1268 κτλ.), διερμηνεύουν καί αὐτοί τήν ὀργή τῶν θεῶν κατά τῶν ἀνθρώπων, ἄσχετα ἄν αὐτή εἶναι δίκαιη ἤ παράλογη[48]. Ἀλλά καί ἡ προφητεία τοῦ Πολυμήστορα[49] στήν "Ἑκάβη" (1259 κκ.),ἤ τά μηνύματα ἀπό τήν οἰωνοσκοπία τοῦ Κάλχα στόν "Ἀγαμέμνονα" (126 κκ.),ἤ ἡ ὀρνιθοσκοπία τοῦ Τειρεσία στίς"Φοίνισες" (838 κκ.), ἤ ἡ ὀρνιθοσκοπία καί ἡ πυρομαντία τοῦ ἴδιου μάντη στήν "Ἀντιγόνη" (998 κκ., πρβλ. "Ἀγ." 69-71), καί αὐτά τί ἄλλο ἀπηχοῦν παρά τήν ὀργή τῶν θεῶν κατά τῶν ἀνθρώπων[50];

παρουσιάζονται ὡς τέκνα τῆς Χθονός στήν Ἑκάβη (70-1 πρβλ.Εὐμ.2,Ἰφ.Τ. 1262).Ἐξέρχονται ἀπό τά βάθη τοῦ Ἅδη(πρβλ. σχολ.Ἰφ.Τ. 1262), γιατί δέν εἶναι παρά οἱ ψυχές τῶν νεκρῶν. Στήν Ὀδύσσεια, ω 12,πρίν ἀπό τόν τόπο τῶν "εἰδώλων" τῶν νεκρῶν, ἁπλώνεται -πέρα ἀπό τόν ποταμό Ὠκεανό-ὁ "δῆμος" τῶν ὀνείρων. Πρβλ.DODDS, Irrational, 104-107,111. Γιά τά ὄνειρα εἰδ. στόν Αἰσχύλο βλ. DEVEREUX, Tragédie et poésie,85 κκ.

48. Πρβλ. ἐπίσης καί τούς χρησμούς στούς Ἑπτά 742 κκ., Φοίν. 17 κκ., Αἴ. 746 κκ.,Οἰδ.Τ. 96 κκ.,Ἠλ.(Σοφ. 35 κκ., Εὐρ. 87, 399-400,971 κτλ.) , Ὀρ.29-30, 276,286 κτλ., Ἡρ. 403 κκ., 473 κτλ. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι οἱ χρησμοί στίς Χο., τίς δύο Ἠλ.καί τόν Ὀρ. ἔχουν μᾶλλον τό χαρακτήρα διαταγῆς τοῦ θεοῦ παρά χρησμικῆς ρήσης του(πρβλ.MAZON,Choeph., 101, σημ. 1).

49. Πρβλ. στ. 1267: "Ὁ θρηξί μάντις εἶπε Διόνυσος τάδε".Ὁ Πολυμήστορας, στήν ὀργή του, ἀποκαλύπτει ὅ,τι "ὁ μάντις εἶπε". Ἡ Ἑκάβη ἔτσι, σύμφωνα μέ τήν προφητεία αὐτή, φαίνεται θύμα τῆς ὀργῆς τοῦ πεπρωμένου. Γιά τή συμβολική σημασία τῆς μεταμόρφωσης τῆς Ἑκάβης σέ σκύλλα μέ μάτια φωτιές-ὁ πόνος της γιά τά δεινά της τή μεταμόρφωσε σέ ἄγριο θηρίο πού δίψασε ἐκδίκηση-βλ. ABRAHAMSON, Eur. Hecuba,128 καί σημ. 24 στήν ἴδ. σελ., ὅπου ἀναφορά, γιά τό ἴδιο θέμα, στούς MATTHAEI, St.Gr. Tr., 155, POHLENZ, Gr. Tr., 293, GRUBE, Dr. of Euripides,84 καί MEAUTIS, Hecuba in Mythes inconnus, 112-26.

50. Πρβλ. καί: τήν προφητεία τοῦ Δαρείου στούς Πέρσ.γιά τό στρατό τοῦ Ξέρξη (798 κκ.), τό μυστικό τοῦ Προμηθέα στόν Πρ.Δ.(167 κκ.,188 κκ., 907 κκ. κτλ.),τό φόβο καί τήν ἀγωνία τοῦ Χοροῦ τῶν Γερόντων στόν Ἀγ.,τήν ἀποκάλυψη τοῦ Οἰδίποδα στόν Οἰδ.Κ. (576 κκ., 1518 κκ. κτλ.)γιά τή σωτήρια δύναμη τοῦ τάφου του κατά τῶν Θηβαίων,τό δραμα τῆς Ἄτοσσας στούς Πέρσ. (205 κκ.), τήν ἱεροσκοπία τοῦ Αἴγισθου στήν Ἠλ. τοῦ Εὐριπίδη (826 κκ., πρβλ. PARMENTIER, 224-5, σημ. 3) κτλ.

Ἀλλά ἡ πιό ἐκφραστική περίπτωση ἱερῆς ἀπήχησης τῆς θείας ὀργῆς εἶναι ὁ "δέσμιος ὕμνος" τῶν Ἐρινύων στίς "Εὐμενίδες". Ὅταν οἱ θεές τοῦ σκότους, καταδιώκοντας τόν Ὀρέστη, φτάνουν στήν Ἀκρόπολη, ὅπου αὐτός ἔχει καταφύγει ἱκέτης στό βωμό τῆς Ἀθηνᾶς, σχηματίζουν "ἀλυσίδα" γύρω του-σάν νά περιβάλλουν τό θύμα τους μέ ἕναν ἀδιαπέραστο κύκλο-καί ἀρχίζουν νά ψάλλουν τό χθόνιο μαγικό ἄσμα τους (307 κκ.)[51]. Τό ἄσμα αὐτό πού περιλαμβάνει βίαιες στροφές καί διακόπτεται ἀπό ἐπωδούς πού τονίζουν τό μαγικό του χαρακτήρα ἔχει ὡς θέμα τήν ἔξαρση τοῦ ρόλου τῶν Ἐρινύων, πού συνίσταται στήν ἀνελέητη καταδίωξη ἐκείνου πού βαρύνεται μέ διάπραξη φόνου.

Ἐπειδή δέ αὐτή ἡ ἀποστολή τῶν Ἐρινύων συνεπάγεται καί ἄλλα τραγικά ἀποτελέσματα, ὅπως εἶναι ἡ καταστροφή ὕψιστης εὐτυχίας, ἡ κατερείπωση βασιλικῶν οἴκων, ἡ συντριβή δόξας καί γενικά οἱ φρικτές τιμωρίες, πού οἱ Ὀλύμπιοι θεοί ἀποστρέφονται καί πού μόνο αὐτές ἐπιβάλλουν μέ ἀσπλαχνία, γι' αὐτόν ἀκριβῶς τό λόγο ἡ ἐφαρμογή αὐτοῦ τοῦ ἀδυσώπητου νόμου τίς κάνει νά καυχῶνται γιά τό ἔργο τους. Σέ καμία ἄλλη, ἴσως, τραγωδία ἡ λυρική ἐπινόηση πού ἀπηχεῖ μέ φοβερότητα τήν τιμωρητική ὀργή τῶν Ἐρινύων δέν παρουσιάζεται μέ τόση δύναμη, μέ ὅση στό "δέσμιο ὕμνο" τῶν "Εὐμενίδων"[52].

Ἐκτός ὅμως ἀπό τίς περιπτώσεις πού ἀναφέραμε, ἱερή ἀπήχηση τῆς ὀργῆς διαπιστώνουμε καί στό προφητικό παραλήρημα τῆς Κασσάνδρας, ὅπως αὐτό παρουσιάζεται στόν "Ἀγαμέμνονα" καί τίς "Τρωάδες"[53]. Πρέπει ὡστόσο νά σημειωθεῖ ὅτι σ' αὐτό δέν ἀπηχεῖται μόνο ἡ θεία ὀργή, ἀλλά καί ἡ ἀνθρώπινη, ἀποδεικνύεται δέ γιά μία

---

51. Πρβλ. τό ὅραμα τῆς Κασσάνδρας (Ἀγ. 1186 κκ.), τήν προειδοποίηση τῶν Γερόντων (Ἀγ. 990-4) καί τήν ἀναφώνηση τοῦ Φρουροῦ (Ἀγ. 22-4).

52. Πρβλ. CROISET, Eschyle, 248.

53. Γιά τό ρόλο τῆς Κασσάνδρας στόν Ἀγ. βλ. SÜSSKAND, Die Rolle der Kassandra 568-73, 594-8. Πρβλ. LEAHY, The rôle of Cass., 144-77. Ἡ ROMILLY, L' évocation du passé, 95-6, γράφει ὅτι ἡ σκηνή τῆς Κασσάνδρας "avec ses évocations passées et futures, illustre avec éclat le schéma décrit plus haut", δηλ. "le schéma qui consiste à grouper en un tout, au centre de la pièce, le passé le plus lointain et le futur qui suivra est pratiquement constant" (Μέσα ἀπό αὐτό τό σχῆμα φαίνεται καί τό "ψυχικό ἀπόστημα" τῆς Κασσάνδρας πού ξεσπάει σέ παραλήρημα). Γιά τό ρόλο τῆς προφήτισσας στόν Ἀγ. καί τίς Τρ. βλ. MASON, Kassandra, 80-93.

ἀκόμη φορά ποιά ἦταν ἡ θέση τοῦ Αἰσχύλου καί τοῦ Εὐριπίδη ὡς πρός τήν τιμωρία τῶν ἐνόχων. Στόν "Ἀγαμέμνονα" ἡ Κασσάνδρα ἐπικαλεῖται μέν τούς Γέροντες ὡς μελλοντικούς μάρτυρες γιά τήν τιμωρία τῆς Κλυταιμνήστρας καί τοῦ Αἴγισθου (1315 κκ.) καί εὔχεται "τούς ... τιμαόρους/χρέος φονεῦσι...τίνειν ὁμοῦ" (1324-5)- ἐδῶ διαπιστώνεται ἡ ἀπήχηση τοῦ μίσους της καί γιατί ὄχι καί τῆς ὀργῆς της;-, ἀλλά ἀπό τήν ἀρχή (1090 κκ.) δραματίζεται ὅσα θά συμβοῦν στόν "μισόθεον" οἶκο τῶν Ἀτρειδῶν (πρβλ. 1214 κκ.)καί προβλέπει στή συνέχεια ὅτι ἡ ἐκδίκηση κατά τῶν ἐνόχων θά ἔρθει "ἐκ θεῶν" (1279 κκ.). Στίς "Τρωάδες" ἡ οἰστρήλατη προφήτισσα (308 κκ.), πιστεύοντας ὅτι τελεῖ τό γάμο της μπροστά στό ἱερό τοῦ Ἀπόλλωνα, ἀρχίζει ἕναν ξέφρενο χορό, στόν ὁποῖο θέλει νά παρασύρει καί τή γριά μητέρα της. Ἡ ἔξαλλη ὅμως χαρά της δέν εἶναι ἀποτέλεσμα ὁραματισμοῦ εὐτυχίας, ἀλλά φυσικό γέννημα τοῦ προφητικοῦ της δαιμόνιου, καθόσον ὁ γάμος της μέ τόν Ἀγαμέμνονα θά καταστεῖ ἡ αἰτία καί τῆς τιμωρίας τοῦ ἔνοχου βασιλιά καί τῶν ἄλλων δεινῶν πού θά ἐπακολουθήσουν. Ὅταν, ἐμψυχώνοντας τή μητέρα της, βεβαιώνει μέ κατηγορηματικό τρόπο: "κτενῶ...αὐτόν κἀντιπορθήσω δόμους/ποινάς ἀδελφῶν καί πατρός λαβοῦσ' ἐμοῦ" (359 -60)[54] ἢ ὅταν προβλέπει τίς περιπέτειες τοῦ Ὀδυσσέα(431 κκ.), ἢ ὅταν, τέλος, ἀπευθύνεται στόν Ταλθύβιο, γιά νά τήν ὁδηγήσει στό "σκάφος τοῦ στρατηγοῦ...ὡς μίαν τριῶν Ἐρινῦν" (455-7), τί ἄλλο ἐκφράζει παρά τό ἐκδικητικό μίσος της ἐναντίον τῶν καταστροφέων τῆς εὐτυχίας της, τί ἄλλο παρά τή "ζέουσα" ὀργή της ἐναντίον τους; Ἄν γιά μία στιγμή παραβλέψουμε τόν ἰδιαίτερο χαρακτήρα της-ἄν τή θεωρήσουμε ὡς μία κοινή θνητή πού δέν ἔχει προφητική δύναμη[55]-καί ἄν διερωτηθοῦμε πῶς θά ἐκφραζόταν ἐναντίον τῶν ἐχθρῶν της, εἶναι εὔλογο νά ὑποθέσουμε ὅτι θά ἐκτόξευε ἐναντίον τους τίς πιό πικρές κατεύχές. Αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ ὀργή

---

54. Πρβλ. στ. 404-5: "τούς γάρ ἐχθίστους ἐμοί/καί σοί γάμοισι τοῖς ἐμοῖς διαφθερῶ" καί 461-2: "ἥξω δ' ἐς νεκρούς νικηφόρος/καί δόμους πέρσασ' Ἀτρειδῶν, ὧν ἀπωλόμεσθ' ὕπο".

55. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι καί ὅταν ἀκόμη ἡ Κασσάνδρα ἀπαλλάσσεται ἀπό τό παραλήρημά της (πρβλ. Ἀγ. 1179 κκ., Τρ. 367 κκ.), δέν παύει νά εἶναι αὐτή πού εἶναι καί νά ἐκφράζει τόν Αἰσχύλο ἢ τόν Εὐριπίδη. Ὅσο γιά τό παραλήρημα τῆς Ἰοῦς, αὐτό ἐκφράζει τήν παραφροσύνη τῆς δύστυχης κόρης τοῦ Ἰνάχου, τόν πόνο της καί ἐν μέρει τήν ἀγανάκτησή της(πρβλ Πρ. Δ. 579 κκ.).

τῆς Κασσάνδρας θά ἐκδηλωνόταν τότε μέ τίς ἀρές της, ὅπως συμβαίνει σέ πολλές ἄλλες περιπτώσεις.

Μία ἀκόμη διαπίστωση: οἱ ἀρές στίς ἀρχαῖες τραγωδίες συνιστοῦν ἕναν ἀκόμη ἐκφραστικό τρόπο ἱερῆς ἀπήχησης τῆς ὀργῆς, τῆς ὀργῆς ὅμως τῶν θνητῶν ἐναντίον ἐκείνων πού τούς ἀδίκησαν. Καί ἐνῶ στά προηγούμενα παραδείγματα -ἐκτός βέβαια ἀπό τίς περιπτώσεις προσωπικῆς δράσης ἤ τήν περίπτωση τῶν Ἐρινύων- οἱ θεοί, γιά νά τιμωρήσουν τούς ἐνόχους, χρησιμοποιοῦν ἄλλους θνητούς, στούς λόγους καί τίς πράξεις τῶν ὁποίων ἀπηχεῖται ἡ ὀργή τους, στή προκείμενη περίπτωση οἱ θνητοί, γιά νά ἰδοῦν νά τιμωροῦνται οἱ ἀδικητές τους, ἐκτοξεύουν ἐναντίον τους τίς ἀρές τους, ἀντλώντας τό δυναμισμό τους ἀπό τούς θεούς. Βέβαια ὑπάρχουν καί ἀρές, στίς ὁποῖες προέχει ὁ ἀνθρώπινος τόνος τῆς κατευχῆς, χωρίς ἀναφορά στούς θεούς, ἀλλά θά ἦταν λάθος νά ὑποστηρίξουμε ὅτι ἀπουσιάζει ἀπό αὐτές τό στοιχεῖο τῆς ἱερότητας. Γιατί ὅλες γενικά οἱ ἀρές, ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἄν συνυφαίνονται ἤ ὄχι μέ ἐπικλήσεις πρός τούς θεούς, ἐπειδή ἀποσκοποῦν στό κακό τοῦ προσώπου, ἐναντίον τοῦ ὁποίου ἐκτοξεύονται, καί ἐπειδή παρατείνονται, ὥστε νά πραγματοποιηθοῦν, στό ἄγνωστο γιά τούς θνητούς καί γνωστό γιά τούς θεούς μέλλον, ἔχουν ὑπερφυσικό καί δαιμονικό χαρακτήρα. Δέν θά ἦταν ἄσκοπο νά τονίσουμε ἐδῶ γιά μία ἀκόμη φορά ὅτι οἱ ἐκφραστικοί αὐτοί τρόποι στίς ἀρχαῖες τραγωδίες σχετίζονται ἄμεσα πρός τό γενικότερο ἰδεολογικό "πιστεύω" τῶν τριῶν Τραγικῶν. Ἄν γιά τόν Αἰσχύλο ἀποκαλύπτουν τή δύναμη τῆς θείας Δίκης πού τιμωρεῖ τήν "ὕβρη" μέχρι καί τήν τρίτη γενεά, γιά τό Σοφοκλῆ φανερώνουν τό ἀμετάκλητο τῆς ἀπόφασης τῶν ἡρώων νά παραμείνουν πιστοί στό ἰδανικό τους, ἐνῶ γιά τόν Εὐριπίδη ἀποδεικνύουν ὡς ποιό σημεῖο θεωρητικῆς ἐξωτερίκευσης μπορεῖ νά φτάσει τό τραγικό πάθος τῶν προσώπων του[56]. Τά παραδείγματα πού ἀκολουθοῦν ἐπικυρώνουν αὐτή τή διάκριση.

---

56. Πρβλ. WEBSTER, Introduction, 34. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι, ὅπου παρουσιάζονται παρεκκλίσεις, αὐτές δικαιολογοῦνται μέ ἀναφορά τους στό ὅλο τραγικό κλίμα ἤ μέ τόν ἐπεισοδιακό τους καί μόνο χαρακτήρα. Βλ. Πρ.Δ. 864, Ἀντ.594 κκ., Εὐρ.Ἰκ. 150 (πρβλ. 835-6, 1077-9), Εὐρ.Ἡλ. 1305-7 (βλ. PARMENTIER, 243, σημ. 1), Ὀρ. 990, 995-6, 1547-9 (βλ. CHAPOUTHIER-MERIDIER, 65, σημ. 1) κτλ. Στόν Ἱππ. ὁ Θησέας ἐκτοξεύει ἀρές κατά τοῦ γιοῦ του ἐν ὀνόματι τοῦ Ποσειδῶνα (887-90· πρβλ. 895-6, 1241, 1315-7, 1411), ἀλλά τό θάνατο τοῦ Ἱππόλυτου ἔχει ἀπεργασθεῖ ἡ Ἀφροδίτη κτ.

Στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας", τραγωδία πού συνιστᾶ τήν εὐγλωττότερη περίπτωση τῆς καταστροφικῆς δύναμης τῆς προγονικῆς ἀρᾶς στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο[57], πραγματοποιεῖται ἡ ἀρά τοῦ Οἰδίποδα[58], τοῦ γυιοῦ τοῦ Λάϊου, ὁ ὁποῖος γιά τήν "ὕβρη" πού διέπραξε ἐπέσυρε τήν ὀργή τοῦ Ἀπόλλωνα καί κατά τῶν ἀπογόνων του[59]. Ὅταν ὁ Ἐτεοκλῆς, στόν Πρόλογο τοῦ δράματος, πληροφορεῖται ἀπό τόν κατάσκοπό του τά σχετικά μέ τήν προετοιμασία τῶν Ἀργείων γιά τήν πολιορκία τῆς πόλης του, ἐπικαλεῖται γιά βοήθεια ὄχι μόνο τό Δία, τή Γῆ καί τούς πολιούχους θεούς, ἀλλά καί τήν Ἀρά, τήν "μεγασθενῆ Ἐρινύν" τοῦ πατέρα του (69-70). Ὅταν δέ ὁ ἀγγελιοφόρος, στή κεντρική σκηνή τῆς τραγωδίας, φτάνει στήν περιγραφή τοῦ Πολυνείκη, ἐκθέτοντας τή βιαιότητά του, τίς ἀπειλές, τίς ὕβρεις καί τίς ἀρές του, ὁ ἄρχοντας τῶν Θηβῶν ξεσπάει πρός στιγμή σέ ὀδυρμό, γιατί βλέπει ὅτι οἱ πατρικές ἀρές τείνουν νά πραγματοποιηθοῦν (653-5)· ὕστερα ὅμως συνέρχεται ἀπό αὐτή τήν ἀδυναμία, ἐπανακτάει τήν ὑπευθυνότητα τοῦ ἡγέτη καί ἐξαλλος ἀπό τή φονική ὀργή κατά τοῦ ἀδελφοῦ του, ἔχοντας ἤδη "συγκατατεθεῖ" ἀπό τώρα καί στό ἑξῆς μέ τό ἔγκλημα, πού θά διαπράξει (πρβλ. 689-91, 709-11), ἀναχωρεῖ γιά τή μάχη ἐκστομίζοντας: "θεῶν διδόντων οὐκ ἂν ἐκφύγοις κακά" (719)[60]. Ὕστερα ἀπό λίγο

κινεῖ ὁλόκληρη τήν τραγωδία γιά ἐξυπηρέτηση τῶν ἰδεῶν τοῦ Εὐριπίδη(Πρβλ. καί τήν ἀρά τοῦ Ἱππόλυτου ἐναντίον τοῦ γυναικείου γένους,664,ποῦ δέν φανερώνει σοφόκλειο, ἀλλά εὐριπίδειο ἥρωα. Στίς Φοίν.τονίζεται πολλές φορές ἡ προγονική ἀρά: 250-5, 474-6, 624,765,872-7, 1306, 1354-5, 1425-6, 1556-9,1610-11 (πρβλ. 334), ἀλλά ἡ ἀδελφοκτονία πραγματοποιήθηκε ἐξαιτίας μᾶλλον τοῦ πάθους τῶν δύο ἀδελφῶν παρά τῆς πατρικῆς ἀρᾶς ἢ γενικότερα τῆς βουλῆς τῆς εἱμαρμένης: ἔχει γίνει σχετικά λόγος).

57. Βέβαια,τή δύναμη τῆς προγονικῆς ἀρᾶς διαπιστώνουμε καί στήν Ὀρέστεια, ἀλλά ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο αὐτή παρουσιάζεται νά δρᾶ εἶναι συγκαλυμμένος (Ἀγ. 1407-1576). Ὁ Αἰσχύλος συνδέει ἐδῶ δύο διαφορετικές ἀντιλήψεις, τήν ἀντίληψη κυθανῶς τῆς ἑπικῆς παράδοσης, κατά τήν ὁποία ὁ Ἀγαμέμνονας πληρώνει τά λάθη τοῦ πατέρα του, καί τήν ἐν μέρει πρωτότυπη ἀντίληψη, κατά τήν ὁποία ὁ βασιλιάς τῶν Μυκηνῶν πληρώνει τά προσωπικά του σφάλματα (Βλ. σχετικά MAZON,Notice 7-8.Πρβλ.CROISET,Eschyle, 202 καί NORWOOD, Gr. Tr. 106).

58. Πρβλ. CROISET, Eschyle, 105, SHEPPARD, Gr. Tr., 55, ROMILLY,Tragédie, 58.

59. Γιά τό περιεχόμενο τῶν δύο χαμένων τραγωδιῶν τῆς τριλογίας βλ. MAZON, Notice (πρβλ. καί DELCOURT, Eschyle, 59),CROISET, Eschyle, 101 κκ.

60. Βλ. CROISET, Eschyle, 120-1 καί LESKY, Gr. Tr., 64-5.

ὁ φόβος καί ἡ ἀγωνία τοῦ Χοροῦ γιά τήν ἐκπλήρωση τῶν "παλαιφάτων ἀρᾶν" (766· πρβλ. 720 κκ.), μέ τήν ἀγγελία τοῦ ἀγγελιοφόρου ὅτι οἱ δύο ἀδελφοί ἀλληλοφονεύτηκαν, "ἔξουσι δ'ἦν λάβωσιν ἐν ταφῇ χθονός/πατρός κατ'εὐχάς δυσπότμους φορούμενοι" (818-9), μεταστρέφονται σέ ἕνα μακρόσυρτο θρῆνο (832 κκ.), κορυφούμενο πάνω στά δύο πτώματα πού ἐν τῷ μεταξύ ἔχουν μεταφερθεῖ μπροστά τούς θεατές, μέ τά ἑξῆς λόγια: "Ἰώ πολλοῖς ἐπανθίσαντες/πόνοισι γενεάν·/τελευτᾷ δ'αἶδ' ἐπηλάλαξαν/Ἀραί τόν ὀξύν νόμον,/τετραμμένον παντρόπῳ φυγᾷ γένους·/ἔστακεν Ἄτας τροπαῖον ἐν πύλαις/ ἐν αἷς ἐθείνοντο, καί/δυοῖν κρατήσας ἔληξε δαίμων" (951-60)[61].

Στόν "Αἴαντα" ὁ γυιός τοῦ Τελαμώνα, λίγο πρίν ἀπό τήν αὐτοκτονία του, ἐπικαλεῖται τίς Ἐρινύες καί καταριέται τούς Ἀτρεῖδες (835-844) πού τόν ταπείνωσαν ἀνεπανόρθωτα[62]. Τό ὅτι ὁ Τεῦκρος ἐκτοξεύει καυστική ἀρά ἐναντίον ἐκείνου πού θά τολμοῦσε νά ἀπαγάγει τόν Εὐρυσάκη[63], ἱκέτη ἐπάνω στό νεκρό πατέρα του, ἀλλά καί ἐναντίον τῶν Ἀτρειδῶν (1389-92), δείχνει ὅτι καί αὐτός εἶναι ὑποχρεωμένος νά ἀσπαστεῖ τίς ἀπόψεις τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ του. Στίς "Τραχίνιες" ὁ Ὕλλος, ἀγνοώντας τήν ἀλήθεια καί ὀργισμένος μέ τή μητέρα του, κατεύχεται ἐναντίον της, ἐν ὀνόματι τῆς Δίκης καί τῆς Ἐρινύας, φρικτό ὄλεθρο (807-12, 815-20). Οἱ ἀρές του δέν εἶναι ἐκδήλωση τυφλοῦ πάθους κατά τῆς μητέρας του, ἀλλά φυσική συνέπεια τῆς ἀγάπης του πρός τόν πατέρα του, ὁ ὁποῖος πεθαίνοντας μέσα στόν πόνο ἐξαιτίας τῆς μητέρας του[64] τόν γέμισε ὀδύνη. Στήν "Ἀντιγόνη" ἡ ἡρωΐδα πού ὑπηρετεῖ τό θεῖο δίκαιο δέν εἶναι δυνατό νά παραμείνει ἀπαθής μπροστά στό ἀνο-

---

61. Ἀλλά καί ὅταν ἡ νεκρική πομπή ἑτοιμάζεται νά ξεκινήσει, καί τότε ὁ Χορός δέν παύει στό θρῆνο του νά θεωρεῖ ὡς αἰτία τῆς καταστροφῆς τῶν δύο ἀδελφῶν τήν "μεγασθενῆ Ἐρινύν" τοῦ Οἰδίποδα (961 κκ.).

62. Πρβλ. καί Φιλ.275, 314-6, 322-3, 1019,1035-9, 1040-4,1113-5, 1200-2, 1285-6, ὅπου ὁ ἥρωας ἐκστομίζει ἀρές κατά τῶν ἐχθρῶν του.

63. Στ. 1175-9. Πρόκειται γιά τελετουργική ἀρά: Βλ. MAZON, 51, σημ. 1 καί STANFORD ad loc.

64. Πρβλ. καί τήν κατευχή του κατά τῆς συζύγου του: 1039-40. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι, ὅταν ὁ Ἡρακλῆς μαθαίνει τήν ἀλήθεια, ζητάει ἀπό τό γυιό του νά τόν ὁδηγήσει στήν Οἴτη (γιά νά τόν κάψει) καί νά παντρευτεῖ τήν Ἰόλη. Σέ ἀντίθετη περίπτωση θά εἶναι "ἐπικατάρατος" (1176 ,1201-1202, 1239-40). Πρόκειται γιά "ἀπειλούμενες" ἀρές (πρβλ. Ἰφ. Τ.778-9).

σιούργημα τῆς "ἀπογύμνωσης" τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ της ἀπό τή σκόνη, μέ τήν ὁποία τόν εἶχε σκεπάσει· ξεσπώντας σέ θρῆνο, ἐκτοξεύει ἀρές κατά τῶν ἀνοσιουργῶν (426-8). Ἡ ὀργή της ἐναντίον ἐκείνων πού διέπραξαν τήν ἀνόσια πράξη φανερώνει τό ὑψηλό της φρόνημα πού στήν ἴδια σκηνή ἐπικυρώνεται καί ἀπό τή θεία ὀργή πού προηγήθηκε ὡς "οὐράνιον ἄχος" (418), ὡς "θεία νόσος" (421) στήν πεδιάδα[65]. Στόν "Οἰδ. Τύραννο" ὁ Οἰδίποδας, ἀποφασισμένος νά ἀνακαλύψει τό φονιά τοῦ Λαΐου καί νά λυτρώσει τή χώρα του ἀπό τό λοιμό, στήν προκήρυξή του πρός τούς Καδμείους "(κατεύχεται)... τόν δεδρακότ' εἴτε τις/εἷς ὢν λέληθεν εἴτε πλειόνων μέτα,/κακόν κακῶς νιν ἄμορον ἐκτρῖψαι βίον'/(ἐπεύχεται) ὁ;οἴκοισιν εἰ ξυνέστιος/ἐν τοῖς (αὐτοῦ) γένοιτ' (αὐτοῦ) ξυνειδότος/παθεῖν ἅπερ τοῖσδ' ἀρτίως (ἠράσατο)" (246-51). Ὅταν δέ ὁ Τειρεσίας τοῦ ἀποκαλύπτει τήν ἀλήθεια, τονίζοντας ὅτι σύντομα"ἀμφιπλήξ μητρός τε καί... πατρός/ἐλᾷ (αὐτόν)... ἐκ γῆς τῆσδε δεινόπους ἀρά" (417-8), ξεσπώντας σέ ὀργή κατά τοῦ μάντη, ἐκτοξεύει ἐναντίον του τήν κατευχή: "οὐκ ἐς ὄλεθρον;" (430)[66]. Περιττό νά τονίσουμε ὅτι οἱ ἀρές τοῦ Οἰδίποδα, ὡς ἀθώου θύματος τῆς μοίρας, ἔπεσαν πάνω στόν ἴδιο (πρβλ. 819-20,1290-1, 1381-2). Ὅταν δέ οἱ θεοί θά ἀποφασίσουν νά τόν ἀνταμείψουν γιά τά ἀνάξια πάθη του, ὁδηγώντας τόν πολύπαθο γέροντα στόν Κολωνό, αὐτός,παρά τό ὅτι θά ἔχει περιβληθεῖ τήν ἱερότητα τοῦ ἱκέτη, δέν θά ἔχει ἐντούτοις ἀποβάλει τόν ὀργίλο χαρακτήρα του. Στίς ἱκεσίες τοῦ γυιοῦ του Πολυνείκη θά ἀπαντήσει μέ ἀρές (1372-6)[67]. Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ ἡ κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονα, ἐνσαρκώνοντας τήν ἐκδίκηση, θρηνεῖ γιά τά δεινά της καί ἐκστομίζει ἀρές, ἐν ὀνόμα-

---

65. Πρβλ. καί στ. 1301-5, ὅπου ἡ Εὐρυδίκη, πρίν αὐτοκτονήσει, καταριέται τόν Κρέοντα.

66. Πρβλ. στ. 1146, ὅπου ὁ δοῦλος τοῦ Λαΐου ἐκφράζεται κατά τόν ἴδιο τρόπο πρός τόν Κορίνθιο Ἄγγελο.

67. Σχετικά μέ τό δίκαιο ἢ τό ἄδικο τῶν ἀρῶν τοῦ Οἰδίποδα κατά τοῦ Πολυνείκη βλ. WHITMAN, Sophocles, 211, ὅπου ἀναφέρονται οἱ ἀπόψεις τῶν διάφορων μελετητῶν. Πρβλ. TOURNAUD, Essai, 134: "Avec quel plaisir horrible lance-t-il les plus solennelles malédictions contre ses fils, dont il souhaite tranquillement la mort!...Mais un incident personnel, une occasion malheureuse, ne doivent pas effacer les plus belles images. Déjà, quand les premiers spectateurs assistaient à "Oed.à Col.", la mort avait transformé l' homme à un héros. On ne pouvait plus accueillir ces amères paroles qu' avec un respect qui interdisait de les juger".

τι τῶν Ὀλυμπίων θεῶν, κατά τῶν ἐνόχων (209-12· πρβλ.126-7), ἐπικαλούμενη δέ τούς χθόνιους θεούς, ἀπευθύνεται καί στήν "ποτνίαν Ἀράν" (111) νά ἔρθει βοηθός στήν τιμωρία[68]. Ὅταν δέ ὁ Ὀρέστης σκοτώνει τή μητέρα του καί ἡ Ἠλέκτρα προσθέτει στήν ἀπελπιστική κραυγή τῆς μελλοθάνατης τή δική της ἀνελέητη κραυγή "παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν" (1415), ὁ Χορός ἐπιψάλλει: "τελοῦσ' ἀραί ζῶσιν οἱ γᾶς ὑπαί κείμενοι" (1419). Αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ Ἀρά[69] τοῦ Ἀγαμέμνονα, μέ τό φόνο καί τοῦ Αἴγισθου (πρβλ. 1416), ἀπόληξε στήν πραγματοποίησή της. Ἡ Ἠλέκτρα, χωρίς νά προδώσει τόν ἑαυτό της, λύτρωσε μαζί μέ τόν ἀδελφό της τόν οἶκο της. Τό μίσος της καί ἡ ὀργή της ἀποδείχτηκαν ἀσυμβίβαστα καί μέσα ἀπό τίς ἀρές της καί δικαίωσαν ἔτσι τό σοφόκλειο χαρακτήρα της[70].

Στή "Μήδεια" οἱ ἀρές, πού ἐκτοξεύει ὁ Ἰάσονας κατά τῆς ἀδίστακτης Κολχίδας[71] πού ἀναχωρεῖ παίρνοντας μαζί της τά νεκρά τέκνα της, ἑρμηνεύουν τήν ταραχή τῆς ψυχῆς του καί τή δίψα του γιά ἐκδίκηση. Στούς "Ἡρακλεῖδες" ὁ γέροντας Ἰόλαος, ὅταν βλέπει τόν κήρυκα τοῦ Εὐρυσθέα νά καταφτάνει βίαιος, ἁπλώνει ταραγμένος τά χέρια του πρός τά τέκνα τοῦ Ἡρακλῆ, γιά νά τά προστατέψει, καί ὀργισμένος κατεύχεται στούς διῶκτες τους ὄλεθρο (52· πρβλ. 284). Ἡ κατευχή αὐτή τοῦ Ἰόλαου φανερώνει ὄχι μό-

---

68. Γιά τήν προσευχή καί τήν ἀρά τῆς Ἠλέκτρας στίς Χο. βλ. KAMERBEEK, Prière et Imprécation d' Electre (Choeph. 142-8), 116-21.

69. Πρβλ. Χο. 142-6, 406, Εὐμ. 417. Ὅταν ὁ Ὀρέστης ἀποφασίζει νά σκοτώσει τή μητέρα του, αὐτή ἐναντιώνεται μέ τά ἑξῆς λόγια: "οὐδέν σεβίζῃ γενεθλίους ἀράς, τέκνον;" (Χο. 912). Πρόκειται γιά τίς ἀρές τῶν νεκρῶν πού ἐδῶ δέν εἶναι ἄλλες ἀπό τίς Ἐρινύες (πρβλ. Χο. 924, 1054, Εὐμ. 417). Πρέπει ὅμως νά σημειωθεῖ ὅτι ἄλλος εἶναι ὁ χαρακτήρας τῶν ἀρῶν τῶν νεκρῶν στόν Αἰσχύλο καί ἄλλος στό Σοφοκλῆ. Στόν πρῶτο προέχει ἡ δύναμη τοῦ κληρονομικοῦ κακοῦ, ἐνῶ στό δεύτερο ἡ ἀνθρώπινη δράση πού συνεπικουρεῖται ἀπό τήν ὑπερφυσική δύναμη τῶν νεκρῶν γιά τήν ἐπίτευξη τῆς δίκαιης τιμωρίας. Στόν Εὐριπίδη αὐτή ἡ τιμωρία ἔχει τό χαρακτήρα μᾶλλον τῆς ἀντεκδίκησης (πρβλ. Ἠλ. 1323-4 καί 977).

70. Ἡ CAMERER, Zorn, 76, γράφει γιά τήν Ἠλέκτρα: "Das Wollen, das hier im θυμοῦσθαι sichtbar wird, ist also nicht mehr πάθος, schicksal-hafter Drag, sondern bewußte Haltung, Einsatz und Entscheinung. Das heftige Aufbegeheren des θυμός, das Sophokles auch hier ὀργή nennt (El. 222, vgl. 369) deckt sich kaum mehr mit dem deutschen Begriff "Zorn". Ehr könnte man von "sittlicher Entrüstung" sprechen".

71. Στ. 1329, 1346, 1389-90.

νο τήν ένταση τής ταραχής του, άλλά καί τό βαθμό τοῦ ἐκδικητικοῦ πάθους του κατά τῶν ἐχθρῶν του. Ἀπόδειξη γι'αὐτό εἶναι ὅτι ἀργότερα, ἄν καί γέροντας, ὁπλίζεται καί ἀναχωρεῖ στή μάχη. Στόν "Ἱππόλυτο" ἡ Φαίδρα καταριέται τήν Τροφό (682-4), ἐκδηλώνοντας ἔτσι τήν ὀργή της ἐναντίον της, ἐπειδή ἔγινε ἡ αἰτία βαριᾶς προσβολῆς. Στίς "Τρωάδες" ἡ Ἀνδρομάχη, προτοῦ παραδώσει τόν Ἀστυάνακτα στόν Ταλθύβιο, ἐκστομίζει ἀρές ἐναντίον τῆς Ἑλένης πού δέν ἦταν τέκνο τοῦ Δία, ἀλλά γέννημα τοῦ "Ἀλάστορος", τοῦ "Φθόνου", τοῦ "Φόνου", τοῦ "Θανάτου καί ὅλων τῶν τεράτων, πού τρέφει ἡ γῆ (766-73). Ἡ Ἀνδρομάχη ἐδῶ ἐκφράζει σέ ὅλη τους τήν ἔνταση τό μίσος της καί τήν ὀργή της κατά τῆς Ἑλένης πού ἔγινε ἡ αἰτία τῆς γενικῆς καταστροφῆς[72]. Στόν "Ἴωνα" ὁ Χορός καταριέται τόν Ξοῦθο, ἐπειδή ἀπάτησε τήν Κρέουσα (704), καί τόν Ἴωνα, ἐπειδή "ἀποδείχτηκε" παράνομο τέκνο τοῦ βασιλιά (720). Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Εὐριπίδη τό πάθος τῆς κόρης τοῦ Ἀγαμέμνονα τήν κάνει νά ὀνειδίσει τό πτῶμα τοῦ Αἴγισθου καί νά τό καταραστεῖ (952). Στό "Ρῆσο" ὁ Ἡνίοχος, σπαράζοντας στόν πόνο ἀπό τά τραύματά του καί ὀργισμένος κατά τοῦ δράστη πού τόν ἀποστέρησε ἀπό τό δεσπότη του, ἐκτοξεύει ἐναντίον του ἀρά (875-6)[73].

Σέ ὅλες τίς περιπτώσεις ἀρῶν, πού ἀναφέραμε ὡς τώρα γιά νά γίνει φανερό πῶς στόν καθένα ἀπό τούς τρεῖς Τραγικούς αὐτές ἀπηχοῦν τήν ὀργή τῶν θνητῶν, πρέπει νά προστεθεῖ καί ἐκείνη ὅπου ἀρές, πού θά ἐκτοξεύονταν ἐναντίον ὅσων θά ἐπέμεναν στόν ἀρνητικό τους ρόλο, μεταστράφηκαν σέ εὐχές γιά τήν εὐτυχία τους. Αὐτό συμβαίνει στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου, στίς ὁποῖες οἱ Δαναΐδες, ἄν εἶχαν ἀπωθηθεῖ ἀπό τόν Πελασγό, θά εἶχαν ἐκφράσει τήν κατευχή νά καταστραφεῖ ὁ λαός τῶν Ἀργείων ἀπό φοβερό λοιμό[74].

---

72. Πρβλ. Ἑκ.441-3 καί Ἑλ. 162-3. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι στίς Τρ. ὁ Ταλθύβιος, ὅταν ἀναγγέλλει στήν Ἀνδρομάχη τήν ἀπόφαση τῶν Ἀχαιῶν νά γκρεμίσουν ἀπό τά τείχη τό γυιό της Ἀστυάνακτα, τονίζει σ'αὐτή νά μήν ἐκστομίσει, στό μίσος της καί τήν ὀργή της, ἀρές ἐναντίον τους, γιατί αὐτό θά εἶχε ὡς συνέπεια νά παραμείνει ἄταφο τό τέκνο της (Τρ. 732-6). Πρβλ. καί τήν ἀρά τοῦ Χοροῦ κατά τῶν Ἑλλήνων (Τρ. 1100-17).

73. Πρβλ. καί στ. 907-14, ὅπου ἡ Μούσα, ἐπειδή γνωρίζει τούς κραγματικούς δράστες (πρβλ. 876), καταριέται τό Διομήδη, τόν Ὀδυσσέα καί τήν Ἑλένη.

74. Στ. 435' πρβλ. Οἰδ.Τ. 190 κκ. Ὁ Ἄρης ἐδῶ δέν εἶναι ὁ θεός τοῦ πολέμου, ἀλλά ὁ θεός τοῦ λοιμοῦ, "exécutant des vengeances divines" (βλ. MAZON, 28, σημ.3).

Ἐπειδή ὅμως ὅλοι οἱ Ἀργεῖοι ἀποφάσισαν νά δεχθοῦν καί νά προστατέψουν τίς Ἱκέτιδες, αὐτές εὔχονται οἱ Ἀργεῖοι νά εὐτυχήσουν σέ ὅλα. Ἡ εὐχή τους αὐτή εἶναι "μετεστραμμένη ἀρά", συνθεμένη κατά μία παραδοσιακή φόρμουλα (625 κκ.)[75].

Οἱ ἐκφραστικοί τρόποι τῆς ὀργῆς στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο εἶναι ποικίλοι, ἀνάλογα δέ μέ τόν ἰδιαίτερο τόνο τους καί τό νοηματικό περιεχόμενό τους κατατάσσονται σέ δύο ὁμάδες, ἀπό τίς ὁποῖες ἡ πρώτη ἐκφράζει τή ρητορική τῆς ὀργῆς, ἐνῶ ἡ δεύτερη ἀπηχεῖ τό δυναμικό της χαρακτήρα. Ἄν, τώρα, λάβουμε ὑπόψη καί τούς ἄλλους τρόπους, μέ τούς ὁποίους ἐξωτερικεύεται ἡ ὀργή - μέ τή συνεπικουρία λόγων ἤ χωρίς αὐτή-, ὅπως εἶναι οἱ ποικίλες ἐκφράσεις τοῦ προσώπου, καθώς ἐπίσης καί οἱ διάφορες χειρονομίες ἤ οἱ δραστικότερες ἐνέργειες[76], μποροῦμε νά καταλήξου στό εὐρύτερο συμπέρασμα ὅτι ἡ "γλώσσα" τῆς ὀργῆς στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο δέν ἔχει ἁπλό λειτουργικό χαρακτήρα: Ἐπειδή κινεῖται δυναμικά στό δραματικό χῶρο, ὅπου ἀνήκει, καί ἐκφράζει παραστατικά τήν πολύτονη πορεία τοῦ θεατρικοῦ χρόνου, πού ὑπηρετεῖ, ἑρμη-

---

75. Βλ. σχετικά MAZON, 33-7, σημ. 1.

76. Στούς "ἀγῶνες" τῶν τραγωδιῶν εἶναι ἀδύνατο νά μή φαντασθοῦμε παρόμοιες χειρονομίες ἤ δραστικότερες ἐνέργειες τῶν προσώπων. Στήν Ἠλ. τοῦ Σοφοκλῆ ὁ Ὀρέστης ὡθεῖ ὀργισμένος τόν Αἴγισθο στά ἀνάκτορα, γιά νά τόν φονεύσει (1503-7). Ὁ Φιλοκτήτης χειρονομεῖ πρός τόν Ἔμπορο καί τό Νεοπτόλεμο, ὀργισμένος κατά τοῦ Ὀδυσσέα (631-2· πρβλ. 622-5, 984 κκ.). Στήν Ἄλκ. ὁ Ἄδμητος προχωρεῖ κατά τοῦ πατέρα του ὀργισμένος καί μέ χειρονομίες (629 κκ.). Πρβλ. Μήδ. 1314-6, Ἱππ. 943-5 (πρβλ. 983-4) κτλ. Στίς Βάκχ. ὁ Πενθέας, ἔξαλλος ἀπό τήν ὀργή του, κάνει ἀνέλεγκτες χειρονομίες (215 κκ., πρβλ. 212-214), ἐνῶ στό ἐσωτερικό τῶν ἀνακτόρων, ὅπου ὁδήγησε τό Διόνυσο γιά νά τόν φυλακίσει, μαίνεται, "θυμόν ἐκπνέων, ἰδρῶτα σώματος στάζων ἄπο,/χείλισι διδούς ὀδόντας" (620-1)· πρβλ. Ἰφ.Α. 378-81 καί σχόλιο WEIL ad loc., Εὐρ. Ἠλ. 288-91, 1139-41. Βλ. καί Βατρ. 803-4, 814-7. Ἡ ROMILLY, Tragédie, 128-9, γράφει σχετικά πῶς ἐξωτερικεύεται τό πάθος τῶν εὐριπίδειων ἡρώων). Παραδείγματα "βωβῆς" ὀργῆς βρίσκουμε στήν Ἀντ. 1231-9 (πρβλ. 1177, 1244 κκ.), Οἰδ.Τ. 800-13, Οἰδ.Κ. 1254-1347 (πρβλ. PATIN, τ. 2, 238 καί MAZON, Oed.C., 134, σημ. 1,2), Φοίν. 1246 κκ., 1359 κκ. (πρβλ. Ἑπτά 895-9, ὅπου συμπεραίνουμε τή "βωβή" ὀργή), Ἰφ.Α. 1618 κκ., ὁπότε ἡ Κλυταιμνήστρα θά σιωπήσει, γιά νά ἀναχωρήσει γιά τίς Μυκῆνες, ὅπου θά θρέψει τό μίσος της καί τήν ὀργή της δέκα χρόνια, γιά νά ἐκδικηθεῖ τόν Ἀγαμέμνονα (πρβλ. 1182, 1456). Πρβλ. Σοφ. Ἠλ. 632-3, 1281-4, ὅπου ἡ κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονα θά σιωπήσει, γιά νά ξεσπάσει κραυγαλέα στούς στ. 1415, 1416, 1483-90 (πρβλ. MAZON, Notice, 133). Τό πρόσωπο ὅμως τῆς ὀργῆς μᾶς τό παρουσιάζει μέ πολλές παραστατικές περιγραφές ὁ Σενέκας στήν πραγματεία του De Ira : I(:I,3-4,5-7·XIX,1 κκ.), II(:XXXV,1-6·XXXVI,1-2), III(:IV,1-2).

νεύει ἄριστα ὅ,τι θά μποροῦσαμε νά ὀνομάσουμε "τραγικό ποιόν". Μία ἐπιπρόσθετη ἀπόδειξη αὐτῆς τῆς διαπίστωσης εἶναι καί οἱ ποικίλες εἰκόνες τῆς ὀργῆς, πού θά ἐξετάσουμε στό ἑπόμενο κεφάλαιο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ

"... πολύ δέ μέγιστον τό μεταφορικόν εἶναι. Μόνον γάρ τοῦτο οὔτε παρ' ἄλλου ἔστι λαβεῖν εὐφυΐας τε σημεῖόν ἐστιν· τό γάρ εὖ μεταφέρειν τό τό ὅμοιον θεωρεῖν ἐστιν".
Ἀριστ. Ποιητ. 1459α, 5-8

- Μέ τήν παραστατική τους δύναμη καί τήν ποικιλία τους οἱ ποιητικές εἰκόνες συμβάλλουν στή ζωντανή παρουσίαση τοῦ θέματος καί τόν καλύτερο φωτισμό τῆς σημασίας τῶν τραγωδιῶν. Χάρη σ' αὐτές προσδίδεται ἰδιαίτερη παραστατικότητα στήν ἔκφραση τῶν χαρακτήρων καί ἔντονος χρωματισμός στή σκέψη καί τά αἰσθήματά τους. Στήν ὅλη δραματική ἐξέλιξη μέ τήν προπαρασκευή της, τήν πορεία της καί τήν ἀπόληξή της[1], ἡ πληθώρα τῶν ποιητικῶν εἰκόνων προσδίδει ἀναμφισβήτητα ἰδιαίτερη θεατρική ζωντάνεια[2].

Τόν ὅρο "εἰκόνα" τόν χρησιμοποιοῦμε μέ τήν πλατύτερη σημασία του καί ἐννοοῦμε ὅλες τίς ἀποχρώσεις τοῦ παραστατικοῦ λόγου: παρομοιώσεις, μεταφορές, περιγραφές, προσωποποιήσεις, συμβολισμούς, ἀλληγορίες[3]. Μέ ὅλους αὐτούς τοὺς ἐκφραστικούς τρό-

---

1. Βλ. σχετικά WEBSTER, Preparation and motivation in greek tragedy, 117--23.

2. Πρβλ. COHEEN, Imagery, 99.

3. Ἡ γενικότητα, βέβαια, αὐτή δέν προσφέρεται ἐπιστημονικά, μπορεῖ ὅμως νά γίνει ἀποδεκτή, ἄν ὡς "πηγή" της ληφθεῖ ὑπόψη ἡ ποιητική ψυχή τῶν Τραγικῶν: Πρβλ. τούς στίχους τοῦ Παλαμᾶ: "Τ' ὄνειρο, ὁ νοῦς, ἡ πέτρα, τό βότανο, τό ζό/τά πάντα εἰκόνες εἶναι, μέ εἰκόνες πνέω καί ζῶ", Παράκαιρα, τ. 7ος, σελ. 297. Μερικά παραδείγματα: α) παρομοιώσεις: Αἰσχ. Ικ. 894-5: ΧΟ.: "Μαιμᾷ πέλας.../ἔχιδνα δ' ὥς με...", Ἀντ. 1033-4: ΚΡ.: "Ὦ πρέσβυ, πάντες ὥστε τοξόται σκοποῦ/τοξεύετ' ἀνδρός τοῦδε", Φοίν. 1154: ΑΓ.: Ὁ Ἀταλάντης γόνος "τυφώς πύλαισιν ὥς τις ἐμπεσών βοᾷ" β) μεταφορές: Αἰσχ. Ικ. 894: ΧΟ: "Μαιμᾷ πέλας δίπους ὄφις", Οἰδ. Τ. 1300-1: ΧΟ: "τίς ὁ πηδήσας... δαίμων...;", Ὀρ. 1400-1: ΦΡ.: "Ἦλθον (εἰς) δόμους.../ λέοντες Ἕλλανες δύο διδύμω" γ) περιγραφές: Ἀγ. 650 κκ., Ἀντ. 417 κκ., Τρ. 77 κκ. δ) προσωποποιήσεις: Ἀγ. 698: "δι' Ἔριν αἱματόεσσαν", Οἰδ. Τ. 190-192: ΧΟ: "Ἀρεά τε τόν μαλερόν, ὅς/νῦν ἄχαλκος ἀσπίδων/φλέγει με περιβόατος ἀντιάζων", Τρ. 768-9: Ἡ Ἀνδρομάχη θεωρεῖ τήν Ἑλένη γέννημα "Ἀλάστορος... φθόνου/φόνου τε θανάτου θ'..." ε) συμβολισμοί: Χο. 889: "ἀνδροκμῆτα πέλυκυν", Σοφ. Ἠλ. 485: "ἁ... χαλκόπλακτος ἀμφάκης γένυς", Εὐρ. Ἠλ. 1142: "τεθηγμένη σφραγίς" στ) ἀλληγορίες: Ἀγ. 910-1: ΚΛ.: "(Δμωαί), εὐθύς γενέσθω κορφυρόστρωτος πόρος,/ἐς δῶμ' ἄελπτον ὡς ἄν ἡγῆται Δίκη". Αἴ. 654 κκ., Εὐρ. Ἠλ. 1139-41 κτλ. Ὅλα τά παραπάνω εἴδη τοῦ παραστατικοῦ λόγου, σέ

πους ὁ ποιητικός λόγος τῶν ἀρχαίων Τραγικῶν, χωρίς νά χάνει τόν τραγικό του χαρακτήρα, ἀποκτάει θαυμαστή παραστατική δύναμη καί γίνεται ἔτσι τό μέσο δημιουργίας μιᾶς ζωντανῆς ποιητικῆς εἰκονογραφίας. Ἄν δέ λάβουμε ὑπόψη ὅτι ὁ καθένας ἀπό τούς τρεῖς Τραγικούς ἐπέλεγε τίς ποιητικές του εἰκόνες ἀπό τόν γνώριμο κόσμο[4], ἀπό τόν κόσμο μέ τόν ὁποῖο συνυφαίνονταν στενά ἡ καθημερινή ζωή τῶν Ἀθηναίων, τό πνεῦμα καί ἡ εὐαισθησία τους, μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ἡ ποιητική εἰκονογραφία δέν ἄγγιζε μόνο τή συναισθηματική ψυχή τῶν θεατῶν τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς, ἀλλά εἶχε γι' αὐτούς καί ἰδιαίτερη παιδευτική σημασία[5].

πλατύτερη θεώρηση, εἶναι "μεταφορές". Καί οἱ μεταφορές κάνουν ὑπαινιγμούς: (πρβλ. Ἀριστ. Ρητορ. III 1405 b,5: "μεταφοραί γάρ αἰνίττονται"). Ὁ Ἀριστοτέλης γράφει γιά τή "μεταφορά": "Μεταφορά δ' ἐστίν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά ἢ ἀπό τοῦ γένους ἐπί εἶδος, ἢ ἀπό τοῦ εἴδους ἐπί τό γένος, ἢ ἀπό τοῦ εἴδους ἐπί τό εἶδος, ἢ κατά τό ἀνάλογον" (Ποιητ. 1457 b, 6-9. Πρβλ. καί 1459 α, 10). Ὅτι δέ ἡ "μεταφορά" διαφέρει λίγο ἀπό τήν "εἰκόνα" βλ. Ἀριστ. Ρητορ. III, 1406 b, 21-4. Πρβλ. 1410 b, 19-20. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ ἴδιος φιλόσοφος θεωρεῖ τήν "μεταφοράν ποιητικόν", κατηγορεῖ δέ τόν Ἐμπεδοκλῆ ὅτι ἔχει ἀνατρέξει σέ μεταφορές, μέθοδο ἀνάξια τοῦ ἐπιστήμονα (Μετεωρ. II, 3,12). Πρβλ. ὅσα γράφει καί ὁ Παλαμᾶς στήν Ποιητική του: "Δέν πρέπει νά μᾶς παραξενεύῃ μερικῶν ἡ ἐπιμονή στό σκοτεινό στοιχεῖο τοῦ τραγουδιοῦ. Οἱ ἀρχαῖοι τό γνώριζαν. Κοίταξε καί στόν Ἀριστοτέλη καί στόν Ψευδολογγίνο. Τή σαφήνεια τήν ἀφήνουν νά χαρακτηρίζῃ, κυριώτατα, τόν πεζό λόγο. Γιά τήν ποίηση γυρεύουν κάτι ἄλλο ἀκόμα. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα τήν ἔκφραση, ποῦ προκαλεῖ τήν ἔκσταση. Ἡ ποίηση μιλεῖ, περισσότερο, μέ τήν εἰκόνα. Καί ἡ εἰκόνα γιά νά σοῦ παραστήσῃ ἐντονώτερα κάτι, σοῦ κρύβει τήν ἄμεση, τήν καθαρή ἔκφραση. Μεταφέρει." (Τόμ. 10ος, 492). Ὁ Πλάτωνας "appelle indifféremment "εἰκών" métaphore et comparaison" (TAILLARDAT, Images, 7, μέ παραπομπή στόν P. LOUIS, Les métaphores de Platon, Paris, 1945, 2). Ὅτι δέ ὑπάρχει στενή σχέση μεταξύ "μεταφορᾶς" καί "παρομοίωσης", εἶναι ἀναμφισβήτητο. Δύο παραδείγματα: α) Οἱ Ἐρινύες γιά τόν Ὀρέστη: "τετραυματισμένον...ὡς κύων νεβρόν/πρός αἷμα καί σταλαγμόν ἐκματεύομεν" (Εὐμ. 246-7): Οἱ Ἐρινύες παρομοιάζονται μέ κυνηγετικό σκύλο ποῦ καταδιώκει μυρίζοντας τίς σταλαματιές τοῦ αἵματος ἕνα μικρό πληγωμένο ἐλάφι, γιατί ἡ μεταφορά "ἐκματεύομεν" ἦταν συνηθισμένη. β) "τεθηγμένος/ὠμῇ σύν ὀργῇ" (Αἰσχ. Ικ. 186-7): Ἡ μεταφορά αὐτή βασίζεται στήν ἀρχική παρομοίωση τῆς ὀργῆς μέ ἀκονισμένο μαχαίρι: "ὀργή...ὥστε κοπίς...θήγει" (Ἀπ. Σοφ. 808 N). Πρβλ. καί TAILLARDAT, Images, 8.

4. Πρβλ. Ἀριστ. Ρητορ. III, 1412 α,13-4: "Δεῖ δέ μεταφέρειν...ἀπό οἰκείων καί μή φανερῶν". Τό γιατί βλ. ὅ.π., τό Β΄ κεφ., 1404 b κκ.

5. Πρβλ. Ρητορ. III, 1410 b,14-8: "ἡ δέ μεταφορά ποιεῖ τοῦτο μάλιστα· ὅταν γάρ εἴπῃ τό γῆρας καλάμην, ἐποίησεν μάθησιν καί γνῶσιν διά τοῦ γένους· ἄμφω γάρ ἀπηνθηκότα. Ποιοῦσιν μέν οὖν καί αἱ τῶν ποιητῶν εἰκόνες τό αὐτό". Ὁ DUMORTIER, Images, IV, σημ. 2, ἀναφερόμενος σ' αὐτό τό χωρίο τοῦ Ἀριστοτέλη, γράφει: "Sur la valeur instructive de la métaphore, Aristote est très explicite". Καί προσθέτει: "Platon y recourt volontiers dans le même dessein (Rép., 429d)".

Αὐτό ἀναμφίβολα ἰσχύει περισσότερο γιά τόν Αἰσχύλο, πού κανένας ἄλλος ποιητής ἤ καλλιτέχνης δέν κατόρθωσε νά τόν ξεπεράσει ὡς πρός τήν πρωτοτυπία τῶν ποιητικῶν του εἰκόνων. Στό ἔργο του ὁ κόσμος τῶν φαινομένων, μέ τίς ἀπροσδόκητες καί μακρυνές, ἀλλά αὐτοδύναμες καί περιεκτικές ἑρμηνευτικές εἰκόνες, ἀναδημιουργεῖται σταθερά σέ νέες προοπτικές καί σχέσεις. Τά γεγονότα, χάρη στήν εὐκίνητη φαντασία τοῦ ποιητῆ, προσλαμβάνουν νέες ἀποχρώσεις καί νέο βάθος, ἔτσι πού τό πραγματικό καί τό φανταστικό, ἡ πράξη καί τό σύμβολο, τό πρόσωπο καί ἡ προσωποποίηση νά συμφύρονται σέ μία ἐλεύθερη καί ἀβίαστη ποιητική δημιουργία [6]. Μέ ἄλλα λόγια ὁ Αἰσχύλος ἐπιχειρεῖ συστηματικά νά ἐντάξει τά φαινόμενα σέ κάποιο κοσμοθεωρητικό σχῆμα, ἐπισημαίνοντας τή λειτουργική ἀλληλουχία τῶν φαινομενικά ἑτερόκλητων στοιχείων τῆς πραγματικότητας· χάρη στό δημιουργικό του τάλαντο οἱ σχέσεις αὐτές παρουσιάζονται μέ ἐνάργεια-κυριολεκτικά ὑλοποιοῦνται-, ἐπειδή ἀκριβῶς ὁ ποιητής βρίσκεται πάντοτε κοντά στό συγκεκριμένο. Ὁ Αἰσχύλος, καί ὅταν ἀκόμη θέλει νά ἐκφραστεῖ μέ βαθύτερο ὑπαινικτικό τρόπο, ὅταν κάνει λόγο γιά φόνο ἤ σφάλμα ἤ τιμωρία, ἀντί γιά ἀφηρημένους ὅρους χρησιμοποιεῖ ἔντονες εἰκόνες, μέ τίς ὁποῖες αὐτά τά ἴδια τά πράγματα φαίνονται νά προσλαμβάνουν ζωή, γιά νά προξενήσουν περισσότερο φόβο ἤ φρίκη [7].

Στό Σοφοκλῆ ἡ ποιητική εἰκονογραφία εἶναι λειτουργικό μέσο ἐπικοινωνίας τῶν θεατῶν μέ τά δρώμενα καί ἔχει ποιητική ἀξία, πού δέν τήν ἔχουν οἱ διακοσμητικές εἰκόνες τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν ἤ τῆς λυρικῆς ποίησης [8], ἀλλά δέν συνιστᾶ μεγαλοπρεπή καλ-

---

6. Βλ. σχετικά STANFORD, Aesch. in his style, 86-7. Πρβλ. καί SIDGWICK, Agam., XI. Ὁ NORWOOD, Gr. Tr., 121, γράφει : "We find that his three great notes are grandeur, simplicity and picturesqueness"· καί παρακάτω, 123: "For Aeschylus, metaphor seems the natural speech, unmetaphorical language a subtlety which requires practice".

7. Πρβλ. ROMILLY, Tragédie, 77-8.

8. Ὁ BOWRA, Pindar (κεφ. VI, The scope of imagery), 239-41, ἀναφερόμενος στόν Ἀριστοτέλη, γράφει: "He recognizes that metaphors are to be foond in Homer (Rhet. 1411b, 34), but he is not very interested in them, since Homer tends to prefer the simile, which Aristotle regards as a form of metaphor (ibid. 1406b, 20) but thinks to be less attractive because it is longer (ibid. 1410b, 19). Indeed, just because it is longer, the simile is liable to pass beyond the immediate point of reference or comparison and to develop an independent career of its own,...but is not strictly concerned with the task of illuminating something from a fresh

λιτεχνική δημιουργία, όπως ή εικονογραφία τοῦ Αἰσχύλου. Ὁ Σοφοκλῆς, ὡς τραγικός ποιητής ἡρώων πού φθίνουν στήν ἀπόλυτη ἐρημιά τους χωρίς νά ὑποκύπτουν στήν ἀνελέητη μοίρα τους, χρησιμοποιεῖ εἰκόνες γιά δημιουργία ἀνάλογου τραγικοῦ κλίματος, ἀλλά μέ αὐτές ἀποσκοπεῖ στό νά καταστήσει τούς θεατές του, χωρίς μεταφυσικό αἰσχύλειο προβληματισμό, καλύτερους κοινωνούς τοῦ νοήματος τῶν δραμάτων του[9]. Πρέπει δέ ἀκόμη νά σημειωθεῖ ὅτι οἱ ποιητικές εἰκόνες τοῦ Σοφοκλῆ δέν ἔχουν τήν ἔκταση τῶν ποιητικῶν εἰκόνων τοῦ Αἰσχύλου οὔτε συνυφαίνονται τόσο στενά μέ τήν ἀντικειμενική πραγματικότητα[10], πράγμα πού ἑρμηνεύεται ἱστορικά ἀπό τό γεγονός ὅτι ἡ ἀφηρημένη σκέψη στήν ἐποχή τοῦ Σοφοκλῆ ἔχει ἤδη ἀρχίσει νά ἀναπτύσσεται, γιά νά φτάσει στό ἀποκορύφωμά της κατά τούς ἑπόμενους χρόνους μέ τήν πλατωνική φιλοσοφία.

Μέ τόν Εὐριπίδη ἡ ποιητική εἰκονογραφία ἔχασε βέβαια τήν ὑψηλή παιδευτική ἀξία, πού εἶχε στόν Αἰσχύλο, καί τή δραματική αἰσθητική δύναμη, πού διατηροῦσε στό Σοφοκλῆ, ἀλλά δέν ἀποδυναμώθηκε ὁλοκληρωτικά ἀπό τό λειτουργικό της χαρακτήρα. Συνίσταται σέ εἰκόνες μικροῦ περιγράμματος καί σχετίζεται χαλαρά πρός

---

angle by unexpected means". Ὅσον ἀφορᾶ στή λυρική ποίηση, γράφει: "In lyric poetry similes of the Homeric kind are rare, perhaps because they turn the attention too far from the immediate point at issue". Καί παρακάτω: "The extensive use of imagery is a heritage not from the epic but from lyric and elegiac song". Γιά τήν ἰδιαιτερότητα τῶν εἰκόνων τοῦ Πινδάρου: "Pindar's images owe almost nothing to stories of the past. These he uses for his myths, but when he wishes to reinforce his meaning or to make it poetically more precise, he turns to imagery and works it very closely into the texture of his verse. Pindar's imagery evokes a mental picture which by its unexpected application gives a new character to a theme". Θά πρέπει ἀκόμη νά τονίσουμε ὅτι ἡ διαφορά ἀνάμεσα στίς ποιητικές εἰκόνες τοῦ Ὁμήρου ἤ τῶν λυρικῶν ποιητῶν καί τίς εἰκόνες τοῦ Σοφοκλῆ-καθώς καί τῶν ἄλλων Τραγικῶν-ἐκπορεύεται ἀπό τή γενικότερη διαφορά ἀνάμεσα στήν ἐπική ἤ λυρική καί δραματική ποίηση (βλ. καί Εἰσαγωγή, σημ. 10).

9. Ὁ GOHEEN, Imagery, 104, γράφει σχετικά: "The imagery employed by Sophocles is a functional means of communication in his dramas. It is aesthetic not simply in the sense of the decorative, but in the true sense of being a means of perception offered to the reader by the poet to take him into the meaning of the work".

10. Ὁ DUMORTIER, Images, 265, γράφοντας γιά τόν Αἰσχύλο, ἀναφέρεται καί στούς ἄλλους Τραγικούς ὡς ἑξῆς: "L' originalité d' Eschyle apparait mieux dans la netteté et l' ampleur des images. Chez lui, les métaphores sont plus proches de la réalité, plus directes, et aussi plus développées que chez les autres tragiques".

τήν ἀπτή πραγματικότητα, καθόσον τό ἀθηναϊκό κοινό τῆς ἐποχῆς τοῦ ποιητῆ ἦταν ἱκανό "νοεῖν, ὁρᾶν, ξυνιέναι, στρέφειν, ἐρᾶν, τεχνάζειν,/κάχ'ὑποτοπεῖσθαι, περινοεῖν ἅπαντα"[11], ἀλλά, ἄν καί χρησιμεύει μᾶλλον ὡς κόσμημα τοῦ ποιητικοῦ ὕφους, δέν παρεμβάλλεται γιά νά διακόψει τήν κίνηση τῆς σκέψης τῶν δρώντων προσώπων καί νά ἀμβλύνει τήν ψυχική κατάσταση τῶν θεατῶν[12]. Δέν πρέπει ἄλλωστε νά λησμονοῦμε ὅτι πιθανότατα οἱ θεατές τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς μποροῦσαν νά ἐννοήσουν καί νά συναισθανθοῦν καί τίς λεπτότερες ἀποχρώσεις τοῦ τραγικοῦ λόγου. Ἐπειδή ἀπό ἰδιοσυστασία ἦταν "φύσεις κράτισται"[13], εἶχαν τή θαυμαστή ἱκανότητα νά κρίνουν τά πάντα καί νά βγάζουν τά ἀνάλογα συμπεράσματα, καθιστάμενοι ἔτσι ἄριστοι δέκτες τῶν παιδευτικῶν καί αἰσθητικῶν ἀπηχήσεων τῶν δραματικῶν ἔργων, πού παρακολουθοῦσαν.

Ἐπομένως, ἡ ὅλη ποιητική εἰκονογραφία τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν, παρά τή σημειωθεῖσα διαφορά μεταξύ τῶν τριῶν Τραγικῶν, προσφερόταν σέ ψυχές μέ "ἐκ φύσεως" δυναμικό-χαρακτήρα καί συνιστᾶ μέ τήν ἐξαιρετική ποικιλία της καί τήν ὑψηλή ποιότητά της ἀνεπανάληπτη ποιητική δημιουργία τοῦ 5ου π.Χ. αἰώνα. Τίς εἰκόνες τῆς ὀργῆς, πού θά ἐξετάσουμε ἐδῶ, ἀνάλογα μέ τήν ἰδιαίτερη ἀπόχρωσή τους, χωρίζουμε σέ α) εἰκόνες ποιοτικές β) εἰκόνες περιγραφικές γ) εἰκόνες προσωποποιητικές καί δ) εἰκόνες θεοποιητικές[14].

---

11. Βάτρ. 957-8. Πρβλ. καί 971 κκ. Ὁ Αἰσχύλος προσέδωσε εὐρύτητα καί καθαρότητα στίς εἰκόνες του καί ὑποκατέστησε τό συγκεκριμένο στό ἀφηρημένο, ἐξαιτίας ὄχι μόνο τοῦ λυρισμοῦ του, ἀλλά καί τῆς ἀνάγκης νά ἀντικρισθεῖ στό πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του (πρβλ. Βάτρ. 910: "μώρους λαβών παρά φρυνίχου τραφέντας"). Βλ. σχετικά DUMORTIER, Images, 265-6.

12. Πρβλ. τήν ἐργασία τῆς BARLOW, The Imagery of Euripides, εἰδ. VII-VIII. Ὁ WEBSTER, Introduction, 162, γράφοντας γιά τό ὕφος τοῦ Σοφοκλῆ, ἀναφέρεται συγκριτικά στόν Αἰσχύλο καί τόν Εὐριπίδη ὡς ἑξῆς: "The... sense of rhythm and pattern causes him (Σοφ.) to express his high points of emotion by the figures, rather than by the elaborate images of Aeschylus or the realistic detail of Euripides".

13. Βλ. Βάτρ. 1109-1118.

14. Θά ἦταν ἴσως σκόπιμο ἐδῶ νά θεμελιώσουμε μεθοδολογικά τή διάκριση τῶν εἰκόνων τῆς ὀργῆς σέ τέσσερες κατηγορίες, ἀλλά μέ ὅσα θά ἀνακτυχθοῦν παρακάτω καλύπτεται ἡ παράλειψη.

α) Ποιοτικές εἰκόνες

Ἡ ἰδιαιτερότητα τῶν εἰκόνων αὐτῶν συνίσταται στό ὅτι ἐκφράζουν ἀφηρημένες ἔννοιες, χωρίς ὅμως νά χαλαρώνεται ὁ δεσμός τους μέ τή συγκεκριμένη πραγματικότητα. Ἡ διπλή σημασία τῶν χρησιμοποιούμενων ὅρων, τό ἀφηρημένο δηλ. καί τό συγκεκριμένο περιεχόμενό τους, εἰσάγει τήν ποιοτική παρουσία τῆς ὀργῆς στίς ἀρχαῖες τραγῳδίες, δραματοποιώντας ἔτσι τό χαρακτήρα, πού αὐτή εἶχε στήν ἀντίληψη τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων κατά τήν προκλασσική ἐποχή. Καί εἶναι αὐτονόητο ὅτι, ἐνῶ ὁ Αἰσχύλος ἀναφέρει τήν ποιότητα στήν ὀργή τῶν θεῶν, ὁ Σοφοκλῆς καί ὁ Εὐριπίδης τήν ἀναφέρουν στήν ὀργή τῶν ἡρώων τους πού δροῦν καί ἀντιδροῦν μέ τό γνωστό ἀνθρώπινο, ἀλλά διαφορετικό δυναμισμό τους, χωρίς ὡστόσο αὐτό νά σημαίνει καί ἔλλειψη συχνῶν, ἀλλά ἀπό τά πράγματα δικαιολογούμενων παρεκκλίσεων.

Ὁ πιό συνηθισμένος ποιοτικός χαρακτηρισμός τῆς ὀργῆς εἶναι ἡ ἔννοια τῆς "βαρύτητας" πού προσδιορίζει μέ τό ἀνάλογο ἐπίθετο ὄχι μόνο αὐτή τήν ἴδια τήν ὀργή (Αἰσχ. Ἱκ.346, Αἰ. 656, Μηδ. 1265), ἀλλά καί τίς συνέπειές της (Ἀγ. 456, Ἀντ.1251, Ρῆσ. 728), καθώς ἐπίσης καί τήν ἐκδίκηση πού συνοδεύει σχεδόν πάντοτε τήν ὀργή (Εὐμ. 730, Τραχ. 1202, Μηδ. 809), καί αὐτή τήν ἴδια τήν ὀργισμένη θεότητα ἤ τόν ὀργισμένο ἥρωα (Εὐμ. 932, Ἀντ. 767, Ἑκ. 1087) καί τήν ὀργισμένη παρουσία αὐτῶν (Εὐμ.711, Οἰδ. Κ. 402, Ρῆσ. 101)[15]. Σέ ὅλες αὐτές τίς περιπτώσεις ἡ ἀφηρημένη ἔννοια τῆς βαρύτητας τῆς ὀργῆς εἶναι ἔντονα αἰσθητή, ἀλλά, ἐπειδή σχετίζεται κατά τρόπο ἄμεσο καί πρός τή φυσική πραγματικότητα, προσδίδει στίς εἰκόνες ἰδιαίτερο ποιοτικό χρωματισμό. Ἡ θλίψη καί ἡ δυστυχία πού εἶναι τά τραγικά ἀποτελέσματα τῆς ὀργῆς θεῶν ἤ ἡρώων ἑρμηνεύουν μέ δραματική παραστατικότητα τή φοβερότητα τῆς τιμωρητικῆς δύναμης τῆς θείας Δίκης καί τίς ὁλέθριες ἐκφάνσεις τοῦ ἐκδικητικοῦ πάθους τῶν ἀνθρώπων.

Τήν ἰδιαιτερότητα τῶν ποιοτικῶν εἰκόνων τῆς ὀργῆς στίς ἀρ-

---

15. Πρβλ. ἀντίστοιχα καί α) Εὐμ.780, 800, Φιλ. 1045, Οἰδ.Κ.1328, Μηδ. 38, 176 β) Πέρσ.572, 693, Αἰσχ. Ἱκ. 112, Ἑπτά 332, Εὐμ. 794, Αἰ.642,980, Τραχ. 746, 981, Φιλ. 965 γ) Αἰσχ. Ἱκ. 25-6 δ) Πέρσ. 515, Πρ.Δ.77, Ἀγ. 1482 ε) Εὐμ. 373, 720, 790 κτλ. Πρβλ. καί τό κεφ. "Ἡ Ὀρολογία τῆς ὀργῆς", κότος.

χαῖες τραγωδίες-προπάντων στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου-μποροῦμε νά τίς κατανοήσουμε πληρέστερα χάρη στίς περιπτώσεις ἐκεῖνες, ὅπου ἡ ὀργή προσλαμβάνει ἐφιαλτικό χαρακτήρα, ὅταν δηλ. κρέμεται πάνω ἀπό τό θύμα ὡς τρομακτική ἀπειλή. Τέτοια εἶναι π.χ. ἡ βαρύτητα τῆς ὀργῆς τοῦ Ἰκέσιου Δία στίς "Ἰκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου καί τῶν Ἐρινύων στίς "Εὐμενίδες" ἤ ἀκόμη τοῦ Οἰδίπδα στόν "Οἰδ.ἐπί Κολωνῷ" καί τῆς Μήδειας στό ὁμώνυμο δράμα. Οἱ ποιητικές εἰκόνες ἔχουν τέτοια ποιοτική δύναμη, ὥστε ἡ καθεμία ἀπό αὐτές, ἀνάλογα μέ τήν πρόθεση τοῦ καθενός ἀπό τούς Τραγικούς, συμβάλλει ἀναμφισβήτητα στή δημιουργία ἰδιαίτερης ἔντασης δραματικοῦ κλίματος. Στίς "Ἰκέτιδες" ἡ βαριά ἀπειλή τῆς ὀργῆς τοῦ Δία("βαρύς δ'ἐφίζει", 651) εἶναι τό τελευταῖο ἐπιχείρημα τῶν Δαναΐδων,γιά νά πείσουν τόν Πελασγό νά τίς δεχτεῖ καί νά τίς προστατέψει ἀπό τή βία τῶν Αἰγυπτίων (πρβλ. 478-9, 615 κκ.). Στίς "Εὐμενίδες" οἱ Ἐρινύες ἀπειλοῦν μέ βαριά ὀργή τή χώρα τῶν Ἀθηναίων ("βαρεῖα χώρᾳ τῇδ'ὁμιλήσω", 720), ἄν ἡττηθοῦν ἀπό τούς νέους θεούς (πρβλ. 778 κκ.). Στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" ὁ Πολυνείκης συναισθάνεται φοβερή τήν ἀπειλή τῆς βαριᾶς ὀργῆς τοῦ πατέρα του καί γι'αὐτό τόν παρακαλεῖ μέ ὀδύνη νά ὑποχωρήσει στό πάθος του καί νά τόν εὐλογήσει τώρα πού ἐκστρατεύει κατά τοῦ ἀδελφοῦ του(:"Ἱκετεύομεν...,ἐξαιτούμενοι/μῆνιν βαρεῖαν εἰκαθεῖν ὁρμωμένῳ / ... πρός κασιγνήτου τίσιν", 1327-9· πρβλ. 1204). Τέλος στή"Μήδεια" ἡ Τροφός μέ τρόμο διαπιστώνει τή βαριά ἀπειλητική ὀργή τῆς ἀτιμασμένης δέσποινάς της (:"δέδοικα.../βαρεῖα γάρ φρήν", 37-8· πρβλ. τήν ὅλη συμπεριφορά τῆς Μήδειας ὡς τό στ. 212),καί γι'αὐτό συμβουλεύει τά παιδιά νά μήν πλησιάσουν τή μητέρα τους. Θά πρέπει ὡστόσο νά σημειωθεῖ ὅτι, ἐνῶ στίς "Ἰκέτιδες" καί τίς"Εὐμενίδες" ἡ βαριά ἀπειλή τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν παραμένει ἀνεκπλήρωτη, γιατί ὁ Πελασγός ὑποχωρεῖ καί οἱ Ἐρινύες μεταστρέφονται, στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ"καί τή "Μήδεια" ἡ ἀπειλή τῆς ὀργῆς τῶν ἡρώων ἐκπληρώνεται, μέ τήν ἐκτόξευση τῶν ὀλέθριων ἀρῶν καί τή φονική ἐκδίκηση ἀντίστοιχα, γιατί ὁ Οἰδίποδας καί ἡ Μήδεια πορεύονται στά ἀντίστοιχα δράματα σοφόκλεια καί εὐριπίδεια πορεία. Αὐτό ὅμως δέν σημαίνει ὅτι στίς προαναφερθεῖσες τραγωδίες τοῦ Αἰσχύλου οἱ ποιητικές εἰκόνες τῆς βαρύτητας τῆς ὀργῆς δέν ἔχουν παραστατικότητα. Ἀντίθετα, ὅ,τι χάνουν ἀπό πλευρᾶς ὑλοποιημέ-

νης φοβερότητας[16] τό κερδίζουν σέ συγχρονική ποιότητα καί μεταφυσικό βάθος. Έτσι, ἑρμηνεύεται τό γεγονός ὅτι γενικά στό ἔργο του οἱ ποιοτικές εἰκόνες τῆς ὀργῆς, ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἄν μέ τή δραματική ἐξέλιξη μετουσιώνονται σέ τραγικά ἀποτελέσματα ἤ ὄχι, γίνονται πηγή ὑψιστου φόβου καί βαθύτατης ἀγωνίας.

Ὁ φόβος καί ἡ ἀγωνία, πού ἐμπνέει ἡ ἀπειλή τῆς βαριᾶς ὀργῆς τῶν θεῶν, ἔχουν στό θέατρο τοῦ Αἰσχύλου ὑπαρξιακό χαρακτήρα. Ὅλα τά πρόσωπά του συναισθάνονται αὐτά τά καταθλιπτικά συναισθήματα, γιατί ὅλα εἶναι ἀνθρώπινες ὑπάρξεις-καί αὐτός ὁ Προμηθέας, ὡς εὐεργέτης τῆς ἀνθρωπότητας, ἔχει ὁπωσδήποτε καί ἀνθρώπινη φύση-, πού ἡ ζωή τους ὑπόκειται στήν "ὕβρη" καί ἐποπτεύεται ἀπό τούς θεούς. Εἶναι τό ἴδιο τό φάσμα τῆς ζωῆς μέ τίς πολλές καί ποικίλες παγίδες τῆς Ἄτης καί τόν ἀδυσώπητο τιμωρητικό ἔλεγχο τῆς θείας δικαιοσύνης (πρβλ. "Πέρσ." 93-101), πού τά τρομάζει καί τά γεμίζει ἀγωνία[17]. Ἄν, τώρα, στή βαρύτητα τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν προστεθεῖ καί ἡ "διάρκειά" της μέσα στό χρόνο[18], εἶναι εὔκολο νά ἐννοήσουμε γιατί τά πρόσωπα τοῦ Αἰσχύλου εἶναι τά περισσότερο τρομώδη[19] στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο. Οἱ ποιοτικές εἰκόνες τῆς βαρύτητας καί τῆς διάρκειας τῆς θείας ὀργῆς δέν ἀφήνουν ἀμφιβολία γιά τήν εἰκονογραφική πρωτοτυπία καί τό μεταφυσικό βάθος τῆς σκέψης τοῦ Αἰσχύλου. Ὅταν ὁ ποιητής παρουσιάζει τόν Προμηθέα νά κάνει λόγο πρός τόν Ὠκεανό γιά τούς "πο-

---

16. Καί σέ ἄλλες αἰσχύλειες τραγωδίες ἔχουμε ἐκπλήρωση τῆς φοβερῆς ὀργῆς τῶν θεῶν. Ἄς θυμηθοῦμε ἐδῶ τήν ἀπόληξη τῆς Δαναΐδας, τή συντριβή τοῦ Ξέρξη στούς Πέρσες, τό τέλος τοῦ Πρ.Δ, τό τέλος τῶν Ἑπτά, τό φόνο τοῦ Ἀγαμέμνονα καί τῆς Κλυταιμνήστρας στόν Ἀγ. καί τίς Χο.

17. Πρβλ. NEBEL, Weltangst, 24:"Die Zukunft wird aktuell in einem inneren Kampf...".

18. Πρβλ. Πέρσ.787-91, Πρ.Δ. 255-6, Ἀγ. 1378 (πρβλ. Ἰφ.Α.1182,1455)κτλ. Βλ. σχετικά καί τό κεφ. "Ἡ Ὀρολογία τῆς ὀργῆς", μῆνις. Ἡ διάρκεια τῆς ὀργῆς παρουσιάζεται καί στούς ἄλλους Τραγικούς (π.χ. Σοφ.Ἠλ.330-1· πρβλ. 372-3, Οἰδ.Τ.: ὁ λοιμός εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς διάρκειας τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν, Ἄλκ. 337-9, Ἀνδρ. 1002-4, 1161-5, Φοίν.20,341-2,1606--7,1612-4· πρβλ. 934 κτλ.), ἀλλά σ'αὐτούς ἔχει περιστασιακό ἤ ἐπεισοδιακό χαρακτήρα. Ὁ χρόνος γιά τόν Αἰσχύλο εἶναι τό "ὄργανο", μέ τό ὁποῖο οἱ θεοί ἐπιβάλλουν τή δικαιοσύνη τους. Στό Σοφοκλῆ δέν ὑπάρχουν ἀπειλές πού νά "κρέμονται" τρομακτικές μακροχρόνια. Ὁ Εὐριπίδης ἐνδιαφέρεται γιά τά πάθη καί τά ἄμεσα ἀποτελέσματά τους (Βλ. σχετικά ROMILLY, Tragédie, 58, 125, Temps, 80. Πρβλ. καί Εἰσαγωγή).

19. Πρβλ. ROMILLY, La crainte et l' angoisse, 9-10.

ταμούς πυρός", οἱ ὁποῖοι "ἐκραγήσονταί ποτε/...δάπτοντες ἀγρίαις γνάθοις/τῆς καλλικάρπου Σικελίας λευρούς γύας", ἐκφράζει μέν περιγραφικά καί μέ ζωντανά χρώματα τόν "ζέοντα χόλον" τοῦ Τυφώνα, ὁ ὁποῖος "ἐφεψαλώθη κάξεβροντήθη σθένος/...κεραυνῷ Ζηνός/... ῥίζαισιν Αἰτναίαις ὕπο" (Πρ.Δ. 361-72), ἀλλά στήν πραγματικότητα μέ τήν πρωτότυπη ποιητική του φαντασία καί τό βαθύ φιλοσοφικό του πνεῦμα προχωρεῖ πέρα ἀπό τά φαινόμενα. Ἡ φοβερή καταστροφή πού ὁ Τιτάνας προβλέπει, ἐπειδή εἶναι τρομακτική ἀνθρώπινη συμφορά σέ ἀπροσδιόριστη μελλοντική στιγμή, συνιστᾶ βαριά καί διαρκή ἀπειλή μέ μεταφυσική προέκταση. Βέβαια, ἡ ὅλη εἰκόνα ἐδῶ εἶναι περιγραφική καί ἀφορᾶ σέ ἕνα "δαΐον τέρας/ ἑκατογκάρηνον" (352-3), πού δέν εἶναι θεός, ἀλλά ἡ ποιητική της σημασία εἶναι βαθιά, καθόσον προέχει σ'αὐτή ἡ ἀπήχηση τοῦ ποιοτικοῦ χαρακτήρα τῆς ὑπερφυσικῆς ὀργῆς μιᾶς χθόνιας δύναμης. Μέ ἄλλα λόγια ἡ μεταφυσική σημασία τῆς εἰκόνας αὐτῆς δέν ἐκπορεύεται ἀπό τίς συνέπειες τῆς ὀργῆς τοῦ Τυφώνα, ἀλλά ἀπό τόν ποιοτικό της χαρακτήρα, ὅπως αὐτός ἐκφράζεται στίς συνέπειές της[20].

Αὐτό μποροῦμε νά τό διαπιστώσουμε καλύτερα στίς "Εὐμενίδες", ὅπου οἱ ποιοτικές εἰκόνες τῆς ὀργῆς, ἐπειδή συσχετίζονται ἄμεσα μέ τήν ἴδια τή ζωή τοῦ ἀνθρώπου, ἔχουν ἔντονο ὑπαρξιακό περιεχόμενο. Ἔτσι ἡ δυστυχία, μέ τήν ὁποία οἱ Ἐρινύες, "μή τυχοῦσαι πράγματος νικηφόρου" (477), θά πλήξουν τή χώρα τῶν Ἀθηναίων, χαρακτηρίζεται ἀπό τήν Ἀθηνᾶ ὡς "ἄφερτος αἰανής νόσος" (479). Ἡ θεομηνία ἐδῶ ζωγραφίζεται φοβερή ἐξαιτίας ὄχι τῶν συνεπειῶν της-συνέπειες δέν παρασταίνονται σ'αὐτή τήν εἰκόνα-, ἀλλά τοῦ ποιοτικοῦ της χαρακτήρα, ὅπως αὐτός ἐκφράζεται μέ τά ἐπίθετα "ἄφερτος" καί "αἰανής". Γιά νά ἐννοήσουμε ὅμως τή φύση

20. Ἄς σημειωθεῖ ἀκόμη ὅτι ἡ περιγραφική εἰκόνα τοῦ "χόλου" τοῦ Τυφώνα ἀπηχεῖ ἔμμεσα τή μεταφυσική της σημασία στήν ψυχή καί τό πνεῦμα τῶν θεατῶν. Τό ποιοτικό περιεχόμενο τῆς περιγραφῆς, ἀπό τό ὁποῖο ἀπορρέει ὁ μεταφυσικός χαρακτήρας τῆς ὀργῆς τοῦ "δαΐου τέρατος", παρουσιάζεται μέν μέ ποιητική ζωντάνεια, ἀλλά, ἐπειδή δέν ἔχει "ἀττική ἰθαγένεια", εἶναι δύσκολο νά δεχτοῦμε ὅτι γεννάει στούς Ἀθηναίους ὑπαρξιακή ἀγωνία, ὅπως τό ποιοτικό περιεχόμενο τῶν εἰκόνων τῶν Εὐμενίδων, γιά τό ὁποῖο γίνεται λόγος στά παρακάτω. Οἱ Ἀθηναῖοι, κατά τή γνώμη μας, θά πρέπει νά συναισθάνονταν ὑπαρξιακό φόβο καί ἀγωνία μόνο ἔμμεσα, ἀναλογιζόμενοι δηλ. τό μέγεθος τῆς καταστροφῆς πού μπορεῖ νά προέλθει ἀπό τίς σοβοῦσες τρομακτικές χθόνιες δυνάμεις, ἀπό τό ὑπερφυσικό τους "μένος" πού τρομάζει τήν ἀνθρώπινη ὕπαρξη.

τοῦ κακοῦ πού θά πλήξει τή χώρα τῶν Ἀθηναίων καί κατά συνέπεια τήν τρομακτικότητα τῆς ὀργῆς τῶν Ἐρινύων, θά πρέπει νά ἀκούσουμε τίς ἴδιες τίς θεές τοῦ σκότους νά ἐκφράζονται μέσα σέ μία ἐξαλλη τραγική ἀτμόσφαιρα μετά τήν ἀπόφαση τοῦ δικαστηρίου. Οἱ χθόνιες θεές, στήν ὀλεθρια ὀργή τους γιά τήν ἥττα τους, ἀπειλοῦν νά ἐνσταλάξουν "χθονι" ἀπό τήν καρδιά τους "ἰόν ἰόν ἀντιπεν/θῆ.../σταλαγμόν.../ἄφορον από τόν ὁποῖο "λειχήν ἄφυλλος, ἄτεκνος.../πέδον ἐπισύμενος/βροτοφθόρους κηλῖδας ἐν χώρᾳ βαλεῖ"(782-7 πρβλ. 812-7). Ἔτσι, ἡ θανατική λέπρα πού θά πλήξει τή ζωή σέ ὅλες της τίς ἐκδηλώσεις, τή βλάστηση, τά ζῶα καί τούς ἀνθρώπους, ἐρμηνεύει παραστατικότατα τήν ἐκημωτική ὀργή τῶν Ἐρινύων, τό καταστροφικό μένος τῶν χθόνιων δυνάμεων, γιά τό ὁποῖο τό μαντεῖο τῶν Δελφῶν εἶχε μιλήσει σέ μία συγκλονιστική πρόρρησή του(Χο. 278-84) καί τό ὁποῖο ἡ ἴδια ἡ Ἀθηνᾶ δέν τολμάει νά περιγράψει (Εὐμ. 830-1). Ἡ σημασία αὐτῆς τῆς ποιητικῆς εἰκόνας εἶναι ἰδιαίτερη, γιατί μέ αὐτή ἐκφράζεται σέ μία συνταρακτική ἀποκάλυψη ὁ ποιοτικός χαρακτήρας τῆς θείας ὀργῆς καί συγκεκριμένα ἡ καταλυτική δύναμη τῆς ὀργῆς τῶν Ἐρινύων. Ἄν δέ λάβουμε ὑπόψη ὅτι ὁ ὁλοκληρωτικός θάνατος πού ἀπειλεῖ τή χώρα τῶν Ἀθηναίων συνεπάγεται καί τή φρικιαστική στειρότητα σέ ὅλες της τίς μορφές[21], εἶναι εὔκολο νά ἐννοήσουμε γιατί στίς "Εὐμενίδες" οἱ ποιοτικές εἰκόνες τῆς θείας ὀργῆς συνιστοῦν τή βαθύτερη πηγή ὕψιστου φόβου καί συνταρακτικῆς ὑπαρξιακῆς ἀγωνίας. Βέβαια, ὁ φόβος καί ἡ ἀγωνία ἐκφράζονται καί στίς "Ἱκέτιδες" μέ τόν "κότον" τοῦ Ἱκέσιου Δία, στόν "Οἰδ. Τύραννο" μέ τόν "ἐκ θεῶν" φθαρτικό λοιμό καί στήν "Ἑλένη" μέ τάς "ὀργάς" τῆς Δήμητρας, ἀλλά σ' αὐτές τίς τραγῳδίες λείπει ἡ παραστατικότητα καί ἡ μεταφυσική ἀπήχηση τῶν "Εὐμενίδων". Στίς "Ἱκέτιδες" τόν ὑπαρξιακό χαρακτήρα τοῦ φόβου καί τῆς ἀγωνίας τοῦ Πελασγοῦ καί τῶν Ἀργείων τόν συμπεραίνουμε κυρίως ἀπό τίς "μετεστραμμένες ἀρές" τῶν Δαναΐδων (625 κκ.)-ἄν καί δέν ἀπουσιάζουν οἱ ἐπιγραμματικές εἰκόνες-πηγές καταθλιπτικῶν συναισθημάτων, 616 κκ., πρβλ. 385-6, 478-9 κτλ.- στόν "Οἰδ. Τύραννο" ἡ περιγραφική εἰκόνα τῆς ἐπιδημίας (22 κκ., 151 κκ.) χρησιμεύει μᾶλλον γιά τή δημιουργία κατάλληλου τραγικοῦ κλίματος,

---

21. Πρβλ. Εὐμ. 138-9, 186-90, 801-3.

μέσα στό ὁποῖο θά ἐξελιχθεῖ ἡ δραματική πορεία τοῦ Οἰδίποδα πρός τήν καταστροφή του· στήν "Ἑλένη", τέλος, τά ὀλέθρια ἀποτελέσματα τῆς ὀργῆς τῆς μητέρας τῆς Περσεφόνης (1325 κκ.) ἔχουν καθαρά ἐπεισοδιακό χαρακτήρα[22]. Στίς "Εὐμενίδες", ἀντίθετα, ὁ φόβος καί ἡ ἀγωνία προέρχονται ἀπό τήν τρομακτική ὀργή τῶν Ἐρινύων πού λυσσαλέες, μπροστά στά μάτια τῶν θεατῶν, ἀπειλοῦν νά καταστρέψουν τή ζωή στίς ρίζες της καί τίς ἐλπίδες της· ὅ,τι θά ἀπομείνει μετά τόν ὁλοκληρωτικό ὄλεθρο δέν θά εἶναι παρά ἡ ἀνυπαρξία, τό τρομακτικό Μηδέν, ἡ φρικαλέα ἄβυσσος[23]. Ἀκριβέστερα, ἐνῶ στίς "Ἱκέτιδες", τόν "Οἰδ. Τύραννο" καί τήν "Ἑλένη" τό ποιοτικό περιεχόμενο τῶν ἀντίστοιχων εἰκόνων ἔχει ὑποθετικό χαρακτήρα ἡ ἀφετηριακή σημασία ἡ παρενθετική ἀναγλυφικότητα στίς "Εὐμενίδες" συνιστᾶ τήν κορυφωματική οὐσία τῆς ὀντογένειας τοῦ δραματικοῦ πάθους. Ὁ Πελασγός ἔπεισε τούς Ἀργείους νά δεχθοῦν τίς Δαναΐδες, γιατί τούς τόνισε τή μεγάλη συμφορά πού θά ἔπληττε τή χώρα τους ἐξαιτίας τῆς ὀργῆς τοῦ Ἱκεσίου Δία, ἄν τίς ἀπωθοῦσαν: "Τοιάνδ' ἔπειθε ῥῆσιν...λέγων/ἄναξ Πελασγῶν, Ἱκεσίου Ζηνός κότον/μέγαν προφωνῶν μήποτ' εἰσόπιν χρόνου/πόλιν παχῦναι,

---

22. - Ἄλλωστε ὁλόκληρο τό β΄ στάσιμο (1301-68) δέν ἔχει ἄμεση σχέση μέ τά δρώμενα (Βλ. σχετικά GRÉGOIRE, 104, σημ. 1 καί GRUBE, The Dr. of Euripides, 349. Γιά τή δραματική σημασία τοῦ στάσιμου βλ. DALE ad loc).

23. Βέβαια, ἡ θέση τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων "περί Μηδενός" δέν εἶναι ἡ ἴδια μέ τή δική μας ὡς ἀνθρώπων τοῦ 20οῦ αἰώνα. Ὅ,τι ὅμως μποροῦμε νά ποῦμε μέ ἀρκετή βεβαιότητα εἶναι ὅτι ὁ θάνατος ἦταν γιά τούς ἀρχαίους Ἕλληνες τό ὅριο μεταξύ τοῦ "τραγικοῦ" καί τοῦ "ὑπερπέραν". Ὁ NEBEL, Weltangst, 155, γράφει σχετικά: "...das tragische Leben nur insofern wirklich ist, als es an den Tod grenzt, und wir müssen jetzt hinzufügen, dass auch dem "jenseits" nur in der Nähe dieser Scheidelinie Existenz zukommt". Πρβλ. MEREMANS, Les femmes, le destin, le siècle, 141-142: "C' est que l' âme grecque n' est pas d' essence mystique...En Grèce, cette conscience du Néant-toute réellement perçue qu' elle fût-restera un acquis de l' observation logique, le fruit d' une expérience humaine rationnelle, sans objectif métaphysique. Ce fruit, la Tragédie se devait de le recueillir avec ferveur, consciente de la valeur éternelle du thême: L' existence humaine? Un jouet des dieux: quelques brèves années d' insouciance,-le temps de la jeunesse-, un peu de bonheur de-ci de-là, et encore: si l' on a quelque chance, ensuite, inéluctablement, le long cortège des peines et soucis de tout nature, beaucoup de sueur, de sang, de larmes, pour finir par la maladie, la "vieillesse haïssable", et la "Mort qui tout achève"... Ὅσο γιά τίς θέσεις τοῦ Πλάτωνα σχετικά μέ τήν ἐπίγεια ζωή καί τό ὑπερπέραν βλ. πρόχειρα DODDS, Irrational, 233 (77).

ξενικόν ἀστικόν θ'ἅμα/λέγων διπλοῦν μίασμα πρός πόλεως φανέν/ ἀμήχανον βόσκημα πημονῆς πέλειν" ('Ικ. 615-20'πρβλ. 624: "Ζεύς δ'ἐπέκρανεν τέλος"). Οἱ θεοί ἔχουν στείλει φοβερό λοιμό στή Θήβα (:"Πόλις...ἄγαν/ἤδη σαλεύει.../.../φθίνουσα μέν κάλυξιν ἐγκάρποις χθονός,/φθίνουσα δ'ἀγέλαις βουνόμοις τόκοισί τε/ἀγόνοις γυναικῶν'ἐν δ'ὁ πυρφόρος θεός/σκήψας ἐλαύνει, λοιμός ἔχθιστος, πόλιν/ ὑφ'οὗ κενοῦται δῶμα Καδμεῖον, μέλας δ'/"Αιδης στεναγμοῖς καί γόοις πλουτίζεται", Οἰδ. Τ. 22-30), ἀλλά αὐτός ὁ λοιμός στήν ποιοτική του σημασία ἔχει ἄλογο χαρακτήρα, γιατί πλήττει ἀναίτιους ἀνθρώπους, καί χρησιμεύει, ἀπό δραματική ἄποψη, ὡς ποιητική ἀφετηρία τῆς τραγικῆς πορείας τοῦ Οἰδίποδα πρός τή συντριβή του. 'Η Δήμητρα, ὀργισμένη γιά τήν ἁρπαγή τῆς κόρης της Περσεφόνης, "βροτοῖς...ἄχλοα πεδία γᾶς/οὐ καρπίζουσ' ἀρότοις/λαῶν... φθείρει γενεάν'/ποίμναις δ'οὐχ ἵει θαλερᾶς/βοσκᾶς εὐφύλλων ἑλίκων" ('Ελ. 1327-31), ἀλλά τά ἀποτελέσματα τοῦ πάθους της εἰκονογραφοῦνται μέ ἐπεισοδιακή μόνο ποιότητα. Ὅταν ὅμως οἱ 'Ερινύες, στήν τρομερή ὀργή τους, ἀπειλοῦν νά ἀφανίσουν κυριολεκτικά τή ζωή ἀπό τή χώρα τῶν 'Αθηναίων, τό πάθος τους προσλαμβάνει κορυφωματική ἔνταση καί μεταφυσικό χαρακτήρα, γιατί σάν συνέπεια μιᾶς ἐνσυνείδητης ἐνέργειας τῶν 'Αθηναίων δικαστῶν βρίσκεται στό κέντρο τοῦ δράματος καί γεννάει στίς ψυχές "συντελειακό" τρόμο καί ὑπαρξιακή ἀγωνία.

'Επομένως, οἱ ποιοτικές εἰκόνες τῆς ὀργῆς στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο, εἰδικά στό θέατρο τοῦ Αἰσχύλου, μέ τήν ἰδιαίτερη ἐκφραστική τους δύναμη πού εἶναι τό ποιητικό ἀποτέλεσμα ἁρμονικοῦ συνδυασμοῦ συγκεκριμένων καί ἀφηρημένων ἐννοιῶν ἔχουν ὑψηλή δραματική ἀξία. 'Η βαρύτητα καί ἡ διάρκεια τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν πού μπορεῖ νά ἀπολήξει στόν ὁλοκληρωτικό θάνατο καί τή φρικιαστική στείρωση τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς ἔχουν γιά τούς θνητούς ὑπαρξιακή σημασία καί γι'αὐτό προκαλοῦν βαθιά ἀγωνία. Ἄν ὁ Σοφοκλῆς καί ὁ Εὐριπίδης, μέ τό δικό τους τρόπο ὁ καθένας, ἐξεικόνισαν μέ τίς ποιοτικές τους εἰκόνες τό χαρακτήρα τῆς ἀνθρώπινης ὀργῆς σέ ὅλη του τήν ἔκταση ἤ τήν ποιότητα τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν ἐπεισοδιακά, ὁ Αἰσχύλος, ὡς τραγικός ποιητής τῆς θείας δικαιοσύνης καί ὡς βαθύς φιλόσοφος τῆς ζωῆς καί τοῦ σύμπαντος, ἐξέφρασε τά ἴδια πάθη[24] μέ ἰδιαίτερο τραγικό περιεχόμενο καί ἀ-

24. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου παρουσιάζεται σέ ὅλη της τήν

νεπανάληπτο μεταφυσικό βάθος.

β) περιγραφικές εἰκόνες

Οἱ εἰκόνες αὐτές περιγράφουν τήν ὀργή, ὅπως ἐκφράζεται μέ φυσικά φαινόμενα ἤ ὑλοποιεῖται μέ νοσηρές καταστάσεις τοῦ ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ ἤ συμβολίζεται μέ διάφορα ζῶα καί πράγματα. Ἡ ἀποκαλυπτική τους δύναμη συνίσταται στήν παρουσίαση ὄχι τῶν χαρακτηριστικῶν γνωρισμάτων τοῦ πάθους τῆς ὀργῆς, ἀλλά τῆς "ἔκτασης" καί τῆς "ὀγκηρότητάς" της. Ἐνῶ δηλ. μέ τίς προηγούμενες ποιοτικές εἰκόνες ἐκφραζόταν τό "ποιόν" τῆς ὀργῆς, τώρα μέ τίς περιγραφικές ἐκφράζεται τό "ποσόν" της. Βέβαια, καί ἐδῶ ὁ συμβολισμός διατηρεῖ τήν ὑψηλή του ἀξία, ἀλλά ἐπειδή ὁ χαρακτήρας τῶν ποιητικῶν παραστάσεων εἶναι καθαρά "ὑλικός", τά εἰκονογραφούμενα τραγικά ἀποτελέσματα προβάλλονται μέ περισσότερη διαύγεια καί φοβερότητα.

Οἱ εἰκόνες τῆς ὀργῆς πού περιγράφουν φυσικά φαινόμενα ἀναφέρονται τόσο στήν ξηρά, ὅσο καί στή θάλασσα. Ἄν καί οἱ θεοί εἶναι ὑπεργήϊνοι, οἱ ἐκδηλώσεις τῆς ὀργῆς τους-ὁ μαινόμενος ἄνεμος καί τά περιδινούμενα νέφη καί οἱ ἀστραπές καί οἱ βροντές-εἶναι στοιχεῖα τοῦ φυσικοῦ κόσμου. Γιατί ἡ ὀργή-ὀργή θεῶν- εἶναι αἰθέρια ταραχή πού καταλήγει ὡς φοβερός ὄλεθρος στό χῶρο τῶν ἀνθρωπίνων. Τέτοια εἶναι π.χ. ἡ περίπτωση τοῦ τυράννου τοῦ σύμπαντος, τοῦ Δία, πού στήν ἀμετάστρεπτη ὀργή του κατά τοῦ Προμηθέα θά ταράξει τό σύμπαν· ὁ Τιτάνας, μέ τήν ἀποχώρηση τοῦ Ἑρμῆ, θά προφέρει σέ μελοδραματικό τόνο τά τελευταῖα του λόγια: "Καί μήν ἔργῳ κούκέτι μύθῳ/χθών σαλεύεται,/βρυχία δ'ἠχώ παραμυκᾶται/βροντῆς,ἕλικες δ'ἐκλάμπουσι/στεροπῆς ζάπυροι, στρόμβοι δέ κόνιν/εἰλίσσουσι, σκιρτᾷ δ'ἀνέμων/πνεύματα πάντων εἰς ἀλληλα/στάσιν ἀντίπνουν ἀποδεικνύμενα,/ξυντετάρακται δ'αἰθήρ πόντῳ./Τοιάδ'ἐπ'ἐμοί ῥιπή Διόθεν/τεύχουσα φόβον στείχει φανερῶς" (Πρ.

ἔκταση καί ἡ ἀνθρώπινη ὀργή (πρβλ. τήν Κλυταιμνήστρα στόν Ἀγ., τόν Ἐτεοκλῆ στούς Ἑπτά κτλ.), ἀλλά αὐτή εἶναι, ὅπως ἔχουμε τονίσει σέ προηγούμενο κεφάλαιο, ἀντανάκλαση τῆς θείας ὀργῆς.

Δ. 1080-90)[25].

Έτσι ή θύελλα πού έκφράζει τήν όργή τῶν θεῶν ξεσπάει στήν ξηρά ή τή θάλασσα, όπου οί άνθρωποι ὑφαίνουν τήν ἱστορία τους άκολουθώντας τό "μέτρο" ή διαπράττοντας "ὕβρη". Στήν "Ἀντιγόνη" οί θεοί, όργισμένοι γιά τήν προσβολή τοῦ πτώματος τοῦ Πολυνείκη, προκαλοῦν καταιγίδα, τόν "τυφῶ"[26], ὁ ὁποῖος "ἀείρας σκηπτόν, οὐράνιον ἄχος,/πίμπλησι πεδίον πᾶσαν αἰκίζων φόβην /ὅλης πεδιάδος" (418-21). Στόν "Ἡρακλῆ" ὁ Χορός αἰσθάνεται τήν όργή τῆς Λύσσας ὡς "τάραγμα ταρτάρειον" (907), ὡς "θύελλαν" ἡ ὁποία "σείει δῶμα" (905)[27]. Στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου οἱ Δαναΐδες εὔχονται στούς θεούς-καί αὐτή ἡ εὐχή τους εἶναι όργισμένη κατευχή-νά ἀπωθήσουν τούς Αἰγυπτίους "πρίν πόδα χέρσῳ...ἐν ἀσώδει/ θεῖναι, ξύν ὄχῳ ταχυήρει" στόν πόντο, "ἔνθα... λαίλαπι/ χειμωνοτύπῳ, βροντῇ στεροπῇ[28] τ'/ὀμβροφόροισίν τ'ἀνέμοις,ἀγρίας/ἁλός ἀντήσαντες ὅλοιντο" (32-7).

Ἡ τελευταία αὐτή περιγραφική θαλασσινή εἰκόνα δέν ἀπηχεῖ βέβαια μία πραγματική κατάσταση, καθόσον προβάλλεται ὡς ἐκδι-

---

25. Πρβλ. Οἰδ.Κ. 1448 κκ., ὅπου "κτυπῇ αἰθήρ","Διός πτερωτός..ἄζεται/βροντή κρός Ἅιδην" Οἰδίποδα. Πρβλ. PERROTTA, Sophocle, 610,ὅπου ὑποστηρίζεται ὅτι ἡ αἰθέρια ταραχή ξεσπάει γιά ἀποδοκιμασία τῶν ἄδικων ἀρῶν τοῦ Οἰδίποδα κατά τοῦ Πολυνείκη(Πρβλ. REINHARDT, Sophocles,230). Βλ.σχετικά καί WHITMAN, Sophocles, 211. Πρβλ. καί Οἰδ.Κ., 1658 κκ.

26. Πρβλ.Ἀριστοφ. Βάτρ.848,ὅπου ὁ "τυφώς" εἶναι αὐτός πού θά ξεσπάσει μέ τή σύγκρουση ἀνάμεσα στόν Αἰσχύλο καί τόν Εὐριπίδη (πρβλ. 840 κκ.).

27. Ἡ εἰκόνα βέβαια ἐδῶ δέν ἀναφέρεται μόνο σέ χθόνια δύναμη, ἀλλά συμπεριλαμβάνει τή γενικότερη ἔννοια τῆς θεομηνίας (πρβλ. 861-3).

28. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ Σενέκας, κάνοντας λόγο γιά τό "πρόσωπο" τῆς ὀργῆς, ἀναφέρεται καί στούς "ὀφθαλμούς" της, πού χαρακτηρίζει ὡς "flamma lumina ardentia" (De Ira,II, XXXV, 5).Ἀνάλογα μποροῦμε νά μιλήσουμε καί γιά τήν ὀργή τοῦ Δία: οἱ "βολές" τῶν "ὀφθαλμῶν" της εἶναι οἱ ἀστραπές: Ὁ Δίας εἶναι "πανόπτας" (Αἰσχ.Ἱκ. 139' πρβλ. 627, 646).Τή δύναμή του "οὐθ'ὕπνος αἱρεῖ" (Ἀντ.606). "Τί γάρ βροτοῖς ἄνευ Διός τελεῖται;"Ἀγ. 1487' πρβλ. Εὐμ. 918:"Ζεύς ὁ Παγκρατής"). Στήν Ἠλ.τοῦ Σοφοκλῆ ὁ Χορός συμβουλεύει τήν ἡρωΐδα νά ἐμπιστευθεῖ τόν "ὑπεραλγῆ χόλον" της στό Δία, "ὅς ἐφορᾷ πάντα καί κρατύνει" (175-176). Στό "δῶμα" του "κεραυνός ἐστιν ἐσφραγισμένος" (Εὐμ. 828).Ὅταν ὀργιστεῖ, ἐκτός ἀπό τά ἄλλα φοβερά πού συμβαίνουν,"ἕλικες...ἐκλάμπουσι/στεροπῆς ζάπυροι" (Πρ.Δ. 1082-4), "οὐράνια/...ἀστραπά φλέγει" (Οἰδ.Κ. 1466-7. Γιά τό "ποιόν" τῆς ὀργῆς τοῦ Δία στόν Πρ.Δ. ἔχει γίνει λόγος γιά τή σημασία τῆς αἰθέριας ταραχῆς στόν Οἰδ.Κ. βλ.προηγ. σημ. 25 καί σημ. 66 τοῦ κεφ. "Ἡ Γλώσσα" τῆς ὀργῆς"). Ὁ Χορός στούς Ἑπτά κατεύχεται ἐναντίον τῶν Ἀργείων:"τώς νυν/ Ζεύς Νεμέτωρ ἐπίδοι κοταίνων" (484-5). Στήν Ἀντιγόνη "Ζεύς...σφας ἐσιδών/πολλῷ ῥεύματι προσνισσομένους,/.../παλτῷ βιπτεῖ πυρί.../... ἤδη /

κητική επιθυμία των Δαναΐδων, άλλά αύτό δέν εμποδίζει νά εκτιμήσουμε τόν ύψηλό παραστατικό της χαρακτήρα καί τήν ίδιαίτερη ποιητική της άξία. Στόν "Αγαμέμνονα", τήν τραγωδία της τιμωρίας τοῦ φιλόδοξου βασιλιά των Μυκηνῶν, ἡ ίδια εικόνα επαναλαμβάνεται μέ περισσότερη εκφραστική δύναμη, αναφερόμενη επιπλέον καί σέ κάποιο πραγματικό γεγονός. Όταν ὁ Κήρυκας περιγράφει στό Χορό των Γερόντων τήν επάνοδο των Αχαιῶν από τή Τροία, κάνει λόγο γιά τόν "χειμῶν'...οὐκ αμήνιτον θεῶν", πού μέ πρωτοφανή αγριότητα επληξε καί κατάστρεψε τό στόλο τους. "Ξυνώμοσαν", λέει, "ὄντες εχθιστοι τό πρίν,/πῦρ καί θάλασσα, καί τά πίστ' εδειξάτην/ φθείροντε τόν δύστηνον Αργείων στρατόν./ Εν νυκτί δυσκύμαντα δ' ώρώρει κακά'/ναῦς γάρ πρός αλλήλησι θρῆκιαι πνοαί/ῆρεικον' αἱ δέ κεροτυπούμεναι βίᾳ/χειμῶνι τυφῶ σύν ζάλῃ τ' ομβροκτύπῳ/ῷχοντ' αφαντοι, ποιμένος κακοῦ στρόβῳ" (649-57' πρβλ. 634-5)[29].

Αξίζει νά σημειωθεῖ ὅτι κάθε στοιχεῖο τῆς περιγραφῆς αὐτῆς, τό "πῦρ", ὁ "ανεμος", ὁ "ομβρος" καί τά "κύματα", εχει επιλεγεῖ μέ τέτοια ποιητική δεξιοτεχνία, ὥστε ἡ ὅλη εικόνα νά εχει ὑψηλή συμβολική σημασία. Βέβαια, τήν περιγραφική εικόνα τῆς καταιγίδας στή θάλασσα τή συναντοῦμε καί στόν Όμηρο[30], αλλά σ' αὐτόν απουσιάζει τό βαθύτερο νόημα τῆς εικόνας τοῦ Αἰσχύλου, ἡ πρωτοτυπία τῆς οποίας συνίσταται στήν παρουσίαση ὄχι μόνο τῆς αμετάκλητης απόφασης των θεῶν νά τιμωρήσουν παραδειγματικά τήν "ὕβρη", αλλά καί τῆς αγαθῆς προαίρεσής τους νά βοηθήσουν, ὅσο εἶναι ακόμη καιρός, μέ φοβερά σημεῖα τόν ένοχο νά γνωρίσει τόν ἐ-

---

νίκην ὁρμῶντ' αλαλάξαι (127-33' πρβλ. Φοίν. 1181). Στίς Τρωάδες ἡ Αθηνᾶ αποκαλύπτει στόν Ποσειδώνα τήν ὑπόσχεση τοῦ Δία ὅτι θά τῆς δώσει τίς κεραύνιες αστραπές του ("πῦρ κεραύνιον)", γιά νά κάψει τά πλοῖα των Αχαιῶν καί ὁ θεός τῆς θάλασσας, ἔχοντας συμφωνήσει στό σχέδιό της, τήν παρωθεῖ νά σπεύσει στόν Όλυμπο καί νά πάρει από τά χέρια τοῦ πατέρα της "(τάς) κεραυνίους βολάς" (92). Έτσι, οἱ αστραπές τοῦ Δία εἶναι οἱ "πύρινες βολές" τῆς ὀργῆς του καί προσωποποιητικά-γιά νά επανέλθουμε στό Σενέκα-οἱ φοβερές φλόγες των "ὀφθαλμῶν" της. Ὁ Χορός στήν Ἠλ. τοῦ Σοφοκλῆ, ἔχοντας προτρέψει προηγουμένως τήν ἡρωΐδα νά εμπιστευθεῖ τήν ὀργή της στό Δία, παρακάτω, ἄν καί ὁ Παιδαγωγός ἔχει αναγγείλει τό θάνατο τοῦ Ὀρέστη, δέν απογοητεύεται: επικαλούμενος "τάν Διός αστραπάν", εκφράζει τήν πεποίθησή του ὅτι οἱ ένοχοι δέν θά μείνουν ατιμώρητοι (1063-1065).

29. , Wind Imagery in the "Oresteia", 459-71.

381-4, 623-9 κτλ. Πρβλ. καί Βεργ. Αἰν. I, 81-123.

αυτό του καί νά μετανοήσει[31]. Ἡ "συνωμοσία" ἄλλωστε τῆς φωτιᾶς καί τῆς θάλασσας, στοιχείων πού ἀπό τή φύση τους εἶναι "ἔχθιστα", πραγματοποιούμενη μόνο μέ τή δύναμη τῶν θεῶν, αὐτό τό σκοπό ἔχει, νά καταστήσει αἰσθητότερο τόν ἐποπτικό ἔλεγχο τῆς θείας δικαιοσύνης καί ἐμφανέστερο τόν ἀγαθό χαρακτήρα- ἀφοῦ ὁ Ἀγαμέμνονας σώθηκε-τῆς βουλῆς της.

Στίς "Τρωάδες" "συνωμοτοῦν" ἡ Ἀθηνᾶ καί ὁ Ποσειδώνας, γιά νά καταστρέψουν μέ τή βοήθεια τοῦ Δία τό στόλο τῶν Ἀργείων κατά τήν ἐπιστροφή του στήν Ἑλλάδα. "Ὄμβρος καί χάλαζα ἄσπετος" καί "γνοφώδη αἰθέρος φυσήματα" καί "κεραύνιον πῦρ" καί "τρικυμίαι καί δίναι ἁλός" (78-83· πρβλ. 88 κκ.) θά "συμμαχήσουν" σέ κατάλληλο χρόνο καί μέ τρομακτική ὀργή θά συντρίψουν τούς καταστροφεῖς τῆς Τροίας καί τούς ἐρημωτές τῶν ναῶν καί τῶν τύμβων της (πρβλ. 95-7). Στήν προκείμενη περιγραφική εἰκόνα ὑπάρχουν βέβαια ὅλα τά στοιχεῖα τῆς εἰκόνας τοῦ "Ἀγαμέμνονα" -σ' αὐτά προστίθεται καί ἕνα νέο, ἡ "χάλαζα" - καί ἐκφράζονται στή μελλοντική τους τρομακτικότητα ἀναμφισβήτητα μέ πολλή παραστατικότητα, ἀλλά δέν συνιστοῦν ποιητικό ζωγραφικό συνδυασμό αἰσχύλειου ὕψους. Ἡ ὅλη παράσταση ἐνσωματώνεται στήν τραγωδία, συγκεκριμένα στόν Πρόλογό της, ὄχι γιά νά προσδώσει σ' αὐτή μεταφυσικό βάθος, ἀλλά γιά νά ἐξυπηρετήσει καλύτερα τό σκοπό τοῦ Εὐριπίδη πού συνίσταται στήν παρουσίαση τῶν δεινῶν τοῦ πολέμου

---

31. Στόν Ἀγ. οἱ θεοί προειδοποίησαν τόν Ἀγαμέμνονα τέσσερες φορές, γιά νά συνετιστεῖ (μέ τήν "ἅλοια" στήν Αὐλίδα, 148, μέ τούς "μόχθους καί (τάς) δυσαυλίας" γύρω ἀπό τήν Τροία, 555, μέ τόν "χειμῶνα" κατά τήν ἐπάνοδο, 649-57, καί μέ τόν "πορφυρόστρωτον πόρον" μπροστά στά ἀνάκτορα· βλ. καί σελ. 44-5,167 , ἀλλά αὐτός παρέμεινε ἀπαθής, μέ ἀποτέλεσμα νά φονευθεῖ ἀπό τή σύζυγό του. Ἡ ἀφροσύνη του (ἔσφαξε τήν κόρη του, ὁδήγησε στό θάνατο τόσους Ἕλληνες, κατάστρεψε τήν Τροία καί τά ἱερά της) ἐπισφραγίζεται μέ τήν ἀπόφασή του νά πατήσει στόν κόκκινο τάπητα. Ἡ ROMILLY, Ombres sacrées, 26-7, γράφει σχετικά: "Cela changerait-il donc son sort, s' il refusait? Non pas directement;mais, s' il avait été homme à se méfier de cet excès, il se serait aussi méfié des autres, et son sort eût été changé. Le geste qu' il accepte d'accomplir ne le condamne pas; mais il le trahit; il constitue l' image visible et même spectaculaire de l' imprudence qui a entraîné tous ces autres crimes.Le tapis de pourpre a déjà la couleur du sang qui va être versé: le geste du roi qui y pose le pied nous est présenté comme résulant toutes ses fautes passées et scellant sa condamnation".

καί τήν άποφυγή τους[32].

Στίς άρχαῖες τραγωδίες έκτός άπό τίς παραπάνω εἰκόνες,στίς ὁποῖες ἡ ὀργή τῶν θεῶν περιγράφεται μέ τό συνδυασμό τῶν άναφερθέντων φυσικῶν στοιχείων, ὑπάρχουν καί εἰκόνες, στίς ὁποῖες ἡ ὀργή, άνεξάρτητα άπό τό ποιά εἶναι ἡ φύση της, έκφράζεται μέ ἕνα μόνο άπό αὐτά τά στοιχεῖα-τά ὑπόλοιπα άποκλείονται ἢ "συνεργάζονται" χωρίς νά άναφέρονται. Ἔτσι, ὅσον ἀφορᾶ στό "πῦρ", στούς "Ἑπτά ἐπί θήβας" ὁ Χορός εὔχεται νά μή ἴδεῖ τήν πόλη του νά καταστρέφεται άπό τήν ὀργή τῶν Ἀργείων, έκφραζόμενη "πυρί δαΐῳ" (222). Στόν "Πρ.Δεσμώτη" ὁ Τιτάνας κάνει λόγο γιά τούς"ποταμούς πυρός" (368) τοῦ Τυφώνα, πού κάποτε θά καταστρέψουν τίς εὔφορες πεδιάδες τῆς Σικελίας. Στόν "Οἰδ. Τύραννο" ὁ λοιμός παρουσιάζεται μέ τή μορφή τοῦ Ἄρη, "ὃς...ἀχαλκος ἀσπίδων/φλέγει ...περιβόατος" (190-2· πρβλ. 166) τή Θηβαϊκή γῆ[33]. Στήν"Ἀνδρομάχη" ὁ Χορός κάνει λόγο γιά τό φονικό πάθος τῆς Ἑρμιόνης, ἡ ὁποία "διά...πυρός ἦλθ' ἐτέρῳ λέχεϊ" (487). Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Εὐριπίδη ἡ κόρη τῆς Κλυταιμνήστρας, στή μεταμέλειά της γιά τό ἔγκλημά της, άναγνωρίζει ὅτι "διά πυρός ἔμολεν ἁ τάλαινα μητρί" (1183). Στόν "Ὀρέστη" ὁ Μενέλαος λέει ὅτι "ὅταν...ἡβᾷ δῆμος εἰς ὀργήν πεσών,/ὅμοιον ὥστε πῦρ κατασβέσαι λάβρον" (696-7)[34].

Ὁ "πνέων ἄνεμος" στίς "Χοηφόρες" εἶναι ὁ "ὀλέθριος κότος" (952) τῆς θείας Δίκης, ἐνῶ στίς "Εὐμενίδες" τό "μένος"καί ὁ "κότος" (840-1· πρβλ. 873-4) ἡ "δενδροπήμων βλάβα" (937) τῶν Ἐρινύων κατά τῆς χώρας τῶν Ἀθηναίων. Στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου οἱ Δαναΐδες θεωροῦν τήν ὀργή τῆς Ἥρας έναντίον τους ὡς"χα-

---

32. Πρβλ. CONACHER, Eur. Drama, 133-7, ὅπου καί ἀναφορά στίς θέσεις τῶν PARMENTIER (Belles Lettres, 4 κκ.,9), MURRAY (The Troyan Trilogy,645, 649-50, 652-6, Aeschylus, 1940, 5-9) καί WILAMOWITZ (Troerinnen, Einleitung, 263), εἰδ. 136: "...this play deals with man's inhumanity to man". Ἄλλωστε "it is their (τῶν Ἑλλήνων) personal offence against Athena, not their heinous atrocities against the Troyans, which is to bring divine punishment... Closely viewed, there is little justice in this play or in its prologue". Πρβλ. καί O' NEILL, The prologue of the Troades, 288-320, "RHEBY" by, The daughters of Troy, G & R, Σειρ. II, 1955, 17-22, WEBSTER, Euripides'Troyan Trilogy, 207-13.

33. Πρβλ. MUSURILLO, Light and Darkness, 88: "Allied somewhat to the imagery of light and darkness is the fire imagery of the opening parodos (151 ff.)".

34. Πρβλ. καί Ἀντ.135, Μήδ. 478, Τρ. 814-6, 1080, Ρῆσ. 391-2, 417,488-90.

λεπόν πνεῦμα" πού προκαλεῖ θύελλα ἐναντίον τους (165-6). Στόν "Αἴαντα" ὁ γυιός τοῦ Τελαμώνα παραμένει ὁ ἄσπονδος ἐχθρός τῶν Ἀτρειδῶν, ὥστε "(αἱ) ἔτι... θερμαί/σύριγγες" αὐτοῦ, ἄν καί εἶναι νεκρός, "ἄνω φυσῶσι μέλαν/μένος" ἐναντίον τους (1411-3). Στήν "Ἀντιγόνη" ὁ Αἵμονας, μέ τήν αὐτοκτονία του, "φυσιῶν ὀξεῖαν ἐκβάλλει δοήν/...φοινίου σταλάγματος" (1238-9) κατά τοῦ πατέρα του Κρέοντα. Στήν "Ἀνδρομάχη" ἡ ὀργή τοῦ Μενέλαου κατά τῆς Ἀνδρομάχης μοιάζει μέ τήν ὀργή "πνέοντος ἀνέμου" ("τοσόνδ' ἔπνευσας", 327). Στίς "Φοίνισσες" ἡ Ἰοκάστη προσπαθεῖ μάταια μέ τά στοργικά λόγια της νά πραΰνει τάς "θυμοῦ πηγάς" (454) τοῦ γυιοῦ της Ἐτεοκλῆ, ἐναντίον τοῦ ὁποίου, καθώς καί ἐναντίον τοῦ Πολυνείκη, ὁ Οἰδίποδας "ἐκ...ἔπνευσ(ε)...ἀράς/δεινάς" (876-7)[35].

Σχετικά μέ τίς εἰκόνες τῶν "κυμάτων" καί αὐτές εἶναι ἄφθονες στίς ἀρχαῖες τραγωδίες, ἔτσι πού τό ὅλο δραματικό κλίμα γίνεται μέ αὐτές περισσότερο ἔντονο. Στούς "Πέρσες" ὁ Χορός παρομοιάζει τό πλῆθος τοῦ στρατοῦ τοῦ Ξέρξη μέ "ἄμαχον κῦμα θαλάσσης" (90). Στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου οἱ Δαναΐδες, στήν ἀπελπισία τους ἐξαιτίας τῆς καταδιωκτικῆς μανίας τῶν Αἰγυπτίων, παρακαλοῦν τούς θεούς νά τίς σώσουν, γιατί δέν γνωρίζουν "ποῖ τόδε κῦμ' ἀπάξει" (126). Στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" τό ἀπειλητικό πολεμικό μένος τῶν Ἀργείων κατά τῶν Θηβῶν εἶναι "κῦμα περί πτόλιν δοχμολόφων ἀνδρῶν" (113)[36]. Στίς "Εὐμενίδες" οἱ Ἐρινύες, πρίν ἀπό τή δίκη, διακηρύσσουν ὅτι ὁ δίκαιος δέν θά ὁδηγηθεῖ ποτέ ἀπό αὐτές στόν ὅλεθρο, ἐνῶ ὁ "ἀντίπαλος" θά χαθεῖ "ἐν μέσῳ δυσπαλεῖ τε δίνᾳ" (558-9)[37]. Στίς "Τραχίνιες" ἡ ζωή τοῦ Ἡρακλῆ παρομοιάζεται μέ "πολύπονον...πέλαγος/Κρήσιον", ὅπου "πολ-

---

35. Πρβλ. καί Ἑπτά 113-5, Πρ.Δ. 717-21, Ἀντ.136-7, 582 κκ., 715-7, Ἡρ. 427 κκ., Ἀνδρ. 479, Ἰφ.Τ. 1394, Ἑλ. 128, 405-7, 1132, Ἰφ.Α.125,381, Βάκχ. 620, Ρῆσ.321-3, 385-7. Βλ. καί κεφ. "Ἡ Ὀρολογία τῆς ὀργῆς", σελ. 87 κκ.

36. Αὐτό τό κύμα "καχλάζει κνοαῖς Ἄρεος ὀρόμενον", 115. Πρβλ.210,249,795--6,1077. Ὁ SMITH, Some observations on the stucture of imagery,66,γράφει σχετικά: "The nautical imagery in the "Septem" must be thought of ...as a poetical and dramatical expression of the central issue of the play".

37. Πρβλ. στήν ἴδια τραγωδία 832: "κοῖμα κελαινοῦ κύματος πικρόν μένος" καί Ἀγ. 1014.

λά.../... τις/κύματ'ἄν.../βάντ'ἐπιόντα τ'ἴδοι" (112-9).Στόν"Οἰδ. Τύραννο" ὁ Κορυφαῖος καλεῖ τούς θηβαίους νά ἀναλογισθοῦν τόν Οἰδίποδα "ὃς τά κλείν'αἰνίγματ'ᾤδει καί κράτιστος ἦν ἀνήρ/... / εἰς ὅσον κλύδωνα δεινῆς συμφορᾶς ἐλήλυθεν" (1524 κκ.)[38]. Στίς "Τρωάδες" ἡ 'Εκάβη θεωρεῖ ὅτι δέν μπορεῖ νά νικήσει τόν"ἐκ θεῶν δύστηνον κλύδωνα", γιατί οἱ συμφορές της ἔχουν ὑπερβεῖ κάθε μέτρο καί μοιάζουν μέ τά μαινόμενα κύματα "πολλοῦ ταραχθέντος πόντου" (691-6). Στήν "'Ιφ.Τ." ἡ ὀργή τοῦ Ποσειδώνα κατά τοῦ 'Ορέστη καί τῆς 'Ιφιγένειας-ὀργή κατά τῶν Πελοπιδῶν (1415)-εἶναι ὁ "δεινός κλύδων", ὁ ὁποῖος "ὤκειλε ναῦν πρός γῆν"(1379 ,1393' πρβλ. 1412,1444-5), γιά νά ἐμποδίσει τήν ἀπρόσκοπτη ἀναχώρησή της γιά τήν 'Ελλάδα[39].

'Ως πρός τόν "ὄμβρον" καί τήν "χάλαζαν", αὐτά δέν συναντῶνται ὡς μεμονωμένα φυσικά στοιχεῖα περιγραφικῶν εἰκόνων,ὅπως τό "πῦρ", ὁ "ἄνεμος" καί τά "κύματα". 'Αντί γι'αὐτά ὅμως ὑπάρχουν οἱ σχετικές ποιητικές εἰκόνες τῆς βασανιστικῆς "δρόσου"καί τοῦ ὀλέθριου "παγετοῦ". Στόν "'Αγαμέμνονα" π.χ. ὁ Κήρυκας, διηγούμενος στό Χορό τούς "μόχθους" καί τάς "δυσαυλίας" τῶν 'Αχαιῶν γύρω ἀπό τήν Τροία, ἀναφέρεται καί σέ ἕναν ἀκόμη,περισσότερο καταθλιπτικό χερσαῖο ἐχθρό, τίς "δρόσους". "Τά δ'αὖτε χέρσῳ",λέει, "καί προσῆν πλέον στύγος'/εὖναί γάρ ἦσαν δηΐων πρός τείχεσιν/, ἐξ οὐρανοῦ δέ κάπό γῆς λειμώνιαι/δρόσοι κατεψάκαζον ἔμπεδον σίνος,/ἐσθημάτων τιθέντες ἔνθηρον τρίχα" (558-62)[40]. Στούς "Πέρ-

---

38. Πρβλ. Οἰδ.Κ. 1239-48 (Βλ. καί 661-3, 1746).

39. Πρβλ. καί Πρ.Δ.746,1001,1014-6,Χο. 202-3, Αἴ. 351-2 (πρβλ. 1142-1149), Σοφ.'Ηλ. 335, 1074, Μήδ.28-9, 362-3, 'Η.Μ. 1086-7 (πρβλ. 1115), Φοίν. 859, 'Ιφ.Α. 124-6. 'Αλλοῦ ἔχουμε τήν εἰκόνα τοῦ ὁρμητικοῦ χειμάρρου, ὅπως π.χ.στήν 'Αντ. 129, 'Εκ. 1054-5 (βλ. καί MÉRIDIER, 221, σημ. 2), Ρῆσ. 290-1 (πρβλ. 301-13). Πρέπει νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι μέ τή γενική εἰκόνα τῶν κυμάτων πού σηκώνονται ἀπό τούς σφοδρούς ἀνέμους συσχετίζεται ἡ εἰκόνα τοῦ πλοίου πού μέσα σέ φοβερή θαλασσοταραχή παλεύει νά σωθεῖ ἀναζητώντας ἤρεμο λιμάνι(Πρβλ. ἀκόμη Αἰσχ.'Ικ.470-1, 'Ανδρ. 748-9, 891-2, 'Εκ. 1025-7). Στήν 'Αντ. τό λιμάνι, ὅπου φτάνει ὁ Κρέοντας, εἶναι ἡ συντριβή του, ὁ "δυσκάθαρτος Ἅιδου λιμήν" (1284), ἐνῶ στόν Οἰδ.Τ. αὐτό εἶναι ὁ γάμος τοῦ Οἰδίποδα μέ τή μητέρα του,γάμος πού "γέννησε" τήν καταστροφή του (420-3, 1207-10. Βλ. καί MAZON,Notice,65). 'Ο MUSURILLO, Light and Darkness, 81,γράφει γιά τόν Οἰδ.Τ.: "The three most prominent images of the play are the Theban plague, the ship and the harbor, blindness and sight".

40. Πρβλ. στήν ἴδια τραγωδία, 12-3, τήν "νυκτίπλαγκτον ἔνδροσόν τ'.../ εὐνήν..." τοῦ Φρουροῦ. Βέβαια, τό στοιχεῖο τῆς θεϊκῆς ὀργῆς στίς περι-

σες" ὁ ἀγγελιοφόρος, ἐξιστορώντας στήν Ἄτοσσα τήν ἐπάνοδο τῶν ὑπολειμμάτων τοῦ στρατοῦ τοῦ Ξέρξη, ἀναφέρεται καί στό φοβερό περιστατικό τῆς "πήξης" τοῦ Στρυμόνα πού εἶχε σάν συνέπεια, μέ τήν "τήξη" τοῦ πάγου, πολλοί Πέρσες νά βροῦν τό θάνατο: "Νυκτί δ'ἐν ταύτῃ θεός/χειμῶν'ἄωρον ὦρσε, πήγνυσιν δέ πᾶν/δέεθρον ἀγνοῦ Στρυμόνος'.../.../ἐπεί δέ πολλά θεοκλυτῶν ἐπαύσατο/στρατός, περᾷ κρυσταλλοπήγα διά πόρον'/χῶστις μέν ἡμῶν, πρίν σκεδασθῆναι θεοῦ/ἀκτῖνας, ὡρμήθη, σεσωσμένος κυρεῖ'/φλέγων γάρ αὐγαῖς λαμπρός ἡλίου κύκλος/μέσον πόρον διῆκε θερμαίνων φλογί'/πίπτον δ'ἐπαλλήλοισιν" (495-506)[41].

Ἔτσι, οἱ εἰκόνες πού περιγράφουν τήν ὀργή, ὅπως αὐτή ἐκφράζεται μέ τά διάφορα φυσικά φαινόμενα, εἶναι ἰδιαίτερα παραστατικές καί συνιστοῦν μία εἰκονογραφική ποικιλία μέ ἀναμφισβήτητη ποιητική ἀξία. Ἄν δέ σ'αὐτές προσθέσουμε καί τήν ἐνδεχόμενη καταστροφή τῆς χώρας τῶν Ἀργείων (Αἰσχ. "Ἱκέτιδες") ἡ τῆς

κτώσεις τῶν "μόχθων" καί τῶν "δυσαυλιῶν" τῶν Ἑλλήνων γύρω ἀπό τήν Τροία κρέπει νά τό συμπεράνουμε συνεκδοχικά πρός τή σχέση πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στή θέληση τῶν θεῶν καί τή θέληση τοῦ Ἀγαμέμνονα: Ἀπό τή στιγμή πού ὁ Ἀγαμέμνονας, παρασυρμένος ἀπό τή φιλοδοξία του, σφάζει τήν κόρη του καί ἐπιχειρεῖ τήν ἐκστρατεία, οἱ θεοί τόν ἐχθρεύονται("μίμνει ...Μῆνις", 151-5. Ἄν "Ἀτρέως παῖδας ὁ κρείσσων/ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ πέμπει Ξένιος/Ζεύς", 60-2,δέν "πέμπει" γιά ἱκανοποίηση τῆς φιλοδοξίας τους: "τό...ὑπερκόπως κλύειν/εὖ βαρύ" 468-9. Ἄλλωστε "τῶν πολυκτόνων...οὐκ/ἄσκοποι θεοί" 461-462). Ὅσα λοιπόν συμβαίνουν σέ βάρος τῶν Ἑλλήνων-"μόχθοι" καί "δυσαυλίαι"-εἶναι αἰτιατά τῆς παραφροσύνης τοῦ Ἀγαμέμνονα, τῆς "ὕβρης" του, πού οἱ θεοί τώρα τιμωροῦν μέ "πόνους"-καί εἶναι οἱ "πόνοι" "πειρασμοί", πού ὁ Ἀτρείδης δέν καταλαβαίνει: πρβλ.καί τή "θύελλα" κατά τήν ἐπάνοδο ἢ τόν "πορφυρόστρωτον πόρον" μπροστά στά ἀνάκτορα-, γιά νά τιμωρήσουν στό τέλος μέ φρικτό θάνατο. Ἔτσι καί ὁ φρουρός, πού καί αὐτός εἶναι "στρατιώτης" (βλ. KITTO, Gr. Tr., 66),ὅσα ὑποφέρει, τά ὑποφέρει ἐξαιτίας τοῦ Ἀγαμέμνονα πού οἱ θεοί ἐχθρεύονται. Οἱ "πόνοι" του ἐντάσσονται στό ὅλο "πάθος" τῶν Τρώων καί τῶν Ἑλλήνων, πού εἶναι καταδικασμένοι ἀπό τούς θεούς"(MAZON,12, σημ. 3). Δέν εἶναι χωρίς σημασία τό ὅτι ὁ φρουρός ἀρχίζει τά λόγια του-τήν τραγωδία καί εὐρύτερα τήν τριλογία-μέ παράκληση πρός τούς θεούς:"θεούς... αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγήν πόνων". (Γιά τή σημασία τοῦ Προλόγου τοῦ Ἀγ.βλ. KITTO, Gr.Tr. 66-7).

41. Πρβλ. Ἀγ.563-4, τόν "χειμῶνα...οἰωνοκτόνον/οἶον παρεῖχ'ἄφερτον Ἰδαῖα χιών". Ἄς σημειωθεῖ ὅτι περιγραφική εἰκόνα τῆς θείας ὀργῆς συνιστᾶ καί ὁ "καύσων" (πρβλ. Ἀγ. 565). Ὁ στίχος τοῦ Χοροῦ στόν Αἴαντα: "Ὦ πόνοι πρόγονοι πόνων" (1196) συμπεριλαμβάνει καί τά δεινά, πού οἱ Ἕλληνες ὑπόφεραν γύρω ἀπό τήν Τροία ἀπό τίς ἀνυπόφορες καιρικές συνθῆκες (χειμώνα καί καλοκαίρι). Ὁ Προμηθέας θά ἀλυσοδεθεῖ στόν ἐρημικό σκυθικό βράχο, ὅπου θά ὑποστεῖ, ἐκτός ἀπό τά ἄλλα, καί τά δεινά τοῦ "ψύχους" καί τοῦ "καύσωνος" (Πρ.Δ. 15,20-7, 82 κκ.), ἀπό τά ὁποῖα,εἰδικά ἀπό τό πρῶτο, ὁ ἴδιος εἶχε ἀπαλλάξει τό ἀνθρώπινο γένος!(447 κκ)

χώρας τῶν Ἀθηναίων ("Εὐμενίδες"), καθώς καί τή συμφορά τῶν Θηβαίων ("Οἰδ. Τύραννος")[42] ή γενικά τῶν ἀνθρώπων("Ἑλένη"), μέ θεώρηση ὅμως αὐτῶν μόνο ὡς πρός τό φυσικό περιγραφικό μέρος τους- οἱ ὀργανικές, φυσιολογικές καί βιολογικές ἐπιπτώσεις κατατάσσονται στίς "ἰατρικές" εἰκόνες[43], μποροῦμε νά ἐννοήσουμε καλύτερα τή σημασία, πού ὁ καθένας ἀπό τούς τρεῖς Τραγικούς ἀπέδιδε στήν ἐκφραστική δύναμη καί τόν πλοῦτο τῆς φυσικῆς γενικά εἰκονογραφίας[44].

Ἀλλά ἄς ἔρθουμε καί στίς "ἰατρικές" εἰκόνες. Αὐτές, τό τονίσαμε ἤδη, περιγράφουν τήν ὀργή, ὅπως ὑλοποιεῖται μέ τίς νοσηρές, τίς παθολογικές καταστάσεις τοῦ ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ. Ἐνῶ δηλ. στίς φυσικές εἰκόνες ἡ ὀργή ἐκφράζεται μέ διάφορα φυσικά φαινόμενα πού εἶναι μορφές ταραχῆς τῆς ἀτμόσφαιρας ή γενικά τῆς φύσης, στίς ἰατρικές ἀποκαλύπτεται μέ νοσηρές φυσιολογικές ή ψυχολογικές ἐκδηλώσεις, μορφές ταραχῆς τοῦ σώματος ή τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου. Μέ ἄλλα λόγια πρόκειται γιά τήν "ὀργήν νοσοῦσαν", πού ἀναφέρει ὁ Ὠκεανός, ὅταν ἀπευθύνεται στόν Προμηθέα, γιά νά τοῦ τονίσει ὅτι μία τέτοια νοσηρή κατάσταση χρειάζεται "ἰατρούς λόγους" (Πρ. Δ. 378)[45].

Ἡ πάθηση τοῦ ἀνθρώπου, ὡς σύνδρομο τῆς δικῆς του προσωπικῆς ὀργῆς ή ὡς ἐπακόλουθο τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν ἐναντίον του, εἶναι "νόσος". Νόσος εἶναι ἡ κατάσταση τῆς Κασσάνδρας πού, ὅπως λέει ἡ Κλυταιμνήστρα, "μαίνεται...καί κακῶν κλύει φρενῶν, /.../

42. Βλ. σχετικά DAUX, Oedipe et le fléau, 97-122.

43. Ὅταν π.χ. πλήττεται ἡ βλάστηση, σημαίνει ὅτι ὑπάρχει συνεχής λειψυδρία, δηλ. ἀτελεύτητος "καύσων". Ἀποτέλεσμα αὐτοῦ εἶναι ὁ "λιμός"καί ὁ "λοιμός", ὁ θάνατος. Πρβλ. Πέρσ. 490, "ἔνθα δή πλεῖστον θάνον/δίψῃ τε λιμῷ τ(ε)".

44. Βλ. σχετικά προηγ. ἑνότητα, σελ. 225 κκ.

45. Πρβλ. Οἰδ.Κ.1192 κκ., Ἑπτά 715 (Στή Μήδεια ὁ Κορυφαῖος χαρακτηρίζει "δεινήν" καί "δυσίατον" τήν "ὀργήν" πού ἔχει ξεσπάσει ἀνάμεσα στή Μήδεια καί τόν Ἰάσονα). Θά πρέπει βέβαια νά σημειωθεῖ ὅτι οἱ"ἰατροί λόγοι" ἀφοροῦν σέ ψυχική μόνο νοσηρή κατάσταση, γιατί γιά μία σωματική ἀσθένεια χρειάζεται ἄλλη μέθοδος. Βλ. Αἴ. 581-2: "οὐ πρός ἰατροῦ σοφοῦ/θρηνεῖν ἐπῳδάς πρός τομῶντι πήματι". Πρβλ. Πρ.Δ. 379-80, Οἰδ.Κ.433 κκ. Βλ. καί VELLACOTT, Ironic Drama, 225 κκ.

...χαλινόν δ'οὐκ ἐπίσταται φέρειν, /πρίν αἱματηρόν ἐξαφρίζεσθαι μένος" ('Αγ. 1064-7). Νόσος εἶναι ἐπίσης ἡ φρικιαστική ὀδύνη τοῦ 'Ηρακλῆ ἐξαιτίας τοῦ "θανασίμου πέπλου" τῆς μοίρας, καθώς καί ἡ ὀργή του κατά τοῦ Λίχα καί τῆς Δηϊάνειρας ("Τραχίνιες"). 'Αλλά νόσος εἶναι καί ἡ βακχική μανία τῶν θηβαίων Μαινάδων πού κατασπαράζουν τόν Πενθέα, παρά τίς ἀπεγνωσμένες παρακλήσεις του ("Βάκχες")[46].

Συνεπῶς, καί οἱ ἰατρικές εἰκόνες τῆς ὀργῆς, ὡς ποιητικές περιγραφές τῆς παραφροσύνης, τοῦ πόνου καί τῆς μανίας τῶν τραγικῶν προσώπων, εἶναι καί αὐτές δραματικές παραστάσεις μέ μεγάλη ἐκφραστική δύναμη καί συμβολική σημασία. Ἔτσι καί στόν "Προ. Δεσμώτη" ἡ περιπλανώμενη 'Ιώ, "Ἥρας /ἐπικότοισι μήδεσι δαμεῖσα", ἀκούει ἀπό τό στόμα τοῦ Τιτάνα γιά τήν "θεόσυτον...νόσον... ἃ / μαραίνει (αὐτήν) χρίουσα κέντροι/σι φιταλέοισιν" (596-602)[47]. Στίς "Χοηφόρες" ὁ 'Ορέστης ἐξαιτίας τῆς ὀργῆς τῶν 'Ερινύων[48], "ὥσπερ ξύν ἵππῳ ἡνιοστροφεῖ δρόμου /ἐξωτέρω· φέρουσι γάρ νικώμενον /φρένες δύσαρκτοι· πρός δέ καρδίᾳ φόβος /ἕδειν ἑτοῖμος, ἣ δ' ὑποσχεῖσθαι κρότῳ (Abresch: κότωι, 1022-5)[49]. Στόν "Αἴαντα" ὁ γυιός τοῦ Τελαμώνα "θολερῷ/κεῖται χειμῶνι νοσήσας" (206-7), ἐπειδή ἡ 'Αθηνᾶ θύμωσε μέ τήν ἀλαζονική συμπεριφορά του (774-5· 764 κκ.)[50].

---

46. Γιά τή βακχική μανία καί τό "σπαραγμό" (πρβλ. Βάκχ. 1122 κκ.) βλ. JEANMAIRE, Dionysos, 105 κκ. Πρβλ. καί ΛΕΚΑΤΣΑ, Διόνυσος, 37 κκ. καί 174-7. Γιά τήν περίπτωση τῆς Κασσάνδρας βλ. παραπ. σελ. 207-8.

47. Πρβλ. καί στ. 606, 632-3, 643-4, 673 κκ., 698-9, 681-2, 836, 877-886. Στήν ἴδια τραγωδία τό πάθος τοῦ Τιτάνα κατά τοῦ Δία (975-6) προκαλεῖ τόν ἑξῆς διάλογο μέ τόν 'Ερμῆ: ΕΡ: "Κλύω σ'ἐγώ μεμηνότ'οὐ σμικράν νόσον", ΠΡ.: "Νοσοῖμ'ἄν, εἰ νόσημα τούς ἐχθρούς στυγεῖν" (977-8).

48. Τίς 'Ερινύες μόνο ὁ 'Ορέστης νομίζει ὅτι τίς βλέπει (Χο. 1048-50, 1061-2). Αὐτές δέν ἐμφανίζονται στίς Χοηφόρες. Θά ἀποτελέσουν φοβερή παρουσία μόνο στίς Εὐμενίδες, ὅπου ὁ 'Ορέστης θά καταστεῖ τό ἐλεεινό θύμα τους. Πρβλ. τήν "νόσον" τοῦ ἥρωα στήν 'Ιφ.Τ. 281 κκ. καί τόν 'Ορέστη 395-402, ὅπου αὐτή εἶναι οἱ τύψεις τῆς συνείδησής του. Στήν 'Ηλ. τοῦ Σοφοκλῆ οἱ στ. 1498-9 δέν ἔχουν ἰδιαίτερη σημασία, ὅσον ἀφορᾶ στή μελλοντική τιμωρία τοῦ πατροκτόνου (πρβλ. KITTO, Gr. Tr., 134), ἐνῶ στήν 'Ηλ. τοῦ Εὐριπίδη ἡ "νόσος" τοῦ 'Ορέστη εἶναι οἱ τύψεις του, χωρίς ὅμως ἀναφορά σέ, ἔστω καί ἀνύπαρκτες, 'Ερινύες.

49. Πρβλ. καί σημ. 40 τοῦ κεφ. "'Η 'Ορολογία τῆς ὀργῆς".

50. 'Η "νόσος" τοῦ Φιλοκτήτη (Φιλ. 732 κκ.) ἔχει προέλθει ἀπό τούς θεούς (192 κκ.), ἀλλά ὁ ἥρωας δέν φαίνεται νά ἔχει διαπράξει "ὕβρη" πρός αὐτούς, ὅπως καί ὁ 'Ηρακλῆς τῶν Τραχινίων.

Στόν "Ἡρακλῆ" ὁ ἥρως, ἀθῶο θύμα τῆς φθονερῆς Ἥρας, κατασφάζοντας τά παιδιά καί τή γυναίκα του, "οὐκέθ' αὐτός ἦν/ἀλλ' ἐν στροφαῖσιν ὀμμάτων ἐφθαρμένος/ρίζας τ' ἐν ὄσσοις αἱματῶπας ἐκβαλών,/ ἀφρόν κατέσταζ' εὐτρίχου γενειάδος" (931-4· πρβλ. 833 κκ., 859 κκ., 990 κκ.)[51].

Ὅλες αὐτές οἱ περιπτώσεις, στίς ὁποῖες πρέπει νά συμπεριλάβουμε καί τήν περίπτωση τῆς "νόσου" ὁλόκληρης τῆς πόλης τῶν Θηβῶν (Οἰδ.Τ. 26-7· πρβλ. 59-61, 303,307), συνιστοῦν ἰατρικές εἰκόνες ὀργῆς πού καθρεφτίζουν πραγματικά γεγονότα. Ἄν, τώρα, σ' αὐτές προσθέσουμε α) τά "πολλά δυστερπῆ κακά" πού περιμένουν τόν Ὀρέστη, ἄν δέν ἐκδικηθεῖ τό φόνο τοῦ πατέρα του (Χο.277· πρβλ. 1032-3), β) "τάς δεινάς νόσους/ σαρκῶν ἐπαμβατῆρας ἀγρίαις γνάθοις/λειχῆνας ἐξέσθοντας ἀρχαίαν φύσιν·/ λευκάς δέ κόρσας τῇδ(ε) ...νόσῳ", πού εἶναι οἱ ὀδυνηρές συνέπειες τῆς παραμέλησης τοῦ καθήκοντος τῆς ἐκδίκησης κατά τή γενική δελφική ἐπιταγή(Χο.278--96)[52] καί γ) τήν "ὀδύνην" πού "ὑποδύεται (τάς) πλευράς,.../(τόν) θυμόν" τῶν Ἐρινύων ἐξαιτίας τῆς ἥττας τους (Εὐμ. 843-4,875-6) καί πού ἔχει ὡς φοβερή συνέπεια ἡ χώρα τῶν Ἀθηναίων νά ἀπειλεῖται μέ "ἰόν ἰόν ἀντιπεν/θῆ.../σταλαγμόν.../ἄφορον-ἐκ...τοῦ/λειχήν.../πέδον ἐπισύμενος/βροτοφθόρους κηλῖδας ἐν χώρᾳ βαλεῖ"(Εὐμ. 780 κκ., 810 κκ.)[53], μποροῦμε νά ἐννοήσουμε καλύτερα τό δραματικό ρόλο τῆς ἰατρικῆς εἰκονογραφίας[54] στίς ἀρχαῖες τραγωδίες, λαμβάνοντας συγχρόνως ὑπόψη, ὅπως καί σέ κάθε ἄλλη περίπτωση,

---

51. Πρβλ. Μήδ. 1173-5, γιά τή συμφορά τῆς Γλαύκης ὡς ἀπατέλεσμα τῆς ὀργῆς τῆς δαιμονικῆς Κολχίδας.

52. Βλ. MAZON, Notice, 76 καί σημ. 2.

53. Βλ. καί στ. 800 κκ. Πρβλ. καί 329-33, 340-5.

54. Στίς "ἰατρικές" εἰκόνες μπορεῖ νά συμπεριληφθεῖ καί αὐτή πού ἀναφέρεται στό ἔνστικτο τῆς ἔριδας πού πολλές φορές φτάνει στό σημεῖο νά ὑποκινήσει ἐμφύλιο πόλεμο. Ἡ Ἀθηνᾶ προσπαθεῖ νά μεταπείσει τίς Ἐρινύες, λέγοντας: "Σύ δ' ἐν τόποισι τοῖς ἐμοῖσι μή βάλῃς/μηθ' αἱματηράς θηγάνας, σπλάχνων βλάβας/νέων, ἀοίνοις ἐμμανεῖς θυμώμασιν,/μήτ' ἐκζέουσ' ὡς καρδίαν ἀλεκτόρων/ἐν τοῖς ἐμοῖς ἀστοῖσιν ἰδρύσῃς Ἄρη/ἐμφύλιόν τε καί πρός ἀλλήλους θρασύν" (Εὐμ. 858-63· πρβλ. 355-6, 866. Βλ. καί MAZON, 145, σημ. 5 καί 6). Πρβλ. Φοίν. 784 κκ., ὅπου ἡ ἰατρική εἰκόνα ἔχει ἀμαυρωθεῖ, πράγμα πού δέν εἶναι τυχαῖο, γιατί ὁ Εὐριπίδης, ὅπως καί ὁ Σοφοκλῆς (πρβλ. Ἀντ. 672-6), δέν ἐκφράζεται στήν εἰκονογραφία του τόσο παραστατικά, δέν "δένεται" μέ τό συγκεκριμένο τόσο στενά, ὅσο ὁ Αἰσχύλος (Πρβλ. καί Εὐμ. 976 κκ. Βλ. καί MAZON, 168, σημ. 4,169,σημ 1). Γιά τό χαρακτήρα τῆς περιγραφῆς του(Φοίν.784 κκ.) βλ. BARLOW, The Imagery of Euripides, 34-5.

τό ἰδιαίτερο "πιστεύω" τοῦ καθενός ἀπό τούς τρεῖς Τραγικούς.

Ἀλλά, ὅπως ἔχει ἤδη λεχθεῖ, ἡ ὀργή στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο ἐκφράζεται μεταφορικά καί μέ τή φοβερή ἐνστικτώδη δύναμη καί ὁρμή τῶν διάφορων ζώων, εἴτε αὐτά εἶναι τέρατα εἴτε ὄχι. Πάντως ὅλα, ἀνάλογα μέ τό δραματικό κλίμα στό ὁποῖο ἐντάσσονται, ἔχουν ἰδιαίτερη συμβολική σημασία καί προσφέρουν στήν ποιητική εἰκονογραφία ἀναμφισβήτητη θεατρική ζωντάνεια. Ἔτσι, στόν "Προ. Δεσμώτη" τήν ὀργή τῆς Ἥρας κατά τῆς Ἰοῦς, προτοῦ αὐτή καταστεῖ "οἰστροπλήξ" καί ἀρχίσει νά περιπλανᾶται στή γῆ, ἐνσαρκώνει ἕνα φοβερό τέρας, ὁ Ἄργος, ὁ ὁποῖος "βουκόλος...γηγενής / ἄκρατος ὀργήν...ὠμάρτει πυκνοῖς /ὄσσοις δεδορκώς τούς (αὐτῆς κατά στίβους" (677-9)[55]. Στόν "Οἰδ. Τύραννο" ὁ Οἰδίποδας ἔσωσε τή Θήβα ἀπό ἕνα φοβερό κακό πού ἦταν ἐνσαρκωμένο στή Σφίγγα[56]. Στίς "Τρωάδες" ἡ Ἀνδρομάχη, στήν τραγική της ὀδύνη γιά τήν ἀπόφαση τῶν Ἀχαιῶν νά γκρεμίσουν ἀπό τά τείχη τό γυιό της Ἀστυάνακτα, καταριέται τήν Ἑλένη, θεωρώντας την ὀλέθριο γέννημα τοῦ "Ἀλάστορος", τοῦ "Φθόνου", τοῦ "Φόνου", τοῦ "θανάτου" καί ὅλων τῶν "τεράτων" τῆς γῆς (:"ὅσα τε γῆ τρέφει κακά" 769)[57].

Ὅσον ἀφορᾶ στά ἑρπετά, αὐτά εἶναι φοβεροί "ὄφεις" ἤ τερατώδη ὄντα, "δράκοντες". Στίς "Χοηφόρες" π.χ. ἡ Κλυταιμνήστρα παρομοιάζεται ἀπό τόν Ὀρέστη ὡς "δεινή ἔχιδνα" πού κατασπάραξε τόν "αἰετόν" πατέρα του "ἐν πλεκταῖσι καί σπειράμασιν" (247-9 ·

---

55. Πρβλ. στήν ἴδια τραγωδία τόν "γηγενῆ" Τυφώνα, "δάϊον τέρας/ἑκατογκάρηνον κρός βίαν χειρούμενον", πού, ἄν καί "ἐφεψαλώθη" ἀπό τό Δία, κάποτε "ἐξαναζέσει χόλον", καταστρέφοντας μέ "ποταμούς πυρός" τίς πεδιάδες τῆς Σικελίας (351 κκ.).

56. Στ. 36: "σκληρᾶς ἀοιδοῦ δασμόν...παρείχομεν", 507: "πτερόεσσ' ἦλθε κόρα". Πρβλ. 130, 391. Πρβλ. καί Φοίν. 806-11, 1019 κκ. (Βλ. καί MERIDIER, 196, σημ. 3 καί 4).

57. Ὁ PARMENTIER μεταφράζει: "et tous les monstres que nourrit la terre". Πρβλ. Αἰσχ. Ἱκ., ὅπου ὁ Πελασγός ἀποφασίζει μέ τό λαό του νά βοηθήσει τίς Δαναΐδες, γιατί φοβᾶται τήν ὀργή τοῦ Ἰκέσιου Δία, πού θά ἐνσκήψει στή χώρα του ὡς "ἀμήχανον βόσκημα κημονῆς" (620). Πρβλ. καί στ. 264, γιά τά "βροτοφθόρα κνώδαλα", ἀπό τά ὁποῖα καθάρισε τήν Ἀπία ὁ Ἄπις. (Στίς Εὐμ., 644, ὁ Ἀπόλλωνας ἀποκαλεῖ τίς Ἐρινύες "παντομισῆ κνώδαλα, στύγη θεῶν"). Καί ὁ Ἡρακλῆς δέν καθάρισε τή γῆ ἀπό τά πολλά καί ποικίλα τέρατα; (Βλ. Τραχ. 1092 κκ., Ἡ.Μ. 1266 κκ.). Ὁ Ἀχελῶος καί ὁ Νέσσος τέρατα δέν ἦταν; (Τραχ. 9-14, 1162-3).

πρβλ. 994)[58]. Στό ὄνειρό της[59] δέ ἡ ἴδια εἶδε ὅτι γέννησε "ὄφιν" (928), "δράκοντα" (527), "δάκος" (530), "στύγος" (532), "ὥστ' ἐν γάλακτι θρόμβον αἵματος σπάσαι" (533), πράγμα πού ἀναγκάζει τόν Ὀρέστη νά ταυτίσει, στήν ἑρμηνεία του, αὐτό τό "ἔκπαγλον τέρας" (548) μέ τόν "ἐκδρακωθέντα" (549) ἑαυτό του, γιά νά θανατώσει τήν ἀνοσιουργό μητέρα του[60]. Ὁ Φιλοκτήτης στήν ὁμώνυμη τραγωδία ὑποφέρει πολλά δεινά "ἐκ θείας τύχης,/Χρύσης πελασθείς φύλακος, ὃς τόν ἀκαλυφῆ/σηκόν φυλάσσει κρύφιος οἰκουρῶν ὄφις" (1326-8)[61]. Στήν "Ἰφ. Τ." ὁ Χορός, ὑμνώντας τόν Ἀπόλλωνα, ἀναφέρεται καί στό γεγονός ὅτι ὁ θεός, βρέφος ἀκόμη, σκότωσε τόν Πύθωνα πού ἦταν "ποικιλόνωτος οἰνωπός δράκων/σκιερᾷ κατάχαλκος εὐφύλλῳ δάφνᾳ,/γᾶς πελώριον τέρας" (1234 κκ.)[62]. Θά πρέ-

---

58. Στίς Φοίν., 1020, ἡ Ἔχιδνα εἶναι τέρας, μητέρα τῆς Σφίγγας, ἐνῶ στίς Τραχ., 1099, τέρας (μητέρα τοῦ Κέρβερου), πού τό σκότωσε ὁ Ἡρακλῆς.

59. Ὁ VICAIRE, Pressentiments, 342, δέν παραδέχεται τήν ψυχολογική ἑρμηνεία (τύψεις), πού δίνει ὁ MAZON γιά τό ὄνειρο τῆς Κλυταιμνήστρας (Χο. 32 κκ.). Γράφει σχετικά: "Ce qui compte, c'est la frayeur produite par les images que nous ne conmaissons pas encore, mais que leur origine même charge d' un pouvoir redoutable sur le destin de Clytemnestre". Πρβλ. WHALLON, Maenadism, 319: "As well as a possibly formalized presage of what is to come, the vision of Clytemnestra is a paraphrase of much that is anterior, a climax of sustained and powerful preoccupation".

60. Ὅταν ἔχει ἤδη φονεύσει τόν Αἴγισθο καί τήν Κλυταιμνήστρα καί ἐνῶ ἔχει ἤδη ἀρχίσει νά ταράσσεται γιά τή μητροκτονία, ὁ Χορός, ἐπιδοκιμάζοντας τήν πράξη του, λέει ὅτι ἐλευθέρωσε "πᾶσαν Ἀργείων πόλιν/δυοῖν δρακόντοιν εὐπετῶς τεμών κάρα" (1064-7). Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἐδῶ πρόκειται γιά "μεταφορά" καί ὄχι γιά πραγματική περιγραφή "δρακόντων". Κάτι ἀνάλογο συμβαίνει καί μέ ἄλλες περιπτώσεις (Βλ. τά ἀνάλογα παραδείγματα στή σημ. 57 καί ὅσα ἀναφέρονται παρακάτω, π.χ. στή σημ. 62: ἡ εὔκολη διάκριση ἀφήνεται στόν ἀναγνώστη).

61. Πρβλ. καί στ. 192 κκ. Ὁ "οἰκουρῶν ὄφις" τῆς Χρύσης μᾶς θυμίζει τόν "ὄφιν μέγαν φύλακα τῆς ἀκροπόλιος" (Ἡρόδ. VIII,41), πού ὁ ρόλος του ὅμως εἶναι διαφορετικός (Βλ. Ἡρόδ. VIII, 41, 9 κκ.).

62. Πρβλ. καί Πέρσ. 81-2 (Ὁ Ξέρξης: "κυάνεον...ὄμμασι λεύσσων/φονίου δέργμα δράκοντος", Ἱκ. 511 (οἱ Αἰγύπτιοι εἶναι φοβερότεροι καί "δρακόντων δυσφρόνων"· πρβλ. 894-5: ὁ Κήρυκας "δίπους ὄφις", "ἔχιδνα δ' ὥς"· βλ. καί Ἴωνα 1262), Ἀντ. 125-6 (οἱ Θηβαῖοι ἀποδεύχτηκαν "ἀντιπάλου δυσχείρωμα δράκοντος" ἀπέναντι στόν ἀετό, δηλ. τούς Ἀργείους· πρβλ. Χο. 247-9, Ἰλ. Μ. 200 κκ.), Μήδ. 480-1 (ὁ Ἰάσονας χάρη στή Μήδεια σκότωσε "δράκοντά θ'..., ὃς πάγχρυσον ἀμπέχων δέρος/σπείραις ἔσῳζε πολυπλόκοις ἄϋπνος ὤν"· πρβλ. τούς φτερωτούς δράκοντες πού θά σύρουν τελικά τό ἅρμα τῆς Μήδειας στούς αἰθέρες· περιττό νά τονίσουμε ὅτι τό στοιχεῖο τῆς ὀργῆς στό παράδειγμα τοῦ δράκοντα τῆς Μήδειας, ὅπως καί στό παράδειγμα τοῦ Πύθωνα τῆς Ἰφ.Τ., συμπεραίνεται ἀπό τόν "ἀρνητικό ρόλο" τῶν τεράτων, ἀναφορικά μέ ὅ,τι ὁ Ἰάσονας ἐπιχειρεῖ ἢ ὁ Ἀπόλλωνας συμβολίζει), Ἡ. Μ.

πει νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ἡ εἰκόνα τοῦ ἑρπετοῦ μπορεῖ νά ὑπονοηθεῖ καί μέ τό ρῆμα πού συνοδεύει τή λέξη, ἡ ὁποία ἐκφράζει τήν ὀργή, μέ τό ρῆμα πού περιγράφει τήν "ἔρψη" αὐτοῦ τοῦ πάθους. Ἔτσι στίς "Εὐμενίδες" οἱ Ἐρινύες, προτοῦ ἀκόμη ἀρχίσουν τόν "δέσμιον ὕμνον" τους, διακηρύσσουν ὅτι καταδιώκουν μόνο τόν "χεῖρας φονίας ἐπικρύπτοντα" (317), ἐνῶ "τόν καθαράς χεῖρας προνέμοντ'/ οὔτις ἐφέρπει μῆνις (ἀπ'αὐτῶν)" (313-4). Παρακάτω καί ἐν ὄψει τῆς δίκης, οἱ Ἐρινύες, σέ βεβαιωτικό τόνο, προβλέπουν ὅτι, ἄν θριαμβεύσει τό δίκιο τοῦ μητροκτόνου, πολλά πάθη θά περιμένουν τούς γονεῖς: "οὐδέ γάρ βροτοσκόπων/μαινάδων τῶνδ'ἐφέρ/ψει κότος τις ἐργμάτων" (499-501). Ὅταν δέ τελικά οἱ θεές τοῦ σκότους μεταστρέφονται σέ Εὐμενίδες καί εὐλογοῦν τή χώρα τῶν Ἀθηναίων, μεταξύ τῶν ἄλλων ἐκφράζουν καί τήν "προστακτική εὐχή": "μηδ'ἄκαρπος αἰα/νής ἐφερπέτω νόσος"[63].

1266 (ἡ Ἥρα ἔστειλε κατά τοῦ Ἡρακλῆ, ἐνῶ ἀκόμη βρισκόταν στά σπάργανα, "γοργωπούς ὄφεις"), Ἴωνα 1263 (ἡ Κρέουσα παρομοιάζεται μέ "δράκοντ'ἀναβλέποντα φοινίαν φλόγα"), Φοίν. 657 κκ. (ὁ "ὠμόφρων φύλαξ" τῆς Δίρκης ἦταν "φόνιος δράκων", πού σκότωσε ὁ Κάδμος· πρβλ. Βάκχ. 537-49: βλ. GRÉGOIRE-MEUNIER, 264, σημ. 1, καί DODDS, σχόλια στούς στ. 537-41, 542-4), Ὀρ. 1406, 1424 (ὁ Φρύγας ἀποκαλεῖ τόν μέν Πυλάδη "φόνιον δράκοντα", τόν δέ Ὀρέστη "μητροφόντα δράκοντα"). Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι μία ἀπό τίς Ἐρινύες πού εἶναι "κεκλεκτανημέναι/κυκνοῖς δράκουσι" (Χο. 1049-50· πρβλ. Ἰφ.Τ. 287), παρομοιάζεται μέ "δεινήν δράκαιναν" (Εὐμ. 128· πρβλ. Ἰφ.Τ. 286: "Ἅιδου δράκαιναν"). Ἄν δέ λάβουμε ὑπόψη ὅτι στίς Εὐμ. ὁ Ἀπόλλωνας μάχεται τήν ὀργή τῶν Ἐρινύων, ὅπως πολέμησε καί νίκησε τόν "θηλυκόν ὄφιν" τῶν Δελφῶν, τόν "Δελφίνην", δηλ. τόν Πύθωνα, πού γεννήθηκε καί αὐτός ἀπό τή Γῆ (βλ. DELCOURT, L' Oracle, 265), συμπεραίνουμε ὅτι ὁ χαρακτηρισμός μιᾶς ἀπό τίς Ἐρινύες ὡς "δεινῆς δρακαίνης" ἀποκτάει μία εἰδική, βαθιά θρησκευτική σημασία. Θά πρέπει ἀκόμη νά ἀναφέρουμε ὅτι οἱ "ὄφεις" σχετίζονται καί πρός τίς Μαινάδες (Βάκχ. 697-8). Ἡ διαφορά ὅμως μεταξύ αὐτῶν καί τῶν Ἐρινύων ἔγκειται, ἐκτός τῶν ἄλλων, καί στό ὅτι, ἐνῶ οἱ πρῶτες ἀφήνονται "à une exaltation joyeuse", οἱ δεύτερες ἔχουν ὡς κλῆρο "les larmes et les gémissements" (βλ. CHAPOUTHIER-MÉRIDIER, Oreste, 45, σημ. 1). Ὅταν οἱ Μαινάδες κατασπαράζουν τόν Πενθέα, πράττουν αὐτό "θεοῦ κνοαῖσιν ἐμμανεῖς" (Βάκχ. 1094).

63. Τό ὅτι ἡ ὀργή τῶν Ἐρινύων καί ἡ "νόσος" τῆς χώρας τῶν Ἀθηναίων ἐξαιτίας αὐτῆς τῆς ὀργῆς "ἕρπουν", ὅπως ὁ "ὄφις", ἑρμηνεύεται μετωνυμικά μέ τόν προαναφερθέντα χαρακτηρισμό μιᾶς ἀπό τίς Ἐρινύες ὡς "δεινῆς δρακαίνης" (βλ. προηγ. σημ.). Πρβλ. καί Μήδ. 401-3(: Ἡ Μήδεια στόν ἑαυτό της γιά τήν πραγματοποίηση τοῦ σχεδίου της: "Ἀλλ'εἶα φείδου μηδέν ὧν ἐπίστασαι,/Μήδεια, βουλεύσασα καί τεχνωμένη'/ἔρπ'ἐς τό δεινόν· νῦν ἀγών εὐψυχίας", 371-5). Ἄς μή λησμονοῦμε ἄλλωστε ὅτι ἡ Μήδεια, ἐκτός ἀπό τό ὅτι ἦταν γυναίκα καί σύζυγος, ἦταν ἀκόμη βάρβαρη καί μάγισσα. Μέ τήν τελευταία δέ αὐτή ἰδιότητά της βοήθησε τόν Ἰάσονα νά

Ἀπό τήν παραπάνω εἰκόνα τῆς ἔρψης τῆς ὀργῆς ὁδηγούμαστε σέ μία ἄλλη εἰκόνα, τήν εἰκόνα τῶν κυνηγετικῶν σκύλων πού μέ μανία καταδιώκουν νά συλλάβουν τό θήραμα[64]. Ἡ διαφορά μεταξύ τους συνίσταται στό ὅτι, ἐνῶ στήν πρώτη ἡ ὀργή εἶναι ἀθόρυβη καί "ἕρπει" ὁλία καί σταθερά πρός τό θύμα της, στή δεύτερη εἶναι κραυγαλέα καί "ἐφορμᾷ" κατά τοῦ θύματός της φοβερή καί ὀλέθρια[65]. Ἔτσι ὁ Ὀρέστης, ἔχοντας ἀκούσει στίς "Χοηφόρες" ἀπό τή μητέρα του τό "ὅρα, φύλαξαι ἐγκότους κύνας" (924) καί βλέποντας λίγο ἀργότερα-μέ τή φαντασία του-αὐτές (Χο. 1054: "αἴδε μητρός ἔγκοτοι κύνες· πρβλ. 1057-8, 1061-2), γίνεται στίς "Εὐμενίδες" πράγματι ἐλεεινό θύμα τους. Οἱ ἐξωθητικές κραυγές τῶν Ἐρινύων κατά τήν ἔγερσή τους: "λαβέ λαβέ λαβέ λαβέ, φράζου" (Εὐμ.130 πρβλ. 131-2: ΚΛ.: "ὄναρ διώκεις θῆρα κλαγγαίνεις θ' ἅπερ/κύων μέριμναν οὔποτ' ἐκλείπων πόνου") καί ἡ ἀπροκάλυπτη διακήρυξη ὅτι θά καταδιώξουν ὡς σκύλλες τό μητροκτόνο (:"μέτειμι τόνδε φῶτα κἀκκυνηγετῶ" 231) συνιστοῦν μία ὑψηλῆς παραστατικότητας ποιητική περιγραφική εἰκόνα πού συνεχίζεται καί στό δεύτερο μέρος τῆς τραγωδίας, ὅπου ὁ Ὀρέστης παρουσιάζεται νά ἔχει καταφύγει "ἀσθμαίνων" στά πόδια τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς, ἐνῶ οἱ Ἐρινύες τόν ἀκολουθοῦν "τετραυματισμενον...ὡς κύων νεβρόν/πρός αἷμα καί σταλαγμόν" (244 κκ.)[66]. Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ ὁ Χορός, ὅταν ὁ

σκοτώσει τό δράκοντα τῆς Κολχίδας καί ὕστερα ἀπό τό πολλαπλό ἔγκλημά της ἀναχώρησε στούς αἰθέρες μέ τό ἅρμα της, τό συρόμενο ἀπό φτερωτούς δράκοντες. Γιατί λοιπόν ἡ ἴδια νά μήν πεῖ στόν ἑαυτό της: "Μήδεια, ἕρπ' ἐς τό δεινόν"; (Πρβλ. καί Πρ.Δ. 1024: "ἕρπων δαιταλεύς"). Στίς Ἱκέτιδες, τοῦ Αἰσχύλου ἡ ὀργή δέν "ἕρπει" πρός τό θύμα της, ἀλλά "σύρει" αὐτό σάν ἀράχνη: "μάλα δ' ἄγει/ἄραχνος ὡς βάδην/, ὄναρ ὄναρ μέλαν" (886-8).

64. Ὁ DUMORTIER, Images, 101 κκ., τήν ὀνομάζει "la métaphore de la meute". Βλ. καί σημ. 66.

65. Αὐτό, ὅσον ἀφορᾶ στή θεία ὀργή, σημαίνει ὅτι αὐτή "παραμονεύει" τόν ἄνθρωπο πού παρεκκλίνει ἀπό τόν ὀρθό δρόμο, τόν "παρακολουθεῖ" σέ κάθε βῆμα του "ἕρποντας" ἀδιάκοπα, ὥσπου νά "φτάσει" πολύ κοντά του, ὅταν δέ ἡ παρέκκλισή του θά ἔχει καταστεῖ "ὕβρη", πέφτει ἐπάνω του καί τόν τιμωρεῖ ἀμείλικτα (Πρβλ. Ἀντ. 1074-6, Σοφ. Ἠλ.488-91. Βέβαια, στά χωρία αὐτά δέν ὑπάρχει ἔκρηξη ὀργῆς, ἀλλά τή συνάγουμε ἀπό τίς περιγραφές τῶν Εὐμενίδων :σελ. 210 κκ.), λαμβάνοντας ὑπόψη τή διαφορά πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στίς Ἐρινύες τοῦ Αἰσχύλου καί τίς Ἐρινύες τοῦ Σοφοκλῆ).

66. Πρβλ. Ὀρ., ὅπου ὁ "Ἀγαμεμνόνιος παῖς" παρουσιάζεται ὡς "Εὐμενίσιν θήραμα" (834-8). Πρβλ. στόν Αἴ. 837 "(τάς) Ἐρινῦς ταυρόποδας" κατά τῶν Ἀτρειδῶν καί τοῦ στρατοῦ τῶν Ἀχαιῶν. Βέβαια στίς Εὐμ. οἱ Ἐρινύες, μέ τήν ἀθώωση τοῦ Ὀρέστη, δέν κατορθώνουν νά θανατώσουν τό θύμα τους. Ὁ

'Ορέστης μέ τόν Πυλάδη καί τόν Παιδαγωγό καί ὕστερα.από αὐτούς ἡ 'Ηλέκτρα ἔχουν ἤδη εἰσέλθει στά ἀνάκτορα, ἀναφερόμενος στίς τιμωρούς 'Ερινύες, λέει: "βεβᾶσιν ἄρτι δωμάτων ὑπόστεγοι/μετάδρομοι κακῶν πανουργημάτων/ἄφυκτοι κύνες" (1386-8)[67].Στόν "'Ηρακλῆ" ἡ Λύσσα ἀποφασίζει νά ἐνσταλάξει στήν ψυχή τοῦ ἥρωα τή φονική μανία, ἐπειδή "Ἥρᾳ θ'ὑπουργεῖν (Ἴριδι) τ'ἀναγκαίως ἔχει/τάχος ἐπιρροίβδην θ'ὁμαρτεῖν ὡς κυνηγέτῃ κύνας"(859-60)[68]. Στίς "Βάκχες" ἡ 'Αγαύη, μόλις κατάλαβε τήν ἀπόπειρα τῶν βουκόλων καί τῶν ποιμένων νά τή συλλάβουν, γιά νά εὐχαριστήσουν τόν Πενθέα, "ἀνεβόησε" πρός τίς ἄλλες Μαινάδες: "Ὦ δρομάδες ἐμαί κύνες/θηρώμεθ'ἀνδρῶν τῶνδ'ὑπ'ἄλλ'ἕπεσθέ μοι,/ἕπεσθε θύρσοις διά χερῶν ὡπλισμέναι" (731-3). Καί τότε ὅλες μαζί, ἀφοῦ δέν κατάφεραν νά σπαράξουν τούς διῶκτες τους, "νεμομέναις χλόην / μόσχοις ἐπῆλθον..." (735-6), γιά νά ἐπιτεθοῦν ἀκολούθως,ὡς ἐχθροί, αὐτή τή φορά, κατά τῶν 'Υσιῶν καί τῶν 'Ερυθρῶν (751 κκ.)."Οταν δέ καί ὁ ἴδιος ὁ Πενθέας ὁδηγήθηκε στόν Κιθαιρώνα, γιά νά "κατοπτεύσῃ" τά ὀργιά τους, αὐτές "θεοῦ πνοαῖσιν ἐμμανεῖς"(1094), τόν κατασπάραξαν ἀγριότατα[69].

'Εκτός ἀπό τά σκυλιά πού ἐρεθίζονται μέ τίς κραυγές τοῦ κυνηγοῦ καί καταδιώκουν μέ μανία τό θήραμα, στίς ἀρχαῖες τραγῳδίες

DUMORTIER, Images, 101, γράφει σχετικά: "Les "Euménides" nous feront assister à cette poursuite d'une meute lancée à mort,mais qui se trouve brusquement en défaut par un bond du faon par-dessus le filet". Πρβλ. STANFORD, Aesch. in his style, 96, ὅπου τονίζεται ὅτι, ὅπως σέ κάθε τραγῳδία ἡ τριλογία ὑπάρχουν δεσπόζουσες εἰκόνες (πρβλ. καί LEBECK,The Oresteia, 1,131, καθώς καί DUMORTIER, ὅ.π., 1,2,10,12,27,56,71,88),ἔτσι καί στίς Εὐμ., ἡ κυριαρχική εἰκόνα εἶναι "a beast in flight". Αὐτό μᾶς παραπέμπει στούς Πέρσες,93-101.(Βλ.καί MAZON,66,σημ.1).

67. Πρβλ. καί στ. 112, 488-91. Βλ. καί Οἰδ.Τ. 469-72,ὅπου οἱ Κῆρες εἶναι οἱ 'Ερινύες (Πρβλ. 'Ησ.θεογ.217 καί 'Επτά 1055.Βλ. καί MAZON,OE. R., 89, σημ. 3).

68. Πρβλ. Βάκχ.977 κκ.: "Ἴτε θοαί Λύσσας κύνες...".

69. Πρβλ. καί στ. 1189-92: ΑΓ.:"'Ο Βάκχιος κυναγέτας/σοφός σοφῶς ἀνέκηλ'ἐπί θῆρα/τόνδε Μαινάδας".ΧΟ: "'Ο γάρ ἄναξ ἀγρεύς" (τό ἐπίθετο "ἀγρεύς" ὑποδηλώνει τό Ζαγρέα, τό μεγάλο αὐτό κυνηγό.Πρβλ. Εὐρ.'Αν.472.Βλ. καί JEANMAIRE,Dionysos,273).Πρβλ. καί WINNINGTON-INGRAM, Eur. and Dionysos, 95, 100, ὅπου γίνεται λόγος γιά τό"σπαραγμό" καί τίς ἀφηγήσεις τῶν δύο ἀγγελιοφόρων.Πρέπει νά σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι καί τόν 'Ακτέωνα"ὠμόσιτοι σκύλακες ἃς ἐθρέψατο/διεσπάσαντο,κρείσσον'ἐν κυναγίαις/ 'Αρτέμιδος εἶναι κομπάσαντ', ἐν ὀργάσιν" (Βάκχ. 337-40' πρβλ. 1291). Στόν 'Αγ.,690-5,γίνεται λόγος γιά"κυνηγούς" ὄχι στήν ξηρά,ἀλλά στή θάλασσα:Οἱ ὁπλισμένοι "Ελληνες ἀκολουθοῦν τά ἴχνη-ἤδη ὅμως ἀφανισμένα-τῆς 'Ελένης.

ἀναφέρονται καί ἄλλα τετράποδα ζῶα πού ἐκφράζουν μεταφορικά τήν ἀνθρώπινη ἤ θεία ὀργή, συνιστώντας ἔτσι πηγές ποιητικῆς ἐμπνευσης γιά δημιουργία ποικίλων καί παραστατικῶν περιγραφικῶν εἰκόνων. Τό "θηρίον" ἀόριστα, ὁ "λέων", ὁ "λύκος", ὁ "κάπρος", ὁ "ταῦρος" καί ὁ "πολεμικός ἵππος" γίνονται στήν ποιητική φαντασία τῶν Τραγικῶν ζωντανά σύμβολα φοβερῆς δύναμης καί ἀκατάσχετου μένους. Ἔτσι στήν "Ἑκάβη" ὁ Πολυμήστορας, ὅταν βγαίνει ἀπό τή σκηνή τυφλωμένος καί μέ ματωμένο πρόσωπο, στόν πόνο του καί τήν ὀργή του μοιάζει μέ μαινόμενο θηρίο πού καταδιώκει "τάς μιαιφόνους κύνας" (1173· πρβλ. 1056 κκ., 1125-6)[70]. Στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" ὁ "σιδηρόφρων θυμός" τῶν ἑφτά λοχαγῶν, κατά τήν περιγραφή τοῦ ἀγγέλου κατασκόπου, "ἀνδρεία φλέγων/ἔπνει, λεόντων ὡς Ἄρη δεδορκότων" (52-3). Στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου ὁ Χορός τῶν Δαναΐδων, παρακαλώντας τόν Πελασγό νά γίνει προστάτης του, παρομοιάζει τόν ἑαυτό του "λυκοδίωκτον ὡς δάμαλιν ἄμ πέτραις /ἡλιβάτοις, ἵν' ἁλ/κᾷ πίσυνος μέμυκε φρά/ζουσα βοτῆρι μόχθους" (350--3). Παρακάτω ὅμως, ὅταν οἱ Δαναΐδες ἐκφράζουν τό φόβο τους πρός τόν πατέρα τους Δαναό, λέγοντας ὅτι οἱ διῶκτες τους Αἰγύπτιοι εἶναι "περίφρονες...ἄγαν ἀνιέρῳ μένει/μεμαργωμένοι κυνοθρασεῖς, θεῶν/οὐδέν ἐπαΐοντες" (757-759), αὐτός, καθησυχάζοντάς τις μέ ἐξωτερίκευση τῆς πίστης του στούς θεούς, λέει: "Ἀλλ' ἔστι φήμη κρείσσονας λύκους κυνῶν/εἶναι" (760-1· πρβλ. 753-4). Στίς "Φοίνισσες" ὁ Ἐτεοκλῆς καί ὁ Πολυνείκης, ὅταν δόθηκε τό σῆμα τῆς μάχης "ᾔξαν δρόμημα δεινόν ἀλλήλοις ἐπι·/κάπροι δ' ὅπως θήγοντες ἀγρίαν γένυν/ξυνῆψαν, ἀφρῷ διάβροχοι γενειάδας" (1379-81). Στόν "Ἱππόλυτο" ἡ ἀρά τοῦ θησέα κατά τοῦ γυιοῦ τοῦ, ἀντλώντας τή δύναμή της ἀπό τόν Ποσειδώνα, πραγματοποιεῖται μέ τόν ὁλέθριο ταῦρο, πού ξέρασε ἡ θάλασσα (1214· πρβλ. 1247-8)[71]. Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ ὁ Ὀρέστης, ἀπευθυνόμενος στόν Παιδαγωγό πού

---

70. Παρομοιάζεται διαδοχικά (1172-5) σάν ἄγριο θηρίο πού καταδιώκει "(τάς) κύνας" καί σάν κυνηγός πού πλήττει τό θήραμά του. "Cette incohérence a fait soupçonner une altération. Mais les Grecs n' attachaient pas la même importance que nous à la logique des images" (MÉRIDIER, 225, σημ. 3).

71. Βέβαια, ὁ ταῦρος αὐτός εἶναι "ἄγριον τέρας" (1214· πρβλ. 1247-8) πού βγαίνει ἀπό τή θάλασσα καί πού μπορεῖ νά βρεῖ τή "χερσαία" ἀντιστοιχία του στούς "πυρκνόους ταύρους" τῆς Κολχίδας (Μήδ. 478), ἀλλά αὐτό δέν ἐμποδίζει νά κατατάξουμε τήν περιγραφική εἰκόνα πού δίνεται σ' αὐτές τῶν φοβερῶν τετραπόδων ζώων (Πρβλ. καί Βάκχ. 618).

τόν παρωθεῖ στόν ἀγώνα τῆς ἐκδίκησης, λέει σ'αὐτόν ὅτι, ἄν καί εἶναι γέροντας, πράττει αὐτό "ὥσπερ... ἵππος εὐγενής", ὁ ὁποῖος "ἐν τοῖς δεινοῖς θυμόν οὐκ ἀπώλεσεν, /ἀλλ' ὀρθόν οὗς ἵστησιν" (25-7)[72].

Ὅσον ἀφορᾶ στά πτηνά πού παρουσιάζονται ὡς σύμβολα ταχύτητας ἤ ἁρπακτικότητας καί μιαρότητας, αὐτά εἶναι οἱ "κίρκοι", αἱ "πέλειαι", ὁ "ἀετός", ὁ "αἰγυπιός", οἱ "κόρακες", οἱ "γῦπες" καί γενικά ὅλα ὅσα συμπεριλαμβάνονται στούς "ὄρνιθας" καί τούς "οἰωνούς"[73]. Ἔτσι, στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου ὁ Δαναός προτρέπει τίς θυγατέρες του νά καθίσουν "ἐν ἁγνῷ... ἐσμός ὡς πελειάδων/... κίρκων τῶν ὁμοπτέρων φόβῳ" (223-4· πρβλ. Πρ.Δ. 857)[74]. Στίς "Βάκχες" οἱ Μαινάδες τοῦ Κιθαιρώνα "ὡς... ἐγνώρισαν/σαφῆ κελευσμόν Βακχίου.../ᾔξαν πελείας ὠκύτητ' οὐχ ἥσσονες/ποδῶν τρέχουσαι συντόνοις δρομήμασι" (1088-91· πρβλ. 748). Στόν "Πρ. Δεσμώτη" ὁ Ἑρμῆς, ἔχοντας ἀποτύχει στήν προσπάθειά του νά πείσει τόν Τιτάνα νά ἀποκαλύψει τό μυστικό του, τοῦ προλέγει ὅτι ἐξαιτίας

---

72. Πρβλ. καί Φοίν. 1297 ("δίδυμοι θῆρες"), Βάκχ. 1094 (Βάκχαι "ἐπήδων" πρβλ 625, 631 καί Οἰδ.Τ. 1300), Ἀγ. 1258-9 ("δίπους λέαινα συγκοιμωμένη/λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσίᾳ"· πρβλ. 717 κκ.), Χο. 938("διπλοῦς λέων, διπλοῦς Ἄρης"), Μηδ. 187 ("τοκάδος δέρμα λεαίνης"· πρβλ. 1342, 1407), Εὐρ. Ἡλ. 1162-3 ("Ὀρεία τις ὡς λέαιν'.../τάδε κατήνυσεν"), Φοίν. 1573 ("ὥστε λέοντας ἐναύλους"), Ὀρ. 1401("λέοντες Ἕλλανες δύο διδύμω" πρβλ 1555), Ρῆσ. 56-7 ("ὦ δαῖμον, ὅστις μ' εὐτυχοῦντ' ἐνόσφισας/θοίνης λέοντα", 782 κκ. ("εἶδον.../λύκους ἐπεμβῶτας..."), Ὀρ. 1459-60("ὡς κάπροι... ὀρέστεροι.../... σταθέντες"), Μηδ. 92 ("εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην" πρβλ 188), Ἑπτά 60-1 ("πεδία δ' ἀργῆστής ἀφρός/χραίνει σταλαγμοῖς ἱππικῶν ἐκ πλευμόνων"· πρβλ. 245), Σοφ. Ἡλ. 717 ("φρυάγμαθ' ἱππικά" πρβλ. 733), Ρῆσ. 785-6 (αἱ ἵπποι "ἔρρεγκον ἐξ ἀντηρίδων/θυμόν πνέουσαι κάνεχαίτιζον φόβῳ"). Πρβλ. καί Πρ.Δ. 1009-10 ("δακών δέ στόμιον ὡς νεοζυγής/πῶλος βιάζῃ καί πρός ἡνίας μάχῃ". Βλ. καί Πέρσ. 181 κκ.). Μέ ἀφορμή αὐτά τά παραδείγματα, ἄς θυμηθοῦμε τό Σολωμό: Ὕμνος εἰς τήν Ἐλευθερίαν, στρ. 23: "καί τή χήτη του τινάζει/τό Λεοντάρι τό Ἱσπανό"· στρ. 24-5: "Ἐλαφιάσθη τῆς Ἀγγλίας τό θηρίο..."· στρ. 32-3: "τό θηρίο κ' ἀνανογιέται/κῶς τοῦ λείπουν τά μικρά,/περιορίζεται, κετιέται,/αἷμα ἀνθρώπινο διψᾷ"· /"Τρέχει, τρέχει ὅλα τά δάση/τά λαγκάδια, τά βουνά,/κι ὅπου φθάση, ὅπου περάση,/φρίκη, θάνατος, ἐρημιά". Πρβλ. ἐδῶ PATIN, τ. 2, 121, ὅπου γίνεται λόγος γιά τήν τραγική ἀπόγνωση τοῦ φιλοκτήτη (1081 κκ), "que FENELON compare à la fureur d' une lionne privée de ses petits et remplissant les forêts de ses rugissements...".

73. "Ὄρνιθες" ὀνομάζονται γενικά τά κοινά πτηνά, ἐνῶ "οἰωνοί" τά ἁρπακτικά πτηνά, ἀπό τήν πτήση καί τίς κραυγές τῶν ὁποίων οἱ μάντεις προβλέπαν τό μέλλον ("Ἔτσι, "οἰωνός" σήμαινε καί τό μαντικό, προφητικό πτηνό).

74. Στούς Ἑπτά, 286-94, ὁ Χορός παρομοιάζεται ὡς "πελειάς" πού τρέμει γιά τά μικρά της μπροστά στούς φοβερούς "δράκοντας" (Ἀργείους).

τῆς ἰσχυρογνωμοσύνης του θά κατακεραυνωθεῖ ἀπό τό Δία καί θά παραμείνει μακροχρόνια θαμμένος στή γῆ, ὅταν δέ ἐπανέλθει στό φῶς,"πτηνός κύων, δαφοινός αἰετός, λάβρως/διαρταμήσει σώματος μέγα ῥάκος,/ἄκλητος ἕρπων δαιταλεύς πανήμερος,/κελαινόβρωτον δ' ἧπαρ ἐκθοινήσεται" (1022-5)[75].Στόν "Ἀγαμέμνονα" οἱ Ἀτρεῖδες ἐξεστράτευσαν ἐναντίον τῆς Τροίας "μέγαν ἐκ θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη/τρόπον αἰγυπιῶν οἵτ' ἐκπατίοις/ἄλγεσι παίδων ὕπατοι λεχέων/στροφοδινοῦνται/πτερύγων ἐρετμοῖσιν ἐρεσσόμενοι,/δεμνιοτήρη/πόνον ὀρταλίχων ὀλέσαντες" (47-54)[76].Στήν "Ἀνδρομάχη" ἡ ἡρωΐδα, ὅταν πληροφορεῖται ἀπό τή θεράπαινα τήν ἀπόφαση τοῦ Μενέλαου καί τῆς Ἑρμιόνης νά σκοτώσουν τό γυιό της Μολοσσό, κραυγάζει στήν ἀπόγνωσή της: "Ἀπωλόμην ἄρ'. Ὦ τέκνον, κτενοῦσί σε/δισσοί λαβόντες γῦπες" (74-5)[77].

Ἀλλά, ὅπως ἔχουμε ἤδη ἀναφέρει, τήν ὀργή στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο συμβολίζουν καί διάφορα πράγματα, ὅπως εἶναι γενικά τά "ὅπλα" καί τά "πολεμικά σύμβολα", ὁ "πέλεκυς", αἱ "πόρπαι", ἡ "ἀρτάνη", τό "δίκτυον" κτλ. Ὅλα αὐτά, ἄν καί εἶναι ἄψυχα, ὅταν σχετίζονται πρός ὀργισμένους ἥρωες, ἀποκτοῦν μία ἰδιαίτερη συμβολική σημασία καί φαίνονται ἄν ὄχι ὅτι ἐκφράζουν τό πάθος τους, τούλάχιστο ὅτι τό ὑπηρετοῦν ὡς φοβεροί συνεργοί. Ἔτσι,στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" ἡ περιγραφή τῶν ἀρχηγῶν τῶν Ἀργείων,πού ἀποτελεῖ τήν κεντρική σκηνή τῆς τραγωδίας, εἶναι γεμάτη ἀπό ἀναφορές πολεμικῶν ἐξαρτημάτων καί ἐμβλημάτων πού ἑρμηνεύουν τό ἀκατάσχετο μένος τῶν ἐπιτιθεμένων ("Δρᾶμα...Ἄρεως

---

75. Πρβλ. Πέρσ. 205-10, ὅπου "κύρκος" κατασπάραξε "αἰετόν" (Βλ.σχετικά καί VICAIRE, Pressentiments, 344), Χο. 247-9, ὅπου "(αἰετός ἔθανεν)ἐν πλεκταῖσι καί σπειράμασιν/δεινῆς ἐχίδνης", Ἀντ. 110 κκ., ὅπου ἡ σύγκρουση μεταξύ Ἀργείων καί Θηβαίων παρομοιάζεται ὡς "μάχη" μεταξύ "αἰετοῦ" καί "δράκοντος" (Πρβλ. Ἰλ.Μ. 200 κκ. Βλ. MAZON, Antigone, 77,σημ. 1).

76. Πρβλ., παρακάτω, 104 κκ., τό "ὄδιον κράτος αἴσιον" τῶν Ἀτρειδῶν (:δύο ἀετοί, "ὁ κελαινός ὅ τ' ἐξόπιν ἀργᾶς" φάνηκαν "ἴκταρ μελάθρων χερός ἐκ δορυπάλτου/παμπρέπτοις ἐν ἕδραισιν,/βοσκόμενοι λαγίναν ἐρικυμάδα φέρματι γένναν,/βλαβέντα λοισθίων δρόμων"), καθώς καί τήν ἑρμηνεία τοῦ Κάλχα πάνω σ'αὐτό.

77. Στίς Ἱκέτιδες τοῦ Αἰσχύλου ὁ Πελασγός βεβαιώνει τό Χορό τῶν Δαναΐδων: "Οὗτοι πτερωτῶν ἁρπαγαῖς <σ'> ἐκδώσομεν" (510), ἐννοώντας γενικά τά ἁρπακτικά πτηνά. Πρβλ. Ἀντ. 29-30, 1017, 1040.

μεστόν", Βάτρ. 1021)[78]. Στήν "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ ὁ Χορός, πιστεύοντας ὅτι ἡ τιμωρία τῶν ἐνόχων δέν θά ἀργήσει, τονίζει ὅτι ὁ νεκρός Ἀγαμέμνονας "οὐ...ποτ' ἀμναστεῖ.../οὐδ' ἀ παλαιά χαλκόπλακτος ἀμφάκης γένυς,/ἃ νιν κατέπεφνεν αἰσχίσταις ἐν αἰκίαις" (481-7)[79]. Στόν "Οἰδ. Τύραννο" ὁ Οἰδίποδας, λυσσώντας ἀπό θεή-

---

78. Πρβλ. Εὐρ. Ἠλ. 432 κκ., Φοίν. 1104 κκ., Ρῆσ. 300 κκ. Γιά τίς ἐξωτερικές παραστάσεις τοῦ ναοῦ τῶν Δελφῶν, κού στόν Ἴωνα (190 κκ.) ὁ Χορός πλησιάζει καί παρατηρεῖ μέ περιέργεια, βλ. PATIN, τ. 2,52,GRÉGOIRE, 190, σημ. 1, 192, σημ. 1, 2,3,OWEN ad loc., BARLOW,The Imagery of Euripides, 22-3. Ἄν δέ λάβουμε ὑπόψη: α)ὅτι τά θέματα τῶν παραστάσεων ἦταν γνώριμα στίς γυναῖκες τοῦ Χοροῦ(Ἀθηναῖες κόρες τά κεντοῦσαν στόν πέπλο κού προσφερόταν κάθε πέντε χρόνια, κατά τά Παναθήναια,στήν Ἀθηνᾶ), β)ὅτι αὐτά ἀναφέρονταν στήν ἐξόντωση, ἀπό θεούς καί ἥρωες,γηγενῶν τεράτων (ἐδῶ μποροῦμε νά φανταστοῦμε "ὀργισμένο" κλίμα πρβλ."χρυσέαις ἅρπαις" 192, "πανόν πυρίφλεκτον" 195, "ἀσπιστάς Ἰόλαος"198,"πῦρ πνέουσαν" 203, "τρισώματον ἀλκάν" 204, "γοργωπόν πάλλουσαν ἴτυν" 210, κεραυνόν ἀμφίπυρον/ὄβριμον" 212-3, "τόν δάϊον/Μίμαντα πυρί καταιθαλοῖ" 214-5, "ἐναίρει" (218), γ) ὅτι ὁ παππούς τῆς Κρέουσας Ἐριχθόνιος "ἐκ γῆς...ἔβλαστεν" 267, τόν πατέρα της Ἐρεχθέα "πληγαί τριαίνης κοντίου ...ἀπώλεσαν" 282 καί τῆς ἴδιας "στάζουσι κόραι δακρύοισιν.../ψυχά δ' ἄλγεῖ κακοβουλευθεῖσ'/ἐκ τ' ἀνθρώπων ἔκ τ' ἀθανάτων" 876-8, δ)ὅτι ὁ Εὐριπίδης δέν ἐνδιαφέρεται τόσο γιά τήν ἀρχαιολογική ἀκρίβεια (τή Γιγαντομαχία κ.χ. τοῦ δυτικοῦ ἀετώματος τοῦ ναοῦ τήν παρουσιάζει ὡς παραστασιακό διάκοσμο τοῦ ἀνατολικοῦ), ὅσο γιά τό τοπικό χρῶμα(πρβλ.καί τό γεγονός ὅτι μέσα σέ 35 στίχους: 184-218, ἐπαναλαμβάνει 10 φορές λέξεις καί ἐκφράσεις γιά νά δηλώσει τό "ὁρᾶν":"ἰδού", "ἄθρησον" 190, "ὁρῶ" 194, "ἄθρησόν" 201, "Πάντα...βλέφαρον διώ/κω" 205-6,"σκέψαι" 206, "δερκόμεθ'" 208, "λεύσσεις;" 209, "λεύσσω" 211, "ὁρῶ" 214) καί ε) ὅτι τό ποιοτικό περιεχόμενο τῶν παραστάσεων (σκηνές μέ κορυφωματικό ἐντασιακό χαρακτήρα) εἶναι δυνατό νά συνδέει ὅσα προηγήθηκαν (ἐξωδραματικά: ὁ Ἀπόλλωνας βίασε τήν Κρέουσα καί τήν ἐγκατέλειψε· στόν Πρόλογο: ὁ Ἑρμῆς ἐκθέτει τή συνέχεια· στή μονωδία του ὁ Ἴωνας θά ἀποκαλύψει τό νεανικό ἰδεαλισμό του, πράγμα κού ἀποτελεῖ αἰσθητή ἀντίθεση μέ τά προηγούμενα) μέ ὅσα θά ἀκολουθήσουν (ψυχολογική πορεία τῆς ἡρωΐδας),ἄν λοιπόν λάβουμε ὑπόψη ὅλα αὐτά,μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ἡ Πάροδος δέν εἶναι ἐντελῶς ἄσχετη πρός τήν ψυχική κατάσταση τῆς Κρέουσας, δηλ:τό ὅλο ψυχολογικό κλίμα τοῦ δράματος.

79. Πρβλ. Εὐρ. Ἠλ. 160: "πικρᾶς πελέκεως τομᾶς", Ἑκ. 1279.Γιά τόν Αἰσχύλο τό ὅπλο, μέ τό ὁποῖο ἡ Κλυταιμνήστρα πλήττει τόν Ἀγαμέμνονα, δέν εἶναι "πέλεκυς", ἀλλά "ξίφος" [πρβλ. Ἀγ. 1343, 1529, Χο. 1011. Στόν Ἀγ., 1149, ἡ λέξη "δόρυ" δέν φαίνεται νά δηλώνει παρά τό ξίφος. Βλ. σχετικά MAZON, 51, σημ. 4. Ὁ FRAENKEL, Agam. 3, 806, ἀποδεικνύει ἀβάσιμη τήν ἄποψη τοῦ WILAMOWITZ καί πολλῶν ἄλλων, σύμφωνα μέ τήν ὁποία ὁ Ἀγαμέμνονας δολοφονήθηκε μέ "πέλεκυν". Πρβλ. γιά τό ἴδιο θέμα καί LESKY, Die Schuld der Clytemnestra, 20-1. Ὁ WARR, Clytemnestra's weapon, 348-50,ἔγραψε ὅτι πρόκειται γιά ἕνα δύσκολο πρόβλημα κού δέν ἔχει λυθεῖ ἀκόμα (πρβλ. καί LESKY, Dichtung, 118). Κατέληγε: "We may conjecture that Cassandra was despatched with the axe after Agamemnon and the sword then used on Agamemnon's body in gratuitous cruelty,and that Clytemnestra was exhibited with the sword in her hand and the axe

λατη ὀργή (1258 κκ.), αὐτοτυφλώνεται μέ "τάς χρυσηλάτους περόνας" (1268-9), πού ἀπόσπασε ἀπό τά ἐνδύματα τῆς Ἰοκάστης, ἡ ὁποία προηγουμένως, "ὀργῇ χρωμένη" (1241), εἶχε αὐτοκτονήσει "κρεμαστή", "πλεκταῖς ἑώραις ἐμπεπλεγμένη" (1263-4)[80]. Στόν "Ἀγαμέμνονα" ἡ Κλυταιμνήστρα, ἐκθέτοντας μέ ἔπαρση πρός τό Χορό τό ὁλίο τρόπο κατά τόν ὁποῖο θανάτωσε τό σύζυγό της, λέει ὅτι, προτοῦ τόν χτυπήσει μέ τό ξίφος, τόν περιτύλιξε μέ "ἄπειρον ἀμφίβληστρον, ὥσπερ ἰχθύων" (1382)[81].

Ὥστε οἱ περιγραφικές εἰκόνες τῆς ὀργῆς, πού ἐξετάσαμε στήν παροῦσα ἐνότητα, μέ τήν ποικιλία, πού παρουσιάζουν ὡς ἀντλούμενες ἀπό τά διάφορα φυσικά φαινόμενα ἢ ἀναφερόμενες στίς γνω-

---

lying at her feet"]. Ὡς πρός τή συνέργεια τοῦ Αἴγισθου, βλ. Σοφ. Ἠλ. 98-9. Εὐρ. Ἠλ. 10, 164-5. Πρβλ. καί Ἀγ. 1604 κκ. Ὡς πρός τό ὅπλο, μέ τό ὁποῖο ὁ Ὀρέστης πλήττει τούς ἐνόχους, αὐτό εἶναι τό ξίφος (Χο. 584- -ἡ Κλυταιμνήστρα ὅμως στήν προσπάθειά της νά ἀντιδράσει, ἀναζητεῖ "ἀνδροκμῆτα πέλεκυν" 889-, Σοφ. Ἠλ. 1422-3· πρβλ. 1394. Στήν Ἠλ. τοῦ Εὐριπίδη, 1142, ἡ "τεθηγμένη σφραγίς" εἶναι ἡ ἀκονισμένη μάχαιρα, μέ τήν ὁποία ὁ Ὀρέστης θανάτωσε τόν Αἴγισθο· πρβλ. 837). Πρβλ. καί τόν "σφαγέα" τοῦ Αἴαντα (Αἴ. 815· πρβλ. Τραχ. 930, Ἑκ. 1161), τό "τόξον" τοῦ Φιλοκτήτη: βλ. HARSH, The role of the bow in the "Philoctetes", 408-14 (πρβλ. Εὐμ. 181-4, 676, Ἀντ. 1033-4, Ἡ.Μ. 942, 969, Ἴωνα 158 κκ.), τά "ὅπλα" τοῦ Ἰόλαου (Ἡρ. 695, 720, ἄν καί εἶναι κωμική ἡ σκηνή τῆς "ἐξάρτυσης" ἑνός γέροντα), τά "ξίφη" τῶν δύο ἀδελφῶν Ἐτεοκλῆ καί Πολυνείκη (σέ διάφορες τραγωδίες· πρβλ. Ἴωνα, 1258), τόν "θύρσον" τῶν Βακχῶν, τό "σκῆπτρον" τοῦ Οἰδίποδα (Οἰδ.Τ. 811· πρβλ. 1146) κτλ. Μερικές ἐκφράσεις, ὅπως π.χ. Μηδ. 157: "κείνῳ τόδε μή χαράττου", Ἱππ. 689: "ὀργῇ συντεθηγμένος" κτλ., φανερώνουν θαυμαστό συνδυασμό "πάθους" καί "ὅπλου".

80. Πρβλ. τήν τύφλωση τοῦ Πολυμήστορα μέ τίς "πόρπες" (Ἑκ. 1170), τήν ἀπειλή τῶν Δαναΐδων νά αὐτοκτονήσουν "ἀρτάναις" (Αἰσχ. Ἱκ. 160) καί τόν αὐτοπαγχονισμό τῆς Ἀντιγόνης, τῆς Εὐρυδίκης καί τῆς Φαίδρας στίς τραγωδίες Ἀντιγόνη καί Ἱππόλυτος.

81. Αὐτό τό "δίχτυ" τῆς Κλυταιμνήστρας ἔχει ἀναγγελθεῖ προηγουμένως στούς θεατές ἀπό τό Χορό πού ἔκαμε λόγο γιά τό "δίχτυ" τῆς δυστυχίας καί τῆς δουλείας πού σκέπασε τήν Τροία (Ἀγ. 355-61). Πρβλ. καί τήν ἀλληγορία τῆς ἴδιας τῆς Κλυταιμνήστρας (866-8) καθώς καί τήν ἀποκάλυψη τῆς Κασσάνδρας στό παραλήρημά της (1114-7) γι' αὐτό. Ὁ Χορός στή συνέχεια, θρηνώντας τόν Ἀγαμέμνονα, βλέπει τό "δίχτυ" ὡς "ὕφασμα" ἀράχνης (1492-3). Πρβλ. καί Χο. 246-9, 980 κκ. (Ὁ AYLEN, The Vulgarity of Tragedy, 97, γράφει γενικά γιά τήν Ὀρέστεια: "The best way of seeming how the various strands of the action of the "Oresteia" are woven together is to trace the two main images, the net and light, in their developing course from the first metaphor of light by the Watchman to the final torchlight procession". Κατά τόν VIDAL-NAQUET, Mythe et tragédie, 135, τά κύρια θέματα-εἰκόνες εἶναι ἐπίσης δύο, ἀλλά διαφορετικά: "celui du sacrifice et celui de la chasse"). Στούς Πέρσες, 97-101, γίνεται λόγος γιά "(τάς) ἄρκυας" τῆς Ἄτης, ἐνῶ στούς Ἑπτά, 345-6, γιά

στές νοσηρές καταστάσεις τοῦ ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ ἢ συσχετιζόμενες πρός διάφορα ζῶα-τέρατα ἢ ἑρπετά, τετράποδα ἢ πτηνά-καί πράγματα, καί μέ τή συμβολική σημασία, πού ἀποκτοῦν ἀνάλογα μέ τό "πιστεύω" τοῦ καθενός ἀπό τούς Τραγικούς, δέν εἶναι ἁπλοί ἐμπλουτισμοί τῆς δραματικῆς ἐξέλιξης, ἀλλά ζωντανές ποιητικές παραστάσεις, πού χωρίς αὐτές δέν θά ἦταν δυνατό νά ἐκδιπλωθεῖ στούς θεατές ὁλοκληρωμένα ὁ χαρακτήρας τῶν προσώπων τῶν τραγωδιῶν,εἴτε θεοί εἶναι αὐτά εἴτε ἥρωες, καί νά ἐγερθεῖ στήν ψυχή τους"ἀριστοτελικά" ὁ "ἔλεος" καί ὁ "φόβος"[82].

γ) προσωποποιητικές εἰκόνες

Οἱ εἰκόνες αὐτές, ὅπως συμπεραίνεται ἀπό τό χαρακτηρισμό τους, προσωποποιοῦν τήν ὀργή, τήν καθιστοῦν δηλ. πρόσωπο μέ ἀνθρώπινες ἰδιότητες. Μέ ἄλλα λόγια, ἐνῶ οἱ ποιοτικές καί περιγραφικές εἰκόνες, γιά τίς ὁποῖες ἔγινε λόγος στά προηγούμενα,ἐκφράζουν τό "ποιόν" καί τό "ποσόν" τῆς ὀργῆς, οἱ προσωποποιητικές, ἀπαλλαγμένες ἀπό γενικές ἀφηρημένες ἔννοιες ἢ συγκεκριμένες ἀναφορές σέ φυσικά καί φυσιολογικά φαινόμενα ἢ ποικίλα ζῶα καί πράγματα, ἀπηχοῦν ἐκδηλώσεις τῆς ὀργῆς πού σχετίζονται πρός κα-

---

τήν "ὀρκάναν πυργῶτιν" πού περιβάλλει τή Θήβα(πρβλ. Ἀγ.357-61).Στίς Τραχ. φονικό "δίχτυ" εἶναι τό "Ἐρινύων/ὑφαντόν ἀμφίβληστρον" (1052), δηλ. ὁ δηλητηριασμένος χιτώνας τοῦ Ἡρακλῆ (πρβλ. 831), ἐνῶ στή Μήδεια ὁ "λεκτός τε πέπλος καί κλόκος χρυσήλατος" (766), δηλ. τά δῶρα τῆς δαιμονικῆς Κολχίδας πρός τή Γλαύκη (πρβλ. 1159-60). Πρβλ.καί Ἀντ. 774, 885-6, 892, 945-7, 955-8, Βάκχ. 231, 545, 549, Ἰφ.Α. 443 κτλ. Σημειωτέο ὅτι τό "δίχτυ", στό ὁποῖο πέφτει ἡ Κλυταιμνήστρα τῆς Ἠλέκτρας τοῦ Εὐριπίδη εἶναι ἡ ἀγροικία τοῦ Αὐτουργοῦ, ἐνῶ αὐτό πού τυλίγει τό Ρῆσο ἡ νύχτα (πρβλ. Ρῆσ. 518, 736, 762 κκ.). Δέν θά ἦταν δέ ἄσχετο στά διάφορα πράγματα πού ἐκφράζουν ἢ ὑπηρετοῦν τήν ὀργή νά κατατάξουμε καί τίς μεταφορές ἐκεῖνες πού ἀντλοῦνται ἀπό πράγματα ἢ ἰδιότητες πραγμάτων [πρβλ. τή φύση-"πέτρον" τῆς Μήδειας (Μήδ. 28) καί τοῦ Οἰδίποδα (Οἰδ.Κ. 1276-7: πρβλ. Οἰδ.Τ. 334-5), τόν τροχό τῆς Μοίρας (Τραχ. 129--31· βλ. καί MUSURILLO, Light and Darkness, 66 καί Fortune's wheel,TAPHA, 92, 1961, 372-83), τήν ἄνοδο καί τήν πτώση ἑνός ἀνθρώπου (Οἰδ.Τ. Βλ. καί MUSURILLO, ὅ.π. 89), τήν κατολίσθηση χιονοστιβάδας (Ἑπτά 211-3) κτλ.].

82. Γιά τή σημασία τοῦ "ἐλέου" καί τοῦ "φόβου",καθώς καί τῆς "καθάρσεως", βλ. HARDY, Aristote: Poëtique, 16-22 μέ τίς σχετικές παραπομπές.Πρβλ. HERRICK, Aristotle's pity and fear, 141-52,TATE,Tragedy and the black bile, 1-25, G. THOMSON, Αἰσχύλος καί Ἀθῆναι, 422 κκ. Βλ. καί ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ, ὁ φόβος καί ὁ ἔλεος τῆς τραγωδίας, 63-77.

ταστάσεις ή ένέργειες αύτοῦ τοῦ ίδιου τοῦ άνθρώπου. Βέβαια, καί στίς προηγούμενες εἰκόνες ὁ ἄνθρωπος ἦταν παρών, ἀλλά ἡ παρουσία του ἐκεῖ ἦταν αἰσθητή μόνο ἔμμεσα. Τώρα αὐτή γίνεται τό κέντρο ἄμεσης ἀναφορᾶς τῶν τρόπων παρουσίασης τῆς ὀργῆς, ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἄν αὐτή εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς τιμωρητικῆς βουλῆς τῶν θεῶν ἡ σύνδρομο τοῦ ἐκδικητικοῦ πάθους τῶν θνητῶν.

Ἀπό τούς τρεῖς Τραγικούς, ἐκεῖνος πού παρουσιάζει μέ περισσότερη διαύγεια ἀλλά καί ὑψηλότερη συμβολικότητα τήν προσωποποίηση τῆς ὀργῆς, εἶναι ὁ Αἰσχύλος. Αὐτός, ὡς ποιητής τῆς θείας δικαιοσύνης καί βαθύς φιλόσοφος τῆς ζωῆς, προσέδωσε στίς προσωποποιητικές του εἰκόνες ὄχι μόνο ζωντανή παραστατικότητα ἀλλά καί μεταφυσικό βάθος. Αὐτό μποροῦμε νά τό διαπιστώσουμε ἀπό τήν ὀργή τῶν Ἐρινύων, ὅπως αὐτή παρουσιάζεται στίς "Εὐμενίδες".

Οἱ Ἐρινύες, ὅπως εἶναι γνωστό, στό πρῶτο μέρος τῆς τραγῳδίας, παρουσιάζονται νά κοιμοῦνται μέσα στό ναό τοῦ Ἀπόλλωνα. Ἡ Πυθία, περιγράφοντάς τις, λέει μεταξύ τῶν ἄλλων: "θαυμαστός λόχος/εὕδει γυναικῶν ἐν θρόνοισιν ἥμενος" (46-7). Ὁ Ἀπόλλωνας χαίρεται γι' αὐτό τό γεγονός, γιατί "ὕπνῳ πεσοῦσαι...αἱ κατάπτυστοι κόραι,/γραῖαι παλαιαί παῖδες" (68-9), παρουσιάζονται ἠττημένες καί δέν καταδιώκουν τόν Ὀρέστη. Ἑπομένως, ὁ ὕπνος τῶν Ἐρινύων δέν εἶναι παρά ὁ ὕπνος τῆς ὀργῆς τους κατά τοῦ θύματός τους. Γι' αὐτό τό Εἴδωλο τῆς Κλυταιμνήστρας, ὅταν διαπιστώνει αὐτό, στενάζει λέγοντας: "Εὕδοιτ' ἄν, ὤ, καί καθευδουσῶν τί δεῖ;" (94) καί "Ὕπνος πόνος τε κύριοι συνωμόται/δεινῆς δρακαίνης ἐξεκήραναν μένος" (127-8)[83].

Αὐτή ἡ ἀδράνεια δέν διαφέρει στήν πραγματικότητα ἀπό τόν ὕπνο τῶν θνητῶν. Τό ὅτι ἄλλωστε οἱ Ἐρινύες χαρακτηρίζονται, προσδιορίζονται, κατά τήν ὥρα τοῦ ὕπνου τους, μέ ἐκφράσεις πού ταιριάζουν σέ καθαρά ἀνθρώπινα ὄντα (: "λόχος γυναικῶν", "κόραι", "γραῖαι παλαιαί παῖδες", "εὕδουσα φρήν", 104), ἐπικυρώνει αὐτή τήν παρατήρηση. Ἐπειδή ὅμως ὁ Αἰσχύλος, ὅπως εἴπαμε, προσδίδει καί στίς προσωποποιητικές εἰκόνες του βαθύ μεταφυσικό περιεχόμενο, γι' αὐτό παρουσιάζει τίς Ἐρινύες νά κοιμοῦνται ἀνθρώπινο ὕπνο, χωρίς νά ἔχουν ἀποβάλει τή φοβερότητά τους. Ὅταν ἡ Πυθία εἰσ-

83. Πρβλ. στ. 148: "ὕπνῳ κρατηθεῖσ' ἄγραν ὤλεσα". Βλ. καί 141, 133-4, καθώς καί 104 μέ τή σημ. 2 τοῦ MAZON, σελ. 135-6.

έρχεται στό ναό καί άντικρύζει τό θέαμα γυναικῶν πού κοιμοῦνται "πρόσθεν άνδρός προτροπαίου", κατατρομαγμένη λέει:"Ἦ δεινά λέξαι, δεινά δ'όφθαλμοῖς δρακεῖν/.../δείσασα...γραῦς οὐδέν .../.../οὗτοι γυναῖκας, άλλά Γοργόνας λέγω'/οὐδ'αὖτε Γοργείοισιν εἰκάσω τύποις'/.../... άπτεροι γε μήν ἰδεῖν/αὗται,μέλαιναι δ'εἰς τό πᾶν βδελύκτροποι'/.../ τό φῦλον οὐκ δπωπα τῆσδ'δμιλίας" (34 κκ.). 'Ο 'Απόλλωνας, άπευθυνόμενος στόν 'Ορέστη,τόν διαβεβαιώνει δτι θά τόν προστατέψει άπό "τάς μάργους" (67), "αἷς οὐ μείγνυται/θεῶν τις οὐδ'άνθρωπος οὐδέ θήρ ποτε'/κακῶν δ'ἕκατι κάγένοντ; έπεί κακόν/σκότον νέμονται Τάρταρόν θ'ὑπό χθονός,/ μισήματ'άνδρῶν καί θεῶν 'Ολυμπίων" (69-73). Τέλος,καί τό Εἴδωλο τῆς Κλυταιμνήστρας, δταν άναφέρεται στίς πολλές προσφορές, πού άποκόμισαν οἱ 'Ερινύες (:"Ἦ πολλά μέν δή τῶν ἐμῶν ἐλείξατε, / χοάς τ'άοίνους, νηφάλια μειλίγματα,/καί νυκτίσεμνα δεῖπν'ἐπ'ἐσχάρᾳ πυρός/ἔθυον ὥραν οὐδενός κοινήν θεῶν" (106-9)[84],δίνει καί αὐτό μία εἰκόνα τῆς φοβερότητας τῶν χθόνιων θεῶν πού τώρα κοιμοῦνται. Ἔτσι οἱ 'Ερινύες, μέ τόν ὕπνο τους, ἔχουν μέν περιπέσει σέ μία συνηθισμένη άνθρώπινη κατάσταση, άλλά σύγχρονα εἶνα καί φοβερές. Αὐτό σημαίνει δτι ὁ ποιητής μέ τήν προσωποποίηση τῆς ὀργῆς τους, δπως αὐτή έκφράζεται μέ τήν κατάσταση τοῦ ὕπνου[85],σκόπευσε σέ ἕναν ὑψηλότερο ποιητικό στόχο. Κατέστησε τίς θεές τοῦ σκότους "πρός στιγμήν" άνθρώπινα ὄντα μέ ὑποθετική δαιμονικότητα, γιά νά δώσει στούς θεατές του τή δυνατότητα νά προχωρήσουν, μέ τήν ἐξέλιξη τοῦ δράματος, άπό τόν "ὀντολογικό" στόν

---

84. Οἱ κάτω θεοί εἶναι οἱ μόνοι, πρός τούς ὁποίους οἱ θυσίες προσφέρονται κατά τή νύχτα (MAZON, 136, σημ. 1).

85. Οἱ 'Ερινύες εἶναι πρόσωπα, άλλά μετωνυμικά-ὑπαλλακτικά εἶναι ὀργή.Ὅταν κοιμοῦνται, κοιμοῦνται ὡς πρόσωπα καί ὡς ὀργή: "Καθευδουσῶν" αὐτῶν (Εὐμ. 94),"καθεύδει" καί ἡ ὀργή τους. 'Η "εὕδουσα ὀργή"τους(πρβλ, "εὕδουσα φρήν", Εὐμ. 104) εἶναι ἡ ὀργή τους πού "εὕδει", ὅπως ὅλα τά ἔμψυχα (μεταφορά), πού "εὕδει" σάν πρόσωπο (παρομοίωση-προσωποποίηση). Βλ. σημ. 3. Πρβλ. Εὐμ. 127-8: "Ὕπνος πόνος τε κύριοι συνωμόται(μεταφορά: οἱ ἄνθρωποι-τά πρόσωπα "συνωμοτοῦν"'παρομοίωση: "ὡς συνωμόται": βλ. σημ. 3)/δεινῆς δρακαίνης ἐξεκήραναν μένος" ("δεινῆς δρακαίνης μένος": περίφραση: άντί:δεινήν δράκαιναν: 'Ερινύν: τήν 'Οργήν: οἱ"συνωμότες" "ὕπνος" καί "πόνος" ἐξάντλησαν -"ἐξεκήραναν":ἐξολόθρευσαν - τόν "ἐγρηγορότα" άντίπαλό τους, τήν 'Οργή: τήν "κοίμισαν").Πρέπει ὡστόσο νά σημειωθεῖ δτι αὐτός ὁ τρόπος προσωποποίησης τῆς ὀργῆς τῶν 'Ερινύων ἐκπορεύεται ὄχι μόνο άπό τόν εἰκονογραφικό λόγο τοῦ Αἰσχύλου,άλλά καί άπό τή συνδρομική φαντασία τῶν θεατῶν, γιά τούς ὁποίους 'Ερινύες καί ὀργή ἦταν ταυτόσημες ὑπαρκτικές δυνάμεις).

"ἐπιστημολογικό" τομέα καί νά κατανοήσουν ἔτσι τελικά τί ἦταν στήν πραγματικότητα οἱ Ἐρινύες καί ποιά σημασία ἔχει γι' αὐτούς ἡ μεταστροφή τους[86].

Τό δεύτερο στάδιο τῆς πορείας τῶν παλαιῶν θεῶν, ἡ ὁποία εἶναι ἕνας ἄλλος τρόπος προσωποποίησης τῆς ὀργῆς τους, εἶναι ἡ ἔγερσή τους. Ἤδη τό Εἴδωλο τῆς Κλυτ μνήστρας, ἐνῶ προηγουμένως τίς εἶχε καλέσει νά ἰδοῦν μέ τήν καρδιά τους καί μέσα στόν ὕπνο τους, κατά τόν ἴδιο τρόπο ὅπως οἱ ἄνθρωποι-"εὕδουσα γάρ φρήν ὄμμασιν λαμπρύνεται" (104)-τίς πληγές, τώρα, στό τέλος τῶν ὀδυνηρῶν λόγων του, τίς ἀποκαλεῖ θεές καί τίς καλεῖ νά ἐγερθοῦν, γιά νά καταδιώξουν τόν Ὀρέστη: "Ἀκούσαθ' ὡς ἔλεξα τῆς ἐμῆς πέρι/ψυχῆς, φρονήσατ', ὦ κατά χθονός θεαί" (114-5)[87]. Βέβαια, οἱ Ἐρινύες δέν ἐγείρονται ἀπό τόν ὕπνο τους ὡς κοινοί θνητοί, ἀλλά ὡς τρομακτικά δαιμονικά ὄντα. Ὁ "μυγμός" (117,120) καί ὁ "ὠγμός" (123,126), ὁ "μυγμός διπλοῦς ὀξύς" (129) καί τό ὀργισμένο πολλαπλό κυνηγετικό σύνθημά τους "λαβέ λαβέ λαβέ λαβέ, φράζου" (130) φανερώνουν ἀναμφίβολα τόν ὑπερφυσικό τους χαρακτήρα[88], ἀλλά αὐτή ἡ ἴδια ἡ ἔγερσή τους εἶναι ἔγερση ἀνθρώπων ἀπό τόν ὕπνο τους. Αὐτό γίνεται φανερό ὄχι μόνο ἀπό τά λόγια τῆς σκιᾶς τῆς Κλυταιμνήστρας, πού ἀκολουθοῦν τούς "μυγμούς" καί "ὠγμούς" τῶν Ἐρινύων (118-9, 121-2, 124-5, 127-8· πρβλ. 131-6), ἀλλά καί ἀπό τά λόγια αὐτῶν τῶν ἴδιων τῶν θεῶν λίγες στιγμές πρίν ἀπό τήν ἐγρή-

---

86. Ὁ "ὕπνος" τῶν Ἐρινύων εἶναι γιά τούς θεατές τό πρῶτο στάδιο τῆς "ὀντογένειας" τοῦ πάθους τους. Ἡ "ἔγερσή" τους καί ἡ "ἐγρήγορσή" τους, μέ ὅλες τίς λεπτομέρειές τους, εἶναι οἱ ἀκόλουθες ἀποκαλυπτικές βαθμίδες της, μέ ἀποκορύφωμα τίς τρομακτικές ἀπειλές τῶν θεῶν τοῦ σκότους κατά τῆς χώρας τῶν Ἀθηναίων (βλ. σελ. 225 κκ.). Οἱ θεατές ἑπομένως, μέ τήν ἐξέλιξη τοῦ δράματος, μεταπίπτουν ἀπό τήν κατάσταση τοῦ "θεᾶσθαι" τό "φαίνεσθαι" τῶν Ἐρινύων στήν κατάσταση τοῦ "εἰδέναι" τό "εἶναι" αὐτῶν, μέ ἀποτέλεσμα, στό τέλος, νά εἶναι σέ θέση νά ἐννοήσουν τήν ὑψηλή σημασία τῆς μεταστροφῆς τῶν χθόνιων θεῶν σέ Εὐμενίδες.

87. Σημειωτέο ὅτι οἱ Ἐρινύες ἐγείρονται μέ τίς προσβολές, πού κατά τελετουργικό τρόπο ἀπαριθμεῖ τό Εἴδωλο τῆς Κλυταιμνήστρας, τίς προσβολές πού ἔγιναν σέ βάρος του καί θεωροῦνται ὡς πλῆγμα ἐναντίον αὐτῶν τῶν ἴδιων (94 κκ. Πρβλ. 118 κκ., 181 κκ.). Ἄς θυμηθοῦμε ἐδῶ τήν τελετουργική ἐπίκληση τῆς ψυχῆς (τῆς ὀργῆς) τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀπό τόν Ὀρέστη, τήν Ἠλέκτρα καί τό Χορό στίς Χο. (κομμός) καί τόσες ἄλλες περιπτώσεις, γιά τίς ὁποῖες κάμαμε λόγο στό κεφ. "ὁ Μηχανισμός τῆς ὀργῆς".

88. Ὁ ὑπερφυσικός χαρακτήρας τῶν Ἐρινύων, ἐδῶ, διαπιστώνεται ἀπό τόν τρόπο, μέ τόν ὁποῖο ἐγείρονται: Ξυπνοῦν σιγά-σιγά, μουγκρίζοντας καί οὐρλιάζοντας: Κανένας ἄνθρωπος καί κανένα ζῶο δέν ξυπνοῦν ἔτσι (Πρβλ. KITTO, Gr.Tr., 88: "...to these awful beings she (Κλυτ.) speaks with authority... Grunding and groaning they gradually awaken...").

γορσή τους: "Ἔγειρ' ἔγειρε καί σύ τήνδ', ἐγώ δέ σέ'/εὕδεις; ἀνίστω, κἀπολακτίσασ' ὕπνον,/ἴδωμεθ' εἴ τι τοῦδε φροιμίου ματᾷ" (140-3). Κατά συνέπεια, καί στή δεύτερη φάση της ἡ ὀργή τῶν ἀρχέγονων δυνάμεων πού ἐκπροσωποῦν τήν παλαιά δικαιοσύνη προσωποποιεῖται ἀριστοτεχνικά ἀπό τόν Αἰσχύλο μπροστά στούς θεατές, ὥστε νά μποροῦσουν αὐτοί νά παρακολουθήσουν μέ τά ἴδια τους τά μάτια τίς φοβερές θεές στήν ὁλέθρια ἐγρήγορσή τους καί νά συλλάβουν στό τέλος μέ τήν ψυχή τους τό βαθύτερο μεταφυσικό νόημα τῆς μεταστροφῆς τους. Εἶναι δέ περιττό νά τονίσουμε ἐδῶ ὅτι καί ἡ ἐγρήγορση τῶν Ἐρινύων (143 κκ.)-ἡ τρίτη φάση τῆς ὀργῆς τους-, ὅπως παρουσιάζεται μέ τήν καταδίωξη τοῦ Ὀρέστη σέ ὅλες τίς μορφές της, προπάντων δέ μέ τή μεταφορά τοῦ καταδιωκόμενου θηράματος καί τόν "δέσμιον ὕμνον", εἶναι ἕνας τρίτος τρόπος προσωποποίησης τοῦ πάθους τους, μέ τή διαφορά ὅτι τώρα οἱ θεατές, ὑποθέτουμε, δέν αἰσθάνονται ἁπλῶς φόβο καί ἀγωνία, ὅπως κατά τόν ὕπνο καί τήν ἔγερση τῶν χθόνιων θεῶν, ἀλλά κάτι συνταρακτικότερο, ἄγχος καί τρόμο.

Βέβαια, καί ὁ Εὐριπίδης παρουσιάζει στίς "Βάκχες" τήν ὀργή προσωποποιημένη σέ τρεῖς διαδοχικές μορφές, τόν ὕπνο, τήν ἔγερση καί τήν ἐγρήγορση, ἀλλά ἡ ποιητική του εἰκόνα δέν μπορεῖ νά ἔρθει σέ σύγκριση μέ τήν εἰκόνα τοῦ Αἰσχύλου. Αὐτό συμβαίνει καί γιά ἄλλους λόγους, προπάντων ὅμως γιατί οἱ Μαινάδες τοῦ Κιθαιρώνα εἶναι οἱ θηβαῖες γυναῖκες, τίς ὁποῖες ὁ Διόνυσος "ἐκ δόμων ᾤστρησ(ε).../μανίαις" καί οἱ ὁποῖες "ὄρος...οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν" (32-3), καί γιατί ὁ "πρωτεϊσμός" τῆς προσωποποίησης δέν ἀποκαλύπτεται στά μάτια τῶν θεατῶν, ἀλλά στή φαντασία τους μέ τίς διηγήσεις τῶν ἀγγελιοφόρων. Ἄλλωστε ἡ μεταφυσική σκέψη τοῦ Εὐριπίδη καί τοῦ Αἰσχύλου δέν ἀκολουθεῖ τήν ἴδια πορεία ὄχι μόνο στά δράματα, γιά τά ὁποῖα κάνουμε λόγο, ἀλλά καί γενικότερα στό ὅλο ἔργο τους. Παρ' ὅλα αὐτά ὅμως, ἄν καί ὑπάρχει σημαντική διαφορά μεταξύ Βακχῶν καί Ἐρινύων[89], μποροῦμε νά ποῦ-

89. Βλ. σημ. 62. Πρβλ. WHALLON, Maenadism, 320-2, ὅπου γίνεται παραλληλισμός τῶν Ἐρινύων καί τῶν Βακχῶν μέ διατύπωση "κοινῶν σημείων", DODDS, Irrational, 270 κκ., ὅπου ὁ λόγος γιά τίς Βάκχες, JEANMAIRE, Dionysos, 157 κκ., WINNINGTON-INGRAM, Dionysos, 88 κκ.

με-καί αὐτό μέ τόν τρόπο πού ἐκτίθεται στά παρακάτω-ὅτι καί ἡ τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη, ἄν λάβουμε ὑπόψη τό γενικό δραματικό περιεχόμενό της, παρουσιάζει παραστατικά τίς τρεῖς φάσεις τῆς προσωποποίησης τῆς ὀργῆς.

Ὅταν ὁ πρῶτος ἀγγελιοφόρος ἀναφέρεται στίς Βάκχες, λέει ὅτι ὅσα εἶδε ἦταν "δεινά...θαυμάτων τε κρείσσονα" (667· πρβλ.716). Στήν ἀρχή, λέει, οἱ Βάκχες "ἡδον...πᾶσαι σώμασιν παρειμέναι,/ αἱ μέν πρός ἐλάτης νῶτ' ἐρείσασαι φόβην,/αἱ δ' ἐν δρυός φύλλοισι πρός πέδῳ κάρα/εἰκῇ βαλοῦσαι σωφρόνως" (683-6). Ὅταν δέ ἄκουσαν τό τελετουργικό "σῆμα" τῆς Ἀγαύης, πού ἦταν ἕνας ἐγερτικός ὀλολυγμός ἐξαιτίας τῶν "μυκημάτων (τῶν) κεροφόρων βοῶν" (691)- "ὠλόλυξεν ἐν μέσαις/σταθεῖσα Βάκχαις, ἐξ ὕπνου κινεῖν δέμας" 689--90-, "ἀποβαλοῦσαι θαλερόν ὀμμάτων ὕπνον/ἀνῆξαν ὀρθαί" (692-3). Ἀφοῦ δέ ἐπιδόθηκαν σέ θαυμαστά ἔργα (695-711), πράγμα πού φαίνεται σάν νά προετοιμάζει τή βακχική συνέχεια τῆς ἐγρήγορσής τους, ὅταν μέ τήν κραυγή τῆς Ἀγαύης κατάλαβαν ὅτι οἱ βουκόλοι καί οἱ ποιμένες τίς κατασκοπεύουν, ρίχτηκαν στήν καταδίωξή τους ὡς "δρομάδες κύνες" (731). Ἐπειδή ὅμως ἀπέτυχαν στό ἐγχείρημά τους, "νεμομέναις χλόην/μόσχοις ἐπῆλθον χειρός ἀσιδήρου μέτα" (735-6), τίς ὁποῖες κατασπάραξαν. Τέλος, ἀφοῦ προξένησαν τόν ὄλεθρο καί στίς δύο κωμοπόλεις Ὑσιές καί Ἐρυθρές (748 κκ.) "πάλιν... ἐχώρουν ὅθεν ἐκίνησαν πόδα,/κρήνας ἐπ' αὐτάς ἃς ἀνῆκ' αὐταῖς θεός./Νίψαντο δ' αἷμα, σταγόνα δ' ἐκ παρηίδων/γλώσσῃ δράκοντες ἐξεφαίδρυνον χροός" (765-8). Κατά τή διήγηση τοῦ δευτέρου ἀγγελιοφόρου οἱ Βάκχες βέβαια δέν κατασπαράζουν τόν Πενθέα, ἔχοντας ἐγερθεῖ ἀπό ὕπνο. Εἶναι ξύπνιες, ὅταν ἐκτελοῦν τίς δύο ἔντονες προσταγές τοῦ Διόνυσου (1079-81, 1088), πού ἔχει ἀποφασίσει ἀμετάκλητα νά τιμωρήσει τό θεομάχο θνητό. Θά πρέπει ὡστόσο νά τονιστεῖ ὅτι ὁ ὕπνος καί ἡ ἔγερση τῶν Βακχῶν κατά τήν πρώτη διήγηση δέν εἶναι στήν οὐσία ὕπνος καί ἔγερση ὀργῆς τους, ἀλλά κατάσταση καί ἐνέργεια καθαρά διονυσιακές. Ἐντούτοις μποροῦμε νά χαρακτηρίσουμε καί αὐτές τίς δύο φάσεις τῆς βακχικῆς ζωῆς ὡς συγκαλυμμένες προσωποποιήσεις ὀργῆς, ἄν ξεκινήσουμε τή σκέψη μας ἀπό τήν τρίτη φάση, δηλ. τήν ἐγρήγορση τῶν Βακχῶν, ὁπότε εἶναι δυνατό νά συμπεράνουμε ὅτι ἡ ὀργή σ' αὐτές ὑπάρχει "δυνάμει", ἐπειδή ἀκρι-

βῶς ἀποκαλύπτεται "ἐνεργείᾳ" στήν τελευταία[90].

Ὁ Σοφοκλῆς παρουσιάζει τήν ὀργή προσωποποιημένη μέ "ὑπνωμένη ἐγρήγορση" στόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ". Ὅταν ἡ Ἰσμήνη φτάνει στόν Κολωνό καί βρίσκει τόν πατέρα της νά ἔχει καταλύσει ἐκεῖ, γιά νά ἀνταμειφθεῖ ἀπό τούς θεούς (πρβλ. 394), ἀναγγέλει στόν Οἰδίποδα τό δελφικό χρησμό, σύμφωνα μέ τόν ὁποῖο ὁ τάφος του στήν ἀττική γῆ θά εἶναι ὀλέθριος γιά τούς Θηβαίους, ὅταν ἐκστρατεύσουν κατά τῶν Ἀθηναίων: "Κείνοις ὁ τύμβος δυστυχῶν ὁ σός βαρύς" (402). "Τῆς σῆς ὑπ' ὀργῆς, σοῖς ὅταν στῶσιν τάφοις" (411)[91]. Αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ ὀργή τοῦ Οἰδίποδα, ἄν καί "ὑπνώττουσα" στόν τάφο της, θά ἀγρυπνεῖ γιά τή σωτηρία τῶν φιλόξενων κατοίκων τῶν Ἀθηνῶν ἀπό μελλοντική ἐπιδρομή τῶν ἐχθρῶν τους[92]. Ἀλλά καί στήν "Ἠλέκτρα" μποροῦμε νά συμπεράνουμε προσωποίηση τῆς ὀργῆς, πλήν ὅμως μόνο ἀπό τήν ἄποψη ὅτι ἐδῶ αὐτή εἶ-

---

90. Τό νά ἐπικαλούμαστε τό μαιναδικό "σταραγμό", γιά νά ὑποστηρίξουμε ὅτι στίς κοιμισμένες Βάκχες ἐνυπάρχει "δυνάμει" ὀργή, αὐτό ἀποτελεῖ βέβαια "petitionem principii". Ἄν ὅμως λάβουμε ὑπόψη ὅτι "προωδοποιεῖται...ἕκαστος πρός τήν ἑκάστου ὀργήν ὑπό τοῦ ὑπάρχοντος πάθους" (Ἀριστ. Ρητορ. II, 1379α, 24-5), καί ὅτι τό πάθος τῶν Βακχῶν εἶναι ἡ βαθιά ἐπιθυμία τους νά μή διαταράξει κανένας ἀμύητος θνητός τή διονυσιακή εὐτυχία τους (πρβλ. Βάκχ. 424-9: "μισεῖ (ὁ Διόνυσος) ᾧ μή ταῦτα μέλει,/κατά φάος νύκτας τε φύλας/εὐαίωνα διαζῆν'/σοφόν δ' ἀπέχειν πρακτίδα φρένα τε/περισσῶν παρά φώτων"· πρβλ. Ἀριστ. ὅ.π. 15-7: "καί ἐάν τε ἀντιπράττῃ τις ἐάν τε μή συμπράττῃ ἐάν τε ἄλλο τι ἐνοχλῇ οὕτως ἔχοντα, πᾶσιν ὀργίζεται"), μποροῦμε νά συμπεράνουμε τή "δυνάμει" ὀργή τῶν Βακχῶν. Ἔτσι, δέν πρέπει νά δοῦμε ἀντίφαση ἀνάμεσα στά ὅσα λέγονται στό τέλος τῆς σημ. 62 (βλ. καί σημ. 89) καί στά ὅσα ἀναπτύσσονται στίς σελ. 255-6.

91. Πρβλ. καί στ. 457-60, 463, 576 κκ., 1518 κκ., 1760 κκ. Στόν Πρ.Δ. ὁ Τυφώνας "κεῖται.../ἰκούμενος ῥιζαισιν Αἰτναίαις ὕπο" "κεραυνῷ Ζηνός ἡνθρακωμένος", ἀλλά κάποτε θά ἐγερθεῖ, "ἐξαναζέσει χόλον", καί θά καταστρέψει μέ "ποταμούς πυρός", τίς πεδιάδες τῆς Σικελίας(363 κκ.) Ὁ "δαφοινός αἰετός" (1022), γιά τόν ὁποῖο κάνει λόγο ὁ Ἑρμῆς στόν Τιτάνα, μέ τόν "ὕπνο" του, τήν "ἔγερση" του καί τή "σαρακτική ἐγρήγορσή" του συμβολίζει τίς "φάσεις" τῆς ὀργῆς τοῦ Δία κατά τοῦ Προμηθέα (πέρα ἀπ' τή μεταφορά, μποροῦμε νά δοῦμε καί προσωποποίηση: ἡ ὀργή "κοιμᾶται", "ξυπνάει" καί "ἐπιτίθεται": πρβλ. Σενέκα: De Ira, I, I, 1, II, XXXV, 5), μέ τή διαφορά ὅτι στήν προκείμενη περίπτωση: α) ὑπάρχει τό στοιχεῖο τῆς ἐπαναληπτικότητας καί β) τάφος εἶναι ἡ νύχτα.

92. Πρβλ. καί Ἡρ. 1010-1, 1026 κκ., ὅπου γίνεται λόγος γιά τόν τάφο τοῦ Εὐρυσθέα καί κατά συνέπεια γιά τήν "ὑπνωθησομένην" ὀργή του πού θά ἀγρυπνεῖ γιά τή σωτηρία τῶν Ἀθηναίων καί τόν ὄλεθρο τῶν ἐχθρῶν τους (Πελοποννησίων). Αὐτό συνυφαίνεται μέ τή γενικότερη κίσχη τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων στή δύναμη τῶν τάφων τῶν νεκρῶν τους (βλ. MEAUTIS, Sophocle, 11-12 καί σημ. 1).

ναι μία συνειδητή ἄγρυπνη δύναμη κατά τῶν ἐνόχων. Ὅταν ὁ Χορός προτρέπει τήν κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονα νά μή γίνεται πρόξενος τόσων δεινῶν στόν ἑαυτό της ἐξαιτίας τῆς "δυσθύμου ψυχῆς" της (πρβλ. 217-9), αὐτή ἀπαντάει ὅτι ἡ ἀπελπισία της τήν ἀναγκάζει νά συμπεριφέρεται, ὅπως συμπεριφέρεται: "Δεινοῖς ἠναγκάσθην,δεινοῖς" (211). Καί προσθέτει: "ἔξοιδ' οὐ λάθει μ' ὀργά" (222).Αὐτό σημαίνει ὅτι γνωρίζει καλά τήν κατάστασή της, ἡ ὀργή της δέν εἶναι ὑποσυνείδητη. Ἄν δέ λάβουμε ὑπόψη καί ὅσα ἡ ἡρωΐδα τονίζει στή συνέχεια (223 κκ.), ὅτι δηλ. δέν ἐννοεῖ ποτέ νά θέσει τέρμα, ὅσο ζεῖ, στήν ἐξαιτίας της δυστυχία της, ἀφοῦ ἡ περίπτωσή της εἶναι "ἄλυτος" καί "ἀνάριθμος θρήνων"(πρβλ. 230, 232), εἶναι εὔκολο νά συμπεράνουμε γιατί ἡ ὀργή της εἶναι ἀτελεύτητη καί κατά συνέπεια γιατί μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὡς [illegible] σωποποιημένη συνειδητή-ἄγρυπνη δύναμη ἐναντίον αὐτῶν [illegible] στρεψαν τήν οἰκογενειακή της εὐτυχία[93].

Ἔτσι, ἀπό τήν περίπτωση τῆς Ἠλέκτρας ὁδηγούμαστε στή διαπίστωση πλήθους ἄλλων περιπτώσεων ἐπαγρύπνησης τῆς ὀργῆς στίς ἀρχαῖες τραγωδίες. Στόν "Πρ.Δεσμώτη" γίνεται λόγος γιά τόν" μυριωπόν βούταν" (569), τόν Ἄργο πού "ἄκρατος ὀργήν.. ὠμάρτει πυκνοῖς/ὄσσοις δεδορκώς τούς (τῆς Ἰοῦς) κατά στίβους" (678-9). Στίς "Τραχίνιες" ὁ Ἡρακλῆς, συντριμμένος ἀπό τή μοίρα του, ἀπαριθμεῖ τά κατορθώματά του, ἀναφερόμενος μεταξύ τῶν ἄλλων καί στόν "...ὑπό χθονός/Ἅιδου τρίκρανον σκύλακ(α).../...τόν τε χρυσέων/δράκοντα μήλων φύλακ' ἐπ' ἐσχάτοις τόποις" (1097-1100). Στό "Φιλοκτήτη" ὁ Νεοπτόλεμος ἀποκαλύπτει στόν ἥρωα τῆς Λήμνου ὅτι "νοσεῖ...ἐκ θείας τύχης,/Χρύσης πελασθείς φύλακος,/ὃς τόν ἀκαλυφῆ/σηκόν φυλάσσει κρύφιος οἰκουρῶν ὄφις" (1326-8). Στήν"Ἰφ. Τ." ὁ Χορός, ὑμνώντας τόν Ἀπόλλωνα, λέει ὅτι αὐτός,βρέφος ἀκόμη, σκότωσε τόν "ποικιλόνωτον οἰνωπόν δράκοντα", πού "ἄμφεπε/μαντεῖον χθόνιον" (1245-8). Στίς "Φοίνισσες" τά νερά τῆς Δίρκης φύλαγε "δεργμάτων κόραισι/πολυπλάνοις ἐπισκοπῶν" φονικός δρά-

93. Βέβαια,γιά τούς θεατές μία τέτοια προσωποποίηση δέν ἔχει τήν παραστατικότητα τῆς προσωποποίησης τῆς ὀργῆς τῶν Ἐρινύων ἤ ἀκόμη καί τῶν Βακχῶν· τήν ἀποκτάει ὅμως,ἄν σχετισθεῖ πρός τήν ὅλη δραματική ἐξέλιξη τῆς τραγωδίας ὡς τό στίχο 1415:"παῖσον,εἰ σθένεις,διπλῆν"(πρβλ. 1416 κκ.).

κοντας, πού όμως "Κάδμος δλεσε μαρμάρω" (657 κκ.) κτλ.[94].

Άν όμως θέλουμε νά δούμε τήν προσωποποίηση τής "άγρυπνης" όργής διά μέσου ένός δλοκλήρου δράματος, θά λέγαμε μέ βεβαιότητα ότι αύτή ύπάρχει στή "Μήδεια". Καί τούτο γιατί ή "Μήδεια" πού δέν είναι ή "Ήλέκτρα" τού Σοφοκλή παρουσιάζει αύτή τήν προσωποποίηση άνεξάλειπτη καί μέ εικονογραφική ζωντάνεια από τήν άρχή ώς τό τέλος στό πρόσωπο μιάς γυναίκας, πού είναι σύγχρονα γυναίκα, σύζυγος, βάρβαρη καί μάγισσα[95]. Γιά τήν "πορεία" όμως τής όργής τής Μήδειας καί κατά συνέπεια τής συνεχούς έπαγρύπνησής της ώς τή στιγμή τής καταστροφής τού Ίάσονα, δηλ. τής "καταστροφής" τής δλης τραγωδίας, θά γίνει ίδιαίτερος λόγος στό έπόμενο κεφάλαιο, τό σχετικό μέ τήν "αίσθητική" τής όργής.

Βέβαια, καί ή όργή τής Κλυταιμνήστρας στόν "Αγαμέμνονα" παραμένει άγρυπνη έπί δέκα δλόκληρα χρόνια: "μίμνει/γάρ φοβερά παλίνορτος/οίκονόμος δολία μνάμων Μῆνις τεκνόποινος" (151-5 πβλ. 701), άλλά ή προσωποποίηση αύτή, έπειδή συνυφαίνεται μέ τήν όργή τής θείας δικαιοσύνης, μάς δδηγεί στήν τέταρτη κατηγορία τών ποιητικών εικόνων πού είναι θεοποιητικές.

δ) θεοποιητικές εικόνες

Πολλές είναι οί εικόνες πού στό άρχαίο τραγικό θέατρο θεοποιούν τήν όργή σέ δλες της τίς μορφές, όπως τής έριδας, τού πολέμου, τού λοιμού, τής συμφοράς, τής άράς, τής άλογης έξουσίας, τής βίας, τής μανίας, τής λύσσας, τού θανάτου, τής δίκης κτλ. Σέ δλες αύτές τίς περιπτώσεις οί τραγικοί ποιητές έκφράζονται βέβαια μέ προσωποποιήσεις, άλλά έπειδή τά πρόσωπα πού με-

---

94. Στίς περιπτώσεις τών Τραχ. (1097-10) καί τής Ίφ.Τ. (1245-8) τό στοιχείο τής όργής διακιστώνεται από τόν "άρνητικό ρόλο" τών τεράτων σέ άναφορά πρός τόν Ήρακλή καί τόν Απόλλωνα (βλ. καί σημ. 62).

95. Έχει, έπομένως, ή Μήδεια κάτι τό δαιμονικό, τό έξωανθρώπινο, τό ύπερφυσικό. Άν θέλαμε νά κάμουμε λόγο γιά άντίστοιχη περίπτωση "έπαγρύπνησης" τής όργής στόν τομέα τών θεών, δέν θά διστάζαμε νά άναφερθούμε στήν περίπτωση τής Ήρας στόν Η.Μ., μέ τή διαφορά ότι έδώ θά άναγκαζόμασταν νά συμπεράνουμε τήν "έπαγρύπνηση" τής όργής τής θεάς κατά τού ήρωα-τόσο κατά τόν έξωδραματικό χρόνο, όσο καί κατά τό χρόνο τού α' μέρους τής τραγωδίας-, από τήν έμφάνιση τών "ύπουργών" της Ίριδας καί Λύσσας.

ταφορικά παρουσιάζουν έχουν ὑπερφυσική δύναμη καί κατά συνέπεια τιμωροῦν ἤ ἐκδικοῦνται ἤ καταστρέφουν τούς θνητούς ἀνεξέλεγκτα, γι'αὐτό σ'αὐτές τίς εἰκόνες τους κυριαρχεῖ ἡ ἰδέα τῆς θεοποίησης τῆς ὀργῆς. Ἔτσι στόν "Ἀγαμέμνονα" ὁ Χορός, ἀναφερόμενος στήν Ἑλένη, λέει ὅτι ἐξαιτίας της, ἐπειδή "ἐκ τῶν ἀβοοτίμων/προκαλυμμάτων ἔπλευσεν/ζεφύρου γίγαντος αὔρᾳ" (690-2) καί ἀνάγκασε πολλούς Ἕλληνες νά τήν ἀκολουθήσουν ὡς "φεραύσπιδες κυνηγοί/κατ'ἴχνος πλατᾶν ἄφαντον" (694-5), καταστράφηκαν πλοῖα, ἄνδρες καί πόλεις, "δι'Ἔριν αἱματόεσσαν" (698· πρβλ. 1461)[96]. Στίς "Ἱκέτιδες" τοῦ Αἰσχύλου οἱ Δαναΐδες στίς εὐχές τους πρός τή χώρα τῶν Ἀργείων μεταξύ τῶν ἄλλων εὔχονται: "ἥβας... ἄνθος ἄδρεπτον/ἔστω, μηδ'Ἀφροδίτας/εὐνάτωρ βροτολοιγός Ἄ/ρης κέρσειεν ἄωτον" (663-5)[97]. Στόν "Οἰδ.Τύραννο" ὁ Χορός παρακαλεῖ τό Δία νά ἀπαλλάξει τή χώρα τῶν Θηβαίων ἀπό τόν "Ἄρεα ... λερόν, ὃς/...ἄχαλκος ἀσπίδων/φλέγει...περιβόατος ἀντιάζ -2) αὐτήν[98]. Στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" οἱ γυναῖκες τοῦ Χορ στό θρῆνο τους γιά τή συμφορά τοῦ οἴκου τῶν Λαβδακιδῶν, καθώς ἑτοιμάζεται ἡ νεκρική πομπή, τονίζουν ἐπιλογικά: "ἔστακεν Ἄτας τροπαῖον ἐν πύλαις/ἐν αἷς ἐθείνοντο, καί/δυοῖν κρατήσας ἔληξε δαίμων" (956-60)[99]. Στήν ἴδια τραγωδία γίνεται λόγος πολλές φορές γιά τήν Ἀρά τοῦ Οἰδίποδα, ἡ ὁποία ὁδήγησε στήν ἀδελφοκτονία[100].

96. Ὁ MAZON, 35, σημ. 1, γράφει σχετικά μέ τή μετάφραση τοῦ στ. 698, πού ἀναφέρει στούς Ἕλληνες πού ἀκολούθησαν τήν Ἑλένη ὡς "instruments de la Querelle sanglante" ὅτι ἴσως μπορεῖ νά ἀποδοθεῖ καί: "en vue d'une lutte sanglante". Καί προσθέτει: "Il est toujours très difficile de distinguer ἔρις et Ἔρις". Τά ἐπιχειρήματα πού συνηγοροῦν γιά τήν προσωποποίηση τά ἐκθέτει ὁ FRAENKEL ad loc. Πρβλ. Ἑπτά 1051 (ἄν καί ὁ στ. βρίσκεται στόν προστεθειμένο ἀπό ἄλλον ποιητή ἐπίλογο: βλ. MAZON: 145, σημ. 1· πρβλ. ἐδῶ WILAMOWITZ, Der Schluss der Sieben, 436-50, LLOYD-JONES. The end of the Seven, 80-115), Φοίν. 798 (Βλ. καί κεφ. "Ἡ Ὀρολογία τῆς ὀργῆς", σημ. 112, καθώς καί κεφ. "Ἡ "Γλώσσα" τῆς ὀργῆς", σημ. 13).

97. Βλ. καί 702. Πρβλ. Πέρσ. 86, 951, Ἑπτά 45, 64, 244, 344, 911, Ἀγ. 437, 642, Αἴ. 706, 1195, Ἀντ. 125, 140, Φοίν. 240, 784, 832, 1576 κτλ.

98. Ἐδῶ δέν πρόκειται γιά τόν πόλεμο, ὅπως προηγουμένως, ἀλλά γιά τό φονικό λοιμό (Βλ. MAZON, 79, σημ. 1). Πρβλ. καί Αἰσχ. Ἱκ. 435, 636 (Βλ. MAZON, 28, σημ. 3). Ἀλλοῦ, μέ τόν Ἄρη θεοποιεῖται γενικά ἡ ὀργή: Πρβ. Αἰσχ. Ἱκ. 749, Ἀγ. 77, Σοφ. Ἠλ. 1243, 1385, 1423 κτλ.

99. Πρβλ. καί Πέρσ. 98, Αἰσχ. Ἱκ. 109-10, Ἀγ. 735-6, 770, Χο. 1076 κτλ.

100. Βλ. Ἑπτά 70, 695, 833, 954 κτλ. Πρβλ. Οἰδ.Κ. 1375, 1384.

Στόν "Πρ. Δεσμώτη" στά πρόσωπα τοῦ Κράτους καί τῆς Βίας θεοποιοῦνται ἡ ἄλογη ἐξουσία καί ἡ τυραννική βουλή τοῦ κυριάρχου τοῦ σύμπαντος, τοῦ Δία. Στίς "Βάκχες" ἡ μανία τῶν Μαινάδων τοῦ Κιθαιρώνα κατά τῶν μοσχαριῶν, τῶν κωμοπόλεων καί τοῦ Πενθέα εἶναι ἡ ἴδια ἡ ὀργή τοῦ Διόνυσου ἐναντίον τους (πρβλ. "οὐκ ἄνευ θεῶν τινος" 764, "ἐπήδων θεοῦ πνοαῖσιν ἐμμανεῖς" (1094)[101]. Στήν "Ἑκάβη" οἱ Τρωαδίτισσες γυναῖκες πού θανάτωσαν τά τέκνα τοῦ Πολυμήστορα εἶναι "Βάκχαι Ἅιδου" (1077), δηλ. χθόνιες φονικές Μαινάδες[102]. Στίς "Τρωάδες" ἡ Ἑλένη κατά τήν Ἀνδρομάχη δέν εἶναι κόρη τοῦ Δία, ἀλλά γέννημα "Ἀλάστορος μέν πρῶτον, εἶτα δέ φθόνου,/φόνου τε θανάτου θ'..."(768-9)[103]. Στή "Μήδεια" ὁ Ἰάσο-

---

101. Δέν κρέπει νά λησμονοῦμε ὅτι στόν Πρόλογο ὁ Διόνυσος δηλώνει ὅτι ἦρθε στή Θήβα, γιά νά ἀποδειχθεῖ "ἐμφανής δαίμων" (22), "ὡς ὁρᾷ Κάδμου πόλις" (61). Καί εἶναι φανερό ὅτι, ὅσα συμβαίνουν στόν Κιθαιρώνα (σπαραγμός μοσχαριῶν, πολεμική ἐπίθεση κατά τῶν κωμοπόλεων, σπαραγμός Πενθέα: α' καί β' ἀγγελική ρήση), ἀποτελοῦν ἐκπλήρωση τῆς ὑπόσχεσης τοῦ Διόνυσου (50-2. Πρβλ. 764, 1094. Βλ. καί ROUX, σχόλια στούς στ. 739-41, 751-4 καί 1093-4). Βέβαια, οἱ Βάκχες ἐπιτίθενται στά μοσχάρια, γιά νά ἐκδικηθοῦν τούς κοιμένες κού τίς κατασκόπευαν: "They fall upon the herds and mete out to them the vengeance that the herdsmen have escaped by flight" (WINNINGTON-INGRAM, Dionysos, 94), ἀλλά "the operation (is) a index of what Dionysos can effect in his worshippers"(ὅ. π. 96). Ὅσο γιά τήν πολεμική ἐπίθεσή τους ("ὥστε πολέμιοι"752), αὐτή ἐπιχειρεῖται: "for in truth they are enemies of organised human society...and those who do such things (:ὠργανωμένα) Dionysos hates, and the Bacchanals with him" (ὅ.π., 97' πρβλ. 96:"wrath and violence are ...qualities of the Bacchanals"). Περιττό δέ νά τονίσουμε ὅτι οἱ Βάκχες κατασπαράζουν τόν Πενθέα ἐξωθούμενες ἀπό τήν ὀργή τοῦ Διόνυσου (πρβλ. στ. 1079-81, 1088). Ἡ θεοποίηση, λοιπόν, τῆς ὀργῆς στό πρόσωπο τῶν Μαινάδων συμπεραίνεται ἀπό τά δρώμενα: οἱ θηβαῖες γυναῖκες δέν εἶναι, βέβαια, θεές, ἀλλά ἡ μανία τους, ὡς ὑποκινούμενη ἀπό τό Διόνυσο, εἶναι δυνατό νά παρασταθεῖ ὡς φοβερή θεά. Πρβλ. στ.977:"Ἴτε θοαί Λύσσας κύνες..." (Στόν Ἡ.Μ. ἡ ὀργή τῆς Ἥρας κατά τοῦ Ἡρακλῆ ἐκφράζεται μέ τή Λύσσα. Βλ. DUCHEMIN, Le personnage de Lyssa 130-9).

102. Πρβλ. Ἡ.Μ. 1119, ὅπου ὁ Ἡρακλῆς εἶναι "Ἅιδου Βάκχος". Στόν Ὀρ., 1492, ὁ Ὀρέστης καί ὁ Πυλάδης "ξυνήρπασαν" τήν Ἑρμιόνη "ἄθυρσοι... οἷα...δραμόντε Βάκχαι" (Τό "Ἅιδου" παραλείπεται, γιατί ἡ Ἑρμιόνη δέν θανατώθηκε. Πρβλ. Βάκχ. 1157, ὅπου ὁ "εὔθυρσος νάρθηξ" τοῦ Πενθέα εἶναι "πιστός Ἅιδας", δηλ. βέβαιο κρομμύνμα τοῦ θανάτου του. Πρβλ. Ἀγ. 1235: Ἡ Κλυταιμνήστρα εἶναι "μήτηρ Ἅιδου"). Στήν Ἄλκ., ὅπως εἶναι γνωστό, παρουσιάζεται ὁ ἴδιος ὁ θάνατος, πρός τόν ὁποῖο, ἀμείλικτο, ἀντιτίθεται-ὀργισμένος-ὁ Ἀπόλλωνας. Πρβλ. Αἴ. 854, Φιλ. 797 κτλ.

103. Πρβλ. γιά τόν "ἀλάστορα" Πέρσ. 354, Ἀγ. 1501, Μήδ. 1333, γιά τό "φθόνο" Φιλ. 776 κτλ. Ἐδῶ κρέπει νά κατατάξουμε καί ὅλες ἐκεῖνες τίς ἐξωανθρώπινες δυνάμεις κού ἐκφράζονται μέ τίς λέξεις "δαίμων", "τύχη", "μοῖρα", "ἀνάγκη" κτλ. Ὅταν μέ αὐτές ἐκφράζεται ἡ ὑπερφυσική- ὑπεραυθρώπινη ὀργή, γιατί νά μή δοῦμε σ' αὐτές μορφές θεοποίησης; Βλ. σχετικά καί τό κεφ. "Ἡ Ὀρολογία τῆς ὀργῆς", σημ. 112.

νας, σπαράζοντας από οδύνη γιά τό έγκλημα τής δαιμονικής συζύγου του καί έξαλλος από όργή έναντίον της, κατεύχεται: "Ἀλλά σ' Ἐρινύς ὀλέσειε τέκνων/φονία τε Δίκη" (1389-90)[104].

Ἀπό ὅλες ὅμως τίς περιπτώσεις θεοποίησης τής όργής ἡ πιό παραστατική εἶναι αὐτή τῶν Ἐρινύων,ὅπως παρουσιάζονται στίς"Εὐμενίδες" τοῦ Αἰσχύλου. Βέβαια,καί οἱ ἄλλοι Τραγικοί παρουσιάζουν τίς Ἐρινύες, ἀλλά ἡ παρουσίαση αὐτή, ὅπως ἔχουμε ἤδη τονίσει, ἔχει ἐπεισοδιακό χαρακτήρα καί ἀπευθύνεται μόνο στή φαντασία τῶν θεατῶν[105]. Ὁ Αἰσχύλος κάνει λόγο γιά τίς Ἐρινύες καί στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας", ἀλλά ἐκεῖ, ἐκτός από τό ὅτι δέν ἐμφανίζονται στό θέατρο, δέν εἶναι, ὅπως στίς "Εὐμενίδες", ἐκδικήτριες τής μητροκτονίας ἀλλά ἐκτελέστριες τῶν πατρικῶν ἀρῶν[106]. Παρά τή διαφορά ὅμως αὐτή, οἱ αἰσχύλειες Ἐρινύες καί στούς "Ἑπτά ἐπί Θήβας" καί στήν "Ὀρέστεια"- καί ὁ "Ἀγαμέμνονας" καί οἱ "Χοηφόρες" ἀναφέρονται σέ γνωρίσματα τῶν χθόνιων θεῶν πού συμβάλλουν οὐσιαστικά στό σχηματισμό ὁλοκληρωμένης ἰδέας γιά τό πρόσωπό τους-, μέ τήν ἐπιμονή καί τή διάρκεια τής όργής τους , ἔχουν μία ἰδιαίτερη δαιμονική δύναμη μέ ὑψηλή συμβολική σημασία. Ἀλλά ἄς ἐξετάσουμε τή γενική θεοποιητική εἰκόνα τής όργής εἰδικά τῶν "Εὐμενίδων", μέ ἀνάλογο βέβαια συσχετισμό καί πρός τίς ἄλλες τραγωδίες.

Στίς "Εὐμενίδες" οἱ Ἐρινύες παρουσιάζονται μέ πολλά χαρακτηριστικά γνωρίσματα, φυσικά, φυσιολογικά, ψυχολογικά, ἠθικά, θρησκευτικά καί μεταφυσικά. Ἡ Πυθία, περιγράφοντάς τις μέ τρόμο, λέει ὅτι εἶναι "μέλαιναι ἐς τό πᾶν" (52' πρβλ."Ἑπτά"977: "μέλαιν' Ἐρινύς", "Ἀγ." 462-3: "κελαι/ναί δ' Ἐρινύες", "Χο." 1049: "φαιοχίτωνες")[107]. Τό Εἴδωλο τής Κλυταιμνήστρας τίς ἐξωθεῖ νά ἐγερθοῦν από τόν ὕπνο τους καί νά ἀναλάβουν τό ἐκδικητικό τους ἔργο, λέγοντας: "σύ δ' αἱματηρόν πνεῦμ' ἐπουρίσασα τῷ,/ἀτμῷ κατισχναίνουσα, νηδύος πυρί,/ἔπου, μάραινε δευτέροις διώγ-

---

104. Πρβλ. γιά τή Δίκη Ἑπτά 646, 662,667, Ἀγ. 249,911,Βάκχ. 992, 1011 κτλ. Πρβλ. ἐδῶ ἐπίσης τή νέμεση καί τήν Ἀδράστεια (Ὀρ. 1361-2,Ρῆσ. 342-3, 468 κτλ. Βλ. καί προηγ. σημ.).

105. Πρβλ. Αἴ. 835 κκ., Σοφ.Ἠλ. 112, Ἀντ. 1074 κκ., Οἰδ.Κ. 39 κκ., 84 κκ., 486 κκ., Ἰφ.Τ. 285 κκ., Φοίν. 1306, Ὀρ. 238 κκ., 316 κκ.κτλ.

106. Βλ. SOLMSEN, The Erinys, 197-211.

107. Βλ. καί Ἑπτά 699-70:"μελάναιγις...Ἐρινύς".Πρβλ.καί Ἰλ.Ι 571,Τ 87 κτλ.: "ἠεροφοῖτις Ἐρινύς" ("qui marche dans la brume",MAZON).

μασιν" (137-9). Όταν ὁ Ὀρέστης ἀθωώνεται ἀπό τό ἀθηναϊκό δικαστήριο, οἱ χθόνιες θεές ὀργίζονται καί ἀπειλοῦν νά καταστρέψουν τή χώρα τῶν Ἀθηναίων, ξερνώντας "ἰόν ἰόν ἀντιπεν/θῆ... / σταλαγμόν χθονί/ἄφορον" (782-4, 812-4· πρβλ. 183-4). Ἡ ψυχολογική κατάστασή τους μετά τήν ἥττα τους εἶναι ὀδυνηρή, ὥστε ἀναγκάζονται νά ἐξωτερικευθοῦν λέγοντας: "Οἰοῖ δᾶ, φεῦ·/τίς μ' ὑποδύεται πλευράς, τίς ὀδύνα/θυμόν;" (842-4, 874-6· πρβλ. 135: ΚΛ.: "ἄλγησον ἧπαρ ἐνδίκοις ὀνείδεσιν")[108]. Ὑποφέρουν λοιπόν γιά τό πάθημά τους καί ἀπειλοῦν νά προξενήσουν ἀνεπανόρθωτη συμφορά στή χώρα τῶν Ἀθηναίων, μιά καί δέν μπόρεσαν νά καταστρέψουν τό μητροκτόνο. Ἄλλωστε γι' αὐτό γεννήθηκαν, "κακῶν ἕκατι" (71), θά τονίσει ὁ Ἀπόλλωνας στόν Ὀρέστη, θέλοντας νά τόν διαβεβαιώσει ὅτι θά τόν προστατέψει ἀπό τήν ὀργή τους. Αὐτό μᾶς ὁδηγεῖ στό νά συμπεράνουμε ὅτι ἡ φυσική ἀμαυρότητα τῶν Ἐρινύων δέν ἑρμηνεύει μόνο τήν ἐξωτερική ἐμφάνισή τους, ἀλλά ἀπηχεῖ καί τήν "ἠθική ἀμαυρότητα" τῆς ψυχῆς τους[109]. Οἱ ἴδιες οἱ θεές στόν δέσμιο ὕμνο γύρω ἀπό τό θύμα τους τονίζουν: "Δόξαι δ' ἀνδρῶν καί μάλ' ὑπ' αἰθέρι σεμναί/τακόμεναι κατά γᾶν μινύθουσιν ἄτιμοι/ἡμετέραις ἐφόδοις μελανείμοσιν, ὀρχη/σμοῖς τ' ἐπιφθόνοις ποδός"(368-71· πρβλ. καί "Χο." 652: "βυσσόφρων Ἐρινύς"). Αὐτή ὅμως ἡ φυσική καί ἠθική ἀμαυρότητα τῶν Ἐρινύων δέν εἶναι ἄσχετη μέ τήν καταγωγή τους. Ὅταν ἀπευθύνονται στήν Ἀθηνᾶ, διακηρύσσουν: "ἡμεῖς...ἐσμεν Νυκτός αἰανῆ τέκνα" (416)[110]. Ἄν, τώρα, λάβουμε ὑπόψη καί ὅτι πίνουν τό αἷμα τῶν θυμάτων τους, γιά νά διατηροῦν

108. Πρβλ. καί στ. 142 κκ., 490 κκ., 778 κκ., 808 κκ. Πρβλ. BOUTET de MONUEL, Cahiers Pédagogiques, 86, Δεκ. 1969: "Les Erinyes sont une remarquable conjugaison des puissances du "ça" et du "sur moi", alliés selon le schéma psychanalytique classique, pour exercer contre la victime leur vindicte sans pitié".

109. Πρέπει νά τονίσουμε ὅτι, μιλώντας γιά "ἠθική ἀμαυρότητα" τῆς ψυχῆς τῶν Ἐρινύων, ἐννοοῦμε ὅτι αὐτή σχετίζεται μέ ὅ,τι οἱ θεές τοῦ σκότους ἐκπροσωποῦν, δηλ. μέ τήν πρωτόγονη δικαιοσύνη, ἡ ὁποία βασιζόταν "στούς αὐτόματους διακανονισμούς πού ἀποτελοῦσαν τό χαρακτηριστικό τῆς πρωτόγονης ἠθικῆς καί πού μέ τή διαδικασία τῆς δίκης στήν Ἀκρόπολη ἀντικατασταίνονται ἀπό τή δύναμη τῆς διαφοροποίησης" (G.THOMSON, Αἰσχύλος καί Ἀθῆναι, 326). Δέν πρέπει ἄλλωστε νά λησμονοῦμε ὅτι: "Apollo, and the Priestess, describe the Erinys in terms that may well remind us of Satan and his hellish crew" (KITTO, Gr.Tr., 88).

110. Πρβλ. καί στ. 844-5, 876-7. Τό χθόνιο ὄνομά τους εἶναι "Ἀραί" (στ. 416· πρβλ. Ἑπτά 954).

τήν ὀλέθρια ζωτικότητά τους (τόν Ὀρέστη ἀπειλοῦν νά καταστήσουν "ἀναίματον, βόσκημα δαιμόνων, σκιάν" 302· πρβλ."Ἀγ."1188--90,"Χο." 577-8)[111], καί ὅτι χαρακτηρίζονται ἀπό στειρότητα("Νυκτός παῖδες ἄπαιδες", Εὐμ. 1033)[112]; μέ τήν ὁποία ἀπειλοῦν νά καταστρέψουν καί τή χώρα τῶν Ἀθηναίων, εἶναι εὔκολο νά ἐννοήσουμε καί τή θρησκευτική σημασία τῆς ὀργῆς τῶν Ἐρινύων.Τό ὅτι δέ τό ὄνομά τους ἔχει σκοτεινή προέλευση[113],οἱ ἴδιες δέ μέ τή χθόνια, δαιμονική δύναμή τους ἐνσαρκώνουν τήν καταστρεπτική ὀργή[114] πού στηριζόμενη στήν ἄλογη ἐκδίκηση[115] ἐκπροσωπεῖ τήν ἀρχέγονη δικαιοσύνη, αὐτό, ἄν τό ἑρμηνεύσουμε ὡς μυστηριακό συμβολισμό τῶν τυφλῶν ἐνστίκτων καί παθῶν καί κατά συνέπεια ὡς γενεσιουργό αἰτία τῆς κοσμικῆς σύγχυσης[116],ἐπιπρόσθετα δέ τό θεωρήσουμε ὡς κακό προηγούμενο τῆς μέ τήν πειθώ τῆς Ἀθηνᾶς, τῆς θεᾶς τῆς σοφίας, καί ὕστερα ἀπό "ἔλλογη δίκη" μεταστροφῆς τῶν Ἐρινύων σέ

---

111. Πρβλ. καί Εὐμ. 139: "μάραινε", 184: "ἐμοῦσα θρόμβους οὓς ἀφεύλκυσας φόνου".

112. Πρβλ. FEHLING, "Νυκτός παῖδες ἄπαιδες",142-155.

113. Βλ. FRISK, Griech. etym. Worterbuch, s.v.

114. Πρβλ. Παυσαν. VIII, 25,6: "ἐπί τούτῳ καί ἐπικλήσεις τῇ θεῷ γεγόνασι, τοῦ μηνίματος...ἕνεκα. Ἐρινύς, ὅτι τῷ θυμῷ χρῆσθαι καλοῦσιν οἱ Ἀρκάδες...".

115. Ὁ KITTO, Gr.Tr., 89, γράφει: "...Aeschylus does all he can to emphasize their primitiveness and the gulf that separates them from the Olympians". Πρβλ. καί σελ. 90: "...they are the incarnation of blind, automatic vengeance", 91: "...when the final reconciliation comes to pass...the audience will think each time of direct, implacable, unreasoning vengeance" (Βλ. καί: Form and Meaning, 62, 84).Ὁ REINHARDT, Eschyle (γαλλ. μετάφρ.), 173-4, γράφει ὅτι οἱ Ἐρινύες "frôlent l' absurdité" καί ὁ Ἀπόλλωνας "n' est pas dernier à se contredire ... Athêna seule peut combler le vide... seule est libre parmi eux...".

116. Πρβλ. KITTO, Form and Meaning, 85: "No instinctive justice can be successfully defended if society itself is in chaos"·τοῦτο σημαίνει ὅτι οἱ Ἐρινύες ἀναγνωρίζονται ὡς κυριαρχικές θεές πού ὑπερασπίζουν τίς "instinctive Sanctities" (σελ. 84), δηλ. ἀρχές "ἄλογες"·ὅμως γιά νά ἐπικρατήσει ἡ πραγματική, ἡ "ἔλλογη" Δικαιοσύνη, πρέπει ἡ κοινωνία νά μή βρίσκεται ἡ ἴδια στό χάος. Πρβλ. Gr.Tr., 94: "The Court of the Areopagus, the prototype of all courts of justice, is a divine institution,a barrier against violence, anarchy, despotism;... Wrath, μῆνις,as the means of Dike, gives place to Reason". Ἡ ROMILLY, La crainte et l' angoisse, 95, γράφει γιά τίς Ἐρινύες, σέ προγενέστερο βέβαια στάδιο τῆς ἐξέλιξής τους,διαφορετικά: "Les Erinyes...se confondent... bien avec une certaine justice divine, peut-être partielle, peut-être provisiore...mais nullement arbitraire".

Εὐμενίδες[117], εἶναι εὔλογο νά μᾶς ὁδηγήσει στό νά κατανοήσουμε καί τό μεταφυσικό χαρακτήρα, πού προσέδωσε ὁ Αἰσχύλος στήν ὀργή τῶν θεῶν τοῦ σκότους. Ἔτσι τότε θά ἔχουμε συλλάβει στήν ὑψηλή παραστατικότητά της πού ἐκφράζεται μέ ἔντονα φυσικά, φυσιολογικά, ψυχολογικά, ἠθικά, θρησκευτικά καί μεταφυσικά γνωρίσματα, καί τήν ὑψηλή συμβολική σημασία τῆς ὅλης θεοποιητικῆς εἰκόνας τῆς ὀργῆς τῶν "Εὐμενίδων".

Ὅπως ἔχουμε ἤδη ἀναφέρει, ὁ Σενέκας εἶναι ὁ μόνος θεωρητικός τῆς ὀργῆς κατά τήν ἀρχαιότητα, τοῦ ὁποίου ἡ πραγματεία ἔχει διασωθεῖ ὁλόκληρη ὡς σήμερα. Ἐπειδή δέ αὐτός βρισκόταν κοντά στήν ἑλληνική ἀρχαιότητα καί, ἔχοντας δεχθεῖ βαθιά τήν ἐπίδραση τῆς ἑλληνικῆς σκέψης καί φιλοσοφίας, ἦταν σέ θέση περισσότερο ἀπό τόν καθένα νά ἑρμηνεύσει τήν ὀργή, ὅπως αὐτή ἑρμηνευόταν στήν ἀντίληψη τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, δέν θά ἦταν ἄστοχο, ἄν θέλαμε νά δοῦμε τό πραγματικό πρόσωπο τῆς ὀργῆς-καί γιατί ὄχι καί τό πρόσωπο τῆς ὀργῆς τῶν Ἐρινύων, ἄσχετα ἄν αὐτή ἀναφέρεται σέ θεές-σέ μία σύντομη, ἀλλά παραστατική, περιεκτική καί ὁλοκληρωμένη περιγραφική εἰκόνα ἀντιπαραβολικά πρός τήν "ἄλογη ἁρμονία" πού εἶναι τό πολύπονο γέννημα τοῦ χάους, νά ἀντιπαρατάξουμε ἕνα ἀπόσπασμα ἀπό τό ἔργο τοῦ Λατίνου φιλοσόφου καί τό τέλος τῶν "Εὐμενίδων". Ἔτσι, μέ αὐτή τήν ἀντιπαραβολή, θά μπορέσουμε καί ἀπό μία ἄλλη σκοπιά νά παρακολουθήσουμε τή θεοποιητική πορεία τῆς ὀργῆς, δηλ. τή μεταστροφή τοῦ "ἄλογου Πάθους" σέ "ἔλλογο Χρέος"[118].

Τά ἀντιπαραβαλλόμενα εἶναι: ΣΕΝΕΚΑΣ ("De Ira", II, XXXV, 4-5, ἐλεύθερη ἀπόδοση):

"Ὅπως εἶναι ἡ ὄψη τῶν ἐχθρῶν ἤ ἡ μορφή τῶν ἄγριων θηρίων πού σταλάζουν αἷμα ἤ ὁρμοῦν γιά φόνο καί σπαραγμό, ὅπως οἱ ποιητές

---

117. Ὁ VERRALL, The conversion, 34, ὑποστηρίζει ὅτι ἡ Ἀθηνᾶ πῆρε τό μέρος τοῦ Ὀρέστη, ἐνῶ θά ἔπρεπε νά συμφωνήσει μέ τίς Ἐρινύες, γιατί "at the critical instant of the conversion we should certainly suppose a solemn pause, in which the spirit and power-the eyes, if you please so to say-of Athena, in some ineffable way, and in virtue of some unprononceable secret drawn from the mind of Zeus, effect that change which no wordable proposal could possibly bring out". Καταλήγει: "The conciliation of Justice with Mercy is a mystery; and there Aeschylus leaves it". Ὁ JONES, On Aristotle and Gr. Tragedy, 111-2, γράφει ὅτι ἡ δίκη δέν λύνει τίποτε, γιατί τό ἀποτέλεσμα εἶναι ἰσοψηφία, "and all Athena...does by finding for Orestes is to cut the knot".

118. Βλ. σημ. 116.

παράστησαν τά χθόνια καί δαιμονικά τέρατα, ζωσμένα φίδια καί φυσώντας φωτιά, ὅπως οἱ φοβερότεροι θεοί τοῦ κάτω κόσμου βγαίνουν, γιά νά ἀνάψουν τόν πόλεμο, νά σπείρουν τή διχόνοια ἀνάμεσα στούς λαούς καί νά κατακρεουργήσουν τήν εἰρήνη, ἔτσι πρέπει νά φαντασθοῦμε τήν ὀργή: μέ μάτια φωτιές, νά συρίζει, νά μουγκρίζει, νά γογγύζει, νά τρίζει τά δόντια, νά ταράζει τόν ἀέρα μέ τίς πιό τρομακτικές κραυγές, νά κραδαίνει στά δυό της χέρια φονικά σπαθιά, χωρίς νά νοιάζεται γιά τήν προφύλαξή της, ἄγρια, διψασμένη γιά αἷμα, γεμάτη πληγές, ὠχρή ἀπ' τά τραύματά της, παραπατώντας ἀπ' τήν ἀλλοφροσύνη της, τυλιγμένη μέ μιά χοντρή κάπα καπνοῦ, τρέχοντας χωρίς σταματημό, ἐρημώνοντας, σκορπίζοντας τόν πανικό, ἀκατάπαυστα φορτωμένη ὀδύνη ἀπ' τό μίσος ὅλων, προπάντων ἀπ' τό δικό της μίσος, μέ διψαλέα ἐπιθυμία, ἐχθροπάθεια καί λύσσα, ἄν δέν μπορεῖ νά προξενήσει τό κακό ἀλλοιῶς, νά ἀνατρέψει τό σύμπαν, γῆ, θάλασσα κι οὐρανό".

ΑΙΣΧΥΛΟΣ ("Εὐμενίδες" 924 κκ., μετάφραση Γρυπάρη)

(Οἱ Ἐρινύες μεταστρέφονται σέ Εὐμενίδες καί εὔχονται στούς Ἀθηναίους).....

"Ἄμποτε σ' ὅλον τόν καιρό/τῆς ζωῆς τ' ἄμετρα ἀγαθά/ἡ γῆ τους χύμα ἄς ἀναβρύζη/στοῦ ἥλιου τό φῶς τό χαρωπό.

.....

Ἄγρια ἄς μή φέρνη ἀνεμική/στά δέντρα χαλασμό,/-δικιά μου χάρη θἄν' αὐτή-/νά μήν περνᾶ τά σύνορα καυτό λιοπύρι,/πού τῶν φυτῶν τά μάτια σβεῖ'/καί κατά δῶ νά μή σύρη/ἡ ἄκαρπη ἀρρώστεια ἡ θλιβερή./Πρόβατα καλοπρόκοφτα/μέ διπλές γέννες, στόν καιρό τους,/ἄς θρέφη ὁ Πάνας' κι' ἀπ' τῆς γῆς/τά σπλάχνα οἱ πλούσιοι θησαυροί/τό καλορίζικό τους/τῶν θεῶν δῶρο ἄς μαρτυρῆ.

.....

Μακριά 'πεδῶ ξορκίζω τό θανατικό/πού θερίζει τῆς νιότης ἄωρο τόν ἀνθό./Καί ὅσετε οἱ χαριτωμένες νιές/ἄξιο νά βρίσκουν στή ζωή τους ταῖρι,/ὡ σεῖς, Μοῖρες μητραδερφές,/πού τῶν ἀνθρώπων κρέμεται/ἡ τύχη ἀπ' τό δικό σας χέρι,/πού ὅλο σωστά μοιραίνετε/κι ἀπό κανένα σπίτι ξένες/κάθε καιρό τῆς δίκαιης παρουσίας σας/ τό βάρος κάνετε νά νοιώθουν, ὦ θεές/μές σ' ὅλους πολυοτιμημένες.

.....

Ποτέ μέσα στήν πόλη αὐτή νά μή ἀκουστῆ/εὔχομαι τῆς Διχόνοιας τἄγριο βρουχητό,/πού ἀχόρταγ' εἶναι στό κακό'/μή[illegible]μα πολιτῶν τό

μαῦρο χῶμα/νά πιῇ ποτέ, πού νά ζητᾶ/ν'ἀρπάξη μ'ἐκδικήτρα ὀργή/ κι ἄλλο ἀπ'τήν πόλη αἷμ'ἀκόμα/κι ἀντίφονη ἄλλη συμφορά'/μά ὅλο μ'ἀγάπη ἀναμεσό τους/χαρές νά παίρνουν καί νά δίνουν καί μέ μιά/ νά μισοῦν γνώμη' κι'εἶναι αὐτό πού ἀπό πολλά/κακά γλυτώνει τούς ἀνθρώπους'

.....

Χαίρετε, χαίρετε μέσα/στά πλούτη καί στήν εὐτυχία,/χαῖρε τῆς πολιτείας λαέ/πού,φίλος,κάθεσαι κοντά/στή φίλη σου κόρη τοῦ Δία/ κι ἡ γνώση πάντα σ'ὁδηγᾶ./"Οσους σκεπάζουν τῆς Παλλάδας τά φτερά/σέβεται κι ὁ πατέρας της ὁ Δίας.

.....

Χαίρετε, χαίρετε πάλι,/-ξανά τίς εὐχές δευτερώνω-/ὅλ'οἱ θεοί κι ὅλ'οἱ θνητοί/ὅσ'εἶστε μές στήν πόλη αὐτή/πόχ'ἡ θεά ἡ Παλλάδα θρόνο'/κι ἄν σέβεστε τήν ξένη ἐμέ/συγκάτοική σας, δέ θενάχετε ποτέ/παράπονο τῆς τύχης στή ζωή σας".

Α Θ Η Ν Α

.....

"μέ πορφυροβαμένους στολισμένες πέπλους/τιμᾶτε τίς θεές. Ἐμπρός, κι ἄς ξεχυθοῦνε/τά φέγγη τῆς φωτιᾶς, πού ἔτσι νά πρέπη πάντα/ καλόγνωμη κ'ἡ παρουσία των στή γῆ μας/μέ τ'ἄνθισμα γενιᾶς ἀντρείας κ'εὐτυχισμένης".

Ο Ι Σ Υ Ν Ο Δ Ε Υ Τ Ρ Ε Σ

"Κινήσετε τό δρόμο σας,μεγάλες, δοξαστές,/παρθένες κόρες τῆς Νυχτός.

.....

μές στά πανάρχαια τάδυτα τῆς γῆς, ὅπου τιμές/περίσσια ἀπ'ἄλλες ζηλευτές,/θυσίες ἁγνές καί προσφορές σᾶς καρτεροῦν.

.....

Παντοτεινή εὐτυχία αὐτές θά μένουνε οἱ σπονδές/γιά τῆς Παλλάδας τό λαό' γιατ'ἔτσι ὁ δυνατός/ὁ Δίας κι ἡ Μοῖρα 'ναι συμφωνημένοι./Κι ἄς συνοδεύη τούς ψαλμούς/τώρα ὁ λαός μ'ἀλαλαγμούς".

*

Ἔτσι, μετά ἀπό ὅλα ὅσα ἐκθέσαμε στό παρόν κεφάλαιο,προκύπτει τό γενικό συμπέρασμα ὅτι ἡ ποιητική εἰκονογραφία τῆς ὀργῆς στίς ἀρχαῖες τραγωδίες, μέ ὅλους τούς ἰδιαίτερους τόνους της

καί χρωματιστούς της-ποιοτικούς, περιγραφικούς, προσωποποιητικούς καί θεοποιητικούς-, δέν εἶναι σύνολο διακοσμητικῶν παρεμβολῶν στή δραματική ἐξέλιξη, ἀλλά ζωντανή πολυμέρεια μέ ὑψηλή λειτουργική, αἰσθητική καί συμβολική σημασία. Ἡ πρωτοτυπία της δέν συνίσταται στήν παρουσίαση νέων παραστάσεων ἀπέναντι στήν παράδοση, ἀλλά στόν καθολικό της χαρακτήρα, τήν ἀναφορά της δηλ. στόν ἄνθρωπο, τό θεῖο, τή μοίρα, τήν ἀνάγκη, τήν τύχη, τά δαιμονικά πνεύματα κτλ., πού ὅλα μαζί ὡς ἑτερότροπες κοσμικές δυνάμεις ἀποτελοῦν τούς ἔλλογους καί ἄλογους προσδιοριστικούς παράγοντες τῆς ζωῆς καί τῆς ἱστορίας. Ἄν ὁ καθένας ἀπό τούς τρεῖς Τραγικούς παρασταίνει τήν ὀργή μέ προσωπικό εἰκονογραφικό τρόπο, αὐτό συμβαίνει γιατί ἔχει ἰδιαίτερο βιοθεωρητικό καί κοσμοθεωρητικό "πιστεύω". Ὁ Αἰσχύλος δημιουργεῖ ποιητικές εἰκόνες μέ μεταφυσική σημασία, γιατί εἶναι ὁ ποιητής τῆς θείας δικαιοσύνης καί ὁ φιλόσοφος τοῦ σύμπαντος. Ὁ Σοφοκλῆς ζωγραφίζει εἰκόνες μέ δραματική λειτουργικότητα, γιατί μέ αὐτές ἀποσκοπεῖ στό νά καταστήσει τούς θεατές του, χωρίς μεταφυσικό προβληματισμό, καλύτερους κοινωνούς τοῦ χαρακτήρα τῶν τραγικῶν ἡρώων του. Ὁ Εὐριπίδης προσδίδει στήν εἰκονογραφία του ἐπεισοδιακό τόνο, γιατί εἶναι σκεπτικιστής καί ἐνδιαφέρεται γιά τή ρεαλιστική παρουσίαση τῆς ζωῆς καί τοῦ κόσμου. Ὅσον ἀφορᾶ στήν ἔκταση τῶν ποιητικῶν εἰκόνων τῆς ὀργῆς, αὐτή, ὡς συνάρτηση τοῦ βαθμοῦ ἀνάπτυξης τῆς ἀφηρημένης σκέψης στήν ἐποχή, κατά τήν ὁποία δημιούργησε τό ἔργο του ὁ καθένας ἀπό τούς τρεῖς Τραγικούς[119], καί κατά συνέπεια τοῦ τρόπου, κατά τόν ὁποῖο ὁ καθένας ἀπό αὐτούς συνδεόταν μέ τήν ἀπτή πραγματικότητα-τό συγκεκριμένο-, στόν Αἰσχύλο ἁπλώνεται μέ πλατιά περιγράμματα, στό Σοφοκλῆ περιορίζεται σέ στενότερα πλαίσια καί στόν Εὐριπίδη γίνεται παρενθεσιακή. Ὅλες ὅμως οἱ ποιητικές εἰκόνες τῆς ὀργῆς στίς ἀρχαῖες τραγωδίες, ἀνεξάρτητα ἀπό τήν ἔκταση, τήν αἰσθητική δύναμη, τή λειτουργικότητα καί τή συμβολικότητά τους, δέν εἶναι ποτέ στατικές παραστάσεις, πράγμα πού διαπιστώνεται καί ἀπό ὅσα ἐκθέτονται στό παρακάτω κεφάλαιο πού ἀναφέρεται στήν "αἰσθητική τῆς ὀργῆς".

---

119. Βλ. Εἰσαγωγή, σημ. 37.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ

"Ἄ! μέ τίς Μοῦσες, μήν ξεχνᾶς, χορεύουν καί Ἐρινύες"
Παλαμᾶς, Περάσματα καί Χαιρετισμοί, Γ΄,τ. 9ος, 350

Στό παρόν κεφάλαιο θά ἐξετάσουμε τήν ὀργή ἀπό αἰσθητική ἄποψη, πῶς δηλ. τό πάθος αὐτό ὡς δραματική δύναμη μέ ποικίλες αἰσθητικές ἐκδηλώσεις ἐξελίσσεται στίς ἀρχαῖες τραγωδίες καί γεννάει τή σταθερή πεποίθηση ὅτι οἱ τρεῖς Τραγικοί προσέδιναν ἰδιαίτερη σημασία σ'αὐτό, γιά νά δημιουργήσουν ἀνάλογο τραγικό κλίμα στό ἔργο τους. Θά πρέπει ὡστόσο νά τονίσουμε ὅτι δέν εἶναι ἀπαραίτητο σέ μία τραγωδία νά ὑπάρχουν ὁπωσδήποτε περιπέτειες καί ἀναγνωρίσεις, γιά νά ἀποκαλύπτεται σ'αὐτή μέ ἔντονη δραματική ἐξέλιξη καί πλούσιο αἰσθητικό περιεχόμενο ὁ ρόλος τῆς ὀργῆς. Βέβαια, μία τραγωδία εἶναι "καλλίστη"[1], ὅταν ὁ μύθος της ἔχει περιπέτειες καί ἀναγνωρίσεις, μέ ἀποτέλεσμα ἡ ὀργή, ὡς παράγοντας τῆς "πεπλεγμένης" δραματικῆς ἐξέλιξης, νά προσλαμβάνει μεγαλύτερη αἰσθητική ἀξία· αὐτό ὅμως δέν ἐμποδίζει νά δοῦμε καί στίς "ἁπλές" τραγωδίες πού δέν ἔχουν περιπέτειες καί ἀναγνωρίσεις θαυμαστή αἰσθητική πληρότητα τοῦ ρόλου τῆς ὀργῆς. Γιατί καί αὐτῶν τῶν τραγωδιῶν τά ποικίλα δραματικά καί αἰσθητικά στοιχεῖα, ὅπως εἶναι ἡ ἀπόγνωση τῶν ἡρώων, ἡ ὀδύνη, ἡ συντριβή, ἡ τραγική σιωπή, ἡ ἀναγέννησή τους ἀπό ὅλες αὐτές τίς καταθλιπτικές καταστάσεις καί ἡ πορεία τους πρός ὀργισμένη ἐκδίκηση, ἡ δραματική "κρίση", ἡ ὀξύτητα τοῦ πάθους, ἡ σχηματική παράσταση αὐτοῦ σέ ζωντανή "τριγωνική" σύγκρουση[2] ἤ σέ παράφορο κυκλικό χορό κτλ., συνιστοῦν πλούσια θεατρικά μέσα γιά τή δημιουργία αὐτοδύναμου αἰσθητικοῦ κλίματος ὀργῆς. Κατά συνέπεια ὅλες οἱ ἀρχαῖες τραγωδίες, εἴτε "ἁπλές" εἶναι αὐτές εἴτε "πεπλεγμένες", προσφέρονται γιά αἰσθητική θεώρηση τῆς ὀργῆς, πράγμα πού ἀποδεικνύει ὅτι δέν εἶναι ἁπλές στατικές παραστάσεις, ἀλλά ἐμπνευσμένα δημιουργήματα μέ θαυμαστή ποιητική ὀργανικότητα καί ἐντελεχειακή τραγι-

1. Πρβλ. Ἀριστ. Ποιητ. 1452 b, 31. Βλ. καί 1450 α, 33-4, 1452 α,12-8,38.
2. Βλ. παρακάτω σημ. 24, 54 καί 183.

κή πορεία[3]. Ἄς δοῦμε ὅμως τά πράγματα.

α) Αἰσχύλος

Ὅπως ἔχουμε ἤδη ἀναφέρει, ὁ Αἰσχύλος παρουσιάζει τή θεία δικαιοσύνη νά τιμωρεῖ τούς θνητούς μέχρι καί τήν τρίτη γενεά, ἡ βραδύτητα ὅμως πού χαρακτηρίζει τίς ἐπεμβάσεις της δημιουργεῖ στόν ἄνθρωπο ἀδιάκοπη ἀγωνία. Οἱ ἥρωες τοῦ Αἰσχύλου ἀναμένουν νά ἔρθει ἡ θεία δίκη ὡς τιμωρός ἤ περιμένουν νά πάψει ἐπιτέλους ἡ ὀδύνη τους, ὁ πόνος τους νά γνωρίσει ἕνα τέλος[4]. Ὅταν κάποτε ἡ προσδοκία τους πραγματοποιεῖται, ἡ ἀνακούφιση πού νιώθουν εἶναι ἰδιαίτερα μεγάλη (πρβλ. Ἀγ. 1378, Χο. 935).

Ἐξάλλου ὁ Αἰσχύλος δέν ἀναλύει. Οἱ ἰδέες πού ἐκφράζει στό θέατρό του ἀποκαλύπτονται ἀπό μόνες τους μέσα ἀπό μία ἀδιάκοπη κατάσταση ἀγωνίας. Εἶναι ἀπότομες ὡς ἀποκαλύψεις. Ὁ ποιητής δέν ἀναλύει, ἀλλά "δεικνύει". Παρασταίνει ὅλους τούς κρότους τοῦ πολέμου, κάνει νά ἀκούγεται ὁ ἦχος τῶν καρφιῶν πού ὁ Ἥφαιστος καρφώνει στόν Τιτάνα, παρουσιάζει τίς Ἐρινύες νά βγάζουν τούς "μυγμούς" τους καί τούς "ὠγμούς" τους μπροστά στούς θεατές. Οἱ αἰσχύλειες τραγωδίες εἶναι γεμάτες ἀπό τρομερές καί φρικιαστικές σκηνές πού μερικές φορές ξεπερνοῦν σέ ἔνταση τίς σκηνές τοῦ Εὐριπίδη[6].

Ἔτσι, ἡ ὀργή τῆς θείας δικαιοσύνης εἶναι πάντοτε "παροῦσα" στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου καί "πορεύεται" μέ τό χρόνο καί τή δραματική ἐξέλιξη. Μέ τό χρόνο, γιατί αὐτός θά φέρει τή θεία τιμωρία, καί μέ τή δραματική ἐξέλιξη, γιατί αὐτή συνιστᾶ ἐντελεχειακή τραγική πορεία.

Γιά τούς "Πέρσες" ἔχει γραφεῖ ὅτι εἶναι δράμα, στό ὁποῖο δέν ὑπάρχει καμία ἔκπληξη, ἤ ὅτι ἀπροσδόκητο γεγονός ἐδῶ, ὅπως ἀκριβῶς σέ κάθε δράμα θεμελιωμένο σέ μία σύγχρονη ἱστορία, ὅπου

---

3. Ὁ SNELL, Mythos und Wirklichkeit, 133, γράφει σχετικά μέ τήν τελολογική μετάπλαση τῶν μύθων στίς τραγωδίες: "Damit ist dann das Wirkliche vollends abstrakt gefaßt, und zwar als teleologischer Begriff...Verstehen wir vollends das Wort des Aristoteles, daß die Dichtung philosophischer ist als die Geschichte".

4. Πρβλ. Πρ.Δ. 94, 1020 (Προμηθέας), 741 (Ἰώ), Ἀγ. 196,504, 563 κτλ (Ἀργεῖοι). Βλ. σχετικά ROMILLY, Temps, 60-1.

5. Βλ. ROMILLY, Tragédie, 77.

6. Πρβλ. SMYTH, Aesch. Tr., 10.

ποιητής καί θεατές ὑπάρχουν ὡς ἠθοποιοί, ἤταν προφανῶς ἀδύνατο νά συμβεῖ. Δέν ὑπάρχει ἐδῶ, ἔχει γραφεῖ, κανένας ἀγώνας, καμία πάλη ἐλπίδας καί φόβου[7]. Καί αὐτό εἶναι σωστό ὡς ἕνα σημεῖο· ἄν ὅμως λάβουμε ὑπόψη ὅτι σ'αὐτή τήν τραγωδία τήν "ὕβρη" τοῦ Ξέρξη τιμωρεῖ ἡ ὀργή τῶν θεῶν πού γεννάει φόβο καί ἀγωνία στήν ψυχή τῶν Γερόντων τοῦ Χοροῦ καί τῆς Ἄτοσσας[8]-μέ διάρκεια ἀπό τήν ἀρχή τοῦ ἔργου ὡς τήν ἀγγελία τῆς καταστροφῆς τοῦ περσικοῦ στόλου-καί ἐμπνέει μέ τήν ἔλευση τοῦ ἴδιου τοῦ Ξέρξη, ρακένδυτου, ἕναν μακρό κομμό, μποροῦμε νά ἐννοήσουμε γιατί καί στούς "Πέρσες" ὁ ὄλεθρος, τοὐλάχιστο ἀπό αἰσθητική ἄποψη, εἶναι ἀνέλπιστη τραγική προέκταση. Οἱ "Πέρσες" δέν εἶναι, βέβαια, ἡ τραγωδία τῆς πτώσης τῶν Περσῶν οὔτε ὁ Χορός τῶν Γερόντων εἶναι τό κεντρικό συλλογικό πρόσωπο τῆς ὅλης δράσης· ἡ ὅλη δραματική πορεία, μέ τήν ἀδιάπτωτη ἔνταση τῶν λυρικῶν καί ἐπεισοδιακῶν μερῶν, δημιουργεῖ ἕνα ἰδιαίτερα τραγικό αἰσθητικό κλίμα, μέσα ἀτό ὁποῖο πορεύεται ὡς τήν ἄμβλυνσή της σέ ἀτελεύτητο γιά τούς θνητούς θρῆνο ἡ τιμωρητική ὀργή τῆς θείας δίκης[9].

Οἱ "Ἑπτά ἐπί Θήβας" εἶναι ἡ τρίτη τραγωδία τῆς "Οἰδιπόδειας", στήν ὁποία συνεχίζεται, γιά νά ἀπολήξει σέ ὄλεθρο, ἡ ὀργή τῶν θεῶν γιά τήν "ὕβρη" τοῦ πρώτου ἑνόχου, τοῦ Λάϊου. Καί γιά τό δράμα αὐτό ἔχει γραφεῖ ὅτι ὅλες οἱ ἐξελίξεις ἔχουν προδιαγραφεῖ, ἔτσι πού νά μήν ὑπάρχει στό ἔργο οὔτε ἀβεβαιότητα, οὔτε ἀλλαγή σκοποῦ, οὔτε ἔκπληξη, οὔτε πάλη· ὁ Ἐτεοκλῆς πορεύεται ἀναπόφευκτα πρός τό μοιραῖο, ἀφοῦ τίποτε δέν μπορεῖ νά μεταβάλει τήν πορεία του· ὁ ἁπλός μύθος τοῦ δράματος ἐξελίσσεται κατευθείαν πρός τόν τραγικό στόχο του[10]. Ἄν ὅμως λάβουμε ὑπόψη ὅτι ὁ χαρακτήρας τοῦ Ἐτεοκλῆ πού εἶναι ἡ κυριαρχική μορφή τοῦ ὅλου δράματος[11] δέν

---

7. SIDGWICK, Persae, IX.

8. Πρβλ. τό ὄνειρο καί τόν οἰωνό πού βλέπει ἡ Ἄτοσσα, τή μνήμη τῶν Γερόντων τοῦ Χοροῦ καί τήν προφητεία τοῦ Δαρείου πού προεκτείνουν τό δράμα στό ὑποθετικά φοβερό. Ὁ FOWLER, Imagery, 2, γράφει σχετικά: "Dream, memory and profecy extend drama far beyond action, into time, into space, and then beyond both space and time. From this vision comes the play's tremendous momentum".

9. Πρβλ. KITTO, Gr. Tr., 43.

10. SIDGWICK, Septem, XVIII. Πρβλ. CROISET, Eschyle, 127.

11. Ὁ KITTO, Gr. Tr., 47, γράφει: "The remarkable omission is Polyneices. The play is all Eteocles".

σκιαγραφεῖται ὡς ἀνεξάρτητη ὕπαρξη, ἀλλά παρουσιάζεται ὡς συνάρτηση τῆς ὅλης δραματικῆς ἐξέλιξης[12]-ἡ πολεμική προπαρασκευή, ἡ ὀργή τοῦ ἥρωα κατά τῶν δειλῶν γυναικῶν τοῦ Χοροῦ,τό μένος τῶν Ἀργείων πού ἔχουν κυκλώσει τήν πόλη κτλ., ὅλα αὐτά εἶναι ἡ δραματική προετοιμασία τῆς "κρίσης" τῆς τραγωδίας, δηλ. τῆς ἔκρηξης τοῦ Ἐτεοκλῆ καί τῆς τραγικῆς ἀναχώρησής του στή μάχη[13] -, μποροῦμε νά ἐννοήσουμε γιατί καί ἐδῶ ἡ μοιραία ἀδελφοκτονία,ἀπό αἰσθητική ἄποψη, ἐπέρχεται ὡς αἰφνίδιος ὄλεθρος. Ἡ ἀδιάλειπτη παρουσία τῆς τιμωρητικῆς ὀργῆς τῶν θεῶν δημιουργεῖ ἀναμφισβήτητα ἕνα ἔντονο αἰσθητικό κλίμα, ὅπου τό πεπρωμένο καί τό ἀπροσδόκητο συμπορεύονται ἐναλλασσόμενα ὡς φόβος καί ἐλπίδα, ὡς ἀντίρροπες δυνάμεις μιᾶς τραγικῆς πάλης πού, ὡς δραματικό περιεχόμενο μιᾶς ἄνισης σύγκρουσης ἀνάμεσα στή μοίρα καί τούς θνητούς, εἶναι τελικά ἡ ἔκφραση μιᾶς τραγικῆς εἰρωνείας[14].

Στίς "Ἱκέτιδες" ὁ ρόλος τῆς ὀργῆς δέν εἶναι"μονοχρωματικός" ἢ "μονοτονικός", ἀλλά ξετυλίγεται μέ "ἑτερομορφικό" καί "ἑτερορρυθμικό" χαρακτήρα[15]. Οἱ Αἰγύπτιοι (ἐξωδραματική ἀνθρώπινη ὀργή μέ ἐσωδραματική ἀπήχηση), ὁ Ἱκέσιος Δίας (ἄγρυπνος ἐπόπτης τῶν ἀνθρωπίνων καί τιμωρός τῶν περιφρονούντων τούς ἱκέτες), ὁ Κήρυκας (ἐνσάρκωση τοῦ τυφλοῦ πάθους τῶν Αἰγυπτίων)καί ἡ Ἀφροδίτη (βαριά προειδοποιητική ἀπειλή, διά μέσου τῶν θεραπαινῶν,κατά τῶν Δαναΐδων γιά τήν "ὕβρη" τους, ἐπειδή καταφρονοῦν τό συζυγικό θεσμό), συνιστοῦν τούς ἑτερόμορφους καί ἑτερότροπους κινητικούς παράγοντες τῆς ὀργῆς στήν τραγωδία.Ἡ γενική ὅμως αἰσθητική θεώρηση προκύπτει ἀπό τήν ὅλη τριλογία[16].

---

12. Πρβλ. SMYTH, Aesch. Tr., 150.

13. Ὁ PATIN,τ. 1, 193, γράφει, εἰδικά γιά τήν κεντρική σκηνή τοῦ δράματος, ὅτι ὁ Αἰσχύλος κατέστησε αὐτή ἐπίτηδες ἐκτενή, γιατί θέλησε μέ τίς λυρικές καί ἐπικές ἐξελίξεις νά προετοιμάσει τήν ἀπότομη ἔκρηξη τοῦ τραγικοῦ στοιχείου τοῦ δράματος. Πρβλ. καί OWEN, The Harmony of Aeschylus, 47, 49, καθώς καί KITTO, Gr. Tr., 49 καί CROISET, Eschyle,118-9. Ἐπίσης NORWOOD,Gr.Tr., 90 καί HAIGH, The Tragic Drama, 108.

14. Μέ τήν "τραγική εἰρωνεία" ἐννοοῦμε ἐδῶ "the constrast between expectation and fulfilment" (VELLACOTT, Ironic Drama, 23). Βλ. καί παρακάτω.

15. Ὁ ρόλος τῆς ὀργῆς στίς Ἱκέτιδες εἶναι "ἑτερομορφικός",γιατί εἶναι ρόλος ὀργῆς καί θεῶν καί θνητῶν, καί "ἑτερορρυθμικός",γιατί ἀποκαλύπτεται,στίς διαφορετικές μορφές του,μέ διαφορετική ἔνταση.

16. Πρβλ. ὅ,τι γράφει ὁ WINNINGTON-INGRAM, The Danaid-Trilogy,148:"if any feature in the extant play seems to receive emphasis disproportionat-

Στίς "Ἱκέτιδες" οἱ Δαναΐδες, καταδιωκόμενες ἀπό τούς ὀργισμένους Αἰγυπτίους, εἶναι ἀδύναμα πλάσματα. Ζητοῦν ἄσυλο στόν Πελασγό, τόν παρακαλοῦν ἐν ὀνόματι τοῦ Ἱκέσιου Δία καί προσπαθοῦν νά ἐνισχύσουν τή θέση τους μνημονεύοντας τήν καταγωγή τους[17]. Ἡ ἔλευση τοῦ Κήρυκα μεταβάλλει τό φόβο καί τήν ἀγωνία πού νιώθουν σέ πραγματικό τρόμο. Ἡ σωτηρία τους τελικά ἀπό τόν Πελασγό καί τούς Ἀργείους δέν εἶναι καί ἡ τελική λύτρωσή τους, γιατί διαπράττουν τώρα βαριά "ὕβρη" μέ τό νά ἀποστρέφονται ὄχι τήν ἕνωσή τους μέ τούς Αἰγυπτίους, ἀλλά γενικά τό θεσμό τοῦ γάμου, πού τόν προστατεύει ἡ Ἀφροδίτη, ἡ ὁποία "δύναται...Διός ἄγχιστα σύν Ἥρᾳ" (1036). Ἔτσι οἱ θυγατέρες τοῦ Δαναοῦ, μέ τήν ἐξοργιστική τους ἀσέβεια πρός τήν Κύπριδα, θά τιμωρηθοῦν στούς "Αἰγυπτίους" μέ ἀνεπιθύμητο γάμο. Ἐπειδή δέ θανάτωσαν τούς συζύγους τους, γιά νά λυτρωθοῦν ἀπό τό ἀνεπιθύμητο-ἐκτός ἀπό τήν Ὑπερμνήστρα πού σεβάστηκε τό θεσμό τοῦ γάμου[18]-, γι' αὐτό στήν τρίτη τραγωδία τῆς τριλογίας, τίς "Δαναΐδες", θά τιμωρηθοῦν καί πάλι μέ γάμο πού ὅμως αὐτή τή φορά θά εἶναι ἴσως στεῖρος καί δέν θά τούς ἀφήνει ἐλπίδα ἀπογόνων[19]. Ἔτσι ἡ ὅλη τριλογία, θεωρούμενη αἰσθητικά ὡς πρός τήν πολυμορφία καί πολυτονία τῆς ὀργῆς, συνιστᾶ τό θεατρικό χῶρο, μέσα στόν ὁποῖο πορεύεται σταδιακά ἡ σύγχυση, γιά νά ἀπολήξει σέ ἄμβλυνση μέ τήν καταδίωξη τοῦ γά-

---

to its dramatic value there, it may well be relevant to the lost plays". Ἔτσι καί ὁ ρόλος τῆς ὀργῆς στούς Ἱκέτιδες, ἐπειδή παρουσιάζεται "ἑτερομορφικός" καί "ἑτερορρυθμικός", γιά νά κατανοηθεῖ πληρέστερα, εἶναι ἀπαραίτητο νά ἑρμηνευθεῖ σέ συσχετισμό καί μέ τό περιεχόμενο τῶν ἄλλων τραγωδιῶν τῆς τριλογίας.

17. Πρβλ. MURRAY, The motif of Io, VIII καί 17.

18. Ὁ MAZON, Notice, 8, γράφει σχετικά: "Hypermestre est d'abord l'objet de la colère de Danaos, car elle a trahi les siens, en laissant vivre un vengeur des Egyptiades. Mais Aphrodite intervient elle-même en sa faveur: Hypermestre a agi par désir d' être mère (Suppl. 1018 sqq), elle a obéi à la loi divine qui perpetue la vie". Πρβλ. Πρ.Δ. 865-6: "Μίαν δέ παίδων ἵμερος θέλξει τό μή/κτεῖναι σύνευνον". Βλ. καί Αἰσχ. Ἀπ. 44(N) -ἔχει διασωθεῖ ἀπό τόν Ἀθήναιο, XIII 600b-, ὅπου ἡ Ἀφροδίτη ὑπενθυμίζει μέ ἐπισημότητα στούς ἀνθρώπους τό θεῖο νόμο πού διαιωνίζει τή ζωή, χωρίς ὅμως αὐτό νά μᾶς ἐπιτρέπει νά ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἡ θεά ἔσωσε τήν Ὑπερμνήστρα "διά παίδων ἵμερον": Ἡ παρέμβασή της ἐξηγεῖται ἀπό τό ὅτι ἡ κόρη τοῦ Δαναοῦ στάθηκε "face nuptiali digna" (Ὁράτ. Ὠδ. III, 11, 33. Βλ. σχετικά GARVIE, Aeschylus' Supplices, 204 κκ.).

19. Βλ. σχετικά MAZON, ὅ.π., 9. Πρβλ. LESKY, Gr.Tr., 69-70, CROISET, Eschyle, 48-9, 68 κκ., καθώς καί DELCOURT, Eschyle, 45, ὅπου ἡ ἀνακεφαλαίωση τῆς ἀποκατάστασης τῆς τριλογίας ἀπό τόν MAZON. Γιά τό τέλος τῆς τριλογίας βλ. καί GARVIE, ὅ.π., 226 κκ.

μου[20],αποκαλύπτεται δηλ. εδώ η πορεία της σκέψης του Αίσχύλου πρός τό στόχο της πού είναι η αρμονία του κοινωνικού συνόλου.

Ανάλογη πορεία σκέψης, αλλά με διαφορετικό περιεχόμενο,υπάρχει στήν "Προμήθεια" και τήν "Ορέστεια". Η "Προμήθεια" απολήγει στή συμφιλίωση του Δία με τόν Προμηθέα και η"Ορέστεια" στή συμφιλίωση των θεών του σκότους με τούς Ολυμπίους.Κατά συνέπεια τόν "Προμηθέα Δεσμώτη" εννοούμε σε συσχετισμό πρός τόν"Προμηθέα Λυόμενο" και τόν "Προμηθέα Πυρφόρο", οπως τόν"Αγαμέμνονα" σε συσχετισμό πρός τίς "Χοηφόρες" και τίς "Εύμενίδες"[21].

Ο "Προμηθέας Δεσμώτης", οπως πολύ σωστά έχει τονιστεί,είναι δράμα "στατικό, αλλά καθολικά συγκρουσιακό"[22].Είναι δράμα αποκάλυψης, οχι δράσης, ένα δράμα με αύξανόμενη ένταση μέσα σε μία κατάσταση πού δέν κινείται[23]. Αύτό σημαίνει οτι εδώ η οργή δέν είναι παράγοντας πού κινεί τά πρόσωπα, αλλά δραματικό ένασμα της ψυχής τους. Τά πάντα -η αρχική σιωπή του Τιτάνα πού υπομένει κατά τρόπο υπερανθρώπινο τό μαρτύριό του, η μάταιη μεσολάβηση του Ωκεανού και η οδύνη της Ιούς πού με τή δική του συνδυάζονται σε κοινή εναντίωση κατά του τυράννου του σύμπαντος, γιά νά αποτελέσουν συγκαλυμμένη "τριγωνική" σύγκρουση[24] - προετοιμάζουν τή μυστική θύελλα πού θά ξεσπάσει με τήν "κρίση" του δράματος (907 κκ.)[25] και θά εκπνεύσει με τήν καταιγεραύνωση."Ετσι

---

20. "Dans les "Danaides"-αύτός φαίνεται νά ήταν ο τίτλος της τριλογίας, οπως και του τρίτου δράματος-,comme dans l' "Orestie", l'idée qui a guidé Eschyle semble...avoir été celle de la sainteté du mariage"(MAZON, Notice, 10, Εύμ. 217 κκ.).

21. Βλ. σχετικά CROISET, Eschyle, 137, RONNET, Le sentiment du tragique, 333, COPLESTON, Aeschylus, 59, ROMILLY, Tragédie, 66-7, GRENE, Prometheus Bound, 23.

22. Βλ. κεφ. "Το Πεδίον της οργής", σημ. 141.

23. Βλ. KITTO, Gr. Tr., 61.

24. Βέβαια ο ρόλος της Ιούς είναι παθητικός, αλλά το πάθος της συνδυάζεται άριστα με το πάθος του Προμηθέα και συνιστούν μαζί, μέσα από την εκπορευόμενη αγανάκτηση, παραστατική αντίθεση στο δεσποτισμό του Δία. Βλ. NEBEL, Weltangst, 82-8. Πρβλ. FLACELIÈRE, Hist. littéraire, 180. Γιά το συνδυασμό της οδύνης του Προμηθέα και της Ιούς και κατά συνέπεια του μίσους τους-της "ζέουσας" οργής τους-κατά του Δία, με αποτέλεσμα την κατά την άποψή μας συγκαλυμμένη "τριγωνική" σύγκρουση, βλ. CROISET, Eschyle, 151, 153.

25. Γιά τή σιωπή του Τιτάνα, πού προετοιμάζει τήν"κρίση" βλ.CROISET,Eschyle, 141 (πρβλ. και σελ. 146-7, 157). Ο OWEN, The Harmony of Aeschylus,56,γράφει σχετικά: "Aeschylus was famous for these dramatic silences..."(πρβλ.Αριστοφ.Βατρ.907 κκ.Γιά το μοτίβο της"σιωπής" βλ. και TAPLIN, Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus, 57 κκ.).

ἡ ὀργή τοῦ Δία, ὅπως τήν ἐκφράζουν στήν ἀρχή τῆς τραγωδίας οἱ δορυφόροι του καί ὁ Ἥφαιστος καί πάντοτε παροῦσα κατά τή στατική πορεία τῆς ὅλης δραματικῆς ἐξέλιξης, ὅταν ὁ Προμηθέας δέν κρατιέται ἄλλο καί ἐκτοξεύει ἐναντίον της τήν προκλητική περιφρόνησή του, γίνεται τρομακτική συμπαντική ταραχή, γιά νά θάψει τόν εὐεργέτη τοῦ ἀνθρώπινου γένους σέ μακροχρόνιο σκοτάδι. Αὐτό, ἀπό αἰσθητική ἄποψη, εἶναι ἕνας εὐρύς ποιητικός κύκλος τῆς ἀδυσώπητης ὀργῆς τοῦ τυράννου τοῦ σύμπαντος, μέ ἐσωτερική ἀντίδραση τόν ἀνένδοτο κόσμο τοῦ φιλάνθρωπου Τιτάνα, μία ἀριστοτεχνική σχηματική μεγέθυνση τοῦ κυκλικοῦ Προλόγου τοῦ δράματος[26], πού σέ τελευταία ἀνάλυση εἶναι ἕνα ἐπεισόδιο τοῦ μεγάλου γεγονότος πού θά ἐπακολουθήσει στόν "Προμηθέα Λυόμενο" καί τόν "Προμηθέα Πυρφόρο" καί πού ὑμνεῖται ὡς κοσμική Ἁρμονία ("Ζεύς Πανόπτας/οὕτω Μοῖρά τε συγκατέβα", 1045-6) στίς "Εὐμενίδες"[27].

Ἡ "Ὀρέστεια" ἀρχίζει μέ τό φόβο καί τήν ἀγωνία τοῦ Φρουροῦ καί τελειώνει μέ τήν πανηγυρική προπομπή τῶν Εὐμενίδων. Τό δραματικό περιεχόμενο τῆς τριλογίας συνίσταται στή διαδοχή ὁλέθριων γεγονότων πού αἰτιοκρατικά εἶναι τά αἱματηρά ἀποτελέσματα τῆς βουλῆς τῆς Μοίρας καί πού ὁ ποιητής τά παρουσιάζει ὡς φοβερά παιχνίδια καί σύγχρονα ὡς σκληρές ἐκδικήσεις ἤ δίκαιες ἀποφάσεις αὐτῆς τῆς μυστηριώδους δύναμης πού διαιωνίζει στούς Ταντα-λίδες τόν ἐπίμονο φθόνο της ἤ τή δίκαιη ὀργή της, τά ἐγκλήματα καί τίς ἐξιλεώσεις[28]. Ἔτσι, καί ἡ "Ὀρέστεια" καταλήγει στήν κοσμική Ἁρμονία ὕστερα ἀπό μία μακροχρόνια ἐντελεχειακή σύγκρουση ἑτερόκλητων παραγόντων, "καταστρέφεται" ποιητικά, μέσα ἀπό τόν κόσμο τῶν τυφλῶν ἐνστίκτων, στήν ἔλλογη ζωή[29].

Βέβαια, ἡ καθεμία τραγωδία αὐτῆς τῆς τριλογίας ἔχει τό δι-

---

26. Στόν Πρόλογο τό Κράτος ἀρχίζει καί τελειώνει τό ἔργο τῆς "ὀργισμένης" βουλῆς τοῦ Δία (1-11, 82-7).

27. Πρβλ. CAMBOULIU, Essai sur la Fatalité, 64.

28. Πρβλ. PATIN, τ. 1, 334-5.

29. Ἡ ROMILLY, Vengeance humaine et vengeance divine, 75, γράφει ὅτι μέ τήν Ὀρέστεια ἔγινε τό πέρασμα ἀπό τήν ἐκδίκηση στή δικαιοσύνη. Τονίζει ὅμως κάτι πού δέν ἔχει τονιστεῖ ἀρκετά: "On l' a dit et redit. Mais on n'a pas assez dit que la vengeance ne devient justice et ne peut devenir justice que parce qu'elle était, déjà avant, vengeance divine".

κό της θέμα καί τό δικό της πρόβλημα, άλλά ἡ θεία δικαιοσύνη, γιά τήν ὁποία ἐνδιαφέρεται ὁ Αἰσχύλος, δέν ἔχει ἀντιφατική ὑπόσταση. Ἄν οἱ Ἐρινύες παρουσιάζονται ἀτεγκτες, εἶναι γιατί ὁ ποιητής ἔχει ἤδη προδιαγράψει τήν πορεία τους πρός τή μεταστροφή τους[30]. Κατά συνέπεια,καί ἡ ὀργή τῆς θείας δικαιοσύνης σέ ὅλο τό μῆκος τῆς τριλογίας εἶναι ἐνιαία καί ἀπό αὐτή τήν ἄποψη θεωρούμενη, σέ ἀναφορά πρός τήν "ὕβρη" τῶν θνητῶν,συνιστᾶ τόν κύριο συντελεστικό παράγοντα τοῦ ὅλου δραματικοῦ κλίματος καί τήν κυρία ποιητική δύναμη τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας αὐτοῦ[31].

Τό θέμα τοῦ "Ἀγαμέμνονα" εἶναι τό ἀναπόφευκτο τῆς ἀνταπόδοσης, τῶν "Χοηφόρων" τό χρέος τῆς τιμωρίας, ἐνῶ τῶν "Εὐμενίδων" ὁ προβληματισμός γιά τή μοίρα τοῦ Ὀρέστη[32].Στόν "Ἀγαμέμνονα", τοῦ ὁποίου ἡ μεγάλη δραματική ἀξία ἔγκειται στήν ἁπλότητά του[33], ἡ ὀργή τῶν θεῶν, χρησιμοποιώντας ὡς ἐκτελεστικό της ὄργανο τήν Κλυταιμνήστρα, τιμωρεῖ μέ φόνο τό βασιλιά τῶν Μυκηνῶν πού βαρύνεται μέ "ὕβρη"[34]. Ὕστερα ὅμως ἀπό τό φόνο,ἡ Κλυταιμνήστρα γίνεται καί αὐτή ἔνοχη-διαπράττει "ὕβρη"-, ἀφοῦ ἐπαίρεται γιά τήν πράξη της καί διακηρύσσει ἀπροκάλυπτα τίς παράνομες σχέσεις της μέ τόν Αἴγισθο· μέ τή σειρά της καί αὐτή,ὡς ἐνσάρκωση τώρα τῆς δύναμης τοῦ κακοῦ[35],προκαλεῖ τήν ὀργή τῶν θεῶν πού θά ἐκδηλωθεῖ μέ τή θεοκίνητη πράξη τοῦ Ὀρέστη στίς "Χοηφόρες".

---

30. Ἡ LEBECK, Oresteia, 145, γράφει σχετικά: "It is a gradual evolution, part of the play's very structure. Their change in nature in approach to Dike, that change enabling them to bless as well as harm, can be traced from one lyric to the next".

31. Πρβλ. ROMILLY, Tragédie, 66: "A travers les trois pièces, la justice divine tour à tour redoutée, puis espérée, puis retouchée et humanisée, est donc constamment au premier plan".

32. Πρβλ. MURRAY, Oresteia, 8-9.

33. Πρβλ. ARNOTT, Introduction, 88: "The great dramatic merit of the "Agamemnon" is its simplicity...Characters are strongly and simply drawn".

34. Ὁ Ἀγαμέμνονας παρουσιάζεται μέ διπλή ὄψη, ὡς "μέγας ἀντίδικος"-"ὑπουργός" τῆς θείας Δίκης-καί ὡς τυφλός καί ἀσύνετος ἄνδρας-ἔνοχος"ὕβρεως", γιά τήν ὁποία ἀκριβῶς καί θά φονευθεῖ (πρβλ. KITTO, Form and Meaning, 36).

35. Πρβλ. DAVIS, Agam., VIII.Ἔτσι, ἡ Κλυταιμνήστρα δέν εἶναι παρά μία ἐπανάληψη τῆς διπλῆς ὄψης τοῦ Ἀγαμέμνονα (βλ. KITTO,ὅ.π.). Ὁ LATTIMORE, Oresteia, 11, δέν βλέπει νά θριαμβεύουν στόν Ἀγαμ. οἱ δυνάμεις τοῦ κακοῦ,ἀλλά παραδέχεται μία σύγκρουση δικαίων.

Στήν τραγωδία αὐτή καθορίζεται,βέβαια, καί φωτίζεται ἡ θέληση τοῦ Ὀρέστη-ὅπως στόν "Ἀγαμέμνονα" ἡ θέληση τῆς Κλυταιμνήστρας-, ἡ θέληση πού ἐκπορεύεται ἀπό τά πιό βαθιά συναισθήματα, τή συνείδηση τοῦ χρέους του, τήν υἱϊκή ἀγάπη, τό ἐκτραχυμένο ἀπό τόν πόνο καί τήν ταπείνωση μίσος, ἀλλά ἡ δύναμη πού τόν ἐξωθεῖ στήν ἐκδίκηση τοῦ φόνου τοῦ πατέρα του εἶναι ἡ ἀμετάκλητη προσταγή τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνα[36]. Ἡ Κλυταιμνήστρα φονεύεται ἐδῶ ἀπό τό γυιό της, γιατί ἔχει ἤδη κριθεῖ καί καταδικαστεῖ στόν "Ἀγαμέμνονα"[37]. Ἀλλά καί ὁ Ὀρέστης, μέ τή μητροκτονία, ἐπισύρει τήν ὀργή τῶν Ἐρινύων καί γεμάτος φρίκη καί τρόμο φεύγει γιά τούς Δελφούς, ὅπου ἐλπίζει νά σωθεῖ ἀπό τόν ἐντολοδότη θεό. Ἔτσι καί στίς "Χοηφόρες", ὅπως καί στόν "Ἀγαμέμνονα",δέν τελειώνει ἡ ὀργή τῶν θεῶν (:ὁ Χορός διερωτᾶται μέ ἀγωνία στό τέλος: "ποῖ δῆτα κρανεῖ,/ποῖ καταλήξει/μετακοιμισθέν μένος Ἄτης;", 1074-6)[38], ἀλλά ἐξακολουθεῖ,ἐνσαρκωμένη ὅμως αὐτή τή φορά στίς χθόνιες θεές, νά ὑπάρχει τιμωρητική κατά τοῦ ἐνόχου. Ὅπως ὁ Ἀγαμέμνονας εἶχε τή μάταιη ἐλπίδα ὅτι ἡ ὀργή τῆς θείας Δίκης,ἐξαιτίας τῆς "ὕβρης" τοῦ Πάρη, θά ἔληγε μέ τήν ἅλωση τῆς Τροίας καί μέ τήν ἐπιστροφή στίς Μυκῆνες ὅλα θά ἦταν εὐχάριστα- ἔχοντας ὅμως διαπράξει "ὕβρη", δολοφονήθηκε-καί ὅπως ἡ Κλυταιμνήστρα πίστευε ὅτι μετά τό φόνο τοῦ συζύγου της θά ἦταν δυνατό νά ζήσει εὐτυχισμένη μέ τόν Αἴγισθο-ἀλλά ἔχοντας διαπράξει καί αὐτή "ὕβρη", θανατώθηκε-, ἔτσι καί ὁ Ὀρέστης:πίστεψε στό χρησμό τοῦ θεοῦ μέ τήν ἐλπίδα ὅτι,πραγματοποιώντας τή θεία ἐντολή, θά περάσει τήν ὑπόλοιπη ζωή του σέ γαλήνη καί εὐτυχία· τώρα ὅμως γίνεται ἐλεεινό θύμα τῆς ὀργῆς τῶν Ἐρινύων καί κινδυνεύει ἀπό στιγ-

36. Πρβλ. CROISET, Eschyle, 218 (Γιά τή θέληση τῆς Κλυταιμνήστρας ὡς κίνητρο ὁράσης στόν Ἀγαμ. βλ.ὅ.π. 201). Γιά τό ρόλο τοῦ Χοροῦ ἔχουμε κάμει λόγο ἀλλοῦ. Ὡς πρός τήν Ἠλέκτρα, αὐτή,μετά τό πρῶτο μέρος τοῦ δράματος, ἐξαφανίζεται ἢ ὑποτάσσεται στόν Ὀρέστη (βλ.σχετικά ὅ.π.212, 234), ὁ ὁποῖος στήν τελική ἀπόφασή του ἐπηρεάζεται ἀπό τόν Πυλάδη.

37. CROISET, Eschyle, 233. Τό ἴδιο ἰσχύει καί γιά τόν Αἴγισθο. Ὡς πρός τήν Κασσάνδρα, αὐτή τήν τιμώρησε ὁ Ἀπόλλωνας, ἔχοντας ὀργιστεῖ γιά τήν ἀπιστία της (Ἀγ. 1080-2, 1211, 1275-6 κτλ. Πρβλ. KITTO,ὅ.π., 35).

38. Περιττό νά τονίσουμε ὅτι ὁ Αἰσχύλος στήν Ὀρέστεια -ὅπως καί στήν Οἰδιπόδεια- συνδυάζει τήν προσωπική ἐνοχή μέ τό προγονικό κακό, γιά νά δικαιολογήσει τήν τιμωρία τῶν ἡρώων του (πρβλ. MAZON, Notice, 8).

μή σέ στιγμή νά θανατωθεῖ καί αὐτός.

Βέβαια, στίς "Χοηφόρες" οἱ Ἐρινύες δέν παρουσιάζονται ἐπί σκηνῆς, ἀλλά πλήττουν τό θύμα τους ὡς τυραννικές τύψεις. Θά κάμουν τήν ἐμφάνισή τους στίς "Εὐμενίδες", ὅπου καί θά παίξουν βασικότατο ρόλο ὥς τό τέλος τοῦ δράματος. Οἱ "Εὐμενίδες" εἶναι ἡ τραγωδία,στήν ὁποία παρασταίνεται ἡ ὀργή τῶν Ἐρινύων κατά τοῦ Ὀρέστη, ἡ μοίρα τοῦ ὁποίου δέν ξέρουμε ποιά θά εἶναι. Γιατί προβληματιζόμαστε ἄν ὁ Ἀπόλλωνας θά τόν σώσει τελικά ἤ θά τόν ἀφήσει νά γίνει θύμα στό μένος τῶν θεῶν τοῦ σκότους[39]. Ὁ Αἰσχύλος δέν βιάστηκε νά ὁδηγήσει σύντομα τούς θεατές του στή σκηνή τῆς δίκης. Ἔπρεπε,γιά νά προξενήσει βαθιά συγκίνηση στήν ψυχή τῶν θεατῶν, νά μεταθέσει αὐτή τή σωτήρια κρίση ὅσο τό δυνατό σέ ἀπώτερο χρόνο τοῦ δράματός του, ἔπρεπε νά τήν κάμει νά ἀναμένεται. Μόνο μέ αὐτόν τόν τρόπο ἡ ἀπελπισία τοῦ μητροκτόνου καί προπάντων ἡ ὀργή τῶν Ἐρινύων θά γεννοῦσαν στήν ψυχή τῶν θεατῶν τή φρίκη καί τόν τρόμο, ὥστε σέ μία δεδομένη στιγμή νά χαιρετίσουν τήν ἐμφάνιση τῆς Ἀθηνᾶς ὡς λύτρωσή τους ἀπό αὐτά τά καταθλιπτικά συναισθήματα. Ἄν δέ λάβουμε ὑπόψη καί τίς ἀπειλές τῶν χθόνιων θεῶν κατά τῆς χώρας τῶν Ἀθηναίων μετά τήν ἀθώωση τοῦ Ὀρέστη καί κατά συνέπεια τό νέο κύμα ἀγωνίας πού ξεσηκώνεται στήν ψυχή τῶν θεατῶν καί ὁλοένα ὀγκώνεται, μποροῦμε νά ἐνιωθήσουμε τή δραματική καί μεταφυσική πορεία τῆς ὀργῆς στήν τελευταία τραγωδία τῆς τριλογίας, καθώς ἐπίσης καί τό αἰσθητικό πλήρωμα αὐτῆς στό χῶρο καί τό χρόνο τοῦ δράματος. Ἄν στίς "Εὐμενίδες" δέν βρίσκουμε πρόσωπο πού νά μπορεῖ νά συγκριθεῖ μέ τόν Ἐτεοκλῆ ἤ τόν Προμηθέα ἤ τήν Κλυταιμνήστρα τοῦ "Ἀγαμέμνονα" ἤ ἀκόμη καί τόν Ὀρέστη τῶν "Χοηφόρων", αὐτό συμβαίνει,γιατί ὁ Αἰσχύλος θέλησε τό θέμα αὐτῆς τῆς τραγωδίας νά εἶναι τέτοιο,ὥστε τόν πρωτεύοντα ρόλο νά παίζει ἡ "ἄλογη ὀργή" τῶν παλαιῶν θεῶν, μέ τό σκοπό αὐτή νά μετουσιωθεῖ τελικά σέ "ἔλλογη δίκη",ὅπως αὐ-

---

39. Βέβαια,ὁ θεός τοῦ φωτός τονίζει στήν ἀρχή "οὗτοι προδώσω..."(64 κκ.), "Μέμνησο, μή φόβος σε νικάτω φρένας" (88), "Ἐγώ δ' ἀρήξω τόν ἱκέτην τε ῥύσομαι" (232) κτλ., ἀλλά αὐτό δέν ἀμβλύνει τήν ἀγωνία τοῦ δράματος, γιατί, ὅπως εἴπαμε, οἱ Εὐμενίδες εἶναι ἡ τραγωδία, στήν ὁποία παρασταίνεται ἡ φοβερή ὀργή τῶν Ἐρινύων κατά τοῦ Ὀρέστη, ἡ μοίρα τοῦ ὁποίου δέν ξέρουμε ποιά θά εἶναι.

τή ἐκφράζεται μέ τόν Ἀπόλλωνα καί τήν Ἀθηνᾶ[40]. Ἔτσι, ἡ ὀργή τῶν "Εὐμενίδων" μέ ὅλες της τίς δραματικές καί αἰσθητικές ἐκφράσεις-ὕπνος Ἐρινύων, φρίκη Πυθίας, εἴδωλο Κλυταιμνήστρας, ἔγερση, σύγκρουση μέ τόν Ἀπόλλωνα, δέσμιος ὕμνος, δίκη, ἀπειλές-εἶναι ἡ παράσταση τῆς ὁρμῆς τῶν πρωτόγονων ἐνστίκτων καί τῆς ἐξελικτικῆς τους πορείας πρός τόν κόσμο τῆς λογικῆς. Νά γιατί καί ἡ ὀργή τῆς ὅλης τριλογίας, ἀπό αἰσθητική ἄποψη θεωρούμενη, εἶναι ἡ ἐνιαία ὀργή τῆς θείας δικαιοσύνης κατά τῆς "ὕβρης" πού συνιστοῦν οἱ ἄλογες πράξεις τῶν θνητῶν-τοῦ Ἀγαμέμνονα, τῆς Κασσάνδρας, τῆς Κλυταιμνήστρας, τοῦ Αἴγισθου καί τοῦ Ὀρέστη: αὐτός ἔγινε μητροκτόνος, ἐνῶ δέν ἔπρεπε, κατά διαταγή τοῦ θεοῦ, γιά νά ὁδηγηθεῖ, μέ τήν καταδίωξη ἀπό τίς Ἐρινύες σέ δίκη, μέ τό σκοπό νά κατακυρωθεῖ ὁ θεσμός αὐτός στό χρόνο ὡς "ἔλλογη κρίση", μέ τήν ὁποία ἐφεξῆς νά κρίνονται ὅλοι οἱ φόνοι[41]-, νά γιατί αὐτή συνιστᾶ τόν ἐντελεχειακό μίτο πρός τό συμπαντικό λόγο[42].

Ἑπομένως, στό θέατρο τοῦ Αἰσχύλου πού παρασταίνει τίς σχέσεις μεταξύ ἀνθρώπου καί θείου στό σύμπαν, τίς σχέσεις μεταξύ

---

40. Βλ. σχετικά CROISET, Eschyle, 263-4. Πρβλ. καί 246-7. Βλ. καί τό ἄρθρο του: Le Rôle d' Apollon, εἰδ. 111-12.

41. Γιά τή "δίκη" βλ. κεφ. "Εἰκόνες τῆς ὀργῆς", σημ. 117.

42. Ἡ τριλογία κορεύεται μέ "κρίσεις". Στόν Ἀγ. ἡ "κρίση" εἶναι ἡ σκηνή, ὅπου ἡ Κλυταιμνήστρα, μετά τή διάπραξη τοῦ φόνου, κομπορρημονώντας, ἐξωτερικεύει ἀπότομα τό συσσωρευμένο τόσα χρόνια μίσος της κατά τοῦ συζύγου της καί ἀναγκάζει τό Χορό νά ἀπαντήσει σ' αὐτή τήν ἔκρηξη τοῦ παράφορου πάθους της μέ μία κίνηση φρίκης καί μέ τή διερμηνεία τῶν ἀρῶν ὁλοκλήρου τοῦ λαοῦ. Στίς Χοηφόρες ἡ "κρίση" εἶναι ἡ τελευταία σκηνή, ὅπου ὁ Ὀρέστης δικαιολογεῖ τήν πράξη του, ἀλλά στή συνέχεια συναισθάνεται τρόμο ἐξαιτίας τῶν Ἐρινύων καί σέ πλήρη σύγχυση φεύγει γιά τούς Δελφούς. Στίς Εὐμενίδες ἡ "κρίση", ὡριμάζοντας μέ ὅλες τίς δραματικές ἐκδηλώσεις τῆς ὀργῆς τῶν Ἐρινύων, εἶναι ἡ σκηνή τῆς μεταστροφῆς τῶν θεῶν τοῦ σκότους. Οἱ "κρίσεις" τοῦ Ἀγ. καί τῶν Χο. εἶναι σχετικές, γιατί ὁδηγοῦν στήν κυρία "κρίση" τῆς ὅλης τριλογίας πού εἶναι ἡ "κρίση" τῶν Εὐμενίδων. Ἔτσι ἡ ὀργή τῆς Ὀρέστειας, ἀπό αἰσθητική ἄποψη θεωρούμενη ἀναφορικά μέ αὐτές τίς τρεῖς "κρίσεις", εἶναι στίς δύο μέν πρῶτες τραγωδίες φοβερή ἀπειλή (τό ξίφος ὑψώνεται) καί ἀνελέητη τιμωρία (τό ξίφος πλήττει) τῆς "ὕβρης" ἀπό τήν "ξιφηφόρον Δίκην", στήν τελευταία δέ-ἡ ἀρχή γίνεται ἀπό τό τέλος τῶν Χο.-αἱματηρή καυστική πνοή τῶν Ἐρινύων πού μετουσιώνεται σέ ζωογόνο αὔρα. Ὁ SCHAERER, La composante dialectique, 64, γράφει: "C'est sur le tableau de cet âge d'or à venir que s' achève l'"Orestie". Πρβλ. καί GASSNER, Orestes und das Problem der Muttermordes, 309: "Aischylos' "Orestie" ist seine politeia".

τῶν δύο θελήσεων, τῆς ἀνθρώπινης καί τῆς θείας, ἡ αἰσθητική ἀξία τοῦ ρόλου τῆς ὀργῆς συνίσταται στόν ἐναλλακτικό δυναμισμό του μέ ἀπόληξη τήν ἀποκάλυψη τοῦ χρέους. Ἐπειδή δέ τά πρόσωπα αὐτοῦ τοῦ Τραγικοῦ, ὅταν ὀργίζονται, χωρίς νά εἶναι ἀνελεύθερα, εἶναι ποιητικές μορφές, μέ τίς ὁποῖες ἐπιτηδευμένα ἐκφράζονται νοσηρές ἀρχές-ἀπό αὐτήν τήν ἄποψη πρέπει νά ἰδοῦμε καί τήν "Ηρα τῶν "Ἱκετίδων"[43] καί τό Δία τοῦ "Πρ.Δεσμώτη" καί τίς Ἐρινύες τῶν "Εὐμενίδων"-, γι'αὐτό στό ἔργο του ὁ αἰσθητικός ρόλος τῆς ὀργῆς, ἀντί νά παρουσιάζεται συγκρουσιακά ἑτερόμορφος καί ἑτερόρρυθμος, ἔχει ἑνιαῖο χαρακτήρα καί ἐξελίσσεται "ἀριστοτελικά" ὡς κυριαρχική μεταπλαστική δύναμη τῆς θείας Δίκης[44].

β) Σ ο φ ο κ λ ῆ ς

Ὁ Σοφοκλῆς, ὅπως εἶναι γνωστό, δέν εἶναι θεολόγος. Ἡ ἀντίληψή του γιά τή σχέση τοῦ ἀνθρώπου πρός τούς θεούς παρουσιάζεται σέ μᾶς μόνο κατά τή δραματική δράση πού εἶναι τόσο ἐντονη, ὅσο καί αἰνιγματική[45]. Ὅ,τι προέχει στό ἔργο τοῦ εἶναι ἡ προσωπικότητα τοῦ ἥρωα πού ὁδηγεῖται σέ τραγική ἀπομόνωση καί συντριβή χωρίς ὅμως νά προδίδει τήν πίστη του στό ἰδανικό του[46]. Ἡ πορεία αὐτή τοῦ τραγικοῦ σοφόκλειου ἥρωα πραγματοποιεῖται προοδευτικά μέσα σέ ἕνα κλίμα μέ ὀξεῖες συγκρούσεις ("σύγκρουση καθηκόντων"), μέσα σέ μία τραγική ἀτμόσφαιρα μέ ἀποκαλυπτικό περιεχόμενο τό ἀναπόφευκτο τῆς ἀδυσώπητης μοίρας, ἀλλά καί τήν καταξίωση τοῦ ἀνένδοτου ἡρωϊκοῦ ἀγώνα[47].

Ἔτσι καί ὁ Σοφοκλῆς, ὅπως καί ὁ Αἰσχύλος, παρουσιάζει μέν τά δραματικά πρόσωπά του μέ τή δημιουργία καταστάσεων[48], ἀλλά σέ ἀντίθεση μέ τό μεγάλο ὁμότεχνό του, δέν ἐνδιαφέρεται τόσο γιά τή δικαιοσύνη τῶν θεῶν, ὅσο γιά τό ἰδεῶδες τῶν ἡρώων του. Καί

---

43. Πρβλ. καί τήν "Ηρα τοῦ Πρ.Δεσμώτη.

44. Πρβλ. τή γενική κρίση τοῦ KNIGHT, The tragic vision of Aeschylus, 31, γιά τό τέλος τῶν τραγωδιῶν τοῦ Αἰσχύλου. Βλ. καί FISCHER, Der Telosgedanke in den Dramen des Aischylos, Spudasmata, VI, 1965.

45. Βλ. KNOX, Temper, 7.

46. Πρβλ. OPSTELTEN, Sophocles, 74.

47. Πρβλ. ROMILLY, Tragédie, 91, WEBSTER, Introduction, 90-1.

48. Βλ. BOWRA, Landmarks, 138.

στίς τραγωδίες ἐκεῖνες, στίς ὁποῖες ἡ μοιραία πράξη προϋπάρχει ὡς δεδομένο[49], τό καθαυτό ἐνδιαφέρον τοῦ ποιητῆ δέν στρέφεται στόν ὑπερφυσικό κόσμο τῶν θεῶν ἤ τοῦ πεπρωμένου, ἀλλά στό ἀνυποχώρητο φρόνημα τῶν τραγικῶν ἡρώων του. Κατά συνέπεια ἡ ὀργή στό θέατρό του, ἀπό αἰσθητική ἄποψη, πορεύεται συνυφασμένη μέ τίς συγκρουσιακές καταστάσεις τῆς δραματικῆς ἐξέλιξης καί συνιστᾶ ἰσχυρή ἀνθρώπινη δραστική καί ἀντιδραστική δύναμη πού ἀδρανεῖ-ἄλλοτε στόν κόσμο μιᾶς "μνήμονος σιωπῆς" καί ἄλλοτε στά ἐρείπια μιᾶς τραγικῆς συντριβῆς-, μόνο ὅταν τό ἀναπόφευκτο ἐπέρχεται ἀνασχετικά καί "καταστρέφει" τό δράμα.

Στόν "Αἴαντα" ὁ γυιός τοῦ Τελαμώνα, στήν παραφροσύνη του, κατέσφαξε τά "ποίμνια" τῶν Ἀχαιῶν καί βασάνισε μέ λύσσα τά ζῶα, νομίζοντας ὅτι πρόκειται γιά τούς αἰχμαλωτισμένους ἐχθρούς του· ὅταν ὅμως ξαναβρίσκει τά λογικά του, ἀναλογίζεται τό βάθος τῆς δυστυχίας του καί μέ δραματική πορεία πού σημειώνεται μέ τούς τέσσερες μονολόγους του[50] ὁδηγεῖται στήν αὐτοκτονία. Μέ τό θάνατο τοῦ Αἴαντα ἡ ὀργή τῆς Ἀθηνᾶς ἱκανοποιήθηκε. Ὕστερα ἀπό αὐτόν δέν ἀκοῦμε τίποτε πιά γιά τήν ὀργή τῆς θεᾶς. Ὁ ἥρωας πλήρωσε τήν ὀφειλή του στό ἀκέραιο[51]. Ἄν ὅμως λάβουμε ὑπόψη ὅτι τό θέμα τῆς τραγωδίας αὐτῆς δέν εἶναι ὁ θάνατος τοῦ Αἴαντα, ἀλλά ἡ ἠθική του ἀποκατάσταση[52], εἶναι εὔκολο νά ἐννοήσουμε γιατί ἡ ἀχαριστία τῶν Ἀχαιῶν, ἡ ὀργή τῆς Ἀθηνᾶς, ἡ αὐτοκτονία τοῦ ἥρωα, ἡ ἀπαγόρευση ἀπό τούς Ἀτρεῖδες τοῦ ἐνταφιασμοῦ του, ἡ ὀργισμένη ἀντίδραση τοῦ Τεύκρου καί οἱ πειστικές προσπάθειες τοῦ Ὀδυσσέα εἶναι ἀναγκαῖα δραματικά δεδομένα ἑνός τραγικοῦ συνόλου, πού τά ὀργανώνει ἄριστα ὁ ποιητικός σκοπός τοῦ Σοφοκλῆ[53].

---

49. Ὁ WEBSTER, Introduction, 102, χωρίζει τίς τραγωδίες τοῦ Σοφοκλῆ σέ τραγωδίες "of action" (Αἴας, Ἀντιγόνη, Τραχίνιες) καί σέ τραγωδίες "of suffering" (οἱ ὑπόλοιπες). Στή δεύτερη κατηγορία "the fatal act is done before the play begings".

50. Πρβλ. ERRANDONEA, Les quatre monologues d' Ajax, 21-40.

51. Βλ. BOWRA, Soph. Tr., 46.

52. Πρέπει μέ ἄλλα λόγια νά δοῦμε τό ἔργο στό σύνολό του, γιά νά συλλάβουμε τήν οὐσιαστική σημασία του. Ὁ OWEN, Sophocles, 234, γράφει: "The significance of a drama is to be sought in the whole effect, not in incidental lapses of coherence".

53. Πρβλ. NORWOOD, Gr. Tr., 136. Ὁ WALDOCK, Sophocles, 61, διαφωνεῖ πρός τόν BOWRA ὡς πρός τό ἱκανοποιητικό τοῦ "δίπτυχου" αὐτῆς τῆς τραγωδίας

Ἔτσι ἡ ὀργή τοῦ Αἴαντα κατά τῶν Ἀτρειδῶν, ὅπως αὐτή ἐκφράζεται σέ ὁλόκληρο τό δράμα ὡς ψυχική ἔκρηξη κατά τῆς ἀδικίας, ἀισθητικά εἶναι μία ἐπαναστατική κραυγή κατά τοῦ συναισθηματισμοῦ μέ καταξίωση τόν "μνήμονα" τάφο[54].

Οἱ "Τραχίνιες" εἶναι, ὅπως καί ὁ "Αἴας", δίπτυχο δράμα, τό δράμα τῆς Δηϊάνειρας καί τό δράμα τοῦ Ἡρακλῆ, ἀλλά μέ συνεκτικό περιεχόμενο πού ὑπαγορεύεται ἀπό τήν ἀδιάλειπτη αἰνιγματική

μέ δύο διαφορετικά θέματα. Τό ὅτι ἡ Ἀθηνᾶ δέν ἐμφανίζεται στό τέλος, ἐνῶ εἶναι ἡ κυρία δραστική δύναμη στό πρῶτο μέρος, αὐτό δέν ἐμποδίζει νά παραδεχτοῦμε τή συνοχή τοῦ δράματος:- "There is no need for the goddess to appear at the close, as Heracles does in the "Philoctetes". Odysseus is able to untie the particular knot with his own hands"(LETTERS, The life and the works of Sophocles, 144).

54. Ὁ NORWOOD, Gr. Tr., 136, γράφει: "The culminating point (τοῦ Αἴαντα) is the dispute about his burial especially since Ajax was one of the Attic "heroes" and the centre of a hero's cult was his tomb". Ἄν θέλαμε νά δοῦμε αἰσθητικά τίς "τριγωνικές" συγκρούσεις τῆς τραγωδίας, αὐτές θά ἦταν στό πρῶτο μέρος: ὁ Αἴαντας ὀργίζεται κατά τῶν Ἀτρειδῶν καί τοῦ Ὀδυσσέα μέ συνέπεια ἡ σύμμαχος θεά νά ὀργιστεῖ κατά τοῦ Αἴαντα. Στό δεύτερο μέρος τό "συγκρουσιακό τρίγωνο" συνιστοῦν ὁ Τεῦκρος καί οἱ Ἀτρεῖδες. Πρβλ. τίς Ἰκ. τοῦ Αἰσχύλου: Κήρυκας-Δαναΐδες-Πελασγός, τόν Ἀγ. : Χορός-Κλυταιμνήστρα-Αἴγισθος, τίς Χο.: Ὀρέστης-Αἴγισθος-Κλυταιμνήστρα, τίς Εὐμ. : Ἐρινύες-Ὀρέστης-Ἀπόλλωνας κτλ. Γιά τίς δύο πρῶτες τραγωδίες τῆς Ὀρέστειας-ἀφήνουμε τίς Εὐμ., ὅπου τό "συγκρουσιακό τρίγωνο" ἀποκαλύπτεται μέ συγχρονική δραματικότητα στή σκηνή τῆς δίκης-εἶναι ἀπαραίτητο νά προσθέσουμε τά ἑξῆς διευκρινιστικά: Στόν Ἀγ. ὁ Χορός, ὡς δραματική "μονάδα", βρίσκεται ἀντιμέτωπος πρῶτα μέ τήν Κλυταιμνήστρα (1399 κκ.), ὕστερα μέ τόν Αἴγισθο (1612 κκ.) καί στό τέλος καί μέ τούς δύο (1671 κκ.). Ὅμως καί κατά τίς "ζευγικές ἀντιθέσεις" συμπεραίνουμε τήν παρουσία τρίτης δραματικῆς "μονάδας" -εἴδους "σκιᾶς"-, ἀφοῦ καί ἡ Κλυταιμνήστρα ἐπικαλεῖται τόν Αἴγισθο(1435--7)καί ὁ Αἴγισθος ἀναγνωρίζει τή συνέργεια τῆς Κλυταιμνήστρας (1636). Στίς Χο. ὁ Ὀρέστης ἀντιμετωπίζει μέν τόν Αἴγισθο καί τήν Κλυταιμνήστρα χωριστά ("ζευγική ἀντίθεση"· δέν ἔχει σημασία ὅτι ἡ σύγκρουση μέ τόν Αἴγισθο συμβαίνει μέσα στά ἀνάκτορα), ἀλλά καί στίς δυό περιπτώσεις ὁ "στόχος" τοῦ πάθους του εἶναι "διπόρυφος"("τριγωνική ἀντίθεση"): Ὁ Χορός, πρωτοῦ ὁ Ὀρέστης πλήξει τόν Αἴγισθο, λέει: "Τοιάνδε πάλην μόνος ὢν ἔφεδρος/δισσοῖς μέλλει θεῖος Ὀρέστης/ἄψειν" (866-8)· μετά τό φόνο τοῦ Αἴγισθου, ὁ Οἰκέτης προσθέτει ἀπεγνωσμένα γιά τή Κλυταιμνήστρα: "ποῖ Κλυταιμνήστρα: τί δρᾷ;/ἔοικε νῦν αὖ τῆσδ' ἐπί ξυροῦ πέλων/αὐχήν πεσεῖσθαι πρός δίκην πεπληγμένος" (882-4). Ἐξάλλου, ὅταν ἡ Κλυταιμνήστρα, στήν ἀγωνία της, ἐκφράζει καί τήν ὀδύνη της: "οἴ' γώ· τέθνηκας, φίλτατ' Αἰγίσθου βία" (893), ὁ Ὀρέστης προσθέτει καυστικά καί κατηγορηματικά: "φιλεῖς τόν ἄνδρα; τοιγάρ ἐν ταὐτῷ τάφῳ/κείσῃ θανόντα δ' οὔτι μή προδῷς κτέ" (894-5), ἔχοντας δέ ξεπεράσει τό δισταγμό του, προστάζει: "Ἕκου, ρός αὐτόν τόνδε σε σφάξαι θέλω" (904. Πρβλ. καί Ἀγ. 1646-8).

παρουσία τοῦ πεπρωμένου[55]. Τό κάλλος τῆς Δηϊάνειρας, τό κάλλος τῆς Ἰόλης καί τό δηλητηριασμένο αἷμα τοῦ Νέσσου εἶναι τά τραγικά μέσα, μέ τά ὁποῖα δραστηριοποιεῖται ἡ μυστηριώδης αὐτή δύναμη καί γεννάει στό δράμα τίς μοιραῖες συγκρούσεις καί καταστροφές. Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη θεωρούμενες οἱ "Τραχίνιες"φαίνονται ὡς μία δραματοποιημένη περιπέτεια[56] μέ αἰσθητικό πλήρωμα τίς τραγικές ἐκδηλώσεις μιᾶς ὀλέθριας ὀργῆς, τῆς ὁποίας ἡ "τεθλασμένη" πορεία-ὁ Νέσσος κατά τοῦ Ἡρακλῆ, ὁ Ἡρακλῆς κατά τοῦ Λίχα καί τοῦ Ὕλλου, ὁ Ὕλλος κατά τῆς Δηϊάνειρας, ἡ Δηϊάνειρα κατά τοῦ "αὐτῆς δαίμονος" (πρβλ. 910)-ὑποκινεῖται ἀπό τό ἀνερμήνευτο πεπρωμένο. Βέβαια, ὁ Σοφοκλῆς παρουσιάζει σ'αὐτή τήν τραγωδία τήν ἄλογη δύναμη τῆς εἱμαρμένης-καί αὐτό μόνο κατά τή δραματική δράση-, ἀλλά δέν λησμονεῖ καί τό συνεπές φρόνημα τῶν ἡρώων του. Ἡ Δηϊάνειρα, ὅταν πληροφορεῖται ἀπό τό γυιό της τό πάθος τοῦ συζύγου της καί ἀκούει ἐπιπλέον τίς πικρές κατευχές του, ἐπειδή ἐννοεῖ τήν τραγική πραγματικότητα, συντρίβεται καί χωρίς νά προφέρει λέξη ἀποχωρεῖ, γιά νά θέσει τέρμα στή ζωή της καί νά καταξιώσει μέ αὐτόν τόν τρόπο τό συζυγικό της ἰδεῶδες[57]. Ὁ Ἡρακλῆς ὅταν μαθαίνει καί αὐτός τήν τραγική ἀλήθεια,ἐννοεῖ τή σημασία τῶν χρησμῶν καί βυθίζεται στή σιωπή γιά νά καταστεῖ ἔτσι τό σοφόκλειο σύμβολο τῆς ἐγκαρτέρησης τοῦ ἀνθρώπου μπροστά στήν παντοδυναμία τῆς μοίρας[58]. Κατά συνέπεια,καί ἡ Δηϊάνει-

---

55. Ὁ τελευταῖος στίχος ἐπικυρώνει αὐτό κατά ἀναμφισβήτητο τρόπο: "κοὐδέν τούτων ὅ,τι μή Ζεύς" (1278). Πρβλ. CAMERER, Zorn, 76 καί EASTERLING, Trachiniae, 68. Ὁ KIRKWOOD, Study, 110,κάνει λόγο γιά μία ἀντιθετική ἐξέλιξη στό δράμα, "the development of the contrast between Dejanira and Heracles", ἀλλά παραδέχεται ὅτι "in this place there is no frame as in "Ajax". Πρβλ. τοῦ ἴδιου καί The dramatic unity of Sophocles"Trachiniae", 203-11.Ὁ ADAMS, Sophocles, 108-9,τονίζει ὅτι ὁ ρόλος τῆς Δηϊάνειρας εἶναι "δευτερεύων", γιατί ὁ Ἡρακλῆς εἶναι"undoubtedly the "tragic hero"".Ὁ WALDOCK, Sophocles, 103, γράφει:"If we call it high melodrama, we shall not be indicating its finess and truth,but there is no term that comes much closer to its quality,and at least we shall avoid the forcing on it of a tragic pattern that it does not possess".

56. Βλ. MUSURILLO, Light and Darkness, 64.

57. Πρβλ. ΑΡΒΑΝΙΤΗ, Σοφοκλῆς, 56, 58-9.

58. Πρβλ. MAZON, Notice, 6: "Aucun texte ne pourrait mieux rendre l' attitude spontanée de Sophocle devant l' énigme du destin: on peut s' indigner, on ne peut nier".

ρα καί ὁ Ἡρακλῆς-καί γιατί ὄχι καί ὁ Ὕλλος;[59]-εἶναι τραγικές μορφές, πού ἡ συμπεριφορά τους (ἀγανάκτηση-αὐτοκτονία, ὀργή-σιωπή), ἀπό αἰσθητική ἄποψη θεωρούμενη, φαίνεται νά συνιστᾶ τήν ἀνθρώπινη ὀριακή ἀντίταξη κατά τοῦ ἄλογου καί σκληροῦ νόμου τῆς εἱμαρμένης, τό κορυφωματικό "σέλας" τοῦ ἡρωϊσμοῦ τῶν θνητῶν μέσα στό ἀπελπιστικό σκοτάδι τῆς ἀτεγκτης Ἀνάγκης.

Τό κάλλος τῆς "Ἀντιγόνης" συνίσταται στήν τριπλή ἁρμονία τοῦ μύθου, τῶν χαρακτήρων καί τῆς ποιητικῆς τέχνης[60]. Ἡ ὀργή ἐδῶ, ὅπως ἐκδηλώνεται ἀριστοτεχνικά στίς ἀλλεπάλληλες ἀντιθέσεις καί συγκρούσεις τῶν προσώπων, εἶναι ἡ κινητήρια δύναμη τῆς ὅλης δραματικῆς ἐξέλιξης, τῆς ὁποίας νοηματικό περιεχόμενο εἶναι ἡ δοκιμασία ἑνός ἠθικοῦ ἰδεώδους[61]. Ὁ μεγάλος ἔνοχος σ' αὐτή τήν τραγωδία εἶναι ὁ Κρέοντας, πού ἡ τυφλή του προσήλωση στήν κρατική ἐξουσία τόν καθιστᾶ ὁλοένα καί περισσότερο τυραννικό καί παράλογο, μέ ἀποτέλεσμα ἡ "ὕβρη" του νά τόν ὁδηγεῖ στό τραγικό χάος[62]. Ἡ Ἀντιγόνη μέ τήν τολμηρή ἀπόφασή της νά θάψει τόν ἀδελφό της ἐκπροσωπεῖ τούς αἰώνιους ἠθικούς νόμους-ὁ Τειρεσίας εἶναι τό ἱερό πρόσωπο, μέ τό ὁποῖο οἱ θεοί ἐπικυρώνουν τήν πράξη τῆς ἡρωΐδας καί ἀποδοκιμάζουν ἀπροκάλυπτα τήν ἀσέβεια τοῦ θηβαίου ἄρχοντα[63]-,ὡς ἐκπρόσωπος δέ αὐτῶν, ἄν καί μέ εὔλογο ἀνθρώπινο πόνο [64],πορεύεται πρός τό θάνατο, συμπαρασύροντας μαζί

59. Ὁ Ὕλλος εἶναι ὁ τραγικός γυιός πού ἀνοίγει στούς γονεῖς του τό δρόμο τῆς συνειδητοποίησης τῆς τραγικῆς τους μοίρας. Ἡ ὀργή του,ὅταν αὐτός δέν γνωρίζει τήν ἀλήθεια, εἶναι ἐκρηκτική καί καυστική κατά τῆς μητέρας του. Ὅταν ὅμως ὁ νέος μαθαίνει τήν πραγματικότητα,ἡ ὀργή του ἀμβλύνεται σέ συντριβή καί μεταστρέφεται σέ "οἰκτρή ἀγάπη"πρός τήν αὐτοχειριασθεῖσα μητέρα του καί "ὀδυνηρή πειθώ" πρός τόν σπαράζοντα πατέρα του. Αἰσθητικά μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι εἶναι ἡ λάβα τῆς ψυχῆς του, πού μέ τήν ἐξέλιξη τοῦ δράματος, μετουσιώνεται σέ ἐλαφρό χῶμα-προσφορά στούς γονεῖς του. (Δέν ἔχει σημασία ὅτι ἡ Δηϊάνειρα δέν ἐνταφιάζεται στό δράμα καί ὁ Ἡρακλῆς θά κατοικεῖ στήν Οἴτη: ἡ συμπεριφορά τοῦ Ὕλλου πρός αὐτούς-συντριβή γιά τή μοίρα τους καί ὑπακοή στήν πατρική ἐντολή: πρβλ. καί στ. 1264 κκ.-μεταφορικά μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι εἶναι ἡ προσφορά τοῦ γυιοῦ πρός τούς γονεῖς,εἶναι τό ἐλαφρό χῶμα τους).

60. Βλ. LETTERS, The life, 147.

61. Πρβλ. ROMILLY, Tragédie, 85.

62. Βλ. σχετικά BOWRA, Soph. Tr., 73.

63. Πρβλ. CAMERER, Zorn, 17: "...der Zorn des Sehers ist anderer Art als die Gereiztheit Kreons".

64. Πρβλ. GERMAIN,Du conte à la tragédie,106 κκ.,καί MÉAUTIS, La psychologie de l' Antigone, 27.Ὁ RUDBERG,Zu Sophokles'Antigone,3-4,γράφει: "Antigone ist psychologisch mehr einheitlich,als man oft gemeint hat, trotz ihrer klage und bitte um Mitleid in der Abschiedsszene".

της καί τόν Αἵμονα πού, πιστός στόν ἀγνό ἔρωτά του[65],δέν διστάζει προηγουμένως νά ἐναντιωθεῖ μέ δίκαιη ὀργή στόν ἄδικα ὀργισθένα πατέρα του[66]. Ἔτσι, ἐπειδή ἡ ὅλη τραγωδία"καταστρέφεται" μέ τή συντριβή τοῦ Κρέοντα καί γενικότερα τήν καταξίωση τῆς Ἀντιγόνης, ἀλλά καί τοῦ Αἵμονα καί τῆς Εὐρυδίκης,ὁ χῶρος,μέσα στόν ὁποῖο ἐνεργοποιεῖται ἡ ὀργή,μοιάζει μέ ἀγωνιστικό στίβο, ὅπου "πάντες ὥστε τοξόται σκοποῦ/(τοξεύουσι) ἀνδρός τοῦδε(τοῦ Κρέοντος)" (1033-4· πρβλ. καί 1084-6). Βέβαια,σέ ἕναν ἀγωνιστικό στίβο οἱ ἀθλητές ἀνταγωνίζονταν χωρίς πάθος γιά ἕνα ἁπλό ἔπαθλο,διεκδικώντας τόν κότινο, ἐνῶ στήν "Ἀντιγόνη" τά δραματικά πρόσωπα συγκρούονται ὀργισμένα πρός τόν ἐκρηκτικό Κρέοντα,διεκδικώντας τό δίκιο τους, ἀλλά αὐτό δέν σημαίνει ὅτι ἀπό μεταφορική καί αἰσθητική ἄποψη ὁ δραματικός χῶρος δέν εἶναι ἀγωνιστικός στίβος. Γιατί, ἄν λάβουμε ὑπόψη ὅτι ἡ Ἀντιγόνη, ὁ Αἵμονας, ὁ Τειρεσίας καί ἡ Εὐρυδίκη[67] συναντῶνται μέν σέ κοινό ἠθικό πεδίο, ἀλλά τό καθένα ἀπό αὐτά τά πρόσωπα ἔχει γιά τό Σοφοκλῆ καί τούς θεατές ἐντελῶς προσωπική δραματική ὀντότητα, ὁ Κρέοντας δέ ὅτι εἶναι μέν ὁρμητικός καί κραυγαλέος, ἀλλά ὡς δέσμιος τῆς" ὕβρης" του συνιστᾶ μία στατική μορφή πού πλήττεται ἀπό παντοῦ[68],

---

65. Κατά μία εὐρύτερη θεώρηση, ὅλα τά κύρια πρόσωπα τῆς τραγωδίας κυβερνῶνται ἀπό τή δύναμη τοῦ ἔρωτα σέ ποικίλους βαθμούς: Καί στήν Ἀντιγόνη καί στόν Αἵμονα καί στόν Κρέοντα ὁ ἔρωτάς τους ἤ οἱ "loyalties" αὐτῶν δροῦν σάν μία μεγάλη ὁδηγητική δύναμη παράπλευρη τῶν νόμων(πρβλ. MUSURILLO, Light and Darkness, 53). Ὡς πρός τό πρόσωπο τοῦ Αἵμονα, μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι αὐτό "συνδέει" τήν "ὕβρη" καί τή"συντριβή" τοῦ Κρέοντα (πρβλ. SHEPPARD, Wisdom, 55, καί WALDOCK, Sophocles, 124).

66. Ὁ NORWOOD, Gr.Tr., 140, προβληματιζόμενος ποιός,κατά τό Σοφοκλῆ, ἔχει ἄδικο, ὁ Κρέοντας ἤ ἡ Ἀντιγόνη, λέει ὅτι "ultimatly both Antigone and Creon are wrong", μέ ἐλαφρυντικά ὅμως στοιχεῖα ὑπέρ τῆς Ἀντιγόνης.

67. Ἡ Ἰσμήνη, ὁ Φύλακας καί ὁ Χορός καί αὐτοί στήν οὐσία εἶναι ἀντίθετοι στόν Κρέοντα, ἀλλά ὑποτάσσονται σ'αὐτόν ἀπό φόβο: Πρβλ. 690 κκ.

68. Τό ὅτι τελικά ὁ Κρέοντας συντρίβεται, πέφτει στό μηδέν (στ.1323-1325), δηλ. ἀκινητοποιεῖται καθολοκληρία,φανερώνει ὅτι ἡ δραματική του πορεία εἶχε ἀρχίσει μέ τήν ἐνοχή: Ἄν τά γεγονότα ἐπαναλαμβάνονταν, ὁ Κρέοντας δέν θά ἦταν "ἰσόθεος" (ἀπραγματοποίητη εὐθεία πορεία). Ἄν ἡ Εὐρυδίκη, ἡ Ἀντιγόνη καί ὁ Αἵμονας ἀνασταίνονταν,ὁ Κρέοντας θά ἀναγεννιόταν ἀπό τό μηδέν καί θά εὕρισκε τρόπο νά ἐξιλεωθεῖ στούς θεούς γιά τή συμπεριφορά του πρός τό νεκρό Πολυνείκη (ἀπραγματοποίητη ἀντίστροφη πορεία). Ἀλλά ὁ χρόνος εἶναι ἀμετάστρεπτος καί ὁ Κρέοντας- ἄς τόν δοῦμε τώρα στήν κίνηση τῆς ζωῆς-, "αὐτός ὁ ἄνθρωπος πηγαίνει κλαίγοντας/.../Πηγαίνει μέσα στούς δρόμους ποτέ δέν πλαγιάζει/ δρασκελώντας μικρά τετράγωνα στή ράχη τῆς γῆς/μηχανή μιᾶς ἀπέραντης ὀδύνης"(Σεφέρης, Ποιήματα, 177).

εἶναι εὔκολο νά δοῦμε τό δραματικό χῶρο τῆς ὀργῆς στήν "Ἀντιγόνη" σάν τόν ἀγωνιστικό ποιητικό στίβο, ὅπου δοκιμάζεται τό ἠθικό σθένος τῶν "φωτεινῶν" ἡρώων ἀπέναντι στήν "ἀβουλία" ἑνός "αὐθάδους" ἄρχοντα[69].

Στόν "Οἰδ. Τύραννο" ὁ Οἰδίποδας συντρίβεται μέν ἀπό τήν ὀργή τῶν θεῶν πού ἔχει ἀρχίσει νά ὑφίσταται ἐξωδραματικά πρίν ἀπό χρόνια, ἀλλά αὐτό συμβαίνει διά μέσου τοῦ δυναμισμοῦ του, δηλ. τῆς πνευματικότητάς του, τῆς ἀνησυχίας του καί τῆς ὀξυθυμίας του[70]. Αὐτός ὁ δυναμισμός τοῦ ἥρωα κατευθύνει τήν ἐξέλιξη τῶν γεγονότων πρός τήν τραγική τους ἀπόληξη. Τίποτε δέν εἶναι δυνατό νά σώσει τόν Οἰδίποδα ἀπό τήν ὀδυνηρή συμφορά πού τόν περιμένει, οὔτε ἡ ὀξύνοιά του, οὔτε ἡ στοργή πρός τούς πολίτες τῆς χώρας του, οὔτε ἡ ἀποφασιστική ἔρευνά, ἀλλά οὔτε καί ἡ ἐκρηκτική συμπεριφορά του πρός τόν Τειρεσία, τόν Κρέοντα, τήν Ἰοκάστη καί τό θηβαῖο θεράποντα. Τό πεπρωμένο, ἀνελέητο, ἔχει στήσει ἀμετάκλητα τήν παγίδα, ὅπου θά πέσει ἀναπόφευκτα στό τέλος τῆς τραγικῆς του πορείας ὁ γυιός τοῦ Λάϊου[71]. Ἔτσι, ἡ ὀργή τῶν θεῶν γιά τή δια-

---

69. Ἄς θυμηθοῦμε ἐδῶ τό κοίημα τοῦ Δροσίνη Ἀντιγόνη (μεταφρασμένο μέ πολύ ἐπιτυχία ἀπό τόν J.B.EDWARDS: Studies presented to D.M. ROBINSON, Washington, II, 1953, 558): "Τοῦ ἀνθρώπου ὁ νόμος εἶπε:-Ἐγώ τήν κρίνω/Κι ὁ θάνατος τῆς κρέπει γιά ποινή!/Καί τήν ἀθώα,σά μαραμένο κρίνο/ Τή φύτεψαν στό χῶμα ζωντανή./-Μά ἐγώ τήν κλαίω μονάχα, δέν τήν κρίνω!/ θλιμμένη εἶπε ἡ ἀνθρώπινη καρδιά,/Κι ἄνθησ'ἀπό τό δάκρυ της τό κρίνο/ Κι ἔγιν'ἡ ἀθωότης του εὐωδιά!".

70. Πρβλ. LETTERS, The life, 201: "Sophocles' originality shows itself less in the making than in the shaping of the plot...The three emphases of the play-the sureness of Fate, the insecurity of fortune and the sacredness of the primary blood-relationship are already in the legend. They point to its venerable antiquity". Ὁ Οἰδίποδας ἔχει λύσει τό αἴνιγμα τῆς Σφίγγας (πνευματικότητα) καί ἔχει παντρευτεῖ τή μητέρα του. Γιά νά λυτρώσει τή χώρα του ἀπό τό λοιμό, ρίχνεται στήν ἔρευνα (ἀνησυχία) γιά τήν ἀνακάλυψη τοῦ φονιά τοῦ Λάϊου. "Cette quête commence dans la colère plus que dans l' inquiétude..."(ROMILLY, Tragédie,107. Βλ. καί τά παρακάτω. Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι στό γαλλικό κείμενο ἡ λέξη "ἀνησυχία" ἀποδίδεται μέ τή λέξη"inquiétude" (appréhension),ἐνῶ ἐμεῖς τή χρησιμοποιοῦμε σέ συσχετισμό μέ τήν "ἔρευνα").Περιττό δέ νά τονίσουμε ὅτι οἱ συμφορές τοῦ Οἰδίποδα δέν εἶναι ἀποτέλεσμα αὐθαίρετης ἤ ἀνόητης στάσης τῶν θεῶν, ἀλλά συνέπεια τῆς "ἀθώας ἐνοχῆς" τοῦ ἥρωα, τῆς "ὕβρης", πού διέπραξε παρά τή θέλησή του,ἀλλά μέσησαν οἱ θεοί,γιατί διασαλεύτηκε ἡ ἠθική τάξη στόν κόσμο: Γιά τήν ἰδιαιτερότητα τῆς σχέσης τοῦ Οἰδίποδα μέ τίς ὑπερανθρώπινες δυνάμεις,βλ.DODDS,On Misunderstanding the "Oedipus Rex", G & R, 13, 1966 (τώρα στό "The Ancient Concept of Progress", Ὀξφ.1973,64 κκ.).Πρβλ.καί BOWRA,Soph.Tr.,199.

71. Πρβλ.HAIG, The Tr. Drama, 193.Ὁ BONNARD, Racine et les tragiques

σάλευση τῆς ἠθικῆς τάξης στόν κόσμο ἀπό ἕναν θνητό-δέν ἔχει σημασία ἂν αὐτός ἦταν ἀθῶος[72]-παραμένει μέν καί κατά τήν ἐξέλιξη τῆς τραγωδίας ἀπράϋντη καί δημιουργεῖ ἀπό γενικότερη αἰσθητική ἄποψη τήν "περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα" αὐτῆς, ὅπως καί στίς"Τραχίνιες", ἀλλά δέν εἶναι τό ἀδιάλειπτο τῆς δραστικῆς παρουσίας της πού συνιστᾶ τήν αἰτία τῆς ψυχικῆς ἐγρήγορσης τῶν θεατῶν.Οἱ θεατές-αὐτό θέλησε ὁ Σοφοκλῆς-παρακολουθοῦν τόν Οἰδίποδα καί συμπάσχουν κατά τήν τραγική πορεία του πρός τό μοιραῖο.Ἡ ὀργή τοῦ ἥρωα, ὅπως ἐκδηλώνεται κατά τίς ἀλλεπάλληλες συγκρούσεις του πρός τά ἄλλα πρόσωπα τοῦ δράματος, εἶναι ὁ ἀνυπόφορος πόνος τῆς ψυχῆς του, ἡ ὁποία σέ μία τραγική συνεργασία μέ τίς δραστήριες δυνάμεις τοῦ πνεύματός του ἀγωνίζεται ὄχι μόνο νά λυτρώσει τούς ἄλλους, ἀλλά νά λυτρωθεῖ καί ἡ ἴδια ἀπό τό καταθλιπτικό ἀδιέξοδο. Κατά συνέπεια,τό ἐσωδραματικό πάθος τοῦ ἥρωα εἶναι αὐτό πού κινεῖ τό ὅλο δράμα καί δημιουργεῖ μέ τίς διαδοχικές κορυφώσεις - -κρίσεις του στούς θεατές πού γνωρίζουν τήν ὕπαρξη τῆς"περιρρέουσας ἀτμόσφαιρας" τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν τήν ὀδυνηρή πεποίθηση ὅτι δέν παρακολουθοῦν παρά τούς δραματικούς ἀναβαθμούς μιᾶς φοβερῆς ἀποκάλυψης πού τελικά, ὡς μακάβρια ἔκφραση τῆς τραγικῆς εἰρωνείας, αἰσθητοποιεῖται μέ τή "μαύρη/νεροποντή καί (τό) αἱμάτινο χαλάζι" (1279, Γρυπάρης) στό πρόσωπο τοῦ Οἰδίποδα,μέ τό φρικτό ἔργο τοῦ πεπρωμένου στήν ὠχρή ὄψη τοῦ ἥρωα[73]. Τό ὅτι δέ στήν προκείμενη τραγωδία δέν ὑπάρχει κανένα βασικό ζευγάρι ἀντιτιθέμενων χαρακτήρων, ὅπως στίς προηγούμενες δίπτυχες τραγωδίες-αὐτά πού ὑπάρχουν τονίζουν ἁπλῶς τή σημασία τῆς ἀλληλεπίδρασης τῶν

---

grecs, 58, γράφει: "La perfection de l'homme-comble d'intelligence,d' énergie, de dévouement civique-est, en la personne d'Oedipe innocent, assassinée par les dieux".

72. Πρβλ.ἐδῶ KENDALL, The sin of Oedipus, 195-7, ὅπου διατυπώνονται κρίσεις πάνω στήν ἄποψη τοῦ MURRAY (βλ. Oedipus, King of Thebes,μετάφρ., εἰδ. στ. 1183-5) ὅτι ὁ Οἰδίποδας ἦταν ἐλεύθερος ἀπό "ἠθική ἐνοχή",καί SALMON, Le meurtre de Laios 164-5,ὅπου τονίζεται ὅτι ὁ Οἰδίποδας ἦταν ἀθῶος. Ὁ VELLACOTT, The guilt of Oedipus, 146-7, ὑποστηρίζει ὅτι ὁ Οἰδίποδας "at the beginning of the action has known for sixteen years in what a terrible position he is, and is now engaged in an act of voluntary atonement wich will save his city at the price of destroying his own life".

73. Γιά τήν "τραγική εἰρωνεία" βλ. σημ. 14.

χαρακτήρων-, άλλά ὅ,τι προέχει σ'αὐτή εἶναι ἡ ἀποφασιστική τραγική πορεία τοῦ ἥρωα πρός τή συντριβή του μέσα ἀπό δραματικές καταστάσεις πού συνιστοῦν τραγική ἀντίθεση ἀνάμεσα σέ ὅσα ἔχουν ἀποκαλυφθεῖ καί ὅσα παραμένουν ἀκόμη ἄγνωστα, ἀνάμεσα στό "φαίνεσθαι" καί τό "εἶναι"[74], καί αὐτό ἐπικυρώνει τήν ἀλήθεια ὅτι δέν εἶναι ἡ ὀργή τῶν θεῶν, ἀλλά ἡ ὅλη συμπεριφορά τοῦ τραγικοῦ Οἰδίποδα, προπάντων ἡ τυφλή ὀργή του πού ὑφαίνει ὄχι μόνο δραματικά, ἀλλά καί αἰσθητικά τά γεγονότα μπροστά στούς θεατές[75]. Κατά συνέπεια, τό πάθος τοῦ ἥρωα γιά τήν ἀνεύρεση τῆς ἀλήθειας εἶναι ὁ ὁρατός τραγικός ἀγώνας του μέσα στό ἀόρατο δίχτυ τῆς ἀδυσώπητης Μοίρας[76].

---

74. Βλ. σχετικά KIRKWOOD, Study, 127, ὅπου καί μνεία τῶν ἀπόψεων τοῦ REINHARDT (Sophokles, 108, καί σποραδικά στό κεφ. γιά τόν "Οἰδ.Τ.")γιά τό ἴδιο θέμα. Ὁ PATIN, τ. 2, 182, γράφει ὅτι "le poète dans l' intérêt de notre plaisir, a prolongé l' aveuglement". Ὁ NORWOOD, Gr. Tr.,148--9, ὑπογραμμίζει τίς δύο μεγάλες σκηνές τοῦ δράματος, κατά τίς ὁποῖες ὁ Οἰδίποδας κρῶτα φοβᾶται ὅτι εἶναι αὐτός ὁ φονιάς τοῦ Λάϊου καί ἔπειτα ὅτι εἶναι φονιάς τοῦ ἴδιου τοῦ πατέρα του, πράγμα πού κορυφώνεται μέ τήν ἐξέταση τοῦ θηβαίου δούλου. Ἀντίθετα ὁ VELLACOTT, Soph.and Oedipus, 104, δέχεται ὅτι ὁ Σοφοκλῆς εἶχε τήν πρόθεση οἱ προσεκτικοί ἀναγνῶστες του καί ἴσως μερικοί εὐφυεῖς θεατές "to see Oedipus as having been aware of his true relationship to Laios and Iocasta ever since the time of his marriage". Ὁ WALDOCK, Sophocles, 143, τιτλοφορεῖ τήν τραγωδία "Drama of dramas" καί τονίζει τήν αὐτάρκειά της: "possibly the best service a critic can render the "Oed. Tyrannus" is to leave it alone...The "Oed. T." is a very great play". Αὐτό, κατά τό μελετητή, σημαίνει ὅτι στόν Οἰδ.Τ. ὅλα εἶναι καθαρά καί ἄς μήν προβληματιζόμαστε ἄν ὁ Οἰδίποδας εἶναι ἔνοχος ἤ ἀθῶος: Τό "δράμα δραμάτων" μιλάει μόνο του, "ἀφ'ἑαυτοῦ", γι'αὐτά.

75. Πρβλ. CAMERON, Identity, 51-2 καί KNOX, Oed. at Thebes, 12.

76. Ὁ Οἰδίποδας ἦταν "κλεινός" (8), "κρατύνων χέρας" (14) "κράτιστον κάρα" (40), "φέριστος δεσποτῶν" (1149), "κράτιστος ἀνήρ...ὃς τά κλεινά αἰνίγματ'"ᾔδει" (1525) καί περιέπεσε στόν "κλύδωνα δεινῆς συμφορᾶς" (1527) (Πρβλ. Ἀριστοφ. Βάτρ. 1182, 1187, ὅπου μνημονεύεται ἡ ἀρχή τῆς Ἀντιγόνης τοῦ Εὐριπίδη: "Ἦν Οἰδίπους τό πρῶτον εὐδαίμων ἀνήρ/... / εἶτ'ἐγένετ'αὖθις ἀθλιώτατος βροτῶν"). Ὁ ἀγώνας του εἶναι μία βέβαιη τραγική πτώση στό χάος, γιά τήν ὁποία μοιραία αἰτία, ὡς κορύφωμα τῆς ἐρευνητικῆς του ἀνησυχίας, εἶναι ἡ ἐκρηκτική ὀργή του κατά τοῦ Τειρεσία (τόν βρίζει "τυφλόν" καθ'ὅλα, 371· πρβλ. 374-5, 412), τοῦ Κρέοντα (θέλει τό θάνατό του, 623), τῆς Ἰοκάστης (ἀπαντάει στό "ἰοὺ ἰοὺ, δύστηνε" αὐτῆς, 1071, μέ πάθος: "ὁποῖα χρῄζει ῥηγνύτω...", 1076)καί τοῦ θηβαίου δούλου (τόν ἀπειλεῖ μέ θάνατο, ἄν δέν φανερώσει ὅ,τι γνωρίζει, 1166· ὅταν ὅμως μαθαίνει τήν ἀλήθεια, ξεσπάει στό: "ἰοὺ ἰοὺ· τά πάντ' ἄν ἐξήκοι σαφῆ", 1182-πρβλ. τό τῆς Ἰοκάστης "ἰοὺ ἰοὺ, δύστηνε" - καί βυθίζεται στό "ματωμένο σκοτάδι"). Ὁ NEBEL, Weltangst, 231, γράφει ὅτι "Ödipus ist tragisch, weil er auf Apollon hört...".

Ἡ "Ἠλέκτρα" εἶναι γεμάτη μίσος καί μπορεῖ νά χαρακτηριστεῖ σάν ἡ "ἀποστηματική" τραγωδία τοῦ Σοφοκλῆ. Τό ὅτι καί σ' αὐτή ὑπάρχουν συγκρουσιακές καταστάσεις, ὅπως ἀνάμεσα στίς δύο ἑτερότροπες ἀδελφές (328-471· πρβλ. 870-1057) ἤ ἀνάμεσα στήν ἀνένδοτη κόρη καί τήν ἀνόσια μητέρα (516-659), δέν ἀλλάζει τό ποιόν τῆς τραγωδίας. Γιατί, ἄν λάβουμε ὑπόψη ὅτι ἡ Ἠλέκτρα ἀναγνωρίζεται μέ τόν Ὀρέστη στό στίχο 1224, ἡ Κλυταιμνήστρα πεθαίνει στό στίχο 1416 καί τό ὅλο δράμα περατώνεται στό στίχο 1510, εὔλογα συμπεραίνουμε ὅτι ἐκεῖνο πού ἔχει σημασία στήν τραγωδία εἶναι ὅ,τι συμβαίνει προηγουμένως στήν ψυχή τῆς ἡρωΐδας, ὅταν αὐτή εἶναι μόνη, ἐγκαταλειμμένη στήν τραγική της ἀπελπισία[77]. Τό ὅτι δέ ἡ κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονα δέν εἶναι μία στατική τραγική μορφή, ἀλλά ἕνα πρόσωπο πού μᾶς ἐντυπωσιάζει ὄχι μόνο μέ τό πάθος του, ἀλλά καί μέ τήν ἔκφραση τῶν συγκινησιακῶν του δονήσεων[78], καί αὐτό δέν διαφοροποιεῖ τό χαρακτήρα τῆς τραγωδίας. Γιατί ὅλα, ὅσα συμβαίνουν στήν ψυχή τῆς ἡρωΐδας καί ἐκδηλώνονται εἴτε ὡς ἀκατάπαυστος θρῆνος, εἴτε ὡς ἀγωνικός ἀντίλογος, εἴτε ὡς ἀμετάκλητη ἀπόφαση, συνιστοῦν μία δραματική συσσώρευση μίσους-αὐτό εἶναι τό "ἀπόστημα" τῆς τραγωδίας-, πού θά ξεσπάσει μέ ὀργή στήν ἀνελέητη κραυγή τοῦ στίχου 1415: "Παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν"[79]. Μέ ἄλλα λόγια ἡ "Ἠλέκτρα", ἔχοντας ὡς ἀφόρμηση τή μακροχρόνια ὀδύνη τῶν τέκνων τοῦ Ἀγαμέμνονα καί ὡς νόμο τό ἀνθρώπινο δίκαιο-ὁ θεός Ἀπόλλωνας δέν διατάσσει τόν Ὀρέστη νά ἐκδικηθεῖ, ἀλλά τόν συμβουλεύει πῶς νά ἐκδικηθεῖ, στ. 32 κκ.- εἶναι ἡ συγκεκριμενοποίηση ἑνός ἠφαιστείου πόνου καί μίσους πού ὡριμάζει μέ τή δραματική ἐξέλιξη, γιά νά ἐκραγεῖ στό τέλος ὡς λάβα ὀργῆς κατά τῶν ἀνοσιουργῶν. Κατά συνέπεια, ἐδῶ τό αἰσθη-

---

77. Πρβλ. ROMILLY, Tragédie, 86.

78. Πρβλ. NORWOOD, Gr. Tr., 143, KITTO, Soph. dramatist and philosopher, 6-7, WALDOCK, Sophocles, 195.

79. Πρβλ. καί τή συνέχεια, στ. 1416 κκ. Βλ. καί KITTO, ὅ.π., 181, ὅπου γίνεται λόγος γιά τό ἐνελέητο ἐκδικητικό πάθος τῆς Ἠλέκτρας, στήν τελευταία σκηνή τοῦ δράματος μέ σύγκριση πρός τή σκηνή "of the urn-speech" (Βλ. καί SALMON, L' ironie tragique, 245-6). Ἡ Ἠλέκτρα διαφέρει ἀπό τήν Ἀντιγόνη ὡς πρός τό ὅτι εἶναι γεμάτη ἀπό μίσος κατά τῶν ἐνόχων. Ἡ σταθερότητα ὅμως καί τῶν δύο ἡρωΐδων εἶναι τό ἴδιο ἐντυπωσιακή. Βλ. σχετικά ROMILLY, Tragédie, 86. Πρβλ. KIRKWOOD, Study, 135-6.

τικό πλήρωμα τῆς ὀργῆς κορυφώνεται μέ τήν κορύφωση τοῦ πάθους τῆς Ἠλέκτρας πού μέ τό φόνο τῆς Κλυταιμνήστρας καί τοῦ Αἴγισθου ἀπό τόν ἐκδικητή ἀδελφό της Ὀρέστη βρίσκει ἐπιτέλους τή λύτρωση[80].

Στό "Φιλοκτήτη" ἡ δράση μέ τόν Ὀδυσσέα, τό Νεοπτόλεμο καί τό Φιλοκτήτη εἶναι τρίπτυχη καί ἔχει ὡς πλαισίωση τήν ἐξωδραματική μηχανορραφία τῶν Ἀτρειδῶν καί τήν "ἀπό μηχανῆς" ἐπιφάνεια τοῦ Ἡρακλῆ. Οἱ Ἀτρεῖδες, ἐνσαρκώνοντας τό δίκαιο τοῦ Κράτους, ἔχουν στείλει ὡς ἐκπρόσωπό τους τόν Ὀδυσσέα καί ὡς δόλωμα τό Νεοπτόλεμο στή Λῆμνο, γιά νά ὁδηγήσουν τό Φιλοκτήτη στήν Τροία. Οἱ δύο ὅμως ἀπεσταλμένοι θά προσκρούσουν στήν ὀργισμένη ἄρνηση τοῦ ἥρωα καί θά χρειαστεῖ ἡ ἐπέμβαση τοῦ Ἡρακλῆ, γιά νά ἐπιτευχθεῖ ὁ σκοπός τους. Ἔτσι τό δράμα, καθαρά σοφόκλειο[81], παρουσιάζει τή συνέπεια τοῦ ἥρωα τῆς Λήμνου πρός τόν ἑαυτό του, ἀλλά ἐπιπλέον φανερώνει καί τήν ψυχολογική κατάσταση τοῦ γυιοῦ τοῦ Ἀχιλλέα, μέ τήν ἐξέλιξη τῆς ὁποίας αὐτός, σέ ἀντίθεση πρός τόν ἰδιοτελή ὑπηρέτη τῆς κρατικῆς ἐξουσίας Ὀδυσσέα, ἀποδεικνύεται τό σύμβολο τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης καί τοῦ χρέους[82]. Κα-

---

80. Ἔτσι, τό δράμα μέ τήν ἐκδίκηση καταλήγει στήν πλήρη πραγματοποίηση τῆς δικαιοσύνης. "We are to feel satisfied. Justice has been done, and completely" (LETTERS, The life, 244). Πρβλ. WOODARD, Electra, 227: "The plot of the "Electra"... dramatizes a dialectical process leading to the just...". Ὅπως ἔχουμε ἀναφέρει, τό τέλος τῆς τραγωδίας δέν ὑπαινίσσεται συνέχιση τῶν δεινῶν τοῦ οἴκου τῶν Ἀτρειδῶν (οἱ στ. 1497-8 δέν ἀφοροῦν σ' αὐτή. Πρβλ. LETTERS, ὅ.π.). Ὁ Σοφοκλῆς εἶναι ὁ μόνος ἀπό τούς τρεῖς Τραγικούς, πού τοῦ ἀρκοῦσε νά δεῖ τά προβλήματα τοῦ οἴκου τῶν Ἀτρειδῶν νά λύνονται μέ τό φόνο τῶν ἐγκληματιῶν (LATTIMORE, Story Patterns, 50. Πρβλ. WOODARD, ὅ.π., 227). Τό ὅτι δέ ἡ Ἠλέκτρα καί χωρίς τόν Ὀρέστη ἀποφασίζει μόνη της νά φονεύσει τήν "διδύμαν ἐρινύν" (1080-1), αὐτό εἶναι φανέρωμα τῆς "ἀναγέννησής" της ἀπό τή συντριβή της, γιά ἡρωϊκή διεκδίκηση τοῦ δικαίου της, καί ἐπιπρόσθετο κίνητρο-προμήνυμα τῆς ἐπακόλουθης ὀργισμένης ἔκρηξης τοῦ πάθους της, τή στιγμή πού ὁ Ὀρέστης θά πραγματοποιεῖ τήν ἐκδίκηση (Βλ. σχετικά KITTO, Soph. dramatist and philosopher, 16).

81. Βλ. ADAMS, Sophocles, 134: "In its pattern and its handling the play is fully sophoclean".

82. Πρβλ. MURRAY, Plot and character, 59. Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη ὁ Νεοπτόλεμος φαίνεται ὡς ἡ πρωταγωνιστική μορφή τῆς τραγωδίας. Ὁ ADAMS, ὅ.π., 135, ἀρνεῖται αὐτό, ἐπειδή ἀκριβῶς ὁ Νεοπτόλεμος εἶναι "romantically" νέος καί ἄπειρος καί χρησιμοποιεῖται γιά νά ἀντανακλασθοῦν μέ τήν νεότητα καί τήν ἀπειρία του οἱ σκέψεις καί τά κίνητρα τῶν δύο ἄλλων ὡριμότερων ἀνδρῶν, περισσότερο δέ τοῦ Φιλοκτήτη πού εἶναι ὁ ὡριμότερος ἀπό ὅλους, ἀλλά καί ὁ τραγικός ἥρωας. Πρβλ. WALDOCK, Sophocles, 196.

τά συνέπεια ἡ ὅλη δράση, ὅπως ἐξελίσσεται μέσα στό ἀόρατο πλαίσιο τῆς ἀνθρώπινης ἐξουσίας καί τῆς θείας βουλῆς, εἶναι μία "τριγωνική" σύγκρουση ἀνάμεσα στό ἀδίστακτο συμφέρον, τήν ἀσυμβίβαστη εὐγένεια καί τήν καταξιωτική τραγικότητα[83]. Ἀπό αἰσθητική ἄποψη ὡς πρός τό χαρακτήρα τῆς ὀργῆς, ἐκτός ἀπό τίς περιπτώσεις ζευγικῶν ἀντιθέσεων, συνιστᾶ ἕναν τρίμορφο πείσμονα ἀγώνα πού πραΰνεται μέ ὀλυμπιακή δύναμη-ὁ Ἡρακλῆς ἐμφανίστηκε, γιατί ὁ Δίας τό θέλησε (1415· πρβλ. 1442-3)-καί ἀκινητοποιεῖται ὡς γαλήνιο ἀνάγλυφο στήν ψυχή τῶν θεατῶν πού φεύγουν ἀπό τό θέατρο ὡς ἄνθρωποι ἐλεύθεροι, ἀλλά καί μοιραῖοι[84].

Γιά τόν "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" ἔχει γραφεῖ ὅτι σέ ἀντίθεση πρός τό "Φιλοκτήτη", στόν ὁποῖο ἡ δραματική ἐξέλιξη, περισσότερο ἀπό κάθε ἄλλο δράμα, ἐξαρτᾶται ἀπό τήν ἀλληλεπίδραση τῶν χαρακτήρων, τό θέμα διαπιστώνεται στόν Πρόλογο, ἐνῶ ὅσα ἀκολουθοῦν εἶναι μᾶλλον μία ἐκδίπλωση αὐτοῦ τοῦ ἴδιου θέματος παρά μία δημιουργική προσφορά· οἱ σχέσεις τῶν χαρακτήρων-οἱ δύο ὁμάδες προσώπων, ἀπό τίς ὁποῖες ἡ μία βοηθεῖ τόν τυφλό Οἰδίποδα καί δέχεται τήν εὐεργεσία του καί ἡ ἄλλη ἀποτελεῖται ἀπό ἐχθρούς του-εἶναι λιγότερο δυναμικές καί χρησιμεύουν νά ἐξυψώσουν παρά νά δημιουργήσουν τό πορτραῖτο τοῦ ἥρωα, καθώς αὐτός ἀνεβαίνει, κατά τήν πορεία τοῦ δράματος, ἀπό τήν ἀθλιότητα στήν ἀποθέωση[85]. Ἄν ὅμως λάβουμε ὑπόψη ὅτι ὁ "Οἰδ. ἐπί Κολωνῷ" δέν εἶναι μελόδραμα, ἀλλά τραγωδία-καί αὐτό γιατί ὁ Σοφοκλῆς συνδύασε ἐδῶ τήν ἄφιξη τοῦ Οἰδίποδα στήν Ἀττική μέ τήν ἀρχή τῆς ἐκστρατείας τοῦ Πολυνείκη κατά τῶν Θηβῶν, πράγμα πού ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τόν ἐξαναγκασμό τῶν δύο ἀντιπάλων νά ζητήσουν τή βοήθεια τοῦ τυφλοῦ γέροντα, πού οἱ θεοί ἔχουν ὁρίσει ὡς ἀποφασιστική γιά τήν ἔκβαση τοῦ πολέμου-, εἶναι ἀναντίρρητο ὅτι τό ὅλο δραματικό περιεχόμενο δέν διευρύνει τόν Πρόλογο, ἀλλά ἔχει χαρακτήρα καθαρά δημιουργικό. Ὁ Οἰδίποδας εἶναι μέν προορισμένος νά καταστεῖ μέ

83. Ἡ CAMERER, Zorn, 91, γράφει γιά τήν ὀργή τοῦ Φιλοκτήτη: "Durch Leid und Entstelltheit hindurch bewahrt er (=der Zorn) Philoktet für den Eingang in die unserbliche ἀρετή (1420)".

84. Δέν εἶναι ἀντιφατικό αὐτό, γιατί ὅ,τι ἀποκόμισαν ἀπό τήν τραγωδία εἶναι ἡ συνειδητοποίηση τοῦ ἐλεύθερου φρονήματος τῶν ἡρώων, ἀλλά καί τῆς παντοδυναμίας τῶν θεῶν.

85. Βλ. KIRKWOOD, Study, 150.

μεγαλειώδη τρόπο μεταφυσική δύναμη, άλλά ἡ μετουσίωση αὐτή γίνεται μέ προοδευτική δραματικότητα, τῆς ὁποίας παθητικά κορυφώματα εἶναι οἱ σκηνές τῆς ἐκρηκτικῆς συμπεριφορᾶς του πρός τόν Κρέοντα καί τόν Πολυνείκη[86]. Ἄν ὁ πολυπαθής γέροντας ἦταν συμβιβαστικός ἤ πρός τόν ἕνα ἤ πρός τόν ἄλλο, δέν θά ἦταν δυνατό νά συλληφθεῖ οὔτε τό μεγαλεῖο του πού συνίσταται στή θεόδοτη ἐντάφια δύναμή του γιά τό καλό τῆς φιλόξενης χώρας τῶν Ἀθηναίων, ὅταν αὐτοί θά συγκρουσθοῦν μέ τούς ἐχθρούς του, οὔτε ἡ συνέπεια πρός τόν ἑαυτό του πού ἀποτελεῖ τό κύριο γνώρισμα τῶν σοφόκλειων ἡρώων. Ἑπομένως, ἡ ὀργή τοῦ Οἰδίποδα καί κατά τοῦ Κρέοντα καί κατά τοῦ Πολυνείκη εἶναι ἀναγκαῖος παράγοντας στήν τραγωδία, γιά νά δημιουργηθεῖ- ὄχι νά ἐκδιπλωθεῖ- ὁ σοφόκλειος χαρακτήρας τοῦ ἥρωα καί νά καταξιωθεῖ ὁ ἀνθρώπινος πόνος μέ τήν ἀποθεωτική λύτρωση. Θά πρέπει ὡστόσο νά τονιστεῖ ὅτι, ἐνῶ στόν "Οἰδ.Τύραννο" ὁ ἥρωας πέφτει ἀπό τό ὕψος τῆς δόξας στήν οἰκτρή κατάσταση τοῦ τυφλοῦ ἐπαίτη ἐξαιτίας τῆς ἀναπόφευκτης τιμωρητικῆς ὀργῆς τῶν θεῶν-ἀγνοεῖ τό νόημα τῶν χρησμῶν-, ἀλλά καί ἐξαιτίας τοῦ προσωπικοῦ του πάθους τό ὁποῖο βαρύνεται μέ ἔπαρση καί ἀνευλάβεια, ἐδῶ ἀντίθετα ἀνεβαίνει ἀπό τήν ἄβυσσο τῆς ὀδύνης στή σφαίρα τοῦ μεγαλείου καθοκληρία ἐξαιτίας τῆς εὔνοιας τῶν θεῶν-γνωρίζει τώρα τούς χρησμούς-, διατηρώντας τήν ὀξυθυμία του, ἀλλά ὑποταγμένη στήν ταπεινότητα τοῦ ἐξιλεωμένου ἱκέτη καί τή σεβασμιότητα τοῦ θεοκίνητου προφήτη[87]. Κατά συνέπεια, ἐνῶ στόν "Οἰδ.Τύραννο" ἡ ὀργή τοῦ Οἰδίποδα, ἀπό αἰσθητική ἄποψη, εἶναι ἡ ἐπιτάχυνση τῆς τραγωδίας πρός τήν τραγική της νύχτα, στόν "Οἰδ.ἐπί Κολωνῷ" εἶναι ὁ τραγικός ζόφος τοῦ δράματος πρός τό λυτρωτικό του φῶς[88].

---

86. "The central theme is the transformation of Oedipus into a hero"(BOWRA, Soph. Tr., 307.Πρβλ. καί 310: "The change from one state to the other is not sudden or abrupt. It takes place through the play". Καί 349:... Sophocles moves through angry and tormented scenes, displays the basest as well as the noblest elements in the human soul, touches extremes of darkness and light". Πρβλ. καί WINNINGTON-INGRAM, Tragedy and Greek Arhaic Thought, 43: "He (Oedipus) is a man of wrath (thymos), wich rises in a crescendo through the play to the cursing of Polynices". Βλ.τοῦ ἴδιου καί: A Religious Function of Greek Tragedy, 16).

87. Πρβλ. ADAMS, Sophocles, 164.

88. Αὐτός ὁ τραγικός ζόφος συνίσταται στίς παθητικές σκηνές τοῦ δράματος πού ἀντιτίθενται-ὅπως καί στίς Εὐμενίδες-στή γαλήνη τοῦ Προλόγου καί τοῦ Ἐπιλόγου.Πρβλ. HAIGH, Tr. Drama, 198-200, MAZON,Notice,17,WALDOCK,So-

Στό θέατρο λοιπόν τοῦ Σοφοκλῆ, ὁ ὁποῖος ἐνδιαφέρεται περισσότερο γιά τόν ἀνθρώπινο πόνο πού καταξιώνει τή ζωή παρά γιά τή θεία δικαιοσύνη πού τιμωρεῖ τήν "ὕβρη" τῶν ἀνθρώπων, ἡ αἰσθητική ἀξία τοῦ ρόλου τῆς ὀργῆς, ὡς συνυφασμένη μέ τίς συγκρουσιακές καταστάσεις τῶν "ἑτερότροπων" ἡρώων συνδέεται στόν ἀντιτονικό τραγικό χαρακτήρα του μέ ποιητική ἀπόληξη τόν ὕμνο τῆς ἰδέας ἤ τό θρῆνο τῆς συντριβῆς. Ὁ Σοφοκλῆς, ὡς ποιητής τοῦ τραγικοῦ κάλλους, ἀντιθέτει κατά τέτοιο τρόπο τά δραματικά του πρόσωπα, ὥστε ἡ ὀργή, στήν ὁποία ξεσποῦν, γιά νά ὑποστηρίξουν μέ πάθος τή θέση τους, νά ἀποτελεῖ τό ἀναγκαῖο "ἑτερομορφικό" καί "ἑτεροκινητικό" ἔναυσμα αὐτῶν γιά τή δημιουργία στίς τραγωδίες του τῆς ποιητικῆς ἁρμονίας πού σέ τελευταία ἀνάλυση εἶναι τραγικός ἐναλλακτικός ρυθμός "φωτός" καί "σκότους", "σκότους" καί "φωτός".

γ) Εὐριπίδης

Ἄν ὁ Αἰσχύλος παρουσιάζει στό θέατρό τοῦ τή θεία δικαιοσύνη καί ἀποκαλύπτει τούς ἥρωές του μέ τήν παρουσίαση τῶν καταστασεών τους, ἄν ὁ Σοφοκλῆς ἐκπροσωπεῖ τό ἀνθρώπινο ἰδεῶδες καί δημιουργεῖ τούς χαρακτῆρες του μέ τίς τραγικές συγκρούσεις τους, ὁ Εὐριπίδης, ἐπειδή εἶναι ρεαλιστής καί δέν ἐνδιαφέρεται ἄμεσα οὔτε γιά τή δικαιοσύνη τῶν θεῶν οὔτε γιά τά ἰδανικά τῶν ἀνθρώπων-ἐκτός ἀπό τίς περιπτώσεις κάθαρσης τῆς παράδοσης καί τόν"παράδεισο" τῶν μορφῶν του-, κινεῖ τά πρόσωπά του μέ τήν κίνηση τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς, ὅπως αὐτή πορεύεται μέ τόν καθημερινό της ἀγώνα, τά πάθη της καί τά λάθη της, μέσα σέ ἕναν κόσμο πού τόν ἐξουσιάζουν ἡ τύχη καί ἡ μοίρα. Ὁ ποιητής δημιουργεῖ τούς χαρακτῆρες του μέ τήν ἐκδίπλωσή τους μέσα σέ ποικίλες καταστάσεις, ἀπό τίς ὁποῖες δέν λείπουν οὔτε οἱ παθητικοί μονόλογοι οὔτε οἱ ὀδυνηρές συγκρούσεις[89]. Κατά συνέπεια, ὁ αἰσθητικός ρόλος τῆς ὀργῆς στό ἔργο του, ἐπειδή ἀπορρέει ἀπό τήν ἰδιοτυπία τοῦ "πιστεύω" του καί συνυφαίνεται μέ τήν ζωή καί τόν κόσμο, δέν ἔχει

---

phocles, 221. Περιττό νά τονίσουμε ἐδῶ ὅτι ὁ Οἰδίποδας ξεσπάει σέ ὀργή κατά τοῦ Πολυνείκη καί ἐκτοξεύει ἐναντίον του τίς ἀρές του ἔπειτα ἀπό "συσσωρευτική" σιωπή.

89. Πρβλ. WEBSTER, Introduction, 85, 87.

τόν ἐνιαῖο χαρακτήρα τῆς πορείας τῆς ὀργῆς τῆς θείας Δίκης τοῦ Αἰσχύλου οὔτε τό ρυθμό τῶν τραγικῶν συγκρούσεων τοῦ Σοφοκλῆ, ἀλλά ἐξελίσσεται μέ ἐπεισοδιακές ἔκρυθμες ἐκδηλώσεις ἤ διαδραματικό πάθος πού ἔχουν αὐτάρκη δύναμη, γιά νά ἑρμηνεύσουν τίς ἀδυναμίες τῶν ἀνθρώπων καί τίς ἀντινομίες τοῦ κόσμου.

Ἔτσι, ἀπό αἰσθητική ἄποψη, θά μπορούσαμε νά χωρίσουμε τίς τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδη σέ δύο ὁμάδες, τήν ὁμάδα ὅπου ἡ ὀργή ἐκδηλώνεται μέ ἐπεισοδιακή δραματικότητα ("Ἄλκηστη", Ἑκάβη, "Τρωάδες", "Ἡρακλεῖδες", "Ἱκέτιδες", "Ἴων", "Ἰφ.Τ.", "Ἑλένη", Ἰφ.Α. καί "Ρῆσος"), καί ἐκείνη ὅπου τό πάθος αὐτό ἔχει διαδραματικό χαρακτήρα ("Ἀνδρομάχη", "Ἠλέκτρα", "Ὀρέστης", "Φοίνισσες", "Μήδεια", "Ἡρακλῆς", "Ἱππόλυτος" καί "Βάκχες"). Θά πρέπει ὡστόσο νά τονιστεῖ ὅτι τίς δύο αὐτές ὁμάδες-ἡ διαφοροποίηση δέν ἀντιστοιχεῖ σέ στάδια ἐξέλιξης τῆς δραματικῆς τεχνικῆς τοῦ ποιητῆ-δέν πρέπει νά τίς θεωρήσουμε, ὡς πρός τό αἰσθητικό μέρος τῆς ὀργῆς, ὡς δύο κατηγορίες δραμάτων μέ αὐστηρά διαχωριστικά ὅρια μεταξύ τους, καθόσον καί ἡ παρενθετική κορυφωματική ἔνταση τῆς πρώτης ἔχει κάτι ἀπό τόν διαδραματικό χαρακτήρα τῆς δεύτερης καί ἡ διολισθή παθητική κίνηση τῆς δεύτερης κάτι ἀπό τήν ἐπεισοδιακή δραμστικότητα τῆς πρώτης. Μέ ἄλλα λόγια στό θέατρο τοῦ Εὐριπίδη πού παρασταίνει μέ ρεαλιστικό τρόπο τή ζωή καί τό σύμπαν ἡ "ἐπεισοδιακότητα" καί ἡ "διαδραματικότητα" τῆς ὀργῆς εἶναι μέν διαφορετικά "αἰσθητικά πληρώματα" τοῦ ὅλου δραματικοῦ κλίματος, ἀλλά στήν οὐσία, μέ τήν ποιητική "διασταύρωσή" τους, ὑπηρετοῦν τόν ἴδιο τραγικό σκοπό.

Στήν "Ἄλκηστη" ἡ ὀργισμένη σύγκρουση ἀνάμεσα στόν Ἄδμητο καί τό Φέρητα εἶναι ἀναμφισβήτητα κορυφωματική ἐκδήλωση "ἀγῶνος" ἀνάμεσα στό γυιό καί τόν πατέρα γιά τό δικαίωμα τῆς ζωῆς, παρενθετική ἀποκάλυψη τοῦ ἀνθρώπινου πάθους σέ ὅλη τή φθαρτική ἔνταση. Ἄν ὅμως θεωρήσουμε αὐτή αἰσθητικά ὡς συγκεκριμενοποίηση τῆς αἰώνιας πάλης μεταξύ ζωῆς καί θανάτου, ὅπως αὐτή αἰσθητοποιεῖται μέ τήν ἔντονη ἀντίθεση μεταξύ τοῦ Ἀπόλλωνα καί τοῦ θανάτου στόν Πρόλογο τοῦ δράματος[90], εἶναι εὔκολο νά ἐννοήσουμε ὅτι εἶναι μία ἐπεισοδιακή συγκρουσιακή κατάσταση μέ διαδραματική "μέθεξη". Γιατί στό δράμα αὐτό ὅ,τι ἀπασχολεῖ οὐσιαστικά τή σκέψη

90. Πρβλ. GOLDEN, Euripides' "Alcestis", 118.

τοῦ Εὐριπίδη δέν εἶναι οὔτε ἡ Ἄλκηστη, οὔτε ὁ Ἄδμητος, οὔτε ὁ Φέρης, οὔτε ὁ Ἡρακλῆς, ἀλλά γενικά ἡ ἀνθρώπινη ὕπαρξη πού κλυδωνίζεται μεταξύ ζωῆς καί θανάτου. Ἐπειδή δέ ὁ ποιητής κινεῖ τά πρόσωπά του-καί τούς θεατές μαζί-μέ μία ἀποφασιστική, ἀμετάστρεπτη πορεία πρός τή γαλήνη τῆς τελευταίας σκηνῆς τοῦ δράματος, γι' αὐτό καί ἡ ἐκρηκτική ὀργή, στήν ὁποία ξεσποῦν κατά τόν "ἀγῶνα" γυιός καί πατέρας, δέν εἶναι παρά μία φοβερή δίνη τοῦ ὅλου ταραγμένου ποταμοῦ-τοῦ ποταμοῦ τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης-, πού κοιλάει μεταξύ τῶν ὀχθῶν του-μεταξύ ζωῆς καί θανάτου- ὁρμητικά τά νερά του πρός τήν ἠρεμία τῆς θάλασσας[91].

Ἡ "Ἑκάβη" καί οἱ "Τρωάδες" διαφέρουν ὡς πρός τό περιεχόμενο, ἀλλά μοιάζουν ὡς πρός τόν τρόπο ἐξέλιξης, τούς ἀναβαθμούς, τοῦ διαδραματικοῦ τους πάθους. Καί στίς δύο τραγωδίες ἡ δραματική ἑνότητα πετυχαίνεται μέ τό πρόσωπο τῆς Ἑκάβης πού παραμένει συνεχῶς στή σκηνή, γιά νά ἐνσαρκώσει προοδευτικά τόν πόνο καί τήν ὀδύνη μιᾶς βασίλισσας πού ἔχει χάσει τά πάντα[92]. Καί εἶναι μέ τό πρόσωπο τῆς Ἑκάβης πού προκαλεῖται ἡ σκηνική ἔκρηξη τῆς ὀργῆς σ' αὐτές τίς τραγωδίες μέ δραματικούς ἀντιπάλους στήν πρώτη τόν Πολυμήστορα καί στή δεύτερη τήν Ἑλένη. Ἀλλά, ἐνῶ στήν "Ἑκάβη" ἡ ἄλλοτε βασίλισσα τῆς Τροίας, ἔχοντας καταστεῖ ἐξαιτίας τῶν ἀλλεπάλληλων συμφορῶν της ἡ δυστυχέστατατη ἀπό τούς θνητούς-στά τόσα δεινά της, μετά τήν ἀπόφαση τῶν Ἀχαιῶν νά θυσιάσουν τήν Πολυξένη στόν τάφο τοῦ Ἀχιλλέα, ἔρχεται νά προστεθεῖ καί ὁ φόνος τοῦ γυιοῦ της Πολύδωρου-, προχωρεῖ ὀργισμένη στήν πραγματοποίηση τῆς ἐκδίκησής της κατά τοῦ δολοφόνου, σκοτώνοντας

---

91. Βλ. σχετικά RIVIER, Essai, 50. Πρβλ. καί MÉRIDIER, Notice, 53, γιά τόν Ἄδμητο: "Le développement, si finement observé, de ce caractère mûri et purifié par l'épreuve n'est pas un des moindres charmes de la pièce". Πρβλ. VICENZI, Alkestis und Admetos, 532: "Admetos ist eine tragische Gestalt".

92. Γιά τήν Ἑκάβη ἔχει γραφεῖ: "This tragedy...is on the whole poor and uninteresting" (NORWOOD, Gr. Tr., 216· Πρβλ. καί 218). Πρέπει ὅμως νά λάβουμε ὑπόψη ὅτι ἡ ἑνότητα τοῦ δράματος δέν βρίσκεται στή δραματική δράση, "mais dans le développement psychologique du rôle d'Hécube -le principal de la tragédie-et dans l'impression pathétique qu'il dégage" MERIDIER, Notice, 176, 178· πρβλ. καί PATIN, τ. 1,383). Γιά τό πάθος τῶν Τρωάδων καί τή δραματική τους ἑνότητα πού πετυχαίνεται ἐπίσης μέ τό πρόσωπο τῆς Ἑκάβης, βλ. NORWOOD, ὅ.π., 245, καί PARMENTIER, Notice, 10-11.

τά τέκνα του καί τυφλώνοντας τόν ίδιο, στίς "Τρωάδες", έχοντας καί έδῶ καταστεῖ ένσάρκωση τῆς δδύνης, περιορίζεται σέ μία ἀγωνική ἀντίκρουση τῆς συζύγου τοῦ Μενέλαου, τόν ὁποῖο καί παρακαλεῖ νά τή θανατώσει, γιατί ὑπῆρξε ἡ αἰτία τόσων πολλῶν συμφορῶν[93]. Καί στίς δύο ὅμως τραγωδίες ἡ Ἑκάβη ὑψώνεται σέ ἡρωΐδα ἔπειτα ἀπό ἕναν ἀναγεννητικό, ἀναστασιακό ἀγώνα τῆς ψυχῆς της[94]-πόσες φορές δέν ἔχει σωριαστεῖ στό χῶμα καί δέν ἔχει ξανασηκωθεῖ-ἐναντίον καταθλιπτικῶν γεγονότων. Αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ ὀργή, στήν ὁποία ξεσπάει μέ φονική δίψα καί στίς δύο τραγωδίες, ἄσχετα ἄν στή μία γίνεται πράξη καί στήν ἄλλη παραμένει ὡς καυστικό συναίσθημα, εἶναι κορυφωματικό ἔκρυθμο φανέρωμα τοῦ ψυχικοῦ της πάθους πού συμβαίνει νά εἶναι καί πάθος τοῦ ὅλου δραματικοῦ κλίματος αὐτῶν τῶν τραγωδιῶν. Ἐπειδή δέ καί ἡ "Ἑκάβη" καί οἱ "Τρωάδες"-καθαρότερα ἡ πρώτη-ἀπό αἰσθητική ἄποψη εἶναι "κυκλικές" τραγωδίες[95],καθόσον ἀρχίζουν μέ τήν δδύνη καί"καταστρέφονται" πάλι μέ τήν δδύνη-ἀλλά σέ ἐντονότερο βαθμό[96]-,γι'αὐτό καί οἱ σκηνικές ἐκδηλώσεις τῆς ὀργῆς σ'αὐτές (πρβλ.τό μένος τοῦ Πολυμήστορα) εἶναι μέν ἀνατρίρρητα κορυφωματικές ἐκφάνσεις ἀνθρώπινου πάθους καί συνιστοῦν ὁπωσδήποτε ἔκρυθμα δραματικά ἐπεισόδια, ἀλλά ὡς εὔλογα αἰτιατά τῆς τραγικῆς κίνησης τῶν τραγωδιῶν ἔχουν μία διαδραματική "ἰδαγένεια"[97].

---

93. Μέ τό στόμα τῆς Ἑκάβης, κατά τόν "ἀγῶνα" της πρός τή σοφιστική Ἑλένη, μιλάει ὁ ἴδιος ὁ Εὐριπίδης, γιά νά "ἐξαγνίσει" τήν παράδοση ἀπό τούς ἀπαράδεκτους μύθους. Στήν Ἑκάβη τά αἴτια τῶν δεινῶν τῆς ἡρωΐδας δέν εἶναι φανερά. Ἀναφέρονται μέν πολλές φορές οἱ θεοί καί ἡ μοίρα, ἀλλά "d'une manière générale, Euripide n'évoque pas le sens profond des événements; il veut nous rendre Hécube pitoyable, sans que nous nous détournions d'elle pour réflechir aux causes de ses malheurs"(RIVIER, Essai, 172).

94. Πρβλ. TETSTALL, An instance of "surprise" in the Hecuba, 340-1.

95. Πρβλ. Ἑκ. 639-40: "Πόνοι γάρ καί πόνων/ἀνάγκαι κρείσσονες κυκλοῦνται"

96. Πρβλ. STEIDLE, Zur Hekabe, 140-2.

97. Θά πρέπει ἐπιπλέον νά τονιστεῖ ὅτι στίς Τρωάδες ἐκδήλωση ὀργῆς ἔχουμε, ἐκτός ἀπό τό παραλήρημα τῆς Κασσάνδρας("τρελή λογική"-πρβλ. τήν Κασσάνδρα τοῦ Ἀγ.-, πού διαφέρει ἀπό τό "λογικό πάθος" π.χ. τῆς Ἠλέκτρας τοῦ Σοφοκλῆ καί τοῦ Εὐριπίδη ἤ τῆς Μήδειας), καί στόν Πρόλογο τῆς τραγωδίας, ὅπου Ἀθηνᾶ καί Ποσειδώνας συμμαχοῦν ἐναντίον τῶν Ἀχαιῶν. Ἄς μή λησμονοῦμε δέ ὅτι οἱ Τρωάδες ἦταν ἡ τρίτη τραγωδία μιᾶς τριλογίας πού ἄρχιζε μέ τήν ὀργή τῆς Μοίρας ἐναντίον τῶν Τρώων πού ἐνοχοποιήθηκαν ἀπό μόνοι τους (Ἀλέξανδρος),συνεχιζόταν μέ τή διάπραξη μιᾶς βαρύτατης ἀδικίας ἐκ μέρους τῶν Ἑλλήνων,γιά τήν ὁποία ἡ ἀνθρώπινη συν-

Στά δύο περιστασιακά δράματα "Ἡρακλεῖδες" καί "Ἱκέτιδες" τό αἰσθητικό πλήρωμα τῆς ὀργῆς ἔχει κοινά ἀποκαλυπτικά ἐπεισόδια τήν ἐκρηκτική ἀτμόσφαιρα τῶν ἐσωδραματικῶν σκηνῶν πού ἀνοίγονται μέ τήν ἔλευση τῶν Κηρύκων καί τό πολεμικό κλίμα τῶν ἐξωδραματικῶν γεγονότων πού ξετυλίγονται μέ τή σύγκρουση τῶν ἀντιπάλων. Καί στίς δύο ὅμως τραγωδίες τά περιγράμματα "θεωρητικῆς" καί "πρακτικῆς" αἰσθητοποίησης τῆς ὀργῆς συνιστοῦν ὑπάλληλους τομεῖς τῶν διαδραματικῶν κύκλων πού ἑρμηνεύουν τή βιοθεωρία τῶν Ἀθηναίων στούς "Ἡρακλεῖδες" μέν σέ συνάρτηση μέ τούς νόμους τῆς φιλοξενίας, στίς "Ἱκέτιδες" δέ σέ συνάρτηση μέ τούς νόμους τῶν νεκρῶν[98]. Στούς "Ἡρακλεῖδες", ὅταν ὁ Κοπρέας[99] φτάνει στό Μαραθώνα ὡς ἀπεσταλμένος τοῦ Εὐρυσθέα, γιά νά ἀπαγάγει βίαια τούς ἱκέτες, ἐπειδή συναντάει τήν εὔλογη ἀντίδραση τοῦ Ἰόλαου, τοῦ Χοροῦ καί τοῦ Δημοφῶντα, ὀργίζεται ἐναντίον τους καί ἀναγκάζεται νά ἀναχωρήσει ἄπρακτος καί ἀπειλώντας πόλεμο. Κατά τή διεξαχθεῖσα μάχη ὁ Εὐρυσθέας συλλαμβάνεται ἀπό τόν "ἀνηβήσαντα" Ἰόλαο[100] καί ὁδηγεῖται στήν Ἀλκμήνη πού, ἄν καί ἀκούει ἀ-

---

εἴδηση ἀπαιτοῦσε καί ἀνέμενε τήν τιμωρία (Παλαμήδης) καί κατέληγε στόν ἐπίλογο τῆς πάλης ἀνάμεσα στήν Ἑλλάδα καί τήν Ἀσία (Τρῳάδες). Βλ. σχετικά PARMENTIER, Notice, 4. Κατά συνέπεια, σέ ὁλόκληρη τήν τραγωδία πλανιέται ἄγρυπνη ἡ ὀργή τῶν θεῶν κατά τῶν ἐνόχων. Ἔτσι, ἀπό αὐτή τήν ἄποψη θεωρούμενες οἱ ἐπεισοδιακές ἐκδηλώσεις τῆς ὀργῆς τῆς Κασσάνδρας καί τῆς Ἑκάβης, μποροῦν νά ἐνταχθοῦν στό ὅλο δραματικό κλίμα πού ἐκπορεύεται ἀπό τόν Πρόλογο τῆς τραγωδίας. Ἐπειδή ὅμως ἡ ὀργή τῶν θεῶν στίς Τρῳάδες (πρβλ. καί τήν Ἑκάβη, ὅπου ἡ Ἑκάβη ἐκδικεῖται ἐν ὀνόματι τῶν νόμων τῶν θεῶν) δέν ἔχει αἰσχύλειο χαρακτήρα: ὅ,τι ἐνδιαφέρει ἐδῶ τόν Εὐριπίδη εἶναι, ὅπως ἔχουμε τονίσει καί ἀλλοῦ, τό "πάθος" ἀπό τά δεινά τοῦ πολέμου, γι' αὐτό γιά τούς θεατές τά "βέλη" τῆς Κασσάνδρας κατά τῶν Ἀχαιῶν (πρβλ. "ἑξακοντίζω", 444) καί ἡ "ἀγωνική ἀποστροφή" τῆς Ἑκάβης κατά τῆς Ἑλένης (πρβλ. "ὦ κατάπτυστον κάρα", 1024) συσχετίζονται ἄμεσα πρός τή διαδραματική πορεία αὐτοῦ τοῦ "πάθους". Ὁ RIVIER, Essai, 175, δέν βλέπει στό δράμα αὐτό κανέναν τόνο τραγικότητας, τίποτε ἄλλο ἐκτός ἀπό τό "πάθος". Οἱ FRIEDLAENDER (Antike, 1926, σελ. 87), MURRAY (The Troyan Trilogy, Mēnanges Glotz, τ. II, Paris, 1932) καί CROISET (Histoire de la littérature, 1η ἔκδ., τ. III, 294, Paris, 1891) κάνουν λόγο γιά "παθητική τραγωδία" (βλ. σχετικά RIVIER, ὅ.π., σημ.). Ὡς πρός τίς ἐνδείξεις τοῦ Προλόγου γιά τιμωρία τῶν ἐνόχων, αὐτές ὁ Εὐριπίδης τίς παρουσίασε γιά ἱκανοποίηση τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης (πρβλ. στ. 95-7, πού ἐκφράζουν τήν ἠθική βάση τοῦ δράματος).

98. Πρβλ. McLEAN, Heraclidae, 219: "The ruling motives of the whole action have been Athenian ἐλευθερία, αἰδώς, εὐσέβεια, in short, ἀρετή" καί GOOSSENS, Periclēs et Thēsēe, 20-2.

99. Ὁ κήρυκας τοῦ Εὐρυσθέα στήν Ὑπόθεση τῶν Ἡρακλειδῶν ὀνομάζεται Κοπρεύς.

100. Βλ. σχετικά DEVEREUX, Tragēdie et poēsie, 148 κκ.

πό αὐτόν ὅτι τό μίσος του κατά τῶν τέκνων τοῦ Ἡρακλῆ ὀφειλόταν στό φθόνο τῆς Ἥρας, μέ ὀργή διατάσσει τή θανάτωσή του[101]. Αὐτά ὅμως δέν θά συνέβαιναν, ἄν ὁ Εὐριπίδης δέν εἶχε ὡς σκοπό του νά ἐξυμνήσει τήν πόλη τῶν Ἀθηνῶν ὡς προστάτρια τῶν ἀδυνάτων καί τῶν ἱκετῶν[102]. Στίς "Ἱκέτιδες" ὅλα ἐκπορεύονται ἀπό τήν ἀπαράβατη θρησκευτική ἀρχή τῶν Ἀθηναίων νά σέβονται τούς νεκρούς καί νά ἀπονέμουν σ' αὐτούς τίς καθιερωμένες τιμές. Ὅταν ὁ Κήρυκας τῶν Θηβαίων φτάνει πομπώδης στήν Ἐλευσίνα, γιά νά ἀξιώσει ἀπό τό θησέα τήν ἀποπομπή τοῦ Ἄδραστου καί τῶν μητέρων τῶν πεσόντων λοχαγῶν, οἱ ὁποῖες ἔχουν ἔρθει ἐδῶ γιά νά παρακαλέσουν τόν Ἀθηναῖο ἄρχοντα νά μεσολαβήσει στούς Καδμείους γιά τήν παράδοση τῶν πτωμάτων γιά ἐνταφιασμό, ἐπειδή ἀποτυχαίνει σ' αὐτή τήν παράλογη ἀξίωσή του-ὁ Ἄδραστος ὀργίζεται (:"ὦ παγκάκιστε", 513), ἐνῶ ὁ θησέας τόν ἀποκρούει μέ σύνεση,ἀλλά ἀποφασιστικά (:"οὗτοι μ' ἐπαρεῖς ὥστε θυμῶσαι φρένας/τοῖς σοῖς κόμποις ἀλλ' ἀποστέλλου χθονός...", 581-2)-, ξεσπάει σέ ὀργή καί ἀναχωρεῖ, ὅπως ὁ Κοπρέας, ἄπρακτος καί ἀπειλώντας πόλεμο. Ὁ θησέας, προτοῦ συγκρουστεῖ μέ τόν Κρέοντα, ἐπειδή ἐνσαρκώνει τό λόγο καί τό χρέος, προσπαθεῖ νά τόν πείσει, ὅπως ἄλλωστε ἔπραξε καί πρός τόν Κήρυκα, ὅτι ἔχει ἄδικο καί εἶναι ὑποχρεωμένος νά παραδώσει τούς νεκρούς, ἀλλά μάταια. Κατά τή σύγκρουση ἡττῶνται οἱ θηβαῖοι καί ὁ θησέας, χωρίς νά πυροπολήσει τήν πόλη-μία ἀκόμη ἀπόδειξη ὅτι ἡ ἀποφασιστική ὁρμή του δέν ἦταν πάθος,ἀλλά

---

101. Πρβλ. STOESSL, Herakliden, 221: Ὅπως ἡ Μακαρία πορεύτηκε ἐλεύθερα πρός τό θάνατο, πρός τό θρίαμβο, "so muß Eurystheus seinen letzten Weg allein und verlassen, unter den Ausbrüchen des Hasses seiner Gegner antreten. Er, der einstige Frevler, der Verfolger und Gottverächter, ist zum Besiegten und Wehrlosen, ist zum Leidenden geworden; an ihm hat sich das tragische Gericht und Geschick vollzogen,des Aischylos in die Worte gefaßt hatte:δράσαντα παθεῖν".

102. Ἔτσι, οἱ ἐπεισοδιακές ἐκδηλώσεις τῆς ὀργῆς ἐντάσσονται μέσα στήν ὅλη δράση πού καταξιώνει τήν πατρίδα τοῦ ποιητή. Ὁ MÉRIDIER γράφει γιά τή δράση ὅτι εἶναι ταχύρρυθμη καί συγκρουσιακή: "l'action offre un plan hâtif et heurté" (Notice, 194). Ἀξίζει νά σημειώσουμε τήν αὐτοθυσία τῆς Μακαρίας, ὡς ἀποτελεσματική συμβολή στή νίκη,καί τήν ἀποκάλυψη τοῦ Εὐρυσθέα,ὅτι ὁ τάφος του θά εἶναι σωτήριος γιά τούς Ἀθηναίους καί ὀλέθριος γιά τούς ἀπογόνους τῶν Ἡρακλειδῶν-τούς Σπαρτιάτες. Ὡς πρός τήν Ἥρα,αὐτή νομίζουμε ὅτι τήν "τιμώρησε" ὁ Εὐριπίδης, δηλ. τήν "ἐξάγνισε" στή συνείδηση τῶν θεατῶν ἀπό τό παράλογο πάθος της, μέ τήν ἥττα τοῦ ἐκπροσώπου της Εὐρυσθέα.

χρέος-παραλαμβάνει τά πτώματα καί τά μεταφέρει στήν Ἐλευσίνα[103]. Καί οἱ "Ἡρακλεῖδες" λοιπόν καί οἱ "Ἱκέτιδες" εἶναι δράματα μέ ἐπεισοδιακές ἐκρήξεις τῆς ὀργῆς μέσα σέ μία διαδραματική ἐξέλιξη, μέ τήν ὁποία καταξιώνονται οἱ ἀρετές τοῦ δημοκρατικοῦ λαοῦ τῶν Ἀθηνῶν[104].

Ὁ "Ἴων", ἡ "Ἰφ.Τ." καί ἡ "Ἑλένη" εἶναι "ἱστορικά δράματα" καί κατά συνέπεια οἱ ἐκδηλώσεις τῆς ὀργῆς σ'αὐτά τά ἔργα δικαιολογοῦνται ἀπό τό δημιουργούμενο περιπετειακό κλίμα. Ἐπειδή ὅμως τά πρόσωπά τους εἶναι "πεπρωμένες ὑπάρξεις" καί ἀγωνίζονται ἕναν περιπετειώδη ἀγώνα πού πραΰνεται μέ τήν ἐπιφάνεια θεῶν, γι'αὐτό καί τά ἔνοργα ἐπεισόδιά τους μποροῦν νά θεωρηθοῦν ἀπό αἰσθητική ἄποψη ὡς δραστικές καί ἀντιδραστικές σκηνές πάθους μέσα σέ μία δραματική πορεία, τήν ὁποία ἐποπτεύει μέ ἀθέατο σαρδόνιο χαμόγελο τό πεπρωμένο[105]. Στόν "Ἴωνα" ἡ Κρέουσα, μνησίκακη γιά τή συμπεριφορά τοῦ Ἀπόλλωνα καί θλιμμένη γιά τήν ἀτεκνία της, ἔρχεται μέ τόν Ξοῦθο πού ἀγνοεῖ τά πάντα στούς Δελφούς, γιά νά μάθει ἄν θά τεκνοποιήσει ἤ ὄχι. Ἡ ψυχική της κατάσταση γίνεται πιό βαριά, ὅταν πληροφορεῖται ἀπό τό Χορό ὅτι ὁ θεός "δήλωσε" τόν Ἴωνα γυιό τοῦ συζύγου της, καί μεταστρέφεται σέ ἐκδικητικό πάθος πού μέ τήν ἐξώθηση τοῦ Πρεσβύτη ἐξελίσσεται σέ ἐγκληματική ἐνέργεια κατά τοῦ ἀθώου νεωκόρου[106]. Ὅταν τό σχέδιό της ἀποτυγχάνει, ὁ Ἴωνας "ἀντοργίζεται"[107] καί, συμπαρασύ-

103. Ὁ RIVIER, Essai,174, παραδέχεται ὅτι ἀπουσιάζει ἀπό τίς Ἱκέτιδες κάθε τραγικός ἀπόηχος. Τά πάντα, (ὁ χορός τῶν μητέρων, ἡ συνοδεία τῶν τέκνων, ἡ πομπή, οἱ "πυρές", ἡ παθητική μορφή τῆς Εὐάδνης, οἱ ὑδρίες) προκαλοῦν μία ὑψηλή καί ἤρεμη συγκίνηση στήν ψυχή τοῦ καθενός πού θυμᾶται τούς δικούς του νεκρούς. Τά ἐπεισόδια τῆς ὀργῆς θά λέγαμε τώρα ὅτι εἶναι ἔκρυθμες παρενθέσεις αὐτῆς τῆς διαδραματικῆς ἐξέλιξης τοῦ πάθους.

104. Γιά τά δράματα αὐτά βλ. καί τίς ἀπόψεις τοῦ ZUNTZ, Political plays, 3 κκ., 55 κκ.

105. Βέβαια οἱ θεοί ἐμφανίζονται καί σέ ἄλλα δράματα τοῦ Εὐριπίδη, ὅπως πχ. στήν Ἀνδρομάχη, τήν Ἠλέκτρα, τόν Ἱππόλυτο, τόν Ὀρέστη καί τίς Βάκχες, ἀλλά σ'αὐτά ἡ ὀργή δέν εἶναι ἐπεισοδιακή, ἀλλά διαδραματική, καί κατά συνέπεια οἱ θεοί ἐδῶ δέν δίνουν λύση στά ἔνοργα ἐπεισόδια ἤ τή δραματική περιπέτεια, ἀλλά στό διαδραματικό πάθος.

106. Ἡ περίφημη μονωδία της(859 κκ.) λύνει τήν ἀπελπιστική σιωπή της γιά ἐξωτερίκευση τῆς ἀγανάκτησής της ἐναντίον θεῶν καί ἀνθρώπων. Οἱ στ. 979 καί 1027 φανερώνουν παραστατικά τό πάθος της.

107. Ὁ PATIN, τ. 2,64, σχετικά μέ τή μεταστροφή τοῦ πάθους ἀπό τήν Κρέουσα στόν Ἴωνα, γράφει: "Tout à l'heure c'était Créuse qui conspirait

ροντας στό ἀντεκδικητικό του μένος καί τούς ἄρχοντες τῶν Δελφῶν, καταδιώκει τήν Κρέουσα, ἡ ὁποία καταφεύγει στήν Πυθία, γιά νά ἀναγνωριστεῖ τελικά μέ τό γυιό της. Τό δράμα λύνεται μέ τήν ἐπιφάνεια τῆς Ἀθηνᾶς, ἐνῶ ὁ Ξοῦθος, εὐτυχής γιά τό γεγονός τῆς "υἱοδότησής" του, ἀπουσιάζει σέ θυσία[108]. Τό πάθος ἐπομένως τῆς Κρέουσας καί τοῦ Ἴωνα ἐντάσσεται μέσα στήν ὅλη περιπέτεια τοῦ δράματος καί φαίνεται ὅτι συνιστᾶ, σέ συσχετισμό πρός τήν ἐπιλογική θεόδοτη εὐτυχία, τραγική αἰσθητοποίηση μιᾶς ἐξωανθρώπινης ἐποπτικῆς εἰρωνείας[109]. Στήν "Ἰφ.Τ." ὁ μητροκτόνος Ὀρέστης, ὕστερα ἀπό πολλά βάσανα καί ἔχοντας ἀντιμετωπίσει φοβερούς κινδύνους (ὁ Ποσειδώνας ἐχθρεύεται τό ταξίδι του πρβλ. 1415, οἱ Ἐρινύες-τύψεις του-συνεχίζουν νά τόν καταδιώκουν καί οἱ Ταῦροι θυσιάζουν τούς ξένους), φτάνει στήν Ταυρική χώρα, γιά νά πάρει "ἢ τέχναισιν ἢ τύχῃ τινί" (89) τό ξόανο τῆς Ἀρτεμης καί νά λυτρωθεῖ. Δέν γνωρίζει ὅμως ὅτι ἱέρεια τοῦ ναοῦ τῆς θεᾶς εἶναι ἡ ἀδελφή του Ἰφιγένεια. Μόνο τήν τελευταία στιγμή καί ἐνῶ τά πάντα εἶναι ἕτοιμα γιά τή σφαγή του ἀναγνωρίζεται μέ αὐτή καί

---

contre la vie d'Ion; à présent c'est Ion qui reclame la mort de Créuce. L' imagination se plaît à ces alternatives, à ces revolutions ingénieusement distribuées".

108. Ὁ Ἀπόλλωνας δέν ἐμφανίζεται, γιατί ὁ Εὐριπίδης θέλησε νά δείξει μέ τόν τρόπο, κατά τόν ὁποῖο ὁ θεός κατέστησε γυιό ἑνός ἀφελοῦς θνητοῦ τό γόνο τῆς κλεψιγαμίας μου, τήν ἠθική ἀναξιότητά του. Πρβλ. VERRALL, Euripides the Rationalist, 134 κκ. Ὁ DUNCAN, Deus ex machina, 135, γράφει γι' αὐτή τή γνώμη τοῦ VERRALL: "It is more than doubtful, however, if it is Euripides' intent to present the god in this light". Ὅσον ἀφορᾶ στήν ἀπουσία τοῦ Ξούθου κατά τό τελευταῖο μέρος τοῦ δράματος, βλ. SCHLESINGER, Silence in Tragedy, 232. Βλ. ἐπίσης, γιά τόν Ἴωνα γενικά, WASSERMANN, Divine violence and providence in Eur. "Ion", 587-604 καί CONACHER, The Paradox of Eur. "Ion", 20-39.

109. Οἱ θεατές γνωρίζουν ὅτι αἴτιος γιά ὅλα εἶναι ὁ Ἀπόλλωνας καί εἶναι βέβαιοι ὅτι ὁ θεός παρακολουθεῖ τά πάντα, ἀφήνοντας τούς θνητούς στόν πόνο τους (πρβλ. ἀπό τή μονωδία τῆς Κρέουσας τούς στ. 905-6: "σύ δέ κιθάρᾳ κλάζεις/παιᾶνας μέλπων"). Πρβλ. BURNETT, Human resistance, 94. Τό πάθος τῆς Κρέουσας (ἀγανάκτηση πρός τόν Ἀπόλλωνα καί ἀντιζηλία πρός τόν Ξοῦθο μέ φονική δίψα κατά τοῦ "γυιοῦ" του) ἀπορρέει ἀπό τήν ἐπιθυμία της γιά μητρότητα (βλ. RIVIER, Essai, 125-126 πρβλ. GRÉGOIRE, Notice, 176), ἐνῶ τοῦ Ἴωνα εἶναι ἀντεκδικητική ὀργή γιά τό ὅλο μιᾶς θνητῆς στόν ἱερό χῶρο τῶν Δελφῶν. Τήν ὀξύτητα τοῦ πάθους καί τῶν δύο διαπιστώνουμε, ἐκτός ἀπό τά ἄλλα (πρβλ. στ. 911, 979, 1027, 1185 - 1261 κκ.), καί ἀπό τήν "ὑλοποίησή" της σέ τόξα καί ξίφη (στ. 256, 1258).

μέ δόλο, συναποκομίζοντας τό ξόανο, κατορθώνουν νά δραπετεύσουν. Ὁ θόας, ἄγρια ὀργισμένος γι'αὐτό καί ἀπειλώντας μέ βαριά τιμωρία τίς γυναῖκες τοῦ Χοροῦ, ἀποφασίζει νά τούς καταδιώξει·τότε ὅμως ἐμφανίζεται ἡ Ἀθηνᾶ καί τόν πραΰνει, ὅπως πράϋνε καί τόν Ποσειδώνα(1444-5), λέγοντας ὅτι ὁ Ὀρέστης "πεπρωμένος... θεσφάτοισι Λοξίου/δεῦρ'ἦλθ'(ε)" (1438-9· πρβλ. "Καί σύ μή θυμοῦ θόας/.../τό γάρ χρεών σοῦ τε καί θεῶν κρατεῖ", 1474, 1486)[110]. Καί ἐδῶ λοιπόν ὅλες οἱ ἐκδηλώσεις τῆς ὀργῆς (ἡ μανία τῶν Ἐρινύων, ὁ βαρβαρισμός τῶν Ταύρων, ἡ ὁρμή τοῦ θόαντα, ἡ ἐναντιότητα τοῦ Ποσειδώνα) εἶναι ἔκρυθμα ἐπεισόδια ἑνός δράματος "romanesque", ὅπου οὐσιαστικά "πρωταγωνιστεῖ" τό πεπρωμένο. Τό ἴδιο συμβαίνει καί στήν "Ἑλένη", στήν ὁποία ὅμως ἡ κατάσταση εἶναι ἀκόμη περισσότερο "romanesque"[111], ἀφοῦ δέν πρόκειται τώρα γιά μητέρα καί γυιό,ὅπως στόν "Ἴωνα",οὔτε γιά ἀδέλφια,ὅπως στήν "Ἰφ.Τ.",ἀλλά γιά συζύγους πού δέν τολμοῦν ἤ δέν μποροῦν νά ἀναγνωρισθοῦν.Πράγματι,πῶς θά ἦταν δυνατό αὐτοί νά φαντασθοῦν ὅτι ἡ πραγματική Ἑλένη δέν ὁδηγήθηκε ποτέ στήν Τροία καί ὅτι οἱ θεοί ἐμπιστεύτηκαν στόν Πάρη καί ὕστερα στό Μενέλαο μία εἰκονική Ἑλένη, ἕνα"ἔμπνουν" εἴδωλο αὐτῆς; Πῶς θά ἦταν δυνατό οἱ ἄνθρωποι, θύματα μιᾶς φάρσας τῶν θεῶν,νά ἐπαναβρεθοῦν σέ κοινό τόπο καί νά ἀναγνωρισθοῦν[112]; Ὁ Μενέλαος,μετά τή λήξη τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου,φτάνει ἐπαίτης στή φάρο τῆς Αἰγύπτου. Ἀγνοεῖ ὅτι στό ἄντρο δέν ἄφησε μέ τούς συντρόφους του παρά τό ὁμοίωμα τῆς Ἑλένης, ἐνῶ ἡ πραγματική σύζυγός του βρίσκεται ἐδῶ καί ὑποφέρει πολλά δεινά ἀπό τό βασιλιά θεοκλύμενο. Ἄν καί παρουσιάζεται στή Γραία ὡς "ναυαγός ξένος"

110. Ὁ WEBSTER, The Tr. of Euripides, 187, γράφει σχετικά μέ τήν ὀργή τοῦ θόαντα: "His fury is real enough but he is only dangerous because Euripides wants to introduce Athena and ground the story in the Brauron cult".Ὡς πρός τό στ. 1486 ("τό γάρ χρεών...") ὁ RIVIER,Essai,133, σημ.,γράφει:"Le mot d' Athēna ā Thoas (1486) doit s'entendre en un sens attēnuē et tout gēnēral. Il ne peut être question de donner au terme"τό χρεών" un sens aussi precis, aussi plein que dans le passage d' "Hēraclēs" (20-1). Cela ressort du contexte, qu'il faut prendre trēs large. C'est le destin du drame tout entier qui nous oblige ā limiter ainsi le sens de ce mot"(βλ.καί σελ. 130-3).

111. ROMILLY,Tragēdie, 146.

112. Τήν ἰδέα αὐτή ὁ Εὐριπίδης δανείστηκε ἀπό τό Στησίχορο.Γιά τήν Παλινωδία του,στήν ὁποία γινόταν λόγος γιά τό Εἴδωλο τῆς Ἑλένης βλ.Πλάτ. Φαῖδρ. 243 A, Πολιτεία IX 586 c,τήν 3η Ἐπιστολή του (τέλος),Ἰσοκρ. Ἐγκώμιο Ἑλένης κτλ. Βλ., GRĒGOIRE, Notice, 30 κκ. καί R. KANNICHT, Helena, I, 1969, 26-41,ὅπου λόγος γιά τό ἔργο τοῦ Στησιχόρου.

(449), κινδυνεύει νά θανατωθεῖ ἀπό τόν Αἰγύπτιο ἄρχοντα, γιατί αὐτός εἶναι "Ἕλλησιν...πολεμιώτατος" (468) καί αὐτόν τόν καιρό "ἔστι...τις ἐν δόμοις/τύχη, τύραννος, ᾗ παράσσεται δόμος"(477 - -8). Ἡ ἀναγνώριση ἐπέρχεται σέ κρίσιμο σημεῖο,καθόσον καί ἡ Ἑλένη, ἄν καί ἔχει ἀκούσει ἐλπιδοφόρα προφητεία ἀπό τή θεονόη,εἶναι βυθισμένη στή θλίψη, γιατί πληροφορήθηκε ἀπό τόν Τεῦκρο τή φήμη γιά τό θάνατο τοῦ συζύγου της, καί ὁ Μενέλαος διατρέχει τόν ἔσχατο κίνδυνο, ἄν συλληφθεῖ ἀπό τό θεοκλύμενο[113]. Μέ παραπλανητικό σχέδιο, πού θά τό καλύψει μέ τή σιωπή της ἡ θεονόη, οἱ πολυπαθεῖς σύζυγοι κατορθώνουν νά ἀναχωρήσουν ἀπό τή βαρβαρική χώρα[114] γιά τήν Ἑλλάδα, ὅπου τούς περιμένει εὐτυχής μοίρα,ἐνῶ ἀφήνουν πίσω τους τό θεοκλύμενο ἔξαλλο ἀπό τήν ὀργή του καί ἀποφασισμένο νά θανατώσει τήν ἀδελφή του γιά τήν ἐσκεμμένη συγκάλυψη τοῦ δόλου. Μόνο ὅταν ἐμφανίζονται οἱ Διόσκουροι καί τονίζουν σ'αὐτόν:"ἐπίσχες ὀργάς αἶσιν οὐκ ὀρθῶς φέρῃ,/θεοκλύμενε .../οὐ γάρ πεπρωμένοισιν ὀργίζῃ γάμοις" (1642-3, 1646)[115],πραΰνει τό πάθος του, συνοδεύει μέ εὐχές τό ταξίδι τῆς Ἑλένης καί καλοτυχίζει τίς Ἑλληνίδες γυναῖκες τοῦ Χοροῦ. Καί σ'αὐτό λοιπόν τό δράμα ὅλες οἱ μορφές ὀργῆς (ὁ φθόνος τῶν θεῶν πρός τούς ἥρωες, ἡ παραφορά τοῦ Τεύκρου πρός τήν Ἑλένη, 80, ἡ συμπεριφορά τῆς Γραίας πρός τό Μενέλαο καί ἡ φονική μανία τοῦ θεοκλύμενου κατά τῆς θεονόης μέ ἔντονη ἐκδήλωση ἐπιπλέον τήν ἐκφρικτικότητά του πρός τό θεράποντα) εἶναι παρενθετικές ἀποκαλύψεις πάθους μέσα σέ μία μυθιστοριακή ἐξέλιξη γεγονότων πού περατώνονται κατά ἀπροσδόκητο τρόπο καί κατά τή φορά τοῦ ἀνέλεγκτου πεπρωμένου[116].

---

113. Ἡ πλήρης ἀναγνώριση ἐπέρχεται μέ τήν εἴδηση ὅτι ἡ Ἑλένη τοῦ ἄντρου χάθηκε στόν αἰθέρα, ἀφοῦ ἐλεεινολόγησε τούς Τρῶες καί τούς Ἀχαιούς, γιατί πολεμοῦσαν καί σκοτώνονταν μάταια(:ἐδῶ μποροῦμε νά δοῦμε τόν ὕδιο τόν Εὐριπίδη νά σαρκάζει τούς ἀνθρώπους-τούς λαούς-,πού ἐπιχειροῦν νά λύσουν τίς διαφορές τους μέ τόν πόλεμο).

114. Τήν Αἴγυπτο θεωροῦμε βαρβαρική σέ συσχετισμό πρός τό θεοκλύμενο,γιατί ὁ πατέρας του Πρωτέας ἦταν ὑπόδειγμα ἀγαθοῦ καί συνετοῦ ἄρχοντα (Βλ. καί κεφ. "Πεδίο τῆς ὀργῆς", σημ. 98).

115. Πρβλ. καί στ. 1636: "τό δέ χρεών ἀφείλετο", πού εἶναι ἀντιλαβική ἀπάντηση τοῦ θεράποντα στό βίαιο λόγο τοῦ θεοκλύμενου ὅτι ἡ "τύχη" ἔδωσε σ'αὐτόν τήν Ἑλένη.

116. Ἡ ROMILLY, Tragédie, 147, γράφει γιά τά δράματα "romanesques": "Les grandes passions des premières tragédies d'Euripide ont laissé la

Στήν "Ἰφ.Α." κινητική καί ἐποπτική δύναμη εἶναι ἡ ἄλογη Μοίρα, ὅπως αὐτή ἐκπροσωπεῖται ἀπό τήν Ἄρτεμη πού χωρίς αἰτία ἔχει ζητήσει μέ τόν Κάλχα τή θυσία τῆς Ἰφιγένειας. Ἡ τραγική δράση σ'αὐτή τήν τραγωδία ἐξελίσσεται μέ πολλές ὀξεῖες ἀντιθέσεις καί ψυχολογικές μεταπτώσεις καί εἶναι ὁπωσδήποτε ἀνθρώπινη δραματική πορεία μέσα στόν παράλογο αὐτοῦ τοῦ ἀδυσώπητου δυνάστη. Αὐτό σημαίνει ὅτι καί οἱ ἐκδηλώσεις τῆς ὀργῆς εἶναι μεθεκτικά ἐπεισόδια τοῦ δραματικοῦ κλίματος πού δημιουργεῖται ἀπό τήν κυριαρχική τυφλότητα τῆς ἀτεγκτης ἀνάγκης. Ὅταν ὁ Μενέλαος μαθαίνει ἀπό τήν ἐπιστολή πού μέ ὀξυθυμία ἄρπαξε ἀπό τόν Πρεσβύτη, ὅτι ὁ Ἀγαμέμνονας ἀνακάλεσε τήν ἀπόφασή του νά θυσιάσει τήν Ἰφιγένεια, γίνεται ἔξαλλος ἀπό τήν ὀργή του καί φιλονεικεῖ σκληρά μέ τόν ἀδελφό του. Ὁ Ἀγαμέμνονας ἐμμένει στήν ἀπόφασή του,γιατί σπαράζει στή σκέψη νά θυσιάσει τήν κόρη του γιά τόν ἔρωτα τοῦ ἀδελφοῦ του πρός μία ἐλεεινή γυναίκα,ἐνῶ ὁ Μενέλαος τόν κατηγορεῖ ὡς φιλόδοξο,ἀναξιοπρεπή καί δειλό καί τονίζει ὅτι θά χρησιμοποιήσει ἄλλον τρόπο, γιά νά πραγματοποιήσει τήν ἐκστρατεία. Σ'αὐτό ὅμως τό κρίσιμο σημεῖο φτάνει ὁ ἀγγελιοφόρος, γιά νά ἀναγγείλει τήν ἄφιξη τῆς Κλυταιμνήστρας μέ τήν Ἰφιγένεια. Ὁ πόνος καί ἡ ὀδύνη τοῦ Ἀγαμέμνονα προκαλοῦν τώρα τόν οἶκτο τοῦ Μενέλαου, μέ ἀποτέλεσμα αὐτός νά πάψει νά εἶναι ὀργισμένος καί νά παραιτηθεῖ ἀπό τήν ἀξίωσή του νά σφαγεῖ ἡ ἀθῶα

---

place aux fantaisies imprévisibles du sort".Εἰδικά γιά τήν "Ἑλένη" ὁ RIVIER, Essai,176,τονίζει ὅτι ἡ ἀρετή της συνίσταται στήν ἑνότητά της: "On constate dans "Hélène"une très heureuse combinaison des éléments que nous avons si souvent notés: l' aventure, le hasard, la phsychologie émouvante, l'invention lyrique et décorative. Le drame présente le romanesque d' Euripide à l'état pur, Il a une valeur démonstrative". Πρβλ. PIPPIN, Euripides'"Helen", 151: "it is a work remarkable for the web of unity which it throws over a complixity of themes", πράγμα πού δέν βλέπει ὁ GRÉGOIRE: "For Grégoire the "Helen" is antiwar trakt, but he does not see the whole plays as topical". Ὅτι στήν Ἑλένη,ὅπως καί στά ἄλλα μυθιστοριακά δράματα, ἡ δράση ἐξελίσσεται "πεπρωμένη", φαίνεται καί ἀπό τά λόγια τῶν Διοσκούρων πού τονίζουν πρός τό θεοκλύμενο: "πάλαι δ'ἀδελφήν κἂν πρίν ἐξεσώσαμεν/ ἐπείπερ ἡμᾶς Ζεύς ποίησεν θεούς'/ἀλλ'ἧσσον'ἦμεν τοῦ πεπρωμένου θ'ἅμα/ καί τῶν θεῶν,οἷς ταῦτ'ἔδοξεν ὧδ'ἔχειν" (1658-61). Κατά συνέπεια,καί ἡ βιαιότητα τοῦ Μενέλαου πρός τούς ἀνθρώπους τοῦ θεοκλύμενου στό πλοῖο-ὅπως καί τοῦ Ὀρέστη τῆς Ἰφ.Τ. πρός τούς ἀνθρώπους τοῦ θόαντα, κατά τήν ἀναχώρησή του-ἑρμηνεύεται ὡς "πεπρωμένη". Τί "βρῆκε" ὅμως τό πεπρωμένο, ἄν "βρίσκει", στήν Ἑλένη ὡς αἰτία,γιά νά τήν πλήξει μέ τόσα δεινά;Ὅ,τι καί στή Δηϊάνειρα καί τήν Ἰόλη τῶν Τραχινίων,τό κάλλος(Αὐτή ἡ ἐξήγηση ἐπαναλαμβάνεται πολλές φορές στήν τραγωδία).

κόρη τοῦ ἀδελφοῦ του. Εἶναι ὅμως ἀργά, γιατί ἡ Ἰφιγένεια βρίσκεται ἤδη στό στρατόπεδο τῶν Ἀργείων, τούς ὁποίους εἶναι ἀδύνατο νά ἀψηφήσει ὁ Ἀγαμέμνονας. Ἔτσι καί ὁ Μενέλαος, παρά τίς προσπάθειές του νά ματαιώσει τή θυσία, εὐθυγραμμίζεται πρός τήν τελεσίδικη ἀπόφαση τοῦ ἀδελφοῦ του, γιά νά πραγματοποιηθοῦν τά θέσφατα καί νά μπορέσει ἐπιτέλους ὁ στόλος τους νά ἀποπλεύσει ἀπό τήν Αὐλίδα[117]. Ὅσα ἀκολουθοῦν, ἡ ἐκρηκτική ἀγανάκτηση τοῦ Ἀχιλλέα γιά τό δόλο τοῦ Ἀγαμέμνονα μέ συνέπεια τήν ἔνορκη ὑπόσχεσή του νά σώσει τήν Ἰφιγένεια, ἔστω καί μέ κίνδυνο τῆς ζωῆς του ἀπό τό ὀργισμένο πλῆθος τῶν Ἀργείων, ἡ κατηγορική ἐναντίωση τῆς Κλυταιμνήστρας πρός τό σύζυγό της μέ ἐπιχειρηματολογική προσπάθεια νά τόν μεταπείσει καί ἡ σπαρακτική παράκληση τῆς Ἰφιγένειας νά μή θανατωθεῖ, εἶναι συνάρτηση αὐτῆς τῆς ἀπόφασης, πού ἔχουν ὑπαγορεύσει ὁ ἐγωϊσμός καί ἡ φιλοδοξία δύο ἀνθρώπων μέ τή συγκάλυψη τοῦ πεπρωμένου. Ἡ Ἰφιγένεια τελικά δέν σώζεται μέ τό θαῦμα, στό ὁποῖο ὅλοι πιστεύουν καί γιά τό ὁποῖο χαίρονται-ἀπόδειξη ὅτι οἱ Ἀτρεῖδες ἦταν στήν οὐσία ἐγωϊστές καί φιλόδοξοι-, ἐκτός ἀπό τήν Κλυταιμνήστρα, δηλ. τόν ὀρθολογιστή Εὐριπίδη, ἀλλά μέ τήν αὐτοθυσία της πού γίνεται κορυφωματική ἀντίταξη στή σκληρή καί παράλογη βουλή τῶν θεῶν[118]. Ἑπομένως, καί στήν "Ἰφ.Α." ἡ ἐπεισοδιακότητα τῆς ὀργῆς εἶναι συγκρουσιακό ἐ-

---

117. Ὁ ψυχικός κόσμος τῶν Ἀτρειδῶν συμπίπτει σέ κοινή πορεία ἤ μᾶλλον ἐπανασυμπίπτει σέ συνεργασία ἔπειτα ἀπό μία ἔντονη, ἀλλά ἐπεισοδιακή κρίση. Στήν ἀρχή ξεκινοῦν καί οἱ δύο μέ "ναί". Ἀργότερα, ἐνῶ ὁ Ἀγαμέμνονας λέει "ὄχι", ὁ Μενέλαος ἐμμένει στό "ναί". Λίγο ἀργότερα, ἐνῶ ὁ Μενέλαος λέει "ὄχι", ὁ Ἀγαμέμνονας ἐπανέρχεται στό "ναί". Ἡ ἄφιξη τῆς Ἰφιγένειας, ἐξαιτίας τῆς ὁποίας ὁ Ἀγαμέμνονας ἐπανέρχεται στό "ναί", ὑποχρεώνει τελικά καί τό Μενέλαο στήν κατάφαση. Ὁ Ἀγαμέμνονας σκέφτηκε πολύ ἀργά τήν ἀνάκληση-σ' αὐτό τόν ἐμπόδισε ὁπωσδήποτε ἡ κάλ= στήν ψυχή του μεταξύ φιλοδοξίας καί πατρικῆς στοργῆς-καί ὁ Μενέλαος μετάνοιωσε σέ προχωρημένο χρόνο-μέσα ἀπό τόν ἐγωϊσμό του ἐλπίζει τώρα περισσότερο στήν ἐκστρατεία-, ὥστε καί οἱ δύο νά βρεθοῦν "κλαδωμένοι" ἀπό τήν ἀνάγκη στή "φυλακή" τοῦ "ναί" (Πρβλ. DELCOURT-CUVERS, Pleiade, Notice, καί ROMILLY, Tragédie, 135-6. Βλ. σχετικά καί κεφ. "Πεδίο ὀργῆς", σημ. 113). Γιά τό χαρακτήρα τοῦ Ἀγαμέμνονα βλ. WASSERMANN, Agamemnon in the Iph. at Aulis, 174-86 (:στή σελ. 174, τονίζεται: "The Agamemnon...is one of the great achievements in the later work of Euripides in combining mythology and psychology") καί VRETSKA, Agamemnon in Eur. Iph. in Aulis, 18-39.

118. Ἡ Κλυταιμνήστρα ἀμφισβητεῖ τό θαῦμα (1615-8) καί ἔπειτα σιωπᾶ. Θά ἀναχωρήσει γιά τίς Μυκῆνες μέ ἀπράδυντο τό μίσος της κατά τοῦ Ἀγαμέμνονα (πρβλ. 1182 καί 1455). Ἡ Ἰφιγένεια γίνεται μέ τήν αὐτοθυσία

πακόλουθο διαφορᾶς ἀνθρώπινων θέσεων, μέσα ὅμως σέ μία διαδραματική πορεία, πού τήν ἐποπτεύει ἡ ἀνερμήνευτη βουλή τοῦ ὑπερπέραν[119].

Στό "Ρῆσο", στόν ὁποῖο παρακολουθοῦμε τήν παραδειγματική τιμωρία τῆς ἀλαζονείας καί τήν τραγική διάψευση τῆς ἐλπίδας καί τοῦ ὁποίου ἡ σπουδαιότητα ἔγκειται στή ρωμαλεότητα καί τό συγκινησιακό χαρακτήρα τῆς δράσης[120], ἡ ὀργή παίζει οὐσιαστικό ρόλο, ἀλλά δέν εἶναι, ὅπως στίς προηγούμενες τραγωδίες, ἐνιαῖο διαδραματικό πάθος. Αἰσθητικά, ἐπειδή παρουσιάζεται ὡς σοβοῦσα δύναμη ἡ ἀκατάσχετη πολεμική ὁρμή ἡ αἰτιατή μεσοδραματική ἔκρηξη, ἡ μπορεῖ νά ὑποτεθεῖ ὡς διερμηνευτικό μέσο τῆς μεροληψίας μιᾶς θεᾶς ἡ τῆς ἰσχύος τῶν αἰώνιων νόμων ἡ τοῦ ἀναπόφευκτου τοῦ πεπρωμένου, δημιουργεῖ μία διαφορική ἐξέλιξη γεγονότων πού εἶναι ἀνεξάρτητα μέν μεταξύ τους ὡς πρός τήν ὀπτική ἡ φανταστική ἔντασή τους, ὄχι ὅμως καί ἀσύνδετα μέ τή γενική πορεία τοῦ δράματος. Φορεῖς τῆς γενεσιουργοῦ αἰτίας αὐτῶν τῶν αὐτοδύναμων καί μεθεκτικῶν ἐπεισοδιακῶν ἐντάσεων τοῦ δραματικοῦ κλίματος εἶναι ὁ Ἕκτορας, ὁ Ρῆσος, ὁ Χορός, ὁ Ἡνίοχος, ἡ Ἀθηνᾶ καί ἡ Μούσα. Ὁ Ἕκτορας μισεῖ ἄσπονδα τούς Ἀχαιούς, κατηγορεῖ μέ σκληρότητα τό Ρῆσο γιά τήν ἀργοπορημένη ἄφιξή του καί ὀργίζεται ἐκρηκτικά κατά τῶν φρουρῶν γιά τήν ὀλιγωρία τους, ἐπειδή εἶναι ἕνας πραγματικός ἀρχηγός καί ἔχει πλήρη συναίσθηση τῆς εὐθύνης πρός τήν πατρίδα του[121]. Ὁ Ρῆσος ἀπειλεῖ ὅτι μέσα σέ μία ἡμέ-

---

της σύμβολο τόλμης κατά τοῦ παράλογου τῶν θεῶν-τῶν παραδοσιακῶν θεῶν τοῦ Εὐριπίδη. Σέ μία δεδομένη στιγμή λέει: "αἵμασι θύμασί τε/θέσφατ' ἐξαλείψω" (1485-6). Γιά τόν Ἐπίλογο τῆς Ἰφ.Α. βλ.FESTA, L' epilogo dell'Iphigenia in Aulide, 79-85. Πρβλ. καί LOWY, Der Schluss der Iph. in Aulis, 1-41. Πρβλ. καί SÉCHAN, Études sur la tragédie grecque,374 κκ.).

119. Πρβλ. FERGUSON, Iph. at Aulis, 159: "It (τό δράμα) shows us characters in the grip of tychê. Tychê is the keyword". Γιά τήν τραγωδία βλ. καί PARMENTIER, Notes sur l'Iphigenie, 465-82-L'Iphigenie à Aulis, 262-73, MEUNIER, Pour une lecture candide de l' Iphig. à Aulis, 21-35, FRIEDRICH, Zur aulischen Iphigenie, 73-100,BONNARD, Iph. à Aulis, 87-107, KUIPER, Iph. in Aulis, 134-8.

120. Βλ. NORWOOD, Gr. Tr., 292.

121. Ἡ ὁρμή τοῦ ἥρωα δέν εἶναι ἐνστικτώδης καί τυφλή,ἀλλά συνειδησιακή.Γι' αὐτό ἄλλωστε εἶναι καί ὑποχωρητικός πρός τόν Αἰνεία,τό Χορό,τόν Ἀγγελιοφόρο καί τόν Ἡνίοχο (137,339,886 κκ.). Αὐτή ὅμως ἡ ὑποχωρητικότητά του δέν ἀπορρέει ἀπό ἀδυναμία ἡ ἀνικανότητα, ἀλλά ἀπό ἔλλογη ἀντιμετώπιση τῶν καταστάσεων.

ρα θά ἐκπορθήσει τούς πύργους καί τούς ναύσταθμους τῶν Ἀχαιῶν, καυχᾶται ὅτι μπορεῖ νά ἐκστρατεύσει καί κατά τοῦ Ἄργους ἀκόμη καί ἐπιθυμεῖ νά ἀγωνιστεῖ μόνος πρός τόν Ἀχιλλέα ἤ τόν Αἴαντα, ἐπειδή εἶναι ἕνας ὁρμητικός "ἀλαζών"[122]. Ὁ Χορός - οἱ φρουροί-ἐπιτίθεται ἀκράτητος καί μέ προταμένα δόρατα κατά τοῦ Ὀδυσσέα, γιατί εἶναι ἔξαλλος ἀπό τήν ταραχή του καί τήν ὀργή του γιά τό φόνο τοῦ Ρήσου[123]. Ὁ Ἡνίοχος μαίνεται πληγωμένος κατά τοῦ Ἕκτορα, γιατί θεωρεῖ αὐτόν καί τούς Τρῶες σφαγεῖς τοῦ δεσπότη του καί τοῦ θρακικοῦ στρατοῦ. Ἡ Ἀθηνᾶ φονεύει μέ τόν Ὀδυσσέα καί τό Διομήδη τό Ρῆσο, ἐπειδή εἶναι κατά ἐπικό δεδομένο ἡ σύμμαχος τῶν Ἑλλήνων-ἡ ὀργή της κατά τῶν Τρώων καί τοῦ συμμάχου τους δέν ἐκφράζεται στό δράμα, ἀλλά ὑποτίθεται-, κατά τήν ἀνθρώπινη συνείδηση ἡ τιμωρός τῆς "ὕβρης"-ἔχει ἤδη ἀναφερθεῖ στά προηγούμενα ἡ Ἀδράστεια καί ἡ Δίκη, στ. 199,342-3,468· πρβλ. 445-7-καί κατά τραγική ἀπήχηση τό ἀνελέητο πεπρωμένο-πρβλ. στ.634,640,898, 935, 961[124].Τέλος,ἡ Μούσα καταριέται τούς κατασκόπους καί τή σύζυγο τοῦ Μενέλαου καί ἀποκαλύπτει σέ ἐκδικητικό

---

122. Κατά μία ἄποψη (Pleiade, Notice) στό δράμα ὑπάρχουν ὅλες οἱ μορφές ἀλαζονείας: τοῦ Δόλωνα ἡ "jactance" εἶναι "naive", τοῦ Ἕκτορα"sourde et insidieuse" καί τοῦ Ρήσου "magnifique" (βλ. καί κεφ."Πεδίο ὀργῆς", σημ. 120). Γιά νά διαπιστώσουμε ὅμως τή διαφορά ἀνάμεσα στόν Ἕκτορα καί τό Ρῆσο-ἀφήνουμε τό Δόλωνα-, θά πρέπει νά τούς δοῦμε ἀντιμέτωπους. Ὁ NORWOOD, ὅ.π.,γράφει: "The only remarkable stroke of psychological insight occurs where Hector,himself reckless at first, is by the absurd presumptuousness of Rhesus forced into discretion",ἀπό τά ὁποῖα ἀποδεικνύεται ἡ σύνεση τοῦ Ἕκτορα καί ὁ παραλογισμός τοῦ Ρήσου. Ἄς μή λησμονοῦμε ἄλλωστε ὅτι ὁ Ἕκτορας στό τέλος παροτρύνει τούς στρατιῶτες του γιά μάχη, ἄν καί γνωρίζει ὅτι ἀγωνίζεται μέ ψευδαισθήσεις (Δηλ. καί μετά τήν καταστροφή ὁ ἀρχηγός τῶν Τρώων παραμένει ἕνας ἡγέτης μέ πλήρη συνείδηση τῆς ἀποστολῆς του).

123. Οἱ στ. 675 καί 676: "βάλε βάλε βάλε βάλε/θένε", θυμίζουν τό σύνθημα τῶν Ἐρινύων "λαβέ λαβέ λαβέ λαβέ, φράζου" (Εὐμ. 130).

124. Νομίζουμε ὅτι ὁ Ρῆσος, ἐκτός ἀπό τό ὅτι "ἀθανατοποιεῖται" ἀπό τή μητέρα του Τερψιχόρη-"ἀνθρωποδαίμων κείσεται βλέπων φάος", 971-,ἐξιλεώνεται καί στήν ψυχή τῶν θεατῶν ἐξαιτίας τῆς τραγικῆς του μοίρας. Ὁ ἀριστοτελικός "ἔλεος" τοῦ Ἐπιλόγου ὡριμάζει μετά τή συντριβή τοῦ ἥρωα-ἡ Μούσα κρατάει στά χέρια της νεκρό τό γυιό της, θρηνεῖ αὐτόν,ἐκτοξεύει ἀρές κατά τῶν φονέων του καί τῆς Ἑλένης,θυμᾶται μέ πόνο τά περιστατικά τῆς σύλληψης καί τῆς γέννησής του, ἀποκαλύπτει τή μοίρα του καί τόν τρόπο ἀναχώρησής του στήν Τροία γιά βοήθεια τῶνσυμμάχων του,βλέπει στήν Ἀθηνᾶ τό πεπρωμένο του,ἀκούει ἀπό τόν Ἕκτορα τή συμπόνοια καί χάνεται μέ ὀδύνη, γιά νά θάψει τό σκλάχνο της - καί ὁδηγεῖ σέ ἐπιλησμονή τῆς ἀλαζονείας του, ὄχι ὅμως καί σέ δικαίωσή της,καί"κάθαρση" αὐτοῦ(γιά τή φράση "Βάκχου προφήτης"972, καί τή σημασία του βλ. NOCK, The end of the Rhesos, 184-6).

πρός τήν Ἀθηνᾶ τόνο τήν τραγική μοίρα τοῦ Ἀχιλλέα,ἐπειδή σπαράζει στήν ὀδύνη καί διακατέχεται ἀπό μίσος γιά τό φόνο τοῦ γυιοῦ της. Ἔτσι ὅλες οἱ μορφές τῆς ὀργῆς στό δράμα, εἴτε ἐκφράζονται μέ σκηνική ὑλοποίηση εἴτε ὑποδηλώνονται, συνιστοῦν τά "ἑτεροκινησιακά" καί "ἑτεροτονικά" ἐπεισόδια τῆς πορείας τοῦ ἔργου, τοῦ ὁποίου ἡ ἐντελέχεια εἶναι ἡ ἀναπόφευκτη τιμωρία τῆς μεγαλαυχίας καί ἡ τραγική διάψευση τῆς προσδοκίας[125].

Στίς ὑπόλοιπες τραγωδίες, στίς ὁποῖες τό πάθος εἶναι ἐξακολουθητική κατάσταση, ἡ ὀργή δέν εἶναι ἀπότομη γενεσιουργός αἰτία ἀνεξάρτητων ἔκρυθμων σκηνῶν, ἀλλά διαρκής, ὑπαρκτικός "δυνάμει" καί "ἐνεργείᾳ", συντελεστής διεκτικῆς δραματικῆς ἐντασης. Ἡ διεκτικότητα αὐτή τοῦ τεταμένου δραματικοῦ κλίματος ὑπαγορεύεται στήν "Ἀνδρομάχη", τήν "Ἠλέκτρα", τόν "Ὀρέστη",τίς "Φοίνισσες" καί τή "Μήδεια" ἀπό τό πάθος τῶν ἀνθρώπων,στόν"Ἡρακλῆ" καί τόν "Ἱππόλυτο" ἀπό τό φθόνο τῶν θεῶν καί στίς"Βάκχες" ἀπό τό "παράκοπον λῆμα" ἑνός θνητοῦ νά "κρατήσῃ τάνίκατον" (στ. 1000-1)[126].

Στήν "Ἀνδρομάχη" τήν τραγική δράση κινεῖ ὁ φθόνος τῆς Ἑρμιόνης πρός τήν Ἀσιάτιδα παλλακίδα τοῦ συζύγου της.Τό πάθος της, ὑποδαυλιζόμενο ἀπό τήν ἀτεκνία της, γίνεται φονικό μίσος πού τείνει νά πραγματωθεῖ στό ἔγκλημα. Ἡ ὀργή στό δράμα αὐτό,ὡς ἐξελικτικό σύνδρομο τοῦ ἀνθρώπινου πάθους, ἀποκαλύπτεται σέ συγκρουσιακό τόνο κατά τούς "ἀγῶνες λόγων" μεταξύ Ἑρμιόνης καί Ἀνδρομάχης, Ἀνδρομάχης καί Μενέλαου, Μενέλαου καί Πηλέα.Φανερώνεται δηλ. μέ ἐπεισοδιακές ἐκρήξεις ὄχι ἐπειδή ὑποκινεῖται ἀπό σκηνική ἀνάγκη, ἀλλά ἐπειδή συμπορεύεται, αὐξανόμενη προοδευτικά,μέ τό φθόνο καί τό μίσος καί ἔχει κατά συνέπεια διαδραματικό χαρακτήρα. Ἡ Ἑρμιόνη καί ὁ Μενέλαος εἶναι τό "ἄγριον χεῖμα" τοῦ δράματος, ἐνῶ ὁ Πηλέας ὁ "εὐήνεμος λιμήν" τῆς Ἀνδρομά-

---

125. Πρβλ. Pleiade, Notice, ὅπου διατυπώνεται ἡ γνώμη ὅτι τό δράμα θά μποροῦσε νά θεωρηθεῖ ὡς σάτιρα τοῦ στρατιωτικοῦ πνεύματος (Βλ. καί κεφ. "Πεδίο ὀργῆς", σημ. 122).

126. Ἡ ταξινόμηση ἔγινε μέ βάση τό ποιόν καί τή διαδραματικότητα τοῦ πάθους. Στήν πρώτη ὁμάδα αὐτό ὑπαγορεύτηκε ἀπό τή συγγένεια τῶν δραμάτων ἢ τή διαπίστωση ἀβίαστης μετάβασης ἀπό τό ἕνα εἶδος ἐπεισοδιακότητας τῆς ὀργῆς στό ἄλλο.

γις καί τοῦ Μολοσσοῦ (747-8)[127].

Τήν "Ἠλέκτρα" κινεῖ τό μίσος τῶν τέκνων τοῦ Ἀγαμέμνονα κατά τῶν ἐνόχων[128]. Ἀκριβέστερα-καί ὁ προσεκτικός μελετητής τῆς τραγωδίας διαπιστώνει αὐτό μέ βεβαιότητα-, ἡ Ἠλέκτρα μισεῖ κατά κύριο λόγο τήν Κλυταιμνήστρα καί συμπληρωματικά τόν Αἴγισθο, ἐνῶ ὁ Ὀρέστης, ἀντίθετα, κατά κύριο λόγο τόν Αἴγισθο καί συμπληρωματικά τήν Κλυταιμνήστρα. Τό πάθος δηλ. ἐδῶ στρέφεται προπάντων κατά τοῦ ἴδιου φύλου καί πραγματοποιεῖται μέ αὐτή κυρίως τήν ἰδιαιτερότητά του. Ἄν ἡ Ἠλέκτρα ἐπιθυμεῖ σφοδρά τό φόνο τοῦ Αἴγισθου, εἶναι γιατί σκέπτεται ὅτι, ἄν αὐτός πραγματοποιηθεῖ, θά εἶναι εὐκολότερος ὁ φόνος τῆς Κλυταιμνήστρας. Ὅταν βρίζει τό πτῶμα τοῦ ἐχθροῦ της, δέν παραλείπει νά ἐκφραστεῖ μέ πικρά λόγια γιά τή μητέρα της. Ὅταν ὑποδέχεται τήν Κλυταιμνήστρα στήν ἀγροικία της, τήν ἀποκρούει μέ καυστικό ἀγωνικό λόγο καί δέν κάμπτεται ἀπό τή μεταμέλειά της, ἔχοντας δέ ἐνσταλάξει στή διστακτική ψυχή τοῦ ἀδελφοῦ της τή φονική ἀπόφαση, παίρνει ἄγρια ἐκδίκηση[129]. Ἄν ὁ Ὀρέστης μισεῖ τήν Κλυταιμνήστρα, αὐτό συμβαίνει, γιατί δέν ἔχει ἀκόμη σκοτώσει τόν Αἴγισθο, μαζί μέ τόν ὁποῖο τή θεωρεῖ συνένοχο τῆς οἰκογενειακῆς του δυστυχίας. Ὅταν ὅμως, ἀφοῦ πραγματοποιήσει αὐτό τό φόνο, ἔρχεται ἡ στιγμή νά προ-

---

127. Ἡ Θέτιδα ἐξασφαλίζει στήν Ἀνδρομάχη καί τό γυιό της ἀσφαλές μέλλον καί στόν Πηλέα ἀθανασία. Ὅσο γιά τήν Ἑρμιόνη, αὐτή δέν τή σώζουν οἱ τύψεις της, γιατί ἔχει ἤδη καταδικαστεῖ στήν ψυχή τῶν θεατῶν(Βλ.κεφ. "Πεδίον ὀργῆς", σημ. 75,76,77). Ὁ Νεοπτόλεμος φονεύεται ἀπό τούς κατοίκους τῶν Δελφῶν μέ τό γνωστό τρόπο (πρβλ. "ξιφήρης λόχος", "ὀξυθήκτοις φασγάνοις", "πέτροις", "βέλη , οἰστοί, μεσάγκυλ', ἔκλυτοί τ' ἀμφώβολοι", "περισταδόν κύκλῳ κατεῖχον" κτλ., 1085 κκ.),ἐξαιτίας τοῦ φθόνου καί τοῦ μίσους τοῦ Ὀρέστη ἐναντίον του γιά τήν Ἑρμιόνη ('Η μνησικακία τοῦ Ἀπόλλωνα ἐδῶ πρέπει νά θεωρηθεῖ ὡς παραδοσιακό δεδομένο,πού ἐλέγχει ὁ Εὐριπίδης.Πρβλ. BOULTER,Sophia and sophrosyne,57--8).

128. Πρβλ. WEBSTER, The Tr. of Euripides, 147: "...the misuse of wealth by Klytemnestra and Aigisthos...breeds the hatred of Electra and Orestes".

129. Ὁ WEBSTER, ὅ.π.,146, γράφει σχετικά μέ τό πάθος τῆς Ἠλέκτρας: "The motive force in this human story is Electra's hatred of her beautiful but unprincipled mother and of the vicious young opportunist Aigisthus. Most significantly it is she who nerves Orestes for the murder ...". Πρβλ. καί PATIN, τ. 2, 356. Στίς Χο. ὁ δισταγμός τοῦ Ὀρέστη ἐκδηλώνεται μέ ἕνα μόνο στίχο (899), ἐνῶ ἐδῶ δίνει ἀφορμή γιά μακρό διάλογο (966 κκ. Πρβλ. Χο, 908-30). Ἡ Κλυταιμνήστρα τοῦ Σοφοκλῆ ὀργίζεται κατά τόν"ἀγῶνα λόγων",ἐνῶ ἡ Κλυταιμνήστρα τοῦ Εὐριπίδη"ne se laissera pas pousser à la colère"(PARMENTIER, 233, σημ. 2).

χωρήσει στή μητροκτονία, διστάζει: βρίσκει ὅτι "πολλήν ἀμαθίαν ἐθέσπισεν" ὁ Φοῖβος, "ὅστις ἔχρησε μητέρ' ἥν οὐ χρῆν, κτανεῖν" (971,973). Ἄν τελικά εἰσέρχεται στήν οἰκία, γιά νά παραμονέψει καί νά θανατώσει τή μητέρα του, πράττει αὐτό χωρίς στήν σύσία νά τό θέλει καί μέ ὤθηση τῆς ἀδελφῆς του. Τά τελευταῖα λόγια του πρίν ἀπό τήν εἴσοδό του ἐκφράζουν παραστατικά τήν τρικυμία τῆς ψυχῆς του: "ἔσειμι' δεινοῦ δ'ἄρχομαι προβλήματος/καί δεινά δράσω γ'.../...πικρόν δ'οὐχ ἡδύ τάγώνισμά μοι"(985-7).Ἐπομένως,τό πάθος τῶν τέκνων τοῦ Ἀγαμέμνονα κατά τῶν ἐνόχων δραματοποιεῖται ἀπό τόν Εὐριπίδη ἔτσι, ὥστε νά διαπορεύεται μέ συντονισμό, ἀλλά καί νά διαφοροποιεῖται στήν ἔντασή του.Τά δύο ἀδέλφια κινοῦνται πρός τήν ἐκδίκηση μέ κοινή ἀπόφαση, ἀλλά, ἐνῶ ἡ πορεία τῆς Ἠλέκτρας εἶναι βαθμική πρός τόν Αἴγισθο καί κορυφωματική-"διά πυρός", 1183-πρός τήν Κλυταιμνήστρα, τοῦ Ὀρέστη εἶναι διψαλέα-"πικρός συνθοινάτωρ, 638-πρός τόν Αἴγισθο καί τραγική πρός τήν Κλυταιμνήστρα[130]. Ἀπόλυτη σύμπτωση ὑπάρχει μόνο στήν ἀπόληξη τῆς πορείας τους, ὅταν κάτω ἀπό τό βάρος τῆς μητροκτονίας συντρίβονται καί οἱ δύο. Οἱ Διόσκουροι ἐπιδοκιμάζουν τήν τιμωρία τῆς ἀνόσιας μητέρας, ἀλλά καταλογίζουν τόν παράλογο τρόπο μέ τόν ὁποῖο αὐτή πραγματοποιήθηκε στό Φοῖβο,ὁ ὁποῖος "σοφός ὢν οὐκ ἔχρησε σοφά" (1246). Ἔτσι,ἐπειδή κίνητρο τῆς δράσης εἶναι τό συμπορειακό-ἑτεροβαθμικό μίσος τῆς Ἠλέκτρας καί τοῦ Ὀρέστη κατά τῶν δολοφόνων τοῦ πατέρα τους-τό ἐκδικητικό ἀνθρώπινο μίσος πού μέ τή φονική πραγμάτωσή του ὁδηγεῖ στήν κατάσταση τῶν τύψεων-, ἡ ὀργή μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὡς"ὑπολανθάνον" διαδραματικό σύνδρομο αὐτοῦ ἤ ὡς ἐσωτερική δύναμη πού,συσσωρευόμενη μέ διαφορική ὤθηση, κορυφώνεται στό φόνο καί ἀμβλύνεται στό θρῆνο.

Στόν "Ὀρέστη" τό ἀνθρώπινο πάθος ἔχει βέβαια διαδραματική διάρκεια, ἀλλά παρουσιάζεται μέ ἀνταναπλαστικό χαρακτήρα.Ἄν

130. Δημιουργεῖται ἔτσι μία ἀντίθεση στό δράμα, πού αἰσθητοποιεῖται ἀκόμη καθαρότερα μέ τήν ἀντίθεση ἀνάμεσα στήν ἀγριότητα τῶν φόνων καί τήν ἠρεμία τοῦ τοπίου (Βλ. RIVIER, Essai, 135 καί σημ., ὅπου ἀναφορά στόν FRIEDLAENDER, Antike, 1926, 95, γιά τό ἴδιο θέμα. Πρβλ. WEBSTER,ὅ.π., 147, ὅπου ὑπογραμμίζεται ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στή χλιδή τῶν ἐνόχων ἀφ' ἑνός καί τήν ἀγόγγυστη πενία τοῦ Αὐτουργοῦ καί τήν εἰλικρινή φιλία τοῦ Πυλάδη ἀφ'ἑτέρου).

ὁ γυιός τοῦ Ἀγαμέμνονα εἶναι στό πρῶτο μέρος τοῦ δράματος μία παθητική μορφή-ὁ πάσχων γιά ἕκτη κατά σειρά ἡμέρα μητροκτόνος-, στό δεύτερο μέρος γίνεται ἕνα ἀναγεννημένο πρόσωπο πού φλέγεται ἀπό τήν ἐπιθυμία τῆς ἐκδίκησης καί τήν ἐλπίδα τῆς σωτηρίας[131]. Ἐπειδή δέ ἡ μετάβαση ἀπό τή μία κατάσταση στήν ἄλλη πραγματοποιεῖται μέ τήν ἀποφασιστική μεσολάβηση τοῦ Πυλάδη πού ἀρνεῖται μέν νά ζήσει χωρίς τό φίλο του("τῆς (αὐτοῦ) ἑταιρίας ἄτερ", 1072), ἀλλά καί ἐνσταλάζει σ'αὐτόν τό φονικό μένος καί τή λυτρωτική προσδοκία[132],γι'αὐτό καί ἡ ὀργή σ'αὐτή τήν τραγῳδία ἐξελίσσεται ὡς μία δραματική σχέση ἀνάμεσα στήν ὑφιστάμενη- παραμονική αἰτία καί τό δημιουργούμενο-ἐξωθητικό αἴτιατό.Ὁ Ὀρέστης,ἔχοντας σκοτώσει κατά διαταγή τοῦ Ἀπόλλωνα τή μητέρα του, ἔχει καταστεῖ τό θύμα ὄχι μόνο τῆς ὀργῆς τῶν Ἐρινύων,δηλ. τῶν τύψεών του, ἀλλά καί τῆς ὀργῆς ὁλοκλήρου τοῦ λαοῦ τοῦ Ἄργους[133]. Ὁ Τυνδάρεως, πρός τόν ὁποῖο ἀγωνίζεται γιά τό δίκιο του,ἐπειδή θεωρεῖ τή μητροκτονία βάρβαρη ἐνέργεια, ὀργίζεται ἐναντίον του καί τόν ἀπειλεῖ μέ λιθοβολισμό[134].Ὁ Μενέλαος,ἐπειδή φοβᾶ-

---

131. Βλ. ὅμως PARRY, Euripides' "Orestes", 349: "Cosmos has become chaos in the "Orestes" and crime and suffering look less to justice or atonement than to remedy or salvation".

132. Ἡ λέξη "ἐπίσχες" τοῦ στ. 1069 σημειώνει τή μεταστροφή ἀπό τήν παθητική κατάσταση στήν ἀποφασιστική δράση (Βλ. CHAPOUTHIER-MÉRIDIER,75, σημ. 1, καί Notice, 12). Ὁ Ἀριστοφάνης ὁ Γραμματικός ἀναφέρει στήν Ὑπόθεσή του γιά τόν Ὀρέστη: "τό δράμα τῶν ἐπί σκηνῆς εὐδοκιμούντων, χείριστον δέ τοῖς ἤθεσι· πλήν γάρ Πυλάδου πάντες φαῦλοι ἦσαν".Ἀπό αὐτό ἐννοοῦμε τόν ἔξοχο χαρακτήρα τοῦ Πυλάδη, ἀλλά προβληματιζόμαστε ὡς πρός τό ἦθος τοῦ Ὀρέστη καί τῆς Ἠλέκτρας (τό πρῶτο μέρος τῆς κρίσης τοῦ Ἀριστοφάνη τοῦ Γραμματικοῦ ἀναφέρεται "σέ ξανανεβάσματα τοῦ ἔργου", LESKY, Ἱστορία Λογ., μετάφρ. Τσοπανάκη, 558). Ἂν ὅμως λάβουμε ὑπόψη ὅτι ὁ ἀγώνας καί τῶν τριῶν-ἀγώνας ζωῆς καί θανάτου-"στρέφεται ἐναντίον ἑνός κόσμου γεμάτου ἀπό διεφθαρμένη κατωτερότητα καί ἄπονη κακότητα" καί δένεται "σέ μιάν ἀξεδιάλυτη κοινότητα μέ ἀδελφική ἀγάπη καί φιλική πίστη", εἶναι δυνατό νά ποῦμε ὅτι "μποροῦν νά ζητήσουν τήν συμπάθειά μας καί τήν κερδίζουν πραγματικά" (LESKY, ὅ.π.). Ὁ Μενέλαος εἶναι "παράδειγμα πονηρίας ἤθους μή ἀναγκαίου" (Ἀριστ. Ποιητ. 15,1454 α, 28), ἀλλά ἡ ἐλεεινότητά του ἑρμηνεύει τήν πρόθεση τοῦ Εὐριπίδη νά στηρίξει σ'αὐτή τή θέληση τοῦ Ὀρέστη γιά ἀντίσταση (Βλ. LESKY, ὅ.π., 559).

133. Ὁ RIVIER, Essai, 141-2,ξεκινώντας ἀπό τά "κατασκοπευτικά" ἤ "συνωμοτικά" στοιχεῖα τοῦ δράματος, ὑποστηρίζει ὅτι πρόκειται μᾶλλον γιά ἕνα "ἀστυνομικό δράμα" παρά γιά μία πραγματική τραγῳδία. Πρβλ.CHAPOUTHIER-MÉRIDIER,Notice,16,ὅπου τονίζεται ὅτι"nous avons affaire à un drame de l'intelligence;la "σύνεσις" reste le thème essentiel".

. Πρβλ. WILL,Tyndareus in the "Orestes", 98.

ται τήν ὀργή τοῦ πλήθους καί ἔχει ἀκούσει ἀπό τόν πεθερό του ἐπιπληκτικά καί ἀποτρεπτικά λόγια, ἀδυνατεῖ νά τόν βοηθήσει. Ὅταν μέ τήν ὑποστήριξη τοῦ φίλου του ἔρχεται "πρός...Ἀργεῖον... λεών,/ψυχῆς ἀγῶνα τόν προκείμενον πέρι/δώσων, ἐν ᾧ ζῆν ἢ θανεῖν ...χρεών" (846-8), δέν κατορθώνει νά πείσει ὅτι πρέπει νά ἀθωωθεῖ, ἀλλά πετυχαίνει τοὐλάχιστο-καί γιά τόν ἑαυτό του καί γιά τήν Ἠλέκτρα-"μή πετρουμένους θανεῖν", ἀλλά "αὐτόχειρι σφαγῇ" (946-7). Μέ τήν ἐπιστροφή του, πάλι μέ τήν ὑποστήριξη τοῦ φίλου του, στά ἀνάκτορα καί ἐνῶ εἶναι ἕτοιμοι καί οἱ τρεῖς νά συναποθάνουν μέ ἔνδοξο τρόπο[135], ἀρχίζει ἡ ἀντανακλαστική πορεία τῆς ὀργῆς τοῦ δράματος. Ὁ Ὀρέστης, υἱοθετώντας τό ἐκδικητικό σχέδιο τοῦ Πυλάδη ("Ἑλένην κτάνωμεν, Μενέλεω λύπην πικράν",1105) καί τῆς Ἠλέκτρας ("συλλάβεσθ' ὅμηρον τήνδ'- Ἑρμιόνην-1189),δέν εἶναι τώρα ὁ δυστυχής μητροκτόνος πού ἔχει φτάσει"συμφορᾶς εἰς τοῦσχατον" (447), ἀλλά ὁ ξιφοφόρος ἥρωας πού σάν ὁρμητικό λιοντάρι ἢ μαινόμενος κάπρος ἢ φονικός δράκοντας (πρβλ. 1401,1424, 1459) εἶναι ἀποφασισμένος νά ἐκδικηθεῖ τόν καιροσκόπο θεῖο του[136]. "Ὀργήν Μενέλεω ποιούμενος" (1630), δέν θά διστάσει, καί ὅταν ἀκόμη ὁ ἐχθρός του θά φανεῖ ὑποχωρητικός (1617), νά διατάξει τήν ἀδελφή του καί τό φίλο του νά πυροπλήσουν τά ἀνάκτορα. Κατά συνέπεια ἡ ὀργή στόν "Ὀρέστη" ἔχει μέν διαδραματικό χαρακτήρα,ἀλλά, ἐνῶ στό πρῶτο μέρος σκοπεύει τόν ἥρωα ἀπό παντοῦ καί μέ θανατικό μένος, στό δεύτερο τόν παρωθεῖ ἀντιδραστικά καί μέ ἀπράϋντο πάθος γιά φονική ἐκδίκηση[137].

---

135. Βλ. σχετικά PATIN, τ. 1, 267.

136. Πρβλ. ULLENS, The meaning of Eur. "Orestes", 156: "Action works a transformation in Orestes",Ὁ CHAPOUTHIER, Notice, 16, γράφει:"Si le héros souffrant nous apparaît tour à tour comme un sensible,plus comme un sophiste raisonneur, enfin comme un "lion" sans scrupules, c' est que souvent parle l' auteur et non le personnage...la pièce est ainsi l' un des documents les plus significatifs sur les idées d'Euripide et la pensée de son temps".

137. Στό πρῶτο μέρος ὁ Ὀρέστης εἶναι στατική μορφή, ἐνῶ στό δεύτερο κινητική. Στό πρῶτο μέρος ἡ ὀργή "κυκλώνει" τόν ἥρωα "ἀσφυκτικά" (ψυχή Κλυταιμνήστρας, Ἐρινύες,τύψεις,Τυνδάρεως,πλῆθος), ἐνῶ στό δεύτερο κινεῖ αὐτόν "ἀντανακλαστικά" σέ ἀντίδραση (Πρβλ. στ. 444: "Κύκλῳ γάρ εἰλισσόμεθα παγχάλκοις ὅπλοις", 760:"φυλασσόμεθα φρουρίοισι πανταχῇ", 762: "ὡσπερεί πόλις πρός ἐχθρῶν σῶμα πυργηρούμεθα"-1116:"καί μήν τόδ' ἔρξας δύς θανεῖν οὐχ ἅζομαι", 1163-4: "ἐγώ.../...χρῄζω τούς ἐμούς ἐχθρούς θανεῖν", 1171: "Μενέλεων...τείσομαι" κτλ.).

Στίς "Φοίνισσες", στίς ὁποῖες, ὅπως ἔχουμε τονίσει, ὑπάρχει συσσώρευση δραματικοῦ ὑλικοῦ, πού οἱ ἄλλοι Τραγικοί πραγματεύτηκαν σέ περισσότερες τραγῳδίες[138], παρακολουθοῦμε τήν ἐξέλιξη μιᾶς πολύμορφης καί πολύτονης δράσης, ἀλλά τό κύριο ἐνδιαφέρον μας συγκεντρώνεται στή φονική διένεξη μεταξύ τῶν τέκνων τοῦ Οἰδίποδα[139]. Ἄν καί συχνά ἀναφέρεται ὅτι τά γεγονότα ἐδῶ ὀφείλονται στούς θεούς πού εἶναι ὀργισμένοι γιά τήν "ὕβρη" τοῦ Λάϊου, ἐντούτοις δέν μποροῦμε νά ἑρμηνεύσουμε τήν ποιητική πρόθεση τοῦ Εὐριπίδη μέ τή θρησκευτική πίστη τοῦ Αἰσχύλου, ὅτι ἡ θεία δικαιοσύνη τιμωρεῖ τόν ἔνοχο μέχρι καί τήν τρίτη γενεά. Ὁ Ἐτεοκλῆς καί ὁ Πολυνείκης δέν ἀλληλοφονεύονται τόσο ἐπειδή εἶναι τά καταραμένα παιδιά τοῦ μοιραίου Οἰδίποδα, ὅπως συμβαίνει στούς "Ἑπτά ἐπί θήβας", ὅσο ἐπειδή διακατέχονται ἀπό προσωπικό πάθος. Στόν Πολυνείκη τό πάθος αὐτό ἐκπορεύεται ἀπό τόν πόνο τῆς ἐξορίας του καί ἀπό τήν πεποίθηση ὅτι ὁ ἀδελφός του τόν ἀδίκησε, ἐνῶ στόν Ἐτεοκλῆ γιγαντώνεται ἀπό τήν ὑπέρμετρη φιλοδοξία του καί τήν παράλογη ἀξίωσή του νά διατηρήσει τήν ἐξουσία. Τό γεγονός δέ ὅτι στή διαλλακτική πρωτοβουλία τῆς μητέρας του ὁ Πολυνείκης ἀνταποκρίνεται μέ σύνεση καί ἐλπίδα δικαίωσής του, ἐνῶ ὁ Ἐτεοκλῆς ἀντιτάσσει ὅλη τή βιαιότητα τοῦ χαρακτήρα του, ἀποδεικνύει ὅτι εἶναι ἀγεφύρωτο τό χάσμα ἀνάμεσα στούς δύο ἀδελφούς[140]. Ἡ ἐμπαθής ἀδιαλλαξία τοῦ Ἐτεοκλῆ θά ὁδηγήσει στήν ὄξυνση τῆς ἀντίθεσης πού, παρά τή σπαρακτική ἔκκληση τῆς Ἰοκάστης (:"μέθετον τό λίαν, μέθετον", 584), θά κορυφωθεῖ στή συνέχεια μέ ἀλλεπάλληλες ἀντιλαβές στήν πλέον ἐκρηκτική σκηνή τοῦ δράματος (563 κκ.). Ὅσα θά ἀκολουθήσουν-ἡ ἀποτυχία τῆς ἐφόδου τῶν Ἑπτά καί ὁ πυρετός τῆς προετοιμασίας τῶν ἀντιπάλων ἀδελφῶν γιά τήν ἀποφασιστική μονομαχία (α' ἀγγελική ρήση), ἡ φοβερή ἀδελφοκτονία καί ἡ τραγική αὐτοκτονία τῆς Ἰοκάστης (β' ἀγ-

---

138. Βλ. κεφ. "Πεδίο ὀργῆς", σημ. 101.

139. Πρβλ. MÉRIDIER-CHAPOUTHIER, Notice, 148-9:"...la progression que peu à peu concentre l' intérêt sur le duel des fils d' Oedipe".

140. Ὁ LESKY (ὅ.π., 556) γράφει ὅτι "ὁ χαρακτήρας τῶν δύο ἀδελφῶν ἔχει τροποποιηθῆ ἀντίθετα μέ τά ὀνόματά τους, ὅπως τά εἶχε ἀποτυπώσει ἡ ἀρχαία παράδοση. Ἐνῶ ὁ Πολυνείκης εἶναι πρόθυμος νά συμβιβασθῆ καί ὑποφέρει σκληρά, πού λείπει ἀπό τήν πατρίδα καί κουβαλᾶ ἔτσι τή μοίρα τοῦ ἐξόριστου, ὅπως τήν ἤξερε δυστυχῶς πολύ καλά ἡ ἐποχή τοῦ ποιητῆ, ὁ Ἐτεοκλῆς εἶναι ὁ ἄνθρωπος τῆς ἄμετρης δύναμης, ὅπως ἀρέσκονταν νά τόν ζωγραφίζουν οἱ ἀδιάλλακτοι τῆς σοφιστικῆς σάν ἀληθινό γυιό τῆς φύσης".

γελική ρήση)[141]-δέν εἶναι παρά ἡ τραγική συνέχεια τῶν νημάτων τῆς δράσης πού ἄρχισαν νά ξετυλίγονται μελανά στό πρῶτο μέρος. Ἡ τραγωδία ὅμως δέν τελειώνει ἐδῶ· συνεχίζεται μέ τόν Κρέοντα, πού ὡς νέος ἄρχοντας τῶν θηβῶν διατάσσει τήν ἐξορία τοῦ Οἰδίποδα καί ἀπαγορεύει τήν ταφή τοῦ Πολυνείκη, καί τήν Ἀντιγόνη πού ἀπορρίπτει αὐτή τήν ἀπαγόρευση καί ὑπόσχεται ὅτι θά θάψει τόν ἀδελφό της μέ τά ἴδια της τά χέρια, δηλώνει δέ ὅτι ὁ ἀρραβώνας της μέ τόν Αἵμονα διαλύεται καί θά ἀκολουθήσει τόν πατέρα της στη δυστυχία του. Ἄν,τώρα,λάβουμε ὑπόψη καί ὅλα τά ἄλλα στοιχεῖα τοῦ δράματος-τόν κατατοπιστικό πρόλογο, τό ὁμηρικό θέμα τῆς τειχοσκοπίας καί τά ταιριαστά χορικά-μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ἡ θεατρική ἀποτελεσματικότητα αὐτοῦ τοῦ δράματος στηρίζεται στό θεαματικό του πλοῦτο[142]. Εἰδικά ὡς πρός τό ρόλο τῆς ὀργῆς, πρέπει νά παραδεχτοῦμε ὅτι αὐτός, χωρίς νά εἶναι αἰσχύλειος, προσλαμβάνει αἰσθητική πληρότητα καί διαδραματική ἀξία, ἐπειδή ἀκριβῶς συνυφαίνεται μέ ὅ,τι οἱ "Φοίνισσες" περιλαμβάνουν ὡς ὀργανική διάρκεια ἔντασης, μέ τόν ἀνθρώπινο δηλ. ἀγώνα

---

141. "Ἡ παράκλήση τοῦ ἑτοιμοθάνατου Πολυνείκη νά ταφῆ στήν πατρίδα του δικαιολογεῖται ὡς ἀναφορά στά ἑπακόλουθα, τό ὅτι ὅμως αὐτός ἔχει ἀκόμα ἕναν λόγο ἀγάπης γιά τόν ἀδελφό του, αὐτό εἶναι εὐριπίδειο,μιά θεατρικότητα πού ἀπέχει πολύ ἀπό τήν αὐστηρότητα τῆς ἀρχαιότερης τραγωδίας" (LESKY ὅ.π. 556).

142. Ὅτι τό δράμα περιέχει καί μέρη παρέμβλητα χωρίς ὀργανική σύνδεση,μαρτυρεῖται ἀπό τήν ἀρχαία ἤδη κριτική (βλ. τή νεώτερη ἀπό τίς Ὑποθέσεις).Πρβλ. MERIDIER-CHAPOUTHIER, Notice, 149, ὅπου τονίζεται ὅτι παρά τήν προοδευτικότητα τῆς δραματικῆς ἐξέλιξης "l'oeuvre manque d' unité".Ὡστόσο "l' ensemble est d' une incontestable grandeur et soulevé en maint endroit d' un souffle puissant" (ὅ.π. 148).Ἄλλωστε δέν πρέπει νά παραγνωρίζουμε ὅτι μαζί μέ τήν Ἑκάβη καί τόν Ὀρέστη εἶχε μία ἰδιαίτερη θέση στά βυζαντινά σχολεῖα. Ἰδιαίτερα προβλήματα συνδέονται μέ τό τέλος τῶν Φοινισσῶν (1582-1766), γιά τά ὁποῖα βλ.ὅ. π. 139 κκ., μέ ὅλες τίς σχετικές ἀναφορές σέ γνῶμες καί ἄλλων μελετητῶν. Πρβλ. καί LESKY (ὅ.π., 557-8), ὁ ὁποῖος θεωρεῖ εὐριπίδειο τό τμῆμα πού ἀναφέρεται στό θέμα τῆς ταφῆς τοῦ Πολυνείκη καί ἀντικρούει τήν ἀπόπειρα τοῦ FRIEDRICH ("Prolegomera zu den Phoin.", Hermes,74, 1939, 265) νά τό ἀπορρίψει ὡς μεταγενέστερη παρεμβολή. Καταδικάζει ὡστόσο ὡς νόθους τούς τελευταίους στίχους (1737 κκ.ἢ 1742 κκ.), γιατί στόν πάπυρο τοῦ Στρασβούργου μέ χορικά τραγωδιῶν (SNELL, Hermes, E. 5,1937, 69) δέν ἀναφέρεται αὐτό τό τμῆμα. Σχετικά μέ τό θέμα βλ.καί MEREDITH, The end of the "Poenissae", 97-103 καί KITTO, The final scenes of the Phoenissae, 104-11. Πρβλ. καί WILLAMOWITZ, Der Schluss der Phönissen, 587-600.

πού ἐξελίσσεται διαβαθμικά ἀπό τή "θεωρία" τοῦ πάθους στήν "πράξη" τοῦ ἐγκλήματος, συνοδευόμενος καί κατά τή "μετεγκληματική" προέκτασή του ἀπό ἐντελῶς ἐξαιρετικά ρωμαλέους τόνους[143].

Ἡ τραγωδία ὅμως τοῦ Εὐριπίδη, στήν ὁποία τό ἀνθρώπινο πάθος-τό μίσος καί ἡ ὀργή-παρουσιάζεται νά ἔχει τή φοβερότερη ἐκδικητική δίψα καί ἐγκληματική ἀποτελεσματικότητα, ἀλλά καί τήν ἀρτιότερη ποιητική ἐξέλιξη καί διαδραματικότητα, εἶναι ἡ "Μήδεια"[144]. Θά λέγαμε ὅτι τό πάθος ἐδῶ δέν ἐκπορεύεται ἀπό τή σύγκρουση δύο προσώπων, ὅπως συμβαίνει κυρίως στίς τραγωδίες τοῦ Σοφοκλῆ ἤ καί σέ μερικές τοῦ Εὐριπίδη-προπάντων κατά τίς ἀγωνικές ἀντιθέσεις-, ἀλλά κυοφορεῖται καί κορυφώνεται στήν ψυχή ἑνός καί τοῦ αὐτοῦ προσώπου, δέν δεσπόζει δέ ἁπλῶς στό δράμα,ἀλλά εἶναι αὐτό τό ἴδιο τό δράμα ἀπό τόν πρῶτο ὡς τόν τελευταῖο στίχο[145].Στήν ἀρχή τοῦ ἔργου ἡ Μήδεια βρίσκεται στό ἐσωτερικό τοῦ σπιτιοῦ της(1-212) καί, ὅπως συμπεραίνουμε ἀπό τόν ἐπεξηγηματικό πρόλογο τῆς Τροφοῦ, τίς κραυγές καί τίς ἀρές τῆς ἴδιας, διακατέχεται ἀπό ἀσίγαστο μένος κατά τοῦ ἄπιστου συζύγου της[146]. Ὅταν ἀπευθύνεται στίς γυναῖκες τοῦ Χοροῦ, γιά νά τούς περιγράψει τή δυστυχία της, εἶναι μέν συγκρατημένη-ὁ ὀρθολογιστής Εὐριπίδης ἐναλλάσσει τό πάθος καί τό λογισμό, γιά νά δημιουργήσει σημαντική ἀντίθεση[147]-, ἀλλά δέν ἔχει πάψει νά συναισθάνεται ἀδιάλλακτο μίσος κατά τοῦ Ἰάσονα. Ἄν καί δέν γνωρίζει ἀκόμη τό

---

143. Τό ὅτι οἱ Φοίνισσες ἔχουν παρομοιαστεῖ μέ ἕνα θεολογικό οἰκοδόμημα ("édifice théologique"), δέν ἐμποδίζει νά διαπιστώσουμε στήν ὀργή εὐριπίδειο τόνο, καθόσον "le véritable objet (αὐτῆς τῆς τραγωδίας) est de préparer une péripétie émouvante" (βλ. MÉRIDIER-CHAPOUTHIER,Notice, 149).

144. Βλ. κεφ. "Ὀρολογία τῆς ὀργῆς", σημ. 30.

145. Βλ. σχετικά NORWOOD, Gr.Tr., 196-8. Πρβλ. καί LESKY, Gr.Tr.,147. Ὁ MÉRIDIER, Notice, 115, γράφει μεταξύ τῶν ἄλλων: "...toutes les nuances du pathétique s' y déploient dans une progression continue...Dès le début on sent planer une attente sinistre,bientôt accrue par la rumeur d' une nouvelle infortune". Πρβλ. RIVIER, Essai, 52-3 καί WEBSTER, The Tr. of Euripides, 56.

146. Ὁ PATIN,τ. 1, 127, γράφει σχετικά: "Voyez par quelle gradation frappante la tragédie arrive sur le théâtre et nous émeut déjà avant de se montrer. N' est-ce pas là véritablement un chef-d' oeuvre d' exposition et qui racheterait bien des prologues? Πρβλ. καί σελ. 132, καθώς καί CONACHER, Eur. Drama, 187.

147. Βλ. LESKY, ὅ.π., 524.

δρόμο της-γι'αὐτό καί προχωρεῖ μέ βῆμα σημειωτό-, εἶναι ἀποφασισμένη νά ἐκδικηθεῖ καί ὑποχρεώνει καί τό Χορό σέ συγκαλυπτική σιωπή[148]. Στή σκηνή μέ τόν Κρέοντα πού ἔχει ἔρθει γιά νά τῆς ἀνακοινώσει τήν ἀμετάκλητη ἀπόφασή του ἡ Μήδεια πετυχαίνει, μέ ἐλιγμό, ἀπό τό βασιλιά νά ἀναβληθεῖ γιά μία μέρα ἡ ἀναχώρησή της ἀπό τήν Κόρινθο. Κατά τόν "ἀγῶνα" της ὅμως πρός τόν ἐπίορκο σύζυγό της ἡ ἐπιφανειακή της αὐτοσυγκράτηση παραχωρεῖ τή θέση της σέ ἀκατάσχετη ὀργή-ὁ Εὐριπίδης τώρα μέ τήν ἐναλλαγή λογισμοῦ καί πάθους προκαλεῖ ἀποτελεσματική ἔνταση[149]-, πού ὡς λάβα θά κατακαλύψει ἐκ τῶν προτέρων τά σοφίσματα τοῦ ἀνταγωνιστῆ της[150]. Ὅταν φτάνει ὁ Αἰγέας, ἡ δαιμονική Κολχίδα δέν κρύβει τήν ἐσωτερική ταυτότητά της, ἀλλά ἀντίθετα, ἐξομολογούμενη σ'αὐτόν μέ ὀδύνη τό πάθημά της καί παρακαλώντας νά τή δεχθεῖ στή χώρα του, ἐξασφαλίζει καταφύγιο καί ἐνδυναμώνει τή θέση της, γιά νά πραγματοποιήσει τήν ἐκδίκηση[151]. Τώρα γνωρίζει τό δρόμο της[152] καί προσκαλεῖ τόν Ἰάσονα, γιά νά "συμφιλιωθεῖ" μαζί του καί νά τόν "παρακαλέσει" νά μεσολαβήσει στόν Κρέοντα γιά τήν παραμονή "τουλάχιστον" τῶν τέκνων της στήν Κόρινθο. Ὁ Ἰάσονας ἡσυχάζει μέ αὐτή τή "συμφιλιωτική" χειρονομία τῆς Μήδειας καί ὑπόσχεται ὅτι θά ἀνταποκριθεῖ στό αἴτημά της. Ἡ εὐπιστία του εἶναι τόσο μεγάλη, ὥστε τόν παρωθεῖ νά ἐμποδίσει τή "φτωχή" σύζυγό του νά ἀποστείλει δῶρα στή Γλαύκη, ἀπό τά ὁποῖα αὐτή δέν ἔχει ἀνάγκη,

---

148. Πρβλ. RECKFORD, Medea's first exit, 358.

149. Βλ. προηγ. σημ. 147.

150. Γιά τό πῶς φτάνει σ'αὐτή τήν ἔκρηξη ἡ Μήδεια καί πῶς ἔχουν γνωρίσει οἱ θεατές ὡς ἐδῶ τό χαρακτήρα της βλ. ROMILLY, Temps, 13.

151. Πολλές φορές ἔψεξαν τόν ἐπεισοδιακό χαρακτήρα τῆς σκηνῆς μέ τόν Αἰγέα. Ἡ ὑπόσχεση ὅμως τοῦ βασιλιά τῶν Ἀθηνῶν νά ἐξασφαλίσει καταφύγιο στή Μήδεια στηρίζει τή δράση πού ἀκολουθεῖ. Ἂν δέ παραδεχτοῦμε ὅτι ὁ Αἰγεύς προηγήθηκε τῆς Μήδειας -ἡ τραγωδία παρουσίαζε τήν ἡρωΐδα στά ἀνάκτορα τῶν Ἀθηνῶν νά σκευωρεῖ κατά τοῦ Θησέα-, εἶναι εὔκολο νά ἐννοήσουμε ὅτι ἡ σκηνή αὐτή θύμιζε πράγματα γνωστά στό κοινό. Βλ. καί DUNKLE, The Aegeus episode and the theme of Eur. "Medea", 97--107.

152. Πρβλ. στ. 766: "εἰς ὁδόν βεβήκαμεν". Μέ τήν ἀναχώρηση τοῦ Αἰγέα, ἡ Μήδεια θά προχωρήσει ἀποφασιστικά στήν πραγματοποίηση τοῦ σχεδίου της. Ὅλοι ἔχουν ὑποχωρήσει μπροστά στή σκοτεινή θέλησή της. Ὁ RIVIER, Essai, 57, γράφει σχετικά: "Nous évoquons ici l' image de ces animaux marins qui, tapis dans quelques rochers creux, s' attaquent indifféremment à tout ce qui passe à leur portée: on les distingue mal dans l' ombre, mais on peut voir leur proie vainement se débattre, puis céder et disparaître".

γιατί τά βασιλικά ἀνάκτορα εἶναι γεμάτα ἀπό ἀνεξάντλητο πλοῦτο. Ἡ Μήδεια ὅμως θά ἐπιμείνει στήν ἀποστολή τῶν δώρων, γιατί αὐτά εἶναι ἀναγκαῖα γιά τήν πραγματοποίηση τοῦ φονικοῦ της σχεδίου. Ἔτσι τά τέκνα της, μεταφέροντας στή νεόνυμφη "λεπτόν τε πέπλον καί πλόκον χρυσήλατον" (949), θά μεταφέρουν σ'αὐτή καί τόν Κρέοντα τούς φορεῖς τοῦ θανατικοῦ μίσους καί τῆς καταστροφικῆς ὀργῆς τῆς μητέρας τους. Ὅταν ὁ ἀγγελιοφόρος ἀναγγέλει στή Μήδεια τά ἀποτελέσματα τῶν "δώρων" της, αὐτή συναισθάνεται βαθιά ἀνακούφιση, ἀποφασίζει δέ στή συνέχεια, ἄν καί μέ μητρική ὀδύνη καί ὕστερα ἀπό πάλη τῆς ψυχῆς της[153], νά θανατώσει καί τά ἴδια της τά τέκνα, γιά νά ἐκδικηθεῖ μέ τόν πιό σκληρό τρόπο τόν Ἰάσονα[154]. Ὅταν αὐτός τήν ἀναζητεῖ, δέν γνωρίζει ἀκόμη τίποτε γιά τή φοβερή παιδοκτονία, πληροφορούμενος δέ αὐτή ἀπό τό Χορό, ξεσπάει σέ ἀκατάσχετη μανία καί καταριέται τή φόνισσα πού εἶναι ἕτοιμη νά ἀναχωρήσει μέ τό ἅρμα της στούς αἰθέρες. Εὔλογα λοιπόν ἡ "Μήδεια" εἶναι ἡ μόνη τραγωδία, στήν ὁποία τό ἀνθρώπινο πάθος προσλαμβάνει τέτοια κινητική δύναμη καί διαδραματική ἔνταση, ὥστε νά ὑψώνεται ἀπό τήν ψυχή τοῦ ἀνθρώπου σέ φοβερό συν-

153. Ἡ ψυχή τῆς Μήδειας, ἀπό αὐτή τήν ἄποψη θεωρούμενη, εἶναι θέατρο ἀντίμαχων δυνάμεων. Πουθενά ἀλλοῦ ὁ Εὐριπίδης δέν ἔχει καταστήσει τήν ψυχή τοῦ ἀνθρώπου κού συζητάει μέ τόν ἑαυτό του κεδίο ψυχολογικῶν συγκρούσεων, ὅπως στή Μήδεια. Ἐδῶ ἡ προδομένη σύζυγος μονολογεῖ τρεῖς φορές (364 κκ., 1021 κκ., 1236 κκ. Πρβλ. τήν ἐξαίρεση 1043) δέν ἀνακοινώνει, ἀλλά ἀποκαλύκτει τή σκέψη της καί τήν κάλη της. Ὁ δεύτερος μονόλογος δέν ἔχει τόν ὅμοιό του στήν ἑλληνική τραγωδία: τέσσερες φορές ἀλλάζει "κατεύθυνση" ἡ βούληση τῆς Μήδειας. Στήν ψυχή τῆς ἡρωΐδας συγκρούονται ἡ ἄγρια ἀπαίτηση γιά ἐκδίκηση, ἡ ἀγάπη γιά τά τέκνα, ἡ ἐπίγνωση τῆς βέβαιης καταστροφῆς στό παλάτι καί ἡ συνειδησιακή σύλληψη τῶν συνεπειῶν αὐτῆς τῆς καταστροφῆς. Τελικά νικάει τό ἐκδικητικό κάθος της, ὁ "θυμός" της ἀποδεικνύεται "κρείσσων" τῶν "βουλευμάτων" της.

154. Πρβλ. EBENER, Zum Motiv des Kindermordes in der "Medeia", 223: "Der Kindermord bezweckt ein ganz konkret Greifbares, eine Vernichtung Jasons in viel höheren Ausmaß, als es die seines Lebens hätte sein Können: das Auslöschen seiner Sippe. Mit seiner neuen Gattin soll er keine kinder zeugen, die kinder der verschmächten Gattin verlieren, soll selbst das Bild der hoffnungslosen Vernichtung ein langes trostloses Alter hindurch vor Augen haben". Βλ. καί ROUSSEL, Medée et le meurtre de ses enfants, 157-71, VALSA, Le meurtre des enfants de Médée chez Néophron et chez Euripide, 35-67, 143-74, FRIEDRICH, Medeas Rache, στόν τόμο Euripides, Darmstadt, 177 κκ.

τελεστή δαιμονικῆς δράσης[155]. Ἀπό αἰσθητική ἄποψη, τό φάσμα αὐτῆς τῆς τραγωδίας συνίσταται στήν προοδευτική ἐξέλιξη ἑνός ὁλέθριου ψυχισμοῦ-τοῦ ἐκδικητικοῦ μίσους καί τῆς ἐγκληματικῆς ὀργῆς μιᾶς προδομένης συζύγου πού συνδυάζει τή βαρβαρότητα τῆς Ἀσιάτιδας καί τήν δαιμονικότητα τῆς μάγισσας[156]-, ὁ ὁποῖος, ἔχοντας ἤδη καταστεῖ ὑπαρκτική κατάσταση κατά τόν προδραματικό χρόνο, μεταπίπτει μέ ποιητικό πρωτεϊσμό σέ ποικίλους θεωρητικούς τόνους καί ἐξωθητικούς παλμούς, χωρίς ὡστόσο νά χάνει τόν οὐσιαστικό του χαρακτήρα: Ἡ Μήδεια "κραυγάζει" καί "ἀρᾶται" ἀόρατη, "συμπαρασύρει" ὁρατή σέ συγκαλυπτική σιωπή, "προσποιεῖται", "ἐκρήγνυται", "ὑπολογίζει", "μετανοεῖ", "συμφιλιώνεται", "πεζοπορεῖ", "δωροφορεῖ" τό θάνατο, "ἐπιχαίρει", "διστάζει" ἀπροστά στήν τρυφερότητα, ἀλλά "παιδοκτονεῖ" καί τελικά "χάνεται" σάν θριαμβευτικός δαίμονας στούς αἰθέρες, ἀφήνοντας πίσω της μέ καταφρόνηση τό "θύμα" της νά πλήττει μέ κραυγαλέο θρῆνο τό κενό[157].

Ὁ "Ἡρακλῆς" καί ὁ "Ἱππόλυτος" κινοῦνται στό σύνολό τους ἀπό τήν ὀργή τῶν θεῶν πού, ὡς συνάρτηση τοῦ παράλογου φθόνου αὐτῶν, δέν ἑρμηνεύεται μέ τούς νόμους τῆς ἠθικῆς ἤ τήν αἰτιοκρατική λογική καί συνιστᾶ κατά συνέπεια ἐξοντωτική δύναμη πού προέρχεται ἀπό τήν περιοχή τοῦ μυστηρίου. Βέβαια, δέν μποροῦμε νά ἀρνηθοῦμε ὅτι πολλά ἐπεισόδια σ'αὐτές τίς τραγωδίες εἶναι ἀποτελέσματα ἀνθρώπινου πάθους, ἀλλά ἄν τά ἐξετάσουμε σέ ἀναφορά πρός τό γενικό κλίμα τοῦ δράματος, θά συμπεράνουμε ὅτι καί αὐτά εἶναι ἐσωδραματικές ἀπηχήσεις τῆς ἐξωλογικῆς ὀργῆς τοῦ κόσμου τοῦ ὑπερπέραν.

---

155. Ὁ MÉRIDIER, Notice, 115, σημειώνει: "Cette action semble courir au dénouement d' une allure irresistible comme le destin". Ὁ RIVIER, Essai, 60-1, πιστεύει ὅτι τό πάθος τῆς Μήδειας ὑποκινεῖται ἀπό τήν εἱμαρμένη ἤ μᾶλλον ὅτι εἶναι αὐτή ἡ ἴδια ἡ εἱμαρμένη πού, ἀφοῦ πῆρε τή μορφή τῆς Κολχίδας γυναίκας, ἀπεργάστηκε ὅλα τά φρικτά τοῦ δράματος. Ἀντιτίθεται (σελ. 61, σημ.) στή γνώμη τοῦ POHLENZ (Die gr. Tragödie, Berlin, 1930, 266), πού παραδέχεται ὅτι ἡ Μήδεια δέν δρᾶ, ὅπως δρᾶ, γιατί τήν κατέχει ὁ "δαίμων", ἀλλά γιατί τέτοια εἶναι ἡ ἐσωτερική κίνηση τῆς ὀργῆς της.

156. Πρβλ. RIVIER, Un débat sur la tragédie grecque, 251-2.

157. Γιά τήν προσποίηση τῆς Μήδειας βλ. STROHM, Trug und Täuschung, 142-4· γιά τήν ἐξαφάνισή της μέ ἅρμα βλ. CUNNINGHAN, Medea ἀπό μηχανῆς, 151-60, εἰδ. 160.

Στόν "Ἡρακλῆ" κινοῦσα διαδραματική δύναμη εἶναι ἡ ὀργή τῆς Ἥρας κατά τοῦ ἥρωα πού ὄχι μόνο δέν ἔχει ἀσεβήσει πρός τή θεά, ἀλλά καί ἔμπρακτα ἔχει ἀποδείξει τήν ἀγαθότητά του εὐεργετώντας τήν ἀνθρωπότητα[158]. Τό πρῶτο μέρος τοῦ δράματος ἀναφέρεται στίς τραγικές στιγμές πού περνάει ἡ οἰκογένεια τοῦ ἥρωα κάτω ἀπό τή θανάσιμη ἀπειλή τοῦ σφετεριστῆ Λύκου, καί στήν ἀπροσδόκητη σωτηρία της. Ἄν ὁ Ἀμφιτρύονας καί οἱ γέροντες τοῦ Χοροῦ ἀντιτάσσονται μέ δίκαιη ὀργή στή βιαιότητα τοῦ τυράννου, ἡ Μεγάρα ὑποτάσσεται στή μοίρα της καί συμπαρασύρει ὅλους τούς ἄλλους στήν ὑποταγή. Τήν τελευταία ὅμως στιγμή ὁ Ἡρακλῆς ἐπιστρέφει ἀπό τόν Ἅδη, σώζει τούς δικούς του καί σκοτώνει τόν τύραννο. Ἀπό τίς τελευταῖες σκηνές αὐτοῦ τοῦ τμήματος συγκρατοῦμε τήν εἰκόνα τῆς εἰσόδου τοῦ Ἡρακλῆ μέ τή σύζυγό του καί τά τέκνα του στά ἀνάκτορα, πού εἶναι τόσο συγκινητική στό σύνολό της, προπάντων ὅμως μέ τή λεπτομέρεια πού δείχνει τά παιδιά νά κρέμονται μέ τρελή χαρά ἀπό τά ἐνδύματα τοῦ πατέρα τους, χωρίς αὐτός νά μπορεῖ νά τά ἀπομακρύνει[159]. Στό δεύτερο μέρος ὁ Ἡρακλῆς, ἔχοντας καταστεῖ "παράφρων" ἀπό τή Λύσσα, τήν "ὑπουργόν" τῆς Ἥρας, κατασφάζει τά τέκνα του καί τή σύζυγό του, ὅταν δέ συνέρχεται καί ἀναλογίζεται τό βάρος τῆς συμφορᾶς του, ἀγανακτεῖ κατά τῶν θεῶν[160] καί δέν βλέπει ἄλλη λύτρωση ἀπό τό θάνατο. Ὁ Θησέας ὅμως, ὁ φίλος του, πού καί αὐτός κάποτε σώθηκε ἀπό τόν Ἡρακλῆ σέ δύσκολη στιγμή, τόν πείθει ὅτι ὁ ἡρωϊσμός του δέν πρόκειται νά ἀποδειχθεῖ, ἄν αὐτοκτονήσει, ἀλλά ἀκριβῶς ἄν συνέχίσει τή ζωή μέσα στή δυστυχία, καί τοῦ προσφέρει καταφύγιο στήν Ἀθήνα[161]. Τό πρῶτο μέρος μέ ὅλη τήν ἀνθρώπινη συγκρου-

158. Κατά τήν παράδοση ἡ Ἥρα τρέλανε τόν Ἡρακλῆ καί τόν ὁδήγησε στό φόνο τῆς συζύγου του καί τῶν τέκνων του, προτοῦ ἐπιχειρήσει τήν ἐκτέλεση τῶν ἄθλων του. Ὁ Εὐριπίδης μετέστρεψε τά πράγματα καί, μέ τό νά τοποθετήσει τά τραγικά γεγονότα μετά τό τέλος τῶν κατορθωμάτων τοῦ ἥρωα, δημιούργησε γνήσιο τραγικό κλίμα: μετέφερε στό θέατρο τήν ἀπελπισία καί τήν ἀστάθεια τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης καί ἀπέδειξε τήν τραγική προβληματικότητα κάθε μορφῆς ἀνθρώπινου μεγαλείου.

159. Στ. 629 κκ.

160. Πρβλ. στ. 1243.

161. Ὁ Ἡρακλῆς ὑποτάσσεται στό πεπρωμένο του: "Νῦν δ', ὡς ἔοικε, τῇ τύχῃ δουλευτέον", 1357. (Ἡ "τύχη" ἐδῶ σημαίνει τό πεπρωμένο: Ὁ PARMENTIER μεταφράζει: "Maintenant, je le vois, il faut obéir en esclave au destin"). Ἡ παραφροσύνη τοῦ Ἡρακλῆ μᾶς θυμίζει τήν παραφροσύνη

σιακή ἔνταση καί παθητικότητά του φαίνεται σέ πρώτη θεώρηση ὅτι εἶναι ἀνεξάρτητο ἀπό τό δεύτερο καί ὅτι δέν σχετίζεται πρός ὅ,τι εἴπαμε ὅτι συνιστᾶ τήν κινητική δύναμη τοῦ δράματος, δηλ. τήν ὀργή τῆς Ἥρας. Ἄν ὅμως λάβουμε ὑπόψη ὅτι ὁ Ἡρακλῆς σώζει μέ ἀποφασιστικότητα τήν οἰκογένειά του στό πρῶτο μέρος, γιά νά τήν καταστρέψει μέ τραγικότητα στό δεύτερο, ἐννοοῦμε ὄχι μόνο τή σχέση τῶν δύο μερῶν, ἀλλά καί τήν ποιητική πρόθεση τοῦ Εὐριπίδη νά δημιουργήσει μέ τό σύνολο μία δραματική ἀντίθεση μεγάλης ἀποτελεσματικότητας[162]. Ἐνῶ δηλ. ὁ ἥρωας θριαμβεύει στό πρῶτο μέρος καί φτάνει στόν κολοφώνα τῆς δόξας του, στό δεύτερο συντρίβεται καί σύρει τά βήματά του στόν πόνο καί τήν ἔσχατη δυστυχία. Ἡ παράλογη ὀργή τῆς Ἥρας πλανήθηκε ὡς ἀόρατος ὄλεθρος πάνω ἀπό τήν εὐτυχία ἑνός θνητοῦ, γιά νά ἀποκαλυφθεῖ ἀπροσδόκητα μέ τά φοβερά πρόσωπα τῆς Ἴριδας καί τῆς Λύσσας καί νά τή συντρίψει. Ἔτσι τό δράμα, ἀπό αἰσθητική ἄποψη, περικλείει τό κυριαρχικό φάσμα τοῦ πάθους μιᾶς θεᾶς ἢ τοῦ ἀδυσώπητου τῆς μοίρας πού μεταβάλλεται ἀπό τήν κατάσταση τῆς ἐξωλογικῆς ἀπειλῆς στήν κατάσταση τῆς τραγικῆς φρίκης[163].

τοῦ Αἴαντα. Ἐνῶ ὅμως γιά τόν ἥρωα τοῦ Σοφοκλῆ, ὅταν συνέρχεται, δέν ὑπάρχει ἄλλος δρόμος ἀπό αὐτόν τοῦ θανάτου-πίστη στό ἡρωϊκό ἰδεῶδες - γιά τόν ἥρωα τοῦ Εὐριπίδη, ἄν καί αὐτός στήν ἀρχή σκέπτεται μέ τόν ἴδιο τρόπο, μοιραία λύση εἶναι ἡ τραγική συνέχιση τῆς ζωῆς του μέσα στήν ὀδύνη. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ὁ WILAMOWITZ ὑποστήριξε ἀρχικά μία λανθασμένη ἑρμηνεία-τήν ἀνακάλεσε ὅμως ἀργότερα ὁ ἴδιος (D. Lit. Zeit. 1926, 853, τώρα Kl. Schr. 1, 466)-, κατά τήν ὁποία ἡ παραφροσύνη τοῦ Ἡρακλῆ γεννήθηκε ἀπό τήν ψυχή τοῦ ἴδιου, ἀπό τό ὑπέρμετρο τοῦ ἡρωϊκοῦ του μεγαλείου, καί θά ἔπρεπε ἀπό τό πρῶτο ἀκόμη μέρος νά γίνει ἀντιληπτή σάν ὑπόκωφη βοή μιᾶς καταιγίδας πού ἔρχεται. Τό λάθος αὐτῆς τῆς ἑρμηνείας γίνεται κατανοητό ἀπό τό ὅτι ἡ ὀργή τοῦ ἥρωα κατά τοῦ Λύκου ἑρμηνεύεται εὔλογα, χωρίς προεκτάσεις, καί δέν εἶναι δυνατό ποτέ νά στηρίξει μία ἄποψη πού μέ τό περίπλοκο τῶν ψυχολογικῶν της εὑρημάτων καθιστᾶ σκοτεινό τό νόημα τοῦ ἔργου. Ἡ Ἡρακλῆς γκρεμίζεται στή συμφορά καί ὑποτάσσεται στή μοίρα του ὄχι ἐξαιτίας παραφροσύνης πού γεννήθηκε ἀπό τό ὑπέρμετρο τοῦ ἡρωϊκοῦ του μεγαλείου, ἀλλά ἐξαιτίας ἀνερμήνευτων ἐξωλογικῶν δυνάμεων.

162. Ὁ LESKY, ὅ.π., 541-2, γράφει: "Ὅσο ἔντονα κι ἄν ἀπέχουν τά δύο μέρη τοῦ δράματος μεταξύ τους, ὡστόσο κανένας δέν θά θελήση νά πῆ ὅτι εἶναι χωρισμένα. Μᾶλλον εἶναι συνδεμένα σέ μιάν ἀντίθεση μεγάλης ἀποτελεσματικότητας".

163. Ὁ Σοφοκλῆς παρουσίασε τή δύναμη τοῦ πεπρωμένου πρῶτα στίς Τραχίνιες καί ἔπειτα στόν Οἰδ.Τύραννο. Τό τέλος τῶν Τραχ. σφραγίζεται μέ τό στίχο: "Κούδέν τούτων ὅ,τι μή Ζεύς". Ὁ Σοφοκλῆς δέν ἐλέγχει τήν παράδοση, ὅπως ἄλλωστε καί ὁ Αἰσχύλος. Ὁ Εὐριπίδης ὅμως, παρουσιάζοντας

Στόν "Ἱππόλυτο" κινοῦσα δραματική δύναμη εἶναι ἡ ὀργή τῆς Ἀφροδίτης κατά τοῦ γυιοῦ τοῦ Θησέα, ἐπειδή ὁ νέος τήν περιφρονεῖ ὡς θεά τοῦ ἔρωτα καί σέβεται τήν Ἄρτεμη ὡς θεά τῆς ἁγνότητας[164]. Τό ὅτι ἡ Φαίδρα εἶναι ἐρωτευμένη παράφορα μέ τόν Ἱππόλυτο καί, πληγωμένη ἀπό τήν προσβολή πού δέχτηκε ἀπό τόν ἀρνητή τοῦ ἔρωτά της μετά τίς ἀποκαλύψεις τῆς Τροφοῦ[165], κλείνει τήν ἐκδίκησή της σέ μία μοιραία "δέλτο" καί ἀποφασίζει νά θέσει τέρμα στή ζωή της καί ὅτι ὁ Θησέας κατά τό μακρό "ἀγῶνα λόγων" δέν ἀκούει τίς σπαρακτικές διαμαρτυρίες τοῦ γυιοῦ του,ἀλλά, παραμένοντας τυφλός στό πάθος του, τόν καταριέται[166] καί τελικά τόν ἐξορίζει ἀνελέητα στήν καταστροφή, αὐτά δέν ἀποτελοῦν παρά δραματικούς ἀναβαθμούς καί σκηνικές ὑλοποιήσεις τῆς ὁλέθριας διαδραματικῆς πορείας τῆς ὀργῆς τῆς Κύπριδας. Ὅταν ὁ ἀγγελιοφόρος ἀγγέλλει τό οἰκτρό τέλος τοῦ Ἱππόλυτου, ἐνῶ ὁ Θησέας "ἐπιχαίρει" γιά τήν πραγμάτωση τῶν ἀρῶν του[167], ὁ χορός ψάλλει τήν παντοδυναμία τῆς θεᾶς[168]. Ὅταν ἡ Ἄρτεμη ἐμφανίζε-

---

τόν "παραλογισμό" τῶν μύθων, "ἐξαγνίζει" τή θρησκεία ἀπό τά ἀπαράδεκτα στοιχεῖα της. Καί ἡ ὀργή τῆς Ἥρας στόν Ἡρακλῆ εἶναι παράλογο πάθος, ἀπαράδεκτο γιά θεούς (:"δεῖται γάρ ὁ θεός,εἴπερ ἔστ' ὄντως θεός,/οὐδενός' ἀοιδῶν οἴδε δύστηνοι λόγοι", 1345-6. Πρβλ. τήν πολεμική τοῦ Ξενοφάνη κατά τοῦ ἀνθρωπομορφισμοῦ). Ἄν ὁ ἥρωας στό τέλος ὑποτάσσεται, δέν ὑποτάσσεται σ'αὐτόν τόν "παραλογισμό" τῆς παράδοσης, ἀλλά στόν "παραλογισμό" τῆς μοίρας, ἄν "παραλογισμός" της εἶναι τό ἀναπόφευκτο.

164. Ἄν ὁ Ἱππόλυτος βαρύνεται μέ "ὕβρη", αὐτή εἶναι ἡ "σωφροσύνη" του. Πρβλ. τό στίχο-κλειδί τοῦ δράματος: "Τιμῆς ἐμέμφθη('Αφρ.),σωφρονοῦντι δ'ἤχθετο", 1402. Πολλοί εἶδαν στήν τραγωδία τή σύγκρουση ἀνάμεσα στίς δύο θεές γιά τήν τάξη τους καί τήν τιμή τους (βλ. κεφ."Πεδίο ὀργῆς", σημ. 150), ἄλλοι τήν πρόθεση τοῦ Εὐριπίδη νά ἐλέγξει τό παράλογο τῆς παράδοσης (VERRALL καί ὀπαδοί του) καί ἄλλοι τό συμβολικό χαρακτήρα τῶν θεῶν (πρβλ. NORWOOD, Essays, 108, LESKY,ὅ.π.,529 - 30 κτλ.).

165. "Ο Εὐριπίδης ζωγράφισε πολύ λεπτά ἐδῶ τήν μορφή, ἔτσι πού ἡ μετάβαση ἀπό τήν πρώτη κατάπληξη τῆς ἀπλοϊκῆς γυναίκας στήν μαστροπική της προθυμία φαίνεται πιστευτή. Ὅμως οἱ καλοπροαίρετες ὑπηρεσίες τῆς παραμάνας καταλήγουν ἄσχημα..." (LESKY, ὅ.π., 528).

166. Πρβλ. KAKRIDIS, Der Fluch des Theseus, 21-33.

167. Στ. 1169-72, 1257-8,1265-7. Ἄν δέν εἶναι "πληθωρικός" στή χαιρεκακία του, ἀλλά δείχνει μία συγκράτηση, αὐτό τό πράττει γιά νά ἀποφύγει τήν "ὑπερβολή" (1258-60). Ἄς σημειώσουμε ὅτι, ἐνῶ τώρα μέ τήν ἀγγελική ρήση καί ὅσα ἀκολουθοῦν ὑπάρχει τραγική "ἐκτόνωση", τότε μέ τήν ἐκτόξευση τῶν ἀρῶν ὑπῆρχε"συσσώρευση":ὑπῆρχε ἡ λεγόμενη"κρίση"τοῦ δράματος (πρβλ. RIVIER, Essai, 68).

168. Στ. 1268-81. Βλ. MÉRIDIER, 77, σημ. 4.

ται, γιά νά ἀποκαλύψει τήν ἀλήθεια στό θησέα, τόν ἐπιπλήττει γιά τήν ἀπερισκεψία του νά χρησιμοποιήσει τά "πικρά δῶρα" τοῦ πατέρα του Ποσειδώνα, ἀλλά καί τόν συγχωρεῖ, λέγοντας ὅτι "Κύπρις ...ἤθελ' ὥστε γίγνεσθαι τάδε,/πληροῦσα θυμόν" (1327-8). Ἄν δέ λάβουμε ὑπόψη καί ὅσα ἡ ἴδια ἡ θεά τοῦ ἔρωτα λέει μέ "ζέουσα" ὀργή στόν Πρόλογο τοῦ δράματος[169], καθώς ἐπίσης τό λόγο τῆς Τροφοῦ πρός τή Φαίδρα[170] καί τήν ἐπιθανάτια ἐξομολόγηση[171] τοῦ Ἱππόλυτου[172], δέν χωρεῖ ἀμφιβολία ὅτι τό παθητικό καί ἐντασιακό κλίμα τῆς τραγωδίας εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς "διεκτικά" δραστικῆς ὀργῆς τῆς Ἀφροδίτης. Ἡ ἀποφασιστική πορεία τοῦ πάθους τῆς θεᾶς πρός τήν πλήρωσή του ἐκφράζεται μέ τήν ποιητική δραματική διάρκεια ἐναλλασσόμενων ψυχολογικῶν καταστάσεων καί σκηνικῶν ἐντάσεων, μέ τήν κινησιακή κλίμακα ἀλλεπάλληλων τραγικῶν ὠθήσεων καί ἐπιταχύνσεων πρός τόν ἐπιλογικό θρῆνο, πού ὅμως θά τόν ἀπαλύνει ἡ μνεία τῶν μεταθανάτιων τιμῶν τοῦ ἥρωα[173].

---

169. Ὅτι "σφάλλει" ὅσους τήν περιφρονοῦν (6), ὅτι "τιμωρήσεται/ Ἱππόλυτον ἐν τῇδ' ἡμέρᾳ" (21-2), ὅτι τό μεγαλύτερο μέρος τοῦ καταστροφικοῦ της σχεδίου ἦταν "κάλαι" ἕτοιμο (23), ὅτι ἡ Φαίδρα ἔχει ἐρωτευθεῖ τό γυιό τοῦ συζύγου της ἐξαιτίας τῶν δικῶν της "βουλευμάτων" (28), ὅτι "δείξει θησεῖ πρᾶγμα" (42), ὅτι "τόν...πολέμιον νεανίαν/κτενεῖ πατήρ ἀραῖσιν" (43-4) καί ὅτι ἡ Φαίδρα "εὐκλεής μέν, ἀλλ' ὅμως ἀπόλλυται", ἀρκεῖ νά τιμωρηθεῖ ὁ "ἐχθρός" της (47-50), ὁ ὁποῖος "οὐ...οἶδ' ἀνεῳγμένας πύλας/Ἅιδου, φάος δέ λοίσθιον βλέπων τόδε" (56-7).

170. "Ὀργαί δ' ἐς σ' ἀπέσκηψαν θεᾶς", 438.

171. Ὁ Ἱππόλυτος λέει, ὅσα λέει, γιατί ἔχει πληροφορηθεῖ ἀπό τήν Ἄρτεμη ὅτι ἡ Ἀφροδίτη τόν κατέστρεψε ἐξαιτίας τῆς "σωφροσύνης" του (1402).

172. "Τρεῖς ὄντας ἡμᾶς ὤλεσ', ᾖσθημαι, μία", 1403.

173. Ἡ κλίμακα: Ἡ Ἀφροδίτη "ἐνσταλάζει" ἔρωτα στή Φαίδρα, ἡ Φ. τόν ἐκμυστηρεύεται στήν Τροφό, ἡ Τρ. τόν ἀποκαλύπτει στόν Ἱππόλυτο, ὁ Ἱππ. τόν "ἐπιστρέφει" μέ ἀποστροφή στή Φ., ἡ Φ. τόν "διαμηνύει", κρύν ἀπό τήν αὐτοκτονία της, "παραλλαγμένον" στό θησέα, ὁ Θ. "στηρίζει" τήν τελεσφόρηση τῆς ὀργῆς του στόν Ποσειδώνα καί ὁ Π. συντρίβει μέ τόν πελώριο ταῦρο του τόν Ἱππόλυτο. Ὡς πρός τή γαλήνη τῆς τελευταίας σκηνῆς βλ. σχετικά MÉRIDIER, Notice, 23-4, RIVIER, Essai, 64,70, PATIN, τ. 1, 52, MURRAY, Eur. and his age, 82. Ἡ Ἄρτεμη "ὑψώνει" τόν Ἱππόλυτο σέ ἥρωα τῆς Τροιζήνας (1422 κκ.). Δέν τόν ἔσωσε ἀπό τό θάνατο, γιά νά μήν παραβεῖ τούς νόμους πού διέπουν τίς σχέσεις μεταξύ τῶν θεῶν καί πού ἀπαγορεύουν τήν παρέμβαση σέ "ξένα δικαιώματα" (1328 κκ.). Ὡστόσο ὑπόσχεται στόν ἥρωα πού ξεψυχάει ὅτι ἡ καταστροφή του δέν θά μείνει χωρίς ἐκδίκηση (1416 κκ.). Αὐτό μᾶς ὁδηγεῖ στό συμπέρασμα ἄτι ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στίς δύο θεές-ἄν αὐτό εἶναι τό κεντρικό νόημα τῆς τραγωδίας-, ἐπικυρωμένη καί ἀπό τό Δία (1328-34), πραγματοποιεῖται χωρίς ἔκβαση, ἐπειδή δέ ὁ Ἱππόλυτος δέν ἔχει τίποτε πού νά δικαιολογεῖ μία οἰκτρή συντριβή, ὁ Εὐριπίδης θέλησε νά τονίσει τό ἀγωνιῶδες καί ἀνεξιχνίαστο μυστήριο τῶν ἐξωναθρωπίνων (Πρβλ. RIVIER, Essai, 74-5. Βλ. καί "Πεδίο ὀργῆς", σημ. 151).

Τέλος, θά ἐξετάσουμε τίς "Βάκχες" πού, ἄν καί παρουσιάζουν τά περισσότερα προβλήματα ἀπό ὅλα τά ἔργα τοῦ Εὐριπίδη[174], ὅμως εἶναι καί αὐτές, ὅπως καί τά ἄλλα ἔργα τῆς δεύτερης ὁμάδας πού ἀναφέραμε κατά τήν ταξινόμηση, μία τραγωδία στήν ὁποία ἡ πορεία τῆς ὀργῆς δέν συνίσταται σέ ἐπεισοδιακές ἐκδηλώσεις μέ αὐτάρκεια, ἀλλά σέ ἐξελικτική ὥθηση πρός τό τραγικό μέ διαρκή ἔνταση. Ἡ ὀργή ἐδῶ, θά μπορούσαμε νά ποῦμε, εἶναι δισυπόστατη- μέ ἑτεροτονικό ποιόν- καί ἐκφράζεται μέ ἀντίροπες δυνάμεις μέσα σέ μία πολυκότητα-τή διονυσιακή ἔκσταση καί τήν ἀνθρώπινη ζέση-, πού, ἐπειδή κατοπτρίζει τήν ἀπροσπέλαστη μακαριότητα τοῦ ἀπείρου καί τήν ὑπερβατική τόλμη τοῦ-πεπερασμένου,συνιστᾶ συμπαντική ἀντινομία. Ὁ Διόνυσος ἔρχεται μέ τή μορφή ἀνθρώπου στή θήβα-τήν πατρίδα του-, ἀποφασισμένος νά ἐπιβάλει τή λατρεία του. Ὁ Πενθέας ὅμως, ὁ βασιλιάς τῆς χώρας, ἀρνεῖται νά τή δεχθεῖ, γιατί δέν θεωρεῖ τό Διόνυσο πραγματικό θεό. Γι' αὐτό καί ὁ θεός τῆς μέθης ἀποφασίζει νά τιμωρήσει τό "θεομάχο"[175] καί καλεῖ τίς Βάκχες νά χτυπήσουν τά φρυγικά τύμπανα γύρω ἀπό τά ἀνάκτορα τοῦ Πενθέα. Προηγουμένως ὁ Διόνυσος, ἐπειδή οἱ θυγατέρες τοῦ Κάδμου- μεταξύ τῶν ὁποίων καί ἡ μητέρα τοῦ Πενθέα Ἀγαύη-ἔχουν συκοφαντήσει τή μητέρα του, τίς ἔκαμε νά πάρουν τά βουνά. Ὁ Πενθέας ἀποφασίζει νά καταδιώξει "τόν νεωστί δαίμονα" (219), καί ὅταν ὁ

---

174. Δέν ἐκθέτουμε ἐδῶ αὐτά τά προβλήματα (βλ. Εἰσαγωγή, σημ. 57). Ἁπλῶς διατυπώνουμε τήν ἄποψή μας, κατά τήν ὁποία ὁ Εὐριπίδης μέ τίς Βάκχες δημιούργησε ἕνα ἀριστούργημα, στό ὁποῖο δείχνεται μέ πόση τραγικότητα συντρίβεται ὁ ἄνθρωπος, ὅταν προβαίνει στό ἐγχείρημα νά ξεπεράσει τόν ἑαυτό του. Αὐτό δέν σημαίνει μεταστροφή τοῦ ποιητῆ ἢ πολεμική του κατά τῆς παράδοσης πού εἶχε παράλογους θεούς, ἀλλά τραγική πίστη του στήν ἀδυναμία τοῦ ἀνθρώπου μπροστά στήν παντοδυναμία τοῦ "Ἀνικήτου". Ἀλλά ἄς μή ματαιοπονοῦμε... Ἄν ρωτούσαμε τόν Εὐριπίδη νά μᾶς πεῖ τήν γνώμη του, ἄν ἡ ἑρμηνεία μας εἶναι ὀρθή, θά μᾶς ἀπαντοῦσε μέ τή φράση τοῦ P. VALERY, ὅτι ἀπό τή στιγμή πού ἔφυγε ἀπό τά χέρια τοῦ ποιητῆ, τό ποίημα ἔχει τό νόημα πού τοῦ δίνει ὁ ἀναγνώστης (Nouvelle Revue Française, Paris, Fevrier, 1930. Πρβλ. Παπανούτσου,Ἡ ἀρχαία τραγωδία καί ὁ σημερινός ἄνθρωπος, 82, καί "Αἰσθητική", 440).

175. Πρβλ. KAMERBEEK, On the concept of "θεομάχος", 271-83. Ὁ WASSERMANN, Man and god, 559,γράφει : "Pentheus fights for a lost cause.He is no professed sceptic, no theomachos. Like Hippolytus, he is not against the gods, but against one god and the way of life represented by him". Βλ. καί σημ. 3, στήν ἴδια σελ., ὅπου καί κρίσεις διάφορων μελετητῶν γιά τόν Πενθέα.

Κάδμος καί ὁ μάντης Τειρεσίας τόν συμβουλεύουν νά σεβαστεῖ τό θεό, γίνεται ἔξαλλος ἀπό τήν ὀργή του καί μοιάζει μέ "μαινόμενο παράφρονα"[176]. Ὁ Διόνυσος αἰχμαλωτίζεται, ἐπειδή τό θέλει, γιά νά μπορέσει μέ τά θαύματα πού θά ἐπιτελέσει στή συνέχεια νά ἀποδείξει τή θεϊκή του φύση. Ὕστερα ἀπό τήν ἀνάκριση καί τίς ἀπειλές τοῦ Πενθέα ὅτι θά τιμωρηθεῖ γιά τά σοφίσματά του, κλείνεται στή φυλακή, γιά νά "χορεύει" ἐκεῖ (511). Ὁ θεός ὅμως σαλεύει τό νοῦ τοῦ Πενθέα-μέ πόση ματαιότητα, ἀλλά καί λυσσαλέα ὀργή, προσπαθεῖ νά δέσει τόν ταῦρο καί πλήττει μέ τό ξίφος του τό "φάσμα" (618 κκ.)-καί, ἀφοῦ γκρεμίσει μέ σεισμό τά ἀνάκτορα, διηγεῖται,ὡς ἁπλός πιστός, στίς Βάκχες ὅλα τά θαυμαστά. Ὅταν ἐξέρχεται ὁ Πενθέας "πνέων μέγα", "ὀργῇ" (640,647), καί διατάσσει "κλῄειν...πάντα πύργον ἐν κύκλῳ", φτάνει ὁ πρῶτος ἀγγελιοφόρος πού, ἀφοῦ βεβαιωθεῖ ὅτι δέν ἔχει λόγο νά φοβᾶται"τό ὀξύθυμον καί τό βασιλικόν λίαν" (671) τοῦ Πενθέα, περιγράφει μέ κάθε λεπτομέρεια τά ὄργια τῶν Βακχῶν στόν Κιθαιρώνα καί τόν συμβουλεύει νά δεχθεῖ τόν "δαίμονα" πού ἔδωσε στούς ἀνθρώπους"τήν παυσίλυπον ἄμπελον" (679 κκ.). Ὁ Πενθέας ὅμως ἀποφασίζει νά καταδιώξει μέ στρατό τίς Βάκχες καί νά ἀπαλλάξει τήν πόλη του ἀπό τό "ὕβρισμα" (779), πού ἀποτελεῖ "ψόγον ἐς Ἕλληνας μέγαν" (779). Ἀλλά ὁ Διόνυσος πείθει τό Θηβαῖο ἄρχοντα νά τόν ἀκολουθήσει,ντυμένος γυναικεία ἐνδυμασία, στόν Κιθαιρώνα, γιά νά ἰδεῖ τούς θιάσους τῶν γυναικῶν. Ἡ ἐνέργεια τοῦ θεοῦ δέν ὑπαγορεύεται ἀπό ἀγαθή προαίρεση, ἀλλά ἀπό τή συγκαλυμμένη φοβερή ὀργή καί τήν ἀμετάκλητη ἀπόφασή του-οἱ στίχοι 810-11 εἶναι ὁ "ἄξονας" τῆς τραγωδίας[177]-νά τιμωρήσει παραδειγματικά τόν ἄθεο πολέμιό του. Ὅ,τι θά ἀκολουθήσει καί θά μάθουμε ἀπό τό δεύτερο ἀγγελιοφόρο δέν εἶναι παρά τό τραγικό ἀποτέλεσμα ὅλων τῶν συσσωρευτικῶν καί ἐξωθητικῶν ἐντάσεων τῆς ὀργῆς τοῦ πρώτου μέρους τῆς τραγωδίας. Ὁ ἴδιος ὁ Διόνυσος ὡς τό στίχο 810, ἄν καί ἦταν ἀποφασισμένος[178]νά τιμωρήσει τόν Πενθέα γιά τήν "ὕβρη" του, ἐ-

176. Πρβλ. DEICHGRABER, Die Kadmos-Teiresiasszene, 337: "in dieser Szene dem θυμός die σοφία gegenübersteht...".

177. Βλ. GRÉGOIRE-MEUNIER, 274, σημ. 1, καί Notice, 238-9.

178. Ἡ τραγωδία ἀρχίζει μέ τό "ἥκω Διός παῖς", δήλωση πού μᾶς θυμίζει τήν ἀρχή τοῦ Ἱππόλυτου (:"πολλή...θεά κέκλημαι") καί φανερώνει τήν ἀπόφαση τοῦ θεοῦ νά τιμωρήσει τόν Πενθέα (Βλ. DODDS, Bacchae,ad loc.).

δειξε μία ἐγκράτεια πού ὑπαγορευόταν ἀπό τήν πρόθεσή του νά δώσει χρόνο στόν "ἄθεον ἄδικον Ἐχίονος/γόνον" (995-6· πρβλ.1015-6) νά συνετιστεῖ. Ἀπό τή στιγμή ὅμως πού αὐτός φτάνει στό ἀποκορύφωμα τοῦ πάθους του καί διατάσσει ὅλους τούς ἄνδρες του νά ἑτοιμασθοῦν γιά ἔνοπλη ἐκστρατεία κατά τῶν Βακχῶν,ὁ θεός τῆς ἐκστασιακῆς μέθης, κεντρισμένος ἀκόμη περισσότερο ἀπό τήν παράτολμη ἐπιθυμία τοῦ θνητοῦ ἐχθροῦ του νά ἰδεῖ τίς Μαινάδες"ἐξωνωμένας" (814), ἀποφασίζει, ἀφοῦ ἐνσταλάξει στό νοῦ του"ἐλαφράν λύσσαν" καί τόν ντύσει "θῆλυν στολήν" (850 κκ.),νά τόν ὁδηγήσει στόν τραγικό σπαραγμό.Ἔτσι, ἡ ὀργή στήν τραγωδία δέν εἶναι μία ἁπλή ἐκτόνωση πού δημιουργεῖ δραματικές ἐντάσεις μέ παρενθετικό χαρακτήρα, ἀλλά μία ἰσχυρή δύναμη πού ἐξελίσσεται προοδευτικά πρός τήν κορύφωσή της, ἀλλά καί τήν τραγική της ἀμβλυνση. Ἐπειδή δέ, ὅπως εἴπαμε, εἶναι δισυπόστατη, ὡς ἀνθρώπινη μέν παραφορά κυριαρχεῖ-ἤ μᾶλλον φαίνεται ὅτι κυριαρχεῖ-στό πρῶτο μέρος καί συντρίβεται στό δεύτερο, ὡς θεῖο δέ μένος σβεῖ στό πρῶτο καί θριαμβεύει στό δεύτερο[179]. Μέ ἄλλα λόγια στίς"Βάκχες" τό "παράκοπον λῆμα" ἑνός θνητοῦ νά "κρατήσῃ βίᾳ τἀνίκατον" (πρβλ. στ. 1000-1)-τό πάθος του νά πολεμήσει τό ἀπολέμητο,ἡ ζέση του νά διαταράξει τό ἀδιατάρακτο, ἡ περιέργειά του νά θεασθεῖ τό ἀθέατο, τό ἐγχείρημά του νά λογισθεῖ τό ἀλόγιστο,μέ μία γενίκευση ἡ ὑπερβασία του νά κατορθώσει τό ἀκατόρθωτο-, ἐπειδή συνιστᾶ ἀνθρώπινη ἐνοχή πρός τό Ἀπόλυτο-ἀντινομική ἐξώθηση-, ἔχει ὡς ἀπόληξη τήν τραγική ἥττα καί συντριβή[180]. Μέ αὐτά τά δεδομένα εἶναι εὔκολο τώρα νά ἐννοήσουμε καί νά ἀξιολογήσουμε πα-

---

179. Πρβλ. MEAUTIS, Recherches sur l' expression des masques, 181-2.

180. Πρβλ. ὅ,τι γράφει ὁ Παπανούτσος (Θέατρο, 38/39, σελ. 82): "Τήν ὥρα τούτη τῆς μεγάλης ἀγωνίας ἀκούει ὁ ἄνθρωπος τοῦ καιροῦ μας τό λόγο τοῦ μεγάλου Τραγικοῦ ἀπό τό βάθος τῆς ἱστορίας. Γίνεται νά μήν τόν προσέξει καί νά μήν συγκινηθεῖ; Τό "ἄλογο" στοιχεῖο τοῦ κόσμου τιμωρεῖ σκληρά τόν ἄνθρωπο τῆς "λογικῆς", λέγει μέ τίς "Βάκχες"του ὁ Εὐριπίδης. Πῶς θά ἐξευμενίσετε αὐτό τό δαίμονα γιά νά σωθεῖτε,εἶναι δικός σας λογαριασμός. Ἕνας τρόπος εἶναι, νά ἀναγνωρίσετε τά ὅριά σας καί νά σταθεῖτε μέ εὐλάβεια μπροστά στό Ἀδύνατο. Ἕνας ἄλλος,νά σκύψετε μέ ταπεινοσύνη τό κεφάλι καί νά πεῖτε μαζί μέ τό μάντι Τειρεσία τῆς τραγωδίας: "Ναί, μέ τούς θεούς δέν κάνουμε ἐξυπνάδες./Ὅσα παλιά πατροπαράδοτα ὅσα/βρήκαμε, αὐτά κανεῖς δέ θά τά ρίξει/λογισμός λεπτεπίλεπτης σοφίας "(μετάφρ. Θ. Σταύρου)". Ὁ LESKY (ὅ.π. 566) γράφει: "...ἐδῶ βλέπουμε ὅτι ἡ τραγική ἀντίθεση ἀνάμεσα στόν ἄνθρωπο πού θέλει νά βαδίση σύμφωνα μέ τούς νόμους τοῦ λογικοῦ καί στόν κόσμο τοῦ ἄλογοῦ στοιχείου ἔχει διαπλασθεῖ μέ ἐξαιρετική σκληρότητα".

ράλληλα πρός τό δραματικό καί τόν αἰσθητικό ρόλο τῆς ὀργῆς στίς "Βάκχες". Οἱ δύο τελευταῖες σκηνές τῆς τραγωδίας-ἡ μία μέ τήν Ἀγαύη πού κρατάει στά χέρια της τό θύρσο μέ τό κεφάλι τοῦ γυιοῦ της Πενθέα, τόν ὁποῖο ἡ ἴδια μέ βακχική μανία κατασπάραξε, καί πού μέ τή συγκλονιστική ψυχολογική "χειραγώγηση" τοῦ πατέρα της Κάδμου "ἀνακαλύπτει" τήν τραγικότητά της[181], καί ἡ ἄλλη μέ τό Διόνυσο πού παρουσιάζεται ὡς θριαμβευτής θεός (τώρα ἀποκαλύπτει τήν ταυτότητά του σέ ὅλους, ἀκόμη καί στίς Ἀσιάτιδες Βάκχες)-,ἐκτός ἀπό τό ὅτι συνιστοῦν τόν τραγικό ἐπίλογο τοῦ ἔργου καί κατοπτρίζουν τήν τραγική πραγματικότητα πού γεννάει ἡ"ἐνεργοποίηση" τῆς συμπαντικῆς ἀντινομίας[182], ἀποτελοῦν καί τίς ἐπιλογικές αἰσθητικές ἐντυπώσεις τῆς ὅλης διαδραματικῆς πορείας τῆς ὀργῆς, πού ἐναλλάσσονται στήν ταραγμένη ψυχή μας, σέ καθαρτικό σκηνικό χρόνο, ὡς ὀδυνηρή ἀπελπισία καί λυτρωτικός φόβος,ὡς σκοτεινή ἄβυσσος καί γλαυκή ἀπειρότητα[183].

---

181. Πρβλ. LESKY (ὅ.π. 566): "Ἡ σκηνή στήν ὁποία ἡ Ἀγαύη φέρνει ἐπάνω στόν θύρσο τό κεφάλι τοῦ σκοτωμένου της γυιοῦ καί θριαμβολογεῖ γιά τήν λεία της εἶναι ἀπό τίς πιό τολμηρές, πού ἔγραψε ποτέ ἕνας Ἕλληνας δραματουργός. Μέ ψυχολογική μαστοριά διαπλάθεται τό ἀργό της ξύπνημα πρός τήν φοβερή πραγματικότητα". Πρβλ. καί ROMILLY, Le bonheur, 375: "Ce reveil si longtemps retardé (ce reveil que nous ne voyons pas pour Ajax) fait passer Agavé du malheur inconcient à la souffrance".

182. Πρβλ. ROMILLY, Le bonheur, 378 καί 379-80.

183. Ὁ λόγος τῆς Ἀγαύης: "ὀργάς πρέπει θεούς οὐχ ὁμοιοῦσθαι βροτοῖς"(1348) ἔχει ὡς ἀπάντηση τό λόγο τοῦ Διόνυσου: "πάλαι τάδε Ζεύς οὐμός ἐπένευσε πατήρ" (1349), πράγμα πού, ἐκτός ἀπό τό ὅτι ἐπικυρώνει τήν ἀλήθεια τῶν Βακχῶν ὅτι ὁ "ὑπερβασιακός" ἄνθρωπος ὁδηγεῖται σέ τραγικό ὄλεθρο, δικαιώνει καί τή δραματική ἐναλλαγή στή ψυχή μας τῆς ἀπελπισίας καί τοῦ φόβου, τῆς φρίκης καί τοῦ δέους, τήν ἐναλλαγή-ποιητική καταχλεύδα τῆς αἰσθητικῆς πορείας τῆς ὀργῆς διά μέσου τῆς τραγωδίας.(Πρβλ.ΜΙΝΩΤΗ, Ἐμπειρ. θεατρ. Παιδεία, 199). Ὅσον ἀφορᾶ στίς λοιπές αἰσθητικές μορφές τῆς ὀργῆς σ'αὐτό τό ἔργο, αὐτές αἰσθητοποιοῦνται μέ: α) κυκλική κίνηση (:κυκλική δομή τῆς τραγωδίας-ὁ Διόνυσος ἀρχίζει καί ὁ Διόνυσος τελειώνει,ὁ Δίας διέταξε τήν τιμωρία τοῦ Πενθέα καί ὁ Δίας ἱκανοποιεῖται μέ αὐτή; πρβλ. στ. 1, 1349, 1388-92-,κυκλική ὀργιαστική κίνηση τῶν Βακχῶν τοῦ Κιθαιρώνα: πρβλ. στ. 765-6), β) "τριγωνική" σύγκρουση (:ὁ Διόνυσος κατά τῶν θηβαίων γυναικῶν καί τοῦ Πενθέα, ὁ Πενθέας κατά τοῦ Διόνυσου καί τῶν θηβαίων γυναικῶν-Μαινάδων πρβλ.καί τήν "ἔκρηξή" του κατά τοῦ Κάδμου καί τοῦ Τειρεσία) καί γ) κατεύθυνση βέλους (:πρβλ. τούς θύρσους, τήν ὁρμητική κίνηση τῶν Βακχῶν, τήν "ἐλάτην", τό "κάρφωμα" τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ Πενθέα μέ τό θύρσο κτλ. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἡ β'ἀγγελική διήγηση πού ἀναφέρεται στή μετάβαση τοῦ Πενθέα στόν Κιθαιρώνα γιά κατασκοπεία τῶν Μαινάδων καί στό σπαραγμό του ἀπό αὐτές περιλαμβάνει καί τούς τρεῖς τρόπους αἰσθητοποίησης τῆς ὀργῆς τοῦ θεοῦ: λέξεις, φράσεις καί εἰκόνες ἑρμηνεύουν ὀργισμένες κυ-

Ἔτσι στό θέατρο τοῦ Εὐριπίδη, ὁ ὁποῖος δέν ἐνδιαφέρεται ἄμεσα γιά τή δικαιοσύνη τῶν θεῶν, ὅπως ὁ Αἰσχύλος, ἤ γιά τά ἰδανικά τῶν ἀνθρώπων, ὅπως ὁ Σοφοκλῆς, ἀλλά παρουσιάζει τή ζωή ὅπως εἶναι καί ἐξελίσσεται μέ τήν καθημερινή της πολυμορφία καί πολυτονία, μέ τά καθημερινά της πάθη καί λάθη, ἡ αἰσθητική ἀξία τοῦ ρόλου τῆς ὀργῆς, ὡς συνυφασμένη μέ τίς παρενθετικές κορυφωματικές ἐκρήξεις τῶν ἡρώων ἤ τίς ἐμπαθεῖς ἐξακολουθητικές καταστάσεις αὐτῶν, συνίσταται στόν ἐπεισοδιακό δραματικό χαρακτήρα του ἤ τή διαδραματική ἔνταση καί διάρκειά του. Δέν θά βρισκόμασταν ἔξω ἀπό τήν πραγματικότητα, ἄν λέγαμε ὅτι ἡ αἰσθητική πορεία τῆς ὀργῆς στό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη ἐξελίσσεται συνάλληλη πρός τή δραματική ἐντελέχειά της καί χωρίς νά συνιστᾶ ἐναλλακτικό ποιητικό ρυθμό τραγικῶν συγκρούσεων ἤ κυριαρχική μεταπλαστική δύναμη τοῦ ὑπερπέραν καθίσταται ἡ κινησιακή τραγική ἀποκάλυψη τῶν ἀδυναμιῶν, τῆς ἀστάθειας καί τῶν ἀντινομιῶν τῆς ζωῆς καί τοῦ σύμπαντος.

*

Ἄλλο εἶναι, λοιπόν, τό αἰσθητικό πλήρωμα τῆς ὀργῆς στόν Αἰσχύλο, ἄλλο στό Σοφοκλῆ καί ἄλλο στόν Εὐριπίδη. Οἱ τρεῖς Τραγικοί, ἔχοντας διαφορετικό κοσμοθεωρητικό "πιστεύω", εὔλογο ἦταν νά παραστήσουν στό θέατρό τους μέ διαφορετικό τρόπο τίς σχέσεις ἀνθρώπων καί σύμπαντος ἤ τίς διανθρωπικές σχέσεις καί νά δημιουργήσουν σ' αὐτό ἀνάλογο τραγικό κλίμα μέ ἀνάλογη δραματική λειτουργία καί αἰσθητική πληρότητα τῆς ὀργῆς.

Στόν Αἰσχύλο ἡ αἰσθητική πορεία τῆς ὀργῆς ἐξελίσσεται ὡς κινησιακό ἀντικατόπτρισμα τοῦ ἐποπτικοῦ φάσματος τῆς ὀργῆς τῆς θείας Δίκης, στό Σοφοκλῆ ὡς ἐξωθητική ἐναλλαγή ζευγικῶν συγκρούσεων καί στόν Εὐριπίδη ὡς ρεαλιστική ἀποκάλυψη ἐπεισοδιακῶν ἐντάσεων ἤ νατουραλιστική διαδρηματική κίνηση διψαλέου πάθους. Πάντως καί στούς τρεῖς, ἀνεξάρτητα ἀπό τίς διαφορές τους, ἡ ὀργή, ὡς δύναμη μέ σπουδαῖο λειτουργικό χαρακτήρα καί ἰδιαίτερο παλ-

---

κλικές ἤ ἡμικυκλικές κινήσεις, "τριγωνικούς" συγκρουσιακούς συνδυασμούς καί θανατικά πλήγματα βελῶν. Μία προσεκτική μελέτη τῶν στ. 1043 - 1152 ἐπικυρώνει αὐτό. Ὁ WINNINGTON-INGRAM, Eur. and Dionysos, 107, γράφει σχετικά μέ αὐτή τή β' διήγηση: "...The scene upon Cithaeron is a microcosm of the drama as a whole").

μό, έκφράζεται μέσα σέ μία άτμόσφαιρα μέ ποικίλα αίσθητικά μέσα καί πλούσια παραστατικά φανερώματα. Άν στόν πολύμορφο καί πολυσήμαντο ρόλο της-ρόλο πού έκπορεύεται άπό τήν πολυμορφία καί τήν πολυτροπία τῶν ἡρώων-προσθέσουμε καί τόν ίδιαίτερο δραματικό καί αίσθητικό ρόλο τοῦ Χοροῦ[184],καθώς έπίσης καί τήν ίδιαίτερη πνευματική καί ψυχική δεκτικότητα τῶν θεατῶν, θά άνακαλύψουμε ὅτι στό έργο τους πού ἦταν ποιητική τραγική παράσταση τοῦ κόσμου ἦταν ἄριστα συνδυασμένα ζωή καί τέχνη, πάθος καί ποίηση, λόγος καί καλαισθησία, δράση καί κάλλος[185].

184. Πρβλ. DALE, The Chorus 27: "The chorus is held within the action in order to point the relation of one character to another".

185. Πρβλ. τή γενική κρίση, γιά τήν τραγωδία, τοῦ SEGOND, La signification de la tragédie, 261, καθώς καί MOUSENIDIS, Zur Wiederbelebung, 61-3.

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Μέ τήν παροῦσα ἐργασία κινηθήκαμε στό χῶρο τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας καί ἐξετάσαμε "πρισματικά" τήν ὀργή σ'αὐτή.

Στήν ἀρχή μιλήσαμε γιά τή "φύση" της καί διαπιστώσαμε ὅτι δέν ἔχει ἐπικό χαρακτήρα καί δέν εἶναι δυνατό νά κατανοηθεῖ μέ τή στενή ἑρμηνεία τοῦ ὁρισμοῦ τοῦ Ἀριστοτέλη ἤ τήν καταδικαστική θεωρία τοῦ Σενέκα. Ἐπειδή ἡ ὀργή ἀναφέρεται στούς ἀνθρώπους, τούς θεούς, τή μοίρα, τήν τύχη καί τήν ἀνάγκη, δηλ. τίς λογικές καί ἐξωλογικές δυνάμεις τοῦ κόσμου, δημιουργεῖ ἔντονη δραματική πολυμορφία ἀπεριόριστων διαστάσεων καί προσλαμβάνει συμπαντική σημασία. Στό θεατρικό χῶρο καί χρόνο μᾶς δονεῖ ὡς σκηνική ἀποκάλυψη, μᾶς τρομάζει ὡς πλανώμενο διαδραματικό φάσμα καί μᾶς προβληματίζει ὡς ἐντασιακός συντελεστής τραγικῆς φρίκης. Μέ βάση αὐτή τή διαπίστωση τή διακρίναμε σέ "ἀνθρώπινη" καί "ὑπερανθρώπινη". Ὡς ἀνθρώπινη ἡ ὀργή εἶναι ἐκδήλωση τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς μέ ὅλα τά βιολογικά συνακόλουθά της, ὡς ὑπερανθρώπινη δέ σχετίζεται ἄμεσα μέ τίς ἔξω ἀπό τόν ἄνθρωπο κοσμικές δυνάμεις. Ἐπειδή ὅμως ὡς βιολογική μέν ἐκδήλωση εἶναι ἀνθρώπινο πάθος πεζότατο, φθαρτικό καί ὀδυνηρό, ὡς ἀνώτερη δέ σωφρονιστική δύναμη θεία λυτρωτική βουλή, γιά μεθοδικότερη ἀποκρυπτογράφηση καί εἰδικότερη μελέτη τῆς φύσης της, προχωρήσαμε σέ μία δεύτερη διάκριση, σέ "φυσιολογική" καί "πνευματική". Σ'αὐτό τό σημεῖο τονίσαμε ὅτι στό ἀρχαῖο τραγικό θέατρο ἡ φυσιολογική ὀργή δέν εἶναι χαρακτηριστική κατάσταση μόνο τῶν ἀνθρώπων, ἀλλά καί τῶν θεῶν στίς περιπτώσεις αἰσχύλειας πορείας τους ἤ εὐριπίδειου ἐξαγνισμοῦ τους, ἐπίσης δέ ὅτι ἡ πνευματική δέν ἀποδίδεται μόνο στούς θεούς, ἀλλά καί στούς ἀνθρώπους στίς περιπτώσεις ἱεροποίησής τους. Ἀπό αὐτόν τόν μεθοδολογικό διαχωρισμό ξεκινώντας καί λαμβάνοντας ὑπόψη ὅτι οἱ ἀρχαῖες τραγωδίες ἄγονται στήν "καταστροφή" πάντοτε μέ τήν ἐξελικτική συγκρουσιακή πορεία τῆς ἐνοχῆς καί τῆς ἀθωότητας, μέ τή διαδραματική παρουσία, δράση καί ἀντίδραση ἀντίρροπων δυνάμεων, προχωρήσαμε ἀκόμη περισσότερο στήν ἑρμηνευτική μας προσπάθεια καί ἀποδώσαμε στήν ὀργή καί ἄλλους εἰδολογικούς χαρακτηρισμούς: Τή χαρακτηρίσαμε ὡς "ἀνίερη" ἤ "ἱερή", "ἄδικη" ἤ "δίκαιη", "παράλογη" ἤ "εὔλογη", ὡς "ἄλογη" ἤ "ἔλλογη", "νοσηρή" ἤ "ὑγιᾶ". Πιστεύοντας δέ

ότι ή τελευταία από αύτές τίς διακρίσεις είναι κατά τελική κρίση ή περισσότερο άντιπροσωπευτική από όλες-βασίσαμε τούτο σέ ένα χωρίο τού "Προ.Δεσμώτη", 377-8- καί άφού προβληματιστήκαμε σχετικά μέ τά διαχωριστικά όρια άνάμεσα στά δύο είδη,καταλήξαμε στή διαπίστωση ότι ή νοσηρή καί ή ύγιής όργή, άν καί γειτνιάζουν, όπως ή "νόσος" καί ή "ύγεία" καί κινδυνεύουν μέ αύτή τή στενή γειτνίαση νά χάσουν τόν ίδιαίτερο χαρακτήρα τους -τήν ύπαρκτική αύτή σχέση έπικυρώσαμε μέ τό άποφθεγματικό χωρίο τού "Αγαμέμνονα" 1001-3-, έντούτοις διατηρούν τήν ποιοτική τους αύτονομία. Στίς άρχαίες τραγωδίες μορφώνουμε γνώμη γιά τό νοσηρό ή ύγιές, καί κατά συνέπεια γιά όλες τίς παραπάνω ίδεολογικές άντιθέσεις,βασιζόμενοι στήν ένταση τού πάθους, άλλά πάντοτε σέ συσχετισμό πρός τήν "causam efficientem". Ή όργή σ'αύτές είναι νοσηρή μέν όταν, έκπορευόμενη από τά τυφλά ένστικτα -τό άλογο- καί μή στηριζόμενη σέ καμία ήθική βάση, παρουσιάζεται ώς τρομερό πάθος πού είναι άδύνατο ό νούς νά ύποτάξει, νά έλέγξει καί νά χαλιναγωγήσει, ύγιής δέ όταν, ύποκινούμενη από τό λόγο καί όπλισμένη μέ τή δύναμη τών αίώνιων ήθικών νόμων, έκδηλώνεται σάν μία φοβερή έκρηξη τής ψυχής ή σάν "ούράνιον άχος", έλεγχόμενα σέ όλη τή διάρκειά τους από τό νού.Συμπέρασμα τής έρμηνευτικής μας προσπάθειας πάνω στή φύση τής όργής στό άρχαίο τραγικό θέατρο θέσαμε τό ότι δέν είναι οί ποιητές ούτε οί ήρωες πού κρίνουν αύτή -άν καί ύπάρχουν συχνές χαρακτηρολογικές άναφορές σ'αύτή-, άλλά οί θεατές πού ώς άριστοι δέκτες τών δραμάτων διέθεταν γιά κατανόηση καί βίωσή τους έντελώς ίδιαίτερη άντιληπτικότητα καί ψυχική εύαισθησία.

Έπειτα έξετάσαμε τήν "ορολογία" τής όργής καί διαπιστώσαμε ότι αύτή συνίσταται σέ μία σειρά έτερώνυμων λέξεων μέ διαβαθμικό περιεχόμενο. Ο "χόλος", ό "θυμός", τό "μένος" καί ή "όργή" έκφράζουν τήν άνθρώπινη φύση τής όργής, ένώ ή"μήνις"καί ό "κότος" τή θεία φύση της. Άν ό "χόλος" μπορεί νά παρομοιασθεί μέ "ορμητικό κύμα θάλασσας", ό "θυμός",τό "μένος" καί ή "όργή" μπορούν νά παρομοιασθούν μέ "ίσχυρό φύσημα άνέμου". Καί άν τό κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα τής "μήνιος" είναι ή"διάρκεια", τού "κότου" είναι ή "βαρύτητα". Βέβαια, μέ αύτή τήν κλίμακα παρορμήσεων, τής όποίας κατώτατη φυσιολογική βαθμίδα θεωρήσαμε τόν "χόλον" καί άνώτατο μεταφυσικό άναβαθμό τόν"κότον",

δέν ὑποστηρίξαμε ὅτι ὑπάρχουν αὐστηρά διαχωριστικά ὅρια μεταξύ τοῦ θυμοῦ τῶν ἀνθρώπων καί τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν, οὔτε ἐπίσης ἐπιδιώξαμε νά περικλείσουμε μέ ἀπαραβίαστα εἰδολογικά περιγράμματα τίς ἑτεροποιοτικές διαβαθμικές μορφές τῆς ἀνθρώπινης καί θείας ὀργῆς. Ταξινομήσαμε τούς ὅρους μέ βάση τήν ἀναμφισβήτητη ἰδιαιτερότητα τοῦ καθενός, γιά νά μπορέσουμε νά προχωρήσουμε στή λεπτομερειακή ἀνάλυσή τους καί νά ἑρμηνεύσουμε μέ κάθε δυνατή ἀκρίβεια τήν ἀνθρώπινη καί θεία φύση τῆς ὀργῆς, χωρίς ὅμως νά λησμονοῦμε ὅτι στίς ἀρχαῖες τραγωδίες ὑπάρχουν καί πλεῖστες ἐπάλληλες περιπτώσεις.

Μετά τήν ὀρολογία ἐκάμαμε λόγο γιά τό "πεδίο" τῆς ὀργῆς. Στό κεφάλαιο αὐτό τονίσαμε ὅτι ἡ ὀργή, ὡς σημαντική δρῶσα δύναμη τοῦ ἀρχαίου τραγικοῦ θεάτρου, ἔχει εὐρύτατο πεδίο. Οἱ ἄνθρωποι, οἱ θεοί, οἱ δαίμονες, ἡ τύχη, ἡ μοίρα, ἡ ἀνάγκη καί γενικά ὅλα τά πρόσωπα καί τά στοιχεῖα, ὁρατά ἤ ἀόρατα, ἀνθρώπινα ἤ ὑπερανθρώπινα, λογικά ἤ ἐξωλογικά, πού συνθέτουν τόν ἀντιθετικό καί ἀντινομιακό κόσμο τῶν τραγωδιῶν, ὑπόκεινται στήν κυριαρχία τῆς ὀργῆς καί ἀποτελοῦν τούς φορεῖς της. Οἱ ἄνθρωποι, ἀνεξάρτητα ἀπό τό φῦλο καί τήν ἡλικία τους, δημιουργοῦν, παραφερόμενοι, τίς ποικίλες διατομικές συγκρούσεις, τίς λαϊκές ἐξεγέρσεις καί τούς πολέμους, ἐπειδή ἐξουσιάζονται ἀπό τήν ὀργή. Οἱ θεοί ὁδηγοῦνται στίς μεταξύ τους βίαιες ἀντιθέσεις -λίγες ὅμως φορές- ἤ στήν ἐπιβολή βαρύτατης τιμωρίας στούς θνητούς -τίς περισσότερες φορές-, ἐπειδή κατέχονται καί αὐτοί, ὅπως οἱ ἄνθρωποι, ἀλλά μέ διαφορετικό τρόπο, ἀπό τό πάθος τῆς ὀργῆς ἤ ὡς ἐπόπτες τῆς ἠθικῆς τάξης στόν κόσμο ὀργίζονται γιά τήν ἀνθρώπινη "ὕβρη". Ἀλλά καί τό διψαλέο πάθος τῶν ἐκδικητικῶν πνευμάτων καί τά ἀπρόβλεπτα καταστρεπτικά ἀποτελέσματα τῶν μεταλλαγῶν τῆς τύχης καί ἡ ἀμετάκλητη ὀλέθρια βουλή τοῦ ἀνέλεγκτου πεπρωμένου καί τό ἀδυσώπητο τῆς ἀνάγκης, καί αὐτά δέν μποροῦν νά ἑρμηνευθοῦν παρά ὡς εὔγλωττες ἐκδηλώσεις τοῦ κυριαρχικοῦ χαρακτήρα μιᾶς κοσμικῆς δύναμης, τῆς ἐξωλογικῆς ὀργῆς.

Στή συνέχεια ἀναφερθήκαμε στήν ἐσωτερική διαδικασία πού ἀκολουθεῖ ἡ ὀργή, γιά νά φτάσει στήν τελική της φάση, δηλ. τήν ἔκρηξή της. Ἐρευνήσαμε μέ ἄλλα λόγια τό "μηχανισμό" της καί διαπιστώσαμε ὅτι αὐτός δραστηριοποιεῖται ὅπως καί στή ζωή, μέ τή διαφορά ὅτι στό τραγικό θέατρο, ἐκτός ἀπό τίς φυσιολογικές

καί ψυχολογικές συνέπειες, παρουσιάζονται μέ ἰδιαίτερη ἔμφαση ἡ θρησκευτική, ἠθική καί μεταφυσική προέκταση τῆς ὅλης διαδικασίας. Ἡ ὀργή, εἴπαμε, γεννιέται ἀπό τήν προσβολή, διαθερμαίνεται μέ τή συνειδητοποίηση αὐτῆς, φορτίζεται μέ τόν πόνο, βράζει μέ τήν ἐπιθυμία γιά ἐκδίκηση καί τελικά ξεσπάει σάν μία ἠφαιστειώδης δύναμη πού τίποτε δέν εἶναι δυνατό νά τήν ἀναχαιτίσει καί νά τήν καταπνίξει. Πολλές φορές συμβαίνει ἡ ἐκρηξή της νά μήν πραγματοποιεῖται ἀμέσως μετά τήν προσβολή, ἀλλά νά "ἀναβάλλεται" γιά εὐθετότερο χρόνο, ὁπότε, σ'αὐτή τήν περίπτωση, ὁ κύριος ρυθμιστικός παράγοντας τῆς ἐξέλιξής της εἶναι τό μίσος ἤ ὁ φθόνος. Ἀκόμη συμβαίνει νά φτάνει στήν κορυφωματική ἐκδήλωσή της μέ μετάδοση, πράγμα πού εἶναι ἀναπόφευκτο δραματικό γέννημα τῆς ἐξωθητικῆς ἔντασης τῶν "ἀγώνων λόγων".

Κατόπιν πραγματευτήκαμε τή "γλώσσα" τῆς ὀργῆς, τούς διάφορους δηλ. ἐκφραστικούς τρόπους, μέ τούς ὁποίους ἐκφράζεται αὐτή στίς ἀρχαῖες τραγῳδίες. Καί εἴπαμε ὅτι αὐτοί, ὅταν μέν εἶναι "ἀγῶνες λόγων", ἔριδες, ἀπειλές, μομφές, λοιδορίες, ὕβρεις, ὀνειδισμοί, προσβολές, συκοφαντίες, εἰρωνεῖες, σαρκασμοί, στιχομυθίες κτλ., συνιστοῦν τή "ρητορική" τῆς ὀργῆς, ὅταν δέ συνυφαίνονται μέ προσευχές, ἐπικλήσεις, ὄνειρα, χρησμούς, προφητεῖες, τελετουργικά μαγικά ἄσματα, προφητικά παραληρήματα, ὁρές κτλ., ἑρμηνεύουν τήν ἱερή ἀπήχηση αὐτῆς. Τονίσαμε ἀκόμη ὅτι παράλληλα ἡ ὀργή δραστηριοποιεῖται καί μέ διάφορα πρακτικά μέσα, ὅπως εἶναι οἱ ἐκφράσεις τοῦ προσώπου τῶν ἡρώων, οἱ χειρονομίες τους καί οἱ δραστικότερες ἐνέργειές τους, ἤ περιορίζεται σέ πρακτικά μόνο μέσα, χωρίς τή συνεπικουρία λόγων, ὁπότε καίει ἐσωτερικά καί γίνεται "ἄναυδη" ὁρμητική δύναμη.

Στό ἑπόμενο κεφάλαιο τῆς ἑρμηνευτικῆς μας προσπάθειας μιλήσαμε γιά τίς "εἰκόνες" τῆς ὀργῆς καί, ἀνάλογα μέ τήν ἰδιαίτερη δραματική ἀπόχρωσή τους, χωρίσαμε αὐτές σέ α) εἰκόνες ποιοτικές β) εἰκόνες περιγραφικές γ) εἰκόνες προσωποποιητικές καί δ) εἰκόνες θεοποιητικές. Ἡ ἰδιοτυπία τῶν ποιοτικῶν εἰκόνων τῆς ὀργῆς συνίσταται στό ὅτι ἐκφράζουν ἀφηρημένες ἔννοιες, χωρίς ὅμως νά χαλαρώνεται καί ὁ δεσμός τους πρός τή συγκεκριμένη πραγματικότητα. Οἱ περιγραφικές εἰκόνες περιγράφουν τήν ὀργή, ὅπως ἐκφράζεται μέ φυσικά φαινόμενα ἤ ὑλοποιεῖται μέ νοσηρές καταστάσεις τοῦ ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ ἤ συμβολίζεται μέ διάφορα ζῶα καί

πράγματα. Μέ τίς προσωποποιητικές εἰκόνες πού εἶναι ἀπαλλαγμένες ἀπό γενικές ἀφηρημένες ἔννοιες ἤ συγκεκριμένες ἀναφορές σέ φυσικά καί φυσιολογικά φαινόμενα ἤ ποικίλα ζῶα καί πράγματα, ἡ ὀργή προσωποποιεῖται, γίνεται δηλ. ἡ ἴδια πρόσωπο μέ ἑκδηλωσιακό κόσμο καθαρά ἀνθρώπινο. Καί στίς θεοποιητικές εἰκόνες παρουσιάζεται, βέβαια, ἡ ὀργή προσωποποιημένη, ἀλλά ἐπειδή οἱ φορεῖς της ἔχουν ὑπερφυσική δύναμη, ἐδῶ πρυτανεύουσα ἰδέα εἶναι ἡ ἰδέα τῆς θεοποίησής της.

Τέλος, ἐξετάσαμε τήν ὀργή ἀπό αἰσθητική ἄποψη καί διαπιστώσαμε ὅτι αὐτή ὡς κινητική δύναμη μέ ἔντονο δραματικό χαρακτήρα καί ποικίλα αἰσθητικά φανερώματα συνιστᾶ τόν ἀναγκαῖο ποιητικό παράγοντα τῆς δημιουργίας τοῦ τραγικοῦ κλίματος καί τῆς ἰδιάζουσας πολυμορφικῆς καί πολυτονικῆς θεατρικότητας στίς ἀρχαῖες τραγωδίες. Ἡ θεώρηση τοῦ αἰσθητικοῦ ρόλου τῆς ὀργῆς μᾶς ἔδειξε ὅτι οἱ τρεῖς Τραγικοί συνδύασαν, ὁ καθένας μέ τό δικό του τρόπο, τό στοχασμό καί τό συναίσθημα, τό λόγο καί τή συγκίνηση, τή πραγματικότητα καί τό θέαμα.

Βέβαια, σέ ὅλη τήν πορεία τῆς ἐργασίας μας δέν προχωρήσαμε μέ περιοριστικό ἐρευνητικό τρόπο, ἀλλά ἐφαρμόζοντας περισκοπικό ἔλεγχο προσπαθήσαμε νά ἐφαρμόσουμε μία συγκριτική ἑρμηνευτική μέθοδο. Αὐτό ὑπαγορεύτηκε ἀναμφισβήτητα ἀπό τό ἰδιαίτερο ἰδεολογικό "πιστεύω" τοῦ καθενός ἀπό τούς Τραγικούς, ἀλλά καί πολλές φορές ἀπό τό διαφορετικό χαρακτήρα καί τή διαφορετική δραματική ἐξέλιξη τραγωδιῶν τοῦ ἴδιου ποιητῆ. Ὁ Αἰσχύλος, εἴδαμε, παρουσιάζει στό θέατρό του τή θεία δικαιοσύνη, ὁ Σοφοκλῆς τά ἀνθρώπινα ἰδανικά καί ὁ Εὐριπίδης τά ποικίλα πάθη. Στόν Αἰσχύλο ἡ ὀργή εἶναι ἐνιαία καί μεταπλαστική -θεία τιμωρητική ὀργή κατά τῆς ἀνθρώπινης "ὕβρης"-, ὅταν δέ οἱ ἄνθρωποι ὀργίζονται μέ τυφλότητα καί οἱ θεοί μέ πεζότητα, αὐτό συμβαίνει, γιατί ὁ ποιητής θέλησε νά δείξει ὅτι ὁ κόσμος -τό σύμπαν- ὁδηγεῖται στήν ἁρμονία μέσα ἀπό τά πάθη καί τή σύγχυση. Στό Σοφοκλῆ αὐτή σχετίζεται μέ τήν ἀμετάκλητη ἀπόφαση τῶν ἡρώων του, ἄν καί φθίνουν στόν πόνο, τήν ὀδύνη καί τήν παντελή ἐγκατάλειψη, νά παραμείνουν πιστοί στό ἰδεῶδες τους, ὅταν δέ συμβαίνει οἱ θεοί νά τιμωροῦν ὀργισμένοι ἐνόχους ἤ ἀκόμη καί ἀθώους ἥρωες ἤ τό πεπρωμένο νά ἐπέρχεται ἀνελέητο κατά τῶν θνητῶν, αὐτό ἑρμηνεύει τήν πίστη τοῦ ποιητῆ ὅτι οἱ θεοί εἶναι ἀποφασισμένοι νά διατη-

ρήσουν μέ κάθ: γ...ω ήν ήθική τάξη στόν κόσμο καί ότι οί θνητοί μπροστά στήν αόυσώπητη μοίρα μποροΰν νά άγανακτοΰν,όχι όμως νά άμφισβητήσουν τήν παντοδυναμία της. Στόν Εύριπίδη ή όργή είναι όλέθριο "κοσμικό" πάθος μέ άνθρώπινο έντασιακό χαρακτήρα, θεία "έπική" δύναμη καί άνερμήνευτη έξωλογική πολυτροπία, άν δέ στό έργο του παρουσιάζονται καί περιπτώσεις,όπου οί ήρωες άντιδροΰν μέ δίκαιη όργή στήν άδικη συμπεριφορά καί παραφορά τών άντιπάλων τους ή οί θεοί όργίζονται εύλογα κατά τής "ΰβρης" τών θνητών -πρβλ. "Βάκχες"- ή άγγέλλονται ώς όργισμένοι γιά τήν ύπερβασία τους -συχνότερες περιπτώσεις-, αύτό δικαιολογείται άπό τή πρόθεση τοΰ ποιητή νά παραστήσει τόν κόσμο όπως είναι καί πορεύεται στήν πραγματικότητα, νά τόν μεταφέρει στό θέατρο μέ λίγη έξιδανίκευση καί πολύ νατουραλισμό.Έτσι,μέ βάση τό διαφορετικό κοσμοθεωρητικό "πιστεύω" τοΰ καθενός άπό τούς Τραγικούς, άλλά καί μέ τήν έπίγνωση ότι καί οί τρείς συμπίπτουν σέ πολλά σημεία ώς πρός τόν τρόπο σκέψης τους, πραγματευτήκαμε τή φύση, τήν ορολογία, τό πεδίο, τό μηχανισμό,τή γλώσσα, τήν εικονογραφία καί τήν αίσθητική τής όργής, προσπαθώντας πάντοτε κατά τήν ερμηνευτική μας πορεία νά παρουσιάσουμε μέ συγκριτικό έλεγχο όσο τό δυνατό περισσότερο αίσθητό τόν πρωτεϊκό της χαρακτήρα.

Τό γενικό συμπέρασμα είναι ότι ή όργή διαδραματίζει σπουδαιότατο ρόλο στό άρχαίο τραγικό θέατρο. Οί ποικίλες χαρακτηρολογικές έκδηλώσεις της, ή κλίμακα τών λέξεων πού τήν έκφράζουν, ή κινητικότητά της μέσα στό σώμαν, ό διαδικαστικός τρόπος δραστηριοποίησής της, ό πλούσιος φορμαλισμός της, ή πολυχρωμία καί πολυτονία τών εικόνων της, ή δραματική της άξία, ή διαδραματικότητά της καί τό φασματικό (Αίσχύλος), έναλλακτικό (Σοφοκλής), σκηνικό καί διασκηνικό (Εύριπίδης) πλήρωμά της,δημιουργοΰν στίς άρχαίες τραγωδίες μία έντονη τραγική άτμόσφαιρα πού προσλαμβάνει έντελώς ίδιαίτερο περιεχόμενο -γίνεται ούσία- μέ τό άντιληπτικό πνεΰμα τών θεατών, τή συναισθηματική ψυχή τους καί τή μεταπλαστική τους φαντασία. Άν, τώρα, προσθέσουμε α)τόν ψυχολογικό έσωτερισμό τοΰ ρόλου τής όργής στό άρχαίο τραγικό θέατρο (ή όργή είναι ίσχυρό πάθος ή σύντομη τρέλα,συσχετίζεται στενά μέ τό λογικό ή τό άλογο στοιχείο τών τραγικών ήρώων:πρβλ. "λογικό πάθος" καί "τρελή λογική", καί συνδυάζεται θετικά ή άρ-

νητικά μέ τό θάρρος καί τό φόβο τους, τήν άσπλαχνία καί τόν οἶκτο τους)[1], β) τήν ήθική του σημασία (ἡ ὀργή σχετίζεται πρός τήν "ὕβρη", τή "σωφροσύνη" καί τό "μέτρο", διδάσκει τό θεῖο φόβο, προβάλλει τό ἡρωϊκό μεγαλεῖο καί ἀποκαλύπτει τόν ἀνθρώπινο φαταλιστικό ἀκτιβισμό)[2] καί γ) τή μεταφυσική του προέκταση (ἡ ὀργή δραστηριοποιεῖ τή συμπαντική ἀντινομία, ὅπως αὐτή ἐκφράζεται ὡς ζωή καί ὑπερπέραν, ὡς ἐλευθερία καί ἀνάγκη, ὡς χάος καί ἁρμονία, ὡς ἀνελέητο ἄλογο καί ὑψηλός ἡρωϊσμός, ὡς ἀνθρώπινο χρέος καί τραγική συντριβή, καί συνιστᾶ τό ὑποκείμενο τῶν κατηγορημάτων "ὑπευθυνότητα" καί "διπλή αἰτιότητα")[3], ἄν λοιπόν προσθέσουμε καί αὐτά, γίνεται φανερό ὅτι ἡ ὀργή, ἀπαλλαγμένη ἀπό τήν παρελθοντολογική της πεζότητα -τήν πεζότητα πού εἶχε στά ὁμηρικά ἔπη-, συνιστᾶ σημαντικότατο λειτουργικό παράγοντα στήν τραγική ποίηση. Μέ ἄλλα λόγια, ἐπειδή στό ΑΡΧΑΙΟ ΤΡΑΓΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ παρασταίνεται μέ ποιητικό δραματικό τρόπο τό ΣΥΜΠΑΝ, μέσα στό ὁποῖο ἐντάσσεται ἡ ΖΩΗ καί ἀγωνίζεται ἀδιάκοπα ὁ ΑΝΘΡΩΠΟΣ, ὑφαίνοντας τήν ΙΣΤΟΡΙΑ πάντοτε σέ σχέση πρός τούς ΣΥΝΑΝΘΡΩΠΟΥΣ του, τό ΘΕΙΟ καί τίς ἄλλες ΕΞΩΛΟΓΙΚΕΣ ΔΥΝΑΜΕΙΣ, μέ συνείδηση τοῦ ΧΡΕΟΥΣ του ἤ μέ ΤΡΑΓΙΚΟΤΗΤΑ, ἀκολουθώντας τό ΜΕΤΡΟ ἤ διαπράττοντας ΥΒΡΗ, γι' αὐτό ὁ ρόλος τῆς ΟΡΓΗΣ σ' αὐτό, μέ ὅλες τίς ἀνθρώπινες θεῖες καί ἐξωλογικές μορφές του, ἔχει πολυδύναμη καί πολυσήμαντη ἀποκαλυπτική ἀξία: ἀξία πού, μποροῦμε νά ποῦμε, συνιστᾶ τήν "sine qua non" ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ ΑΡΧΗ τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν καί συμβάλλει μέ τό θρησκευτικό, ἠθικό καί μεταφυσικό περιεχόμενό της στό διαχρονικό τους χαρακτήρα[4].

Τίς σημειώσεις 1, 2, 3 καί 4 βλ. ἀπό ἐδῶ καί κάτω.

1. α) Τό ψυχολογικό στοιχεῖο, ὅπως εἶναι γνωστό, παρουσιάζεται μέ μεγάλη διαφορά στούς τρεῖς Τραγικούς. Μέ τόν Αἰσχύλο γίνεται μία ὑποτυπώδης ἀρχή -γιά πρώτη φορά π.χ. ἀποκαλύπτεται στό πρόσωπο τοῦ Πελασγοῦ(Ἱκ.) μία συνείδηση βαθιά ταραγμένη, ὅταν ὑπόκειται σέ δύο κίνητρα τό ἴδιο ἰσχυρά (CROISET, Eschyle, 58)-, ἀλλά σ' αὐτόν τά προβλήματα τῆς "ἁμαρτίας" καί τῆς "τιμωρίας" ξεπερνοῦν τήν ψυχολογία. Ὁ Σοφοκλῆς ἐνδιαφέρεται, βέβαια, περισσότερο γιά τήν ψυχολογία τῶν ἡρώων του- βλ. σχετικά BOWRA, Soph. Tr., 263-, ἀλλά τά πρόσωπά του ἐκδηλώνονται μᾶλλον μέ ἕνα ἰδεῶδες παρά μέ μία ἐσωτερική πολύπλοκη ζωή. Ὁ καθαρά ψυχολόγος ποιητής εἶναι ὁ Εὐριπίδης, ὁ πρῶτος πού παρουσίασε τόν ἄνθρωπο ὡς θύμα τῶν παθῶν του καί περιέγραψε τά ἀποτελέσματά τους (Βλ. ROMILLY, Tragédie, 125, καί JAEGER, Paideia I, 353). Ἡ Ἄλκ. (Ἄδμητος πρβλ. MÉRIDIER, Notice, 53, GRUBE, The Tr. of Euripides, 131), ἡ Ἠλ. (πρβλ. RIVIER, Essai, 137) καί ὁ Ὀρ. (πρβλ. στ. 396· βλ. PATIN, τ. 1,241-2) φανερώνουν τήν ἐπιμονή τοῦ ποιητῆ, σέ ὅλη τή διάρκεια τῆς δημιουργίας

του, νά ζωγραφίζει ψυχολογικά τούς χαρακτῆρες του. Τί νά κοῦμε ὅμως καί γιά ὅλα τά ἄλλα δράματά του, εἰδικότερα τή Μήδ., τόν Ἱππ. (Φαίδρα), τήν Ἀνδρ. (τύφεις Ἑρμιόνης), τόν Ἡ.Μ. ("ἀνάληψη" τοῦ ἥρωα), τόν Ἴωνα (Κρέουσα), τήν Ἰφ.Α. καί τίς Βάκχ. ("ἐλαφρά λύσσα" τοῦ Πενθέα- "ἀνάληψη" τῆς Ἀγαύης); Πρβλ. καί τή γενική κρίση τοῦ LACARRIÈRE, Sophocle, 103. β)Ὅτι ἡ ὀργή, ἀπό ψυχολογική ἄποψη, εἶναι ἐντονότατο πάθος ἤ σύντομη τρέλα,τό τονίζει ὁ Σενέκας:"Nullus affectus est in quem non ira dominetur" (De Ira, II, XXXVI, 6.Πρβλ. I, I, 2: "Quidam itaque e sapientibus viris iram dixerunt brevem insaniam" καί Ὁρατ. Ἐπιστ. I, II, 62: "Ira furor brevis est". Βλ. καί Ἡρακλ. Ἀπ. 85 καί Ἀριστ. Πολ. 1286α, 32). γ) Τή σχέση τῆς ὀργῆς μέ τό λογικό στοιχεῖο μποροῦμε νά τό διαπιστώσουμε σέ πολλές περιπτώσεις (π.χ. Χο. 388 κκ., Σοφ. Ἠλ. 222, Μήδ. 1078-80), τή σχέση της δέ πρός τό ἄλογο στοιχεῖο αὐτῶν μποροῦμε νά ἑρμηνεύσουμε ἀπό τά ἀποτελέσματά της: ὁ Δίας π.χ. κατακεραυνώνει τόν Τιτάνα (Πρ.Δ.) μέσα στήν τυφλότητα τοῦ πάθους του, ὁ Κρέοντας ὁδηγεῖται στή συμφορά (Ἀντ.) ἐξαιτίας τῆς ἄλογης παραφορᾶς του καί ἡ Ἠλέκτρα συντρίβεται (Εὐρ.Ἠλ.), ἐπειδή "διά πυρός ἔμολε ματρί" (1183). Σχετικά μέ τήν Ἀντιγόνη ὁ LÉVY, Antigone's motives, 138, γράφει: "(Sophocles) presents the interaction of Antigone's reason and instinct as a principal element of his developing drama".-Σχετικά μέ τό ἄλογο στοιχεῖο βλ. τήν ἔξοχη ἐργασία τοῦ DODDS:"The Greeks and the Irrational", τοῦ ὁποίου τά δύο ἐρωτήματα γιά τό ἄλογο στοιχεῖο στόν Πλάτωνα: α)ποιά σημασία ἀπέδωσε ὁ φιλόσοφος στούς"non - rational factors" στήν ἀνθρώπινη συμπεριφορά καί πῶς ἑρμήνευσε αὐτούς καί β) ποιές παραχωρήσεις ἦταν προετοιμασμένος νά κάμει στόν "irrationalism" τῆς λαϊκῆς πίστης, "for the sake of stabilising the Conglomerate" (βλ. σελ. 207), μποροῦμε νά θέσουμε καί ἐμεῖς, ὅσον ἀφορᾶ στούς τρεῖς Τραγικούς, μέ τήν ἀνάλογη βέβαια προσαρμογή μας στόν ἰδιαίτερο κόσμο τους. Πρβλ. καί Ἀριστ. Ποιητ. 1460α, 11-18, 26-7, 1461b, 9-15, 19-21. Ὁ Σενέκας, προβληματιζόμενος ἄν ἡ ἔναρξη τῆς ὀργῆς πραγματοποιεῖται "judicio an impetu", μέ ἄλλα λόγια ἄν οἱ "κινήσεις" αὐτοῦ τοῦ πάθους εἶναι ἑκούσιες ἤ γεννιοῦνται, ὅπως τόσα ἄλλα φαινόμενα, στό ἀσυνείδητό μας ("utrum (ira) sua sponte moveatur an quemadmodum pleraque quae intra nos insciis nobis oriuntur", De Ira, II, I, 1), ἀπαντάει ὅτι ἡ πρώτη ταραχή τῆς ψυχῆς ἀπό τήν προσβολή δέν εἶναι τόσο ἡ ὀργή, ὅσο ἡ ἰδέα αὐτῆς τῆς ἴδιας τῆς προσβολῆς, ὅ,τι δέ ἀκολουθεῖ εἶναι ἡ ὀργή πού ὁρμᾶει "voluntate et judicio" πρός ἐκδίκηση (ὅ.π. II, III, 5). Αὐτή ἡ ἄποψη εἶναι συγγενής πρός τήν ἄποψη τοῦ Ἀριστοτέλη (Περί ψυχῆς 430α, 30. Πρβλ. Ρητορ. II, κεφ. 2, ἀρχή).-Περιπτώσεις "λογικοῦ πάθους", ἐκτός ἀπό αὐτές τῶν Χο., τῆς Ἠλ. τοῦ Σοφοκλῆ καί τῆς Μήδ. (γιά τήν τελευταία ἔχουν γραφεῖ πολλά, εἰδικά γιά τό λόγο τῆς ἡρωΐδας "θυμός δέ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων", 1079 πρβλ. τήν ἔξοχη ἀνάλυση τῆς ὅλης σκηνῆς 1021-80 ἀπό τόν PATIN, τ. 1, 137, 143-5, καθώς καί τίς σελ. 70-4 τῆς ἐργασίας τοῦ SCHLESINGER, On Euripides' "Medea" στό "Collection of critical Essays" τοῦ SEGAL -ἀρχικά: Hermes, 94, 1966, 26-53-), μποροῦν νά ἀναφερθοῦν τῆς Κλυταιμνήστρας (Ἀγ.), τοῦ Αἴαντα κρίν ἀπό τήν παραφροσύνη του, τοῦ Αἵμονα κατά τή σύγκρουση μέ τόν πατέρα του μπροστά στά ἀνάκτορα, τῆς Ἑκάβης (Ἑκ. πρβλ. MÉRIDIER, Notice, 178), τοῦ Ἴωνα (πρβλ. RIVIER, Essai, 127-8) κτλ, περιπτώσεις δέ "τρελῆς λογικῆς", τῆς Κασσάνδρας στόν Ἀγ. πρβλ. HEADLAM, Agam. 36, VICAIRE, Pressentiments, 338, 351-2, CROISET, Eschyle, 192-6, DODDS, Irrational, 88, σημ. 45, MAZON, Kassandra, 86 κτλ.Πρβλ. καί τίς περιπτώσεις τῆς Κασσανδρας στίς Τρ. (ἡ ἡρωΐδα μοιάζει μέ μαινάδα: VICAIRE, ὅ.π., 351),τῆς Ἰοῦς (παθητική "τρελή λογική",Πρ.Δ.), τοῦ Αἴαντα κατά τήν παραφροσύνη του, τοῦ Ἡρακλῆ (Ἡ.Μ. πρβλ. PATIN,

τ. 2, 17), τοῦ Ὀρέστη (Ἰφ.Τ., Ὀρ.· βλ. σχετικά PATIN, τ.1,255-256), τοῦ Πενθέα καί τῶν θηβαίων Μαινάδων, προπάντων τῆς Ἀγαύης κτλ.Βέβαια, ἔχει τονιστεῖ ὅτι κατά τήν παραφροσύνη δέν λειτουργεῖ ἡ λογική (De Ira, II, XXXVI, 4-5· πρβλ. καί I, I 2, VII 4, VIII 1-3, II, X 1, 3), ἀλλά, προκειμένου γιά τήν "τρελή λογική" στίς ἀρχαῖες τραγωδίες,θά πρέπει νά ἐννοήσουμε ὅτι οἱ τραγικοί ἥρωες βρίσκονται σέ μία ἔκρυθμη ψυχική καί πνευματική κατάσταση, ἀλλά δέν ἔχουν χάσει ἐντελῶς τή λογική τους: Ἡ Κασάνδρα π.χ. κατά τό προφητικό της παραλήρημα γνωρίζει ὅτι ἀναφέρεται στόν καταστροφέα τῆς εὐτυχίας της, ὁ Αἴαντας κατά τήν παραφροσύνη του "ἔχει ἐπίγνωση" ὅτι ἐκδικεῖται-ἄν καί στά ζῶα- τούς ἴδιους τούς ἐχθρούς του, ὁ Πενθέας μέ τήν "ἐλαφρόν λύσσαν" του (Βάκχ. 851) ἤ ἡ Ἀγαύη κατά τή βακχική της μανία "δέν ἀγνοοῦν" ὁ πρῶτος ὅτι πορεύεται κατά τῶν Μαινάδων καί ἡ δεύτερη ὅτι κατασπαράζει ἕνα θύμα της (ἄν καί ὁ DEFRADAS θεωρεῖ τίς Βάκχες "drame de la folie", IL,1963, 121-8. Πρβλ. JEANMAIRE, Dionysos, 105 κκ., DODDS, Irrational, κεφ.III καί APPENDIX I) κτλ. Ἄλλωστε οἱ ἀρχαῖοι Τραγικοί γνώριζαν ὅτι δέν ὑπάρχουν καθόλου "κενά" στήν ἀνθρώπινη σκέψη (PATIN, τ. 1, 255-6),πράγμα πού σημαίνει ὅτι δέν ὑπάρχει "(οὐδέν) ἄλλογον ἐν τοῖς πράγμασιν, εἰ δέ μή, ἔξω τῆς τραγωδίας, οἷον τό ἐν τῷ "Οἰδίποδι" τοῦ Σοφοκλέους" (Ἀριστ. Ποιητ. 1454b, 6 - 8. Πρβλ. καί 1460a, 26 - 1460b, 2. Βλ. καί LESKY, Gr. Tr., 126, WHITMAN, Sophocles, 144). δ) Ὡς πρός τή σχέση τῆς ὀργῆς μέ τό θάρρος καί τό φόβο ἔχουμε νά παρατηρήσουμε τά ἑξῆς: Ἡ ὀργή, ὅταν εἶναι εὔλογη, ὁδηγεῖ στό θάρρος (π.χ. οἱ Γέροντες στόν Ἀγ. κατά τοῦ Αἴγισθου, ἡ Ἀντιγόνη κατά τοῦ Κρέοντα, ὁ Ἀμφιτρύονας στίς Ἱκ. τοῦ Εὐριπίδη κατά τοῦ Λύκου κτλ.), ἀλλά καί δεσμεύεται ἀπό τό φόβο (πρβλ. τήν Ἠλέκτρα στίς Χο. ἀπέναντι στούς τυράννους, τό λαό τῶν θηβῶν στήν Ἀντ. ἀπέναντι στόν Κρέοντα, 690 κκ., τόν Ὀρέστη στόν Ὀρ. ἀπέναντι στόν Τυνδάρεω, 544 κκ., κτλ.) -πρβλ. καί Ἀριστ.Ρητορ. II, 1389a, 25 κκ.-, ὅταν δέ εἶναι παράλογη ἐξωθεῖ πάντοτε στό θράσος (Πρβλ. τόν Κήρυκα στίς Ἱκ. τοῦ Αἰσχύλου καί τοῦ Εὐριπίδη, καθώς καί στούς Ἡρ., τόν Κρέοντα στόν Οἰδ.Κ., τό Μενέλαο στήν Ἀνδρ., τόν Πενθέα στίς Βάκχ. κτλ.). Σημειωτέο ὅτι τό θάρρος εἶναι τό ἀντίθετο τοῦ φόβου -Ἀριστ. Ρητορ. II, 1383a, 16-7· πρβλ. καί 1380a, 33 καί 1389a, 27- καί "ἀπό φύσεως καί εὐτροφίας τῶν ψυχῶν γίγνεται -Πλ. Πρωταγ. 351αβ-, ἐνῷ τό θράσος εἶναι "παράκοπον λῆμα"- Βάκχ. 1000- καί"ἀπό τέχνης γίγνεται ἀνθρώποις καί ἀπό θυμοῦ τε καί μανίας, ὥσπερ ἡ δύναμις" -Πλ. Πρωταγ., ὅ.π.-.Πρός τήν ἀσπλαχνία καί τόν οἶκτο ἡ ὀργή σχετίζεται κατά τέτοιον τρόπο,ὥστε ἤ νά γιγαντώνεται (πρβλ. τήν Κλυταιμνήστρα στόν Ἀγ., τήν Ἠλέκτρα στήν Ἠλ. τοῦ Σοφοκλῆ, 1415, τόν Ἐτεοκλῆ στίς Φοιν. κτλ.) ἤ νά ὑποχωρεῖ (πρβλ. τό Χορό στόν Ἀγ. ἀπέναντι στήν Κασσάνδρα (1069), τό Χορό στόν Οἰδ.Κ. ἀπέναντι στόν πολυπαθή γέροντα (237 κκ.), (255), τό Μενέλαο στήν Ἰφ.Α. ἀπέναντι στόν Ἀγαμέμνονα, μετά τήν ἄφιξη τῆς Ἰφιγένειας κτλ. Γιά τόν οἶκτο γενικά ("ἔλεος") βλ. Ἀριστ. Ρητορ. II, 1385b, 11 κκ. Ὁ Σενέκας (De Ira, I, XVII, 4-5) γράφει: "Iram saepe misericordia retro egit...". Δέν θά πρέπει δέ νά παραγνωρίσουμε ὅτι "maximum remedium irae mora est" (ὅ.π., II, XXIV, 1· πρβλ. Ἀριστ. Ρητορ. II, 1380b, 6 καί Ἀπ.Κριτ. 2, 774, N), πράγμα πού σημαίνει μεσολάβηση τῆς λογικῆς γιά τήν ἀποτελεσματικότητά του (De Ira, I, XVII, 2· πρβλ. καί VIII, 1). Αὐτό μᾶς ὁδηγεῖ στό ρόλο τῆς "σωφροσύνης" στίς ἀρχαῖες τραγωδίες, γιά τήν ὁποία- γιά τό περιεχόμενό της στούς τρεῖς Τραγικούς -βλ. NORTH, Sophrosyne, 69, καί LARUE VAN HOOK, The "thought" motif of Wisdom versus Folly in Greek Tragedy, 393-401. Πρβλ. καί τό κεφ. 9, "The cure of anger", τῆς ἐργασίας τοῦ VELLACOTT, Ironic Drama, ὅπου ὅμως γίνεται λόγος γιά τόν τρόπο "θεραπείας" τῆς ὀργῆς μόνο στό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη.

2. Ἄν θέλαμε νά συνοψίσουμε τή βιοθεωρία τῶν Τραγικῶν, θά λέγαμε ὅτι γιά τόν Αἰσχύλο ὁ κόσμος κορεύεται κρός τή γνώση μέσα ἀπό τό φόβο, τήν ἀγωνία καί τόν κόνο ("All his works are built upon that mighty spiritual unity of suffering and knowledge": JAEGER, Paideia I, 266· κρβλ. Ἀγ. 177: "κάθει μάθος", 249: "Δίκα δέ τοῖς... καθοῦ/σιν μαθεῖν ἐπιρρέπει"), γιά τό Σοφοκλῆ οἱ ἄνθρωκοι καταξιώνονται μέ τήν ἠρωϊκή κίστη τους στό ἰδανικό τους ("le tragique de Sophocle est donc avant tout fonction de l'idéal humain auquel obéissent ses héros": ROMILLY, Tragédie, 81), ἐνῶ γιά τόν Εὐριπίδη οἱ θνητοί δέν εἶναι καρά "ἀθύρματα" τῆς τύχης ("In the final analysis, man is not free. Tyche has usurped the place of the traditional gods, and she lacks all the qualities wich made the old god dependable to the pious believer. And if Chance rules man, he can never be certain of anything. Since she is capricious, he who is ruled by her can be no more than a puppet, perhaps exalted today, tomorrow thrust down", EENIGENBURG, 5).

Ὁ Αἰσχύλος μέ τό νά καρουσιάζει τούς θεούς νά ὀργίζονται καί νά τιμωροῦν τήν "ὕβρη" τῶν ἀνθρώκων (κρβλ. ARNOTT, Introduction, 64, WEBSTER, Introduction, 30), διδάσκει τό θεῖο φόβο. Οἱ ἄνθρωκοι μκορροῦν νά ἀκοφύγουν τήν "ὕβρη" χάρη στό "μέτρο", τή σωφροσύνη, κράγμα κού σημαίνει ὅτι ὁ κοιητής κιστεύει στή δυνατότητα ἠθικῆς τελείωσης τοῦ κόσμου (Πρβλ. OPSTELTEN, Sophocles, 71). Ἡ σωφροσύνη στό ἔργο του καίζει σκουδαιότατο ἠθικό ρόλο καί ἀκοτελεῖ θεῖο ὅκλο κατά τῆς τυραννίας, τῆς ἀδικίας, τῆς καράλογης ἐκίθεσης, τοῦ γυναικείου θράσους, τοῦ βαρβαρισμοῦ καί κάνω ἀκό ὅλα τῆς "ὕβρης" (Πρβλ. NORTH, Sophrosyne, 33). Ἔτσι ὁ Αἰσχύλος, μέ τό νά μεταμορφώσει τούς θεούς τοῦ Ὁμήρου σέ εὐεργετικές δυνάμεις, κροσέδωσε στήν ὀργή τους ὕφιστο ἠθικό κεριεχόμενο καί ὁδήγησε μέσα ἀκό τόν κόνο τόν ἄνθρωκο τῆς ἐκοχῆς του καί τήν "κόλη" του (κάτι καρόμοιο δέν συμβαίνει κ.χ. στήν Ἰλιάδα) σέ ἕνα ὑφηλότερο ἐκίκεδο ἀντίληψης καί κολιτισμοῦ (Βλ. σχετικά KNOX, Temper, 52-3).

Ὁ Σοφοκλῆς μόλο κού ἄντλησε καί αὐτός, ὅκως ὁ Αἰσχύλος, ἀκό τήν ὁμηρική κοίηση, ἀκομακρύνεται ἀκό τήν αἰσχύλεια κροσαρμογή τοῦ ἠρωϊκοῦ κνεύματος στίς συνθῆκες τῆς "κόλης". Στούς ἥρωές του κού ἀκοκαλύκτουν ἀξιοκρατικά τή δύναμη τῆς ἀτομικῆς τους φύσης ἐναντίον ὅλων τῶν ἐξωτερικῶν καραγόντων -τῶν συνανθρώκων τους, τῆς "κόλης" τους καί ἀκόμη καί τῶν θεῶν τους- ἀναδημιουργεῖ, μέσα σέ μία κοινότητα τώρα κερισσότερο κοινωνικά καί κνευματικά κροχωρημένη ἀκό αὐτή τοῦ Αἰσχύλου, τήν ἐρημιά, τόν τρόμο καί τό κάλλος τοῦ ἀρχαϊκοῦ κόσμου (Βλ. σχετικά KNOX, ὅ.κ.). Αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ ὀργή τῶν σοφόκλειων ἡρώων συσχετίζεται μέ τήν ἀμετάκλητη ἀκόφασή τους νά ὑκερασκίσουν καί ὥς τό θάνατό ἀκόμη τό ἰδανικό τους (Πρβλ. WHITMAN, Sophocles, 64, ROMILLY, Temps, 95, Tragédie, 81, 90, KIRKWOOD, Study, 170-1 κτλ. Πρβλ. καί ROUSSEAUX, Sophocle et la liberté héroique, 29: "L'homme sophoclèen est comme un arbre foudroyé, mais qui se tient debout... l'héroisme est la dernière forme de la liberté, celle qui en sauve le principe quand toutes ses possibilités sont abolies"). Βέβαια, καί στό θέατρο τοῦ Σοφοκλῆ ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στήν "ὕβρη" καί τή "σωφροσύνη" διαδραματίζει σκουδαιότατο ἠθικό ρόλο, ὅκως καί στό θέατρο τοῦ Αἰσχύλου, ἀλλά ἡ διαφορά μεταξύ τῶν δύο Τραγικῶν συνίσταται στή διαφορετική δραματική ἔμφαση, μέ τήν ὁκοία καρουσιάζεται στό ἔργο τους αὐτή ἡ σύγκρουση (Πρβλ. NORTH, Sophrosyne, 50, WEBSTER, Introduction, 30-1). Αὐτό κάλι· σημαίνει ὅτι οἱ ἥρωες τοῦ Σοφοκλῆ συγκρούονται ὀργισμένοι -καί συγκρούονται κατά τραγικά ζεύγη- μέ ἀντίρροκη ἐντελεχειακή δύναμη, γιά νά καταξιωθοῦν ἤ νά συντριβοῦν. Μέ ἄλλα λόγια ὁ Σοφοκλῆς κροσκάθησε νά βρεῖ τό νόημα τῆς ἀνθρώκινης ὕκαρξης στόν ἀνθρώκινο κόνο, τήν τραγική αὐτογνωσία ἐκ-

φρασμένη στό "γνῶθι σαυτόν", καί παρουσίασε τούς ἥρωές του νά τό ἐπιδιώκουν μέ καθαρά ἀνθρώπινο δυναμισμό -μέ ἄκαμπτο φρόνημα καί ἀλύγιστη ἐπιμονή, νά ἐπιζητοῦν σταθερά "γνώση" γιά τόν ἑαυτό τους σέ σχέση πρός τόν περιβάλλοντα κόσμο (Πρβλ. EENIGENBURG, 3-5, HAIGH, The Tr. Drama, 158, 196, KIRKWOOD, Study, 275, 287 κτλ.).

Ὁ Εὐριπίδης γνωρίζει μέν νά παρουσιάζει μία δράση μέ πολλαπλά ἄλματα, τῆς ὁποίας ὁ ἄνθρωπος εἶναι πάντοτε τό θύμα, ἀλλά ἀδυνατεῖ νά ἀποκομίσει ἀπό αὐτή κάποιο μάθημα (Πρβλ. ROMILLY, Tragédie, 115). Βέβαια, στό ἔργο του καί ἡ σωφροσύνη ἐκτιμᾶται (πρβλ. τό θησέα τῶν Ἱκ.: 549-59, τόν Ἱππόλυτο, τήν Ἑλένη. Βλ. Μηδ. 635-6: "σωφροσύνα,/δώρημα κάλλιστον θεῶν", Βάκχ. 1325-6· WEBSTER, Introduction, 40) καί ἰδανικές μορφές ὑπάρχουν (ὁ "παράδεισος" τοῦ Εὐριπίδη· πρβλ. ROMILLY, Temps, 121, 145, RIVIER, Essai, 79) καί ἡ θεία Δίκη ἐποπτεύει (πρβλ. Ἑλ. 1002--3: "ἔνεστι δ' ἱερόν τῆς δίκης ἐμοί μέγα/ἐν τῇ φύσει", χωρίο γιά τό ὁποῖο ὁ CHAPOUTHIER, L'accueil, 221, γράφει: "Il n'est pas dans le théâtre d' Euripide, et peut-être dans tout le théâtre grec, un exemple d'un aussi haute élévation morale, une aussi forte affirmation du dieu intérieur"· πρβλ. VERRALL, ὅ.π. 78) καί ἡ "ὕβρη" τιμωρεῖται· ὅλα αὐτά ὅμως δέν συνιστοῦν τά κύρια διαφέροντα τοῦ ποιητή. Τά ποικίλα πάθη τῶν ἀνθρώπων καί ἡ ἀναμφισβήτητη ἀστάθεια τῆς ζωῆς ἀποτελοῦν τό δραματικό περιεχόμενο τῶν τραγωδιῶν τοῦ Εὐριπίδη. Ἡ ποιητική παράστασή τους γίνεται μέ ἔνταση καί διάρκεια ἢ ἔκρυθμα ἐπεισόδια ἢ ἐναλλακτικές συγκρούσεις, ὥστε δέν ἀμφιβάλλουμε ὅτι ὁ ποιητής δημιούργησε αὐτή τή δραματική ἀτμόσφαιρα, ἐπειδή προσέδωσε στήν ὀργή πρωταγωνιστικό ἐξωθητικό ρόλο καί ὅτι ἔπραξε αὐτό, ἐπειδή ἀκριβῶς καί στή ζωή καί στό σύμπαν ἡ δύναμη αὐτή ἔχει παρόμοιο χαρακτήρα (Πρβλ. GREENE, Moira, 219 : "Euripides... feels the stinging winds of the world about man"). Ἄν δέ ἀναζητήσουμε στό θέατρο τοῦ Εὐριπίδη ἠθικές ἀπηχήσεις της, δέν θά βροῦμε, γιατί ἁπλούστατα δέν ὑπάρχουν καί στήν ἀντικειμενική πραγματικότητα, ἀπό τήν ὁποία ὁ ποιητής δημιούργησε τό θεατρικό κατουραλισμό του. Ἄν στούς Βατρ. (1008-10), στήν ἐρώτηση τοῦ Αἰσχύλου: "ἀπόκριναί μοι, τίνος οὕνεκα χρή θαυμάζειν ἄνδρα ποιητήν;", ὁ Εὐριπίδης ἀπαντάει: "Δεξιότητος καί νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν/τούς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν", αὐτό δέν ἀναιρεῖ τήν ἀλήθεια, ἀλλά ἀντίθετα τήν ἐπικυρώνει, μέ τήν ἔννοια ὅτι τά διδάγματα τοῦ ποιητή ξεκινοῦν ἀπό τόν καθαρά κατουραλιστικό χαρακτήρα τοῦ ἔργου του (πρβλ. ὅ.π. 1010 κκ.).

3. Εἶναι γνωστό ὅτι τό κλασσικό πρόβλημα τῆς ἑλληνικῆς φιλοσοφίας παρουσιασμένο στή "λογική" μορφή του, ἦταν "ἡ θέση τοῦ ἀνθρώπου στό σύμπαν". Ὁ Ὅμηρος εἶχε ἤδη ἀσχοληθεῖ μ' αὐτό, παρουσιάζοντας "the structure of reality in its entirety", ἀλλά "in mythical form" (JAEGER, Paideia I, 429, σημ. 34. Πρβλ. τήν περιγραφή τῆς Ἀσπίδας τοῦ Ἀχιλλέα, Ἰλ. Σ, 478 κκ. Βλ. σχετικά JAEGER, ὅ.π., 49 κκ.). Ἡ ἀρχαία τραγωδία, ἐπειδή ἦταν δραματική παράσταση σύγκρουσης, στήν ὁποία οἱ ἄνθρωποι ἀναπόφευκτα ἐμπλέκονται (βλ. Εἰσαγωγή, σημ. 1), καί εἶχε ὡς δραματικό περιεχόμενο τά μυστηριώδη ἐναλλακτικά φανερώματα τῆς μοίρας, τοῦ καλοῦ καί τοῦ κακοῦ, προβαλλόμενα ὡς ἀφύσικη καί αἰνιγματική ἐναλλαγή μεταξύ φωτός καί σκότους (πρβλ. GREENE, Moira, 89), ἦταν ἀδύνατο νά μήν "ἀσχοληθεῖ" μέ τό βασικό αὐτό πρόβλημα τῆς ἑλληνικῆς φιλοσοφίας καί νά [illegible] "ἐρευνήσει" καί αὐτή τόν ἄνθρωπο καί τόν κόσμο, γιά νά "ἀνακαλύψει" τόν ὀρθό δρόμο τῆς ζωῆς. Ἔτσι, τά προβλήματά της εἶναι [illegible] γενικές [illegible] μές τά προβλήματα τῆς ἑλληνικῆς φιλοσοφίας (Πρβλ. EENIGEN-BURG, 1 καί NEBEL, Weltangst, 26-7. Ὁ SEGOND, La signification de l tragédie, τ. 2, 535, γενικεύοντας, γράφει: "La tragédie est vraiment de nature philosophique. La vérité tragique, parce qu' elle porte sur

le général et le nécessaire et non sur l'accidentel et le singulier, ne diffère pas en ceci de la vérité métaphysique").

Ἡ ἀρχαία τραγωδία μέ τό νά καταστήσει τούς ἥρωές της ἀγωνιστικές παρουσίες στόν κόσμο, μέ τό νά τούς φέρει δηλ. ἀντιμέτωπους πρός τούς συνανθρώπους τους, τούς θεούς, τή μοίρα, τήν ἀνάγκη, τήν τύχη καί ὅλες γενικά τίς ἐξωλογικές δυνάμεις, ἀκόμη δέ καί πρός τόν ἴδιο τόν ἑαυτό τους, προβάλλει σ'αὐτούς τόν ἀγωνιζόμενο θνητό μέσα στό ἱστορικό "γίγνεσθαι" καί τίς ἀντινομίες του. (Πρβλ. CAMERON, Indentity, 54:"Greek tragedy characteristically, I believe, sought a concentration on the individual at the centre of the large, in fact, the total context"). Ἐπειδή δέ, σύμφωνα μέ τόν "ποσοτικό" καί "ποιοτικό" χαρακτήρα της, δέν ἐκθέτει, ἀλλά παρασταίνει τή ζωή καί τόν κόσμο μέ ἔντονη δραματική ἐξέλιξη καί κορυφωματική ἀποκαλυπτική τραγικότητα, γι'αὐτό καί ὁρόλος τῆς ὀργῆς σ'αὐτή ἐκτείνεται καί στό μεταφυσικό χῶρο. Αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ ὀργή στήν ἀρχαία τραγωδία, ὡς ἐκδηλωσιακή δύναμη μέ καθολική κυριαρχία καί τραγική ἀποτελεσματικότητα, κινητοποιεῖ τό νοῦ μας καί τόν ἀναγκάζει νά προβληματιστεῖ μέ μεταφυσική ἀνησυχία γιά τήν οὐσία τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης μέσα στόν κόσμο, στόν ὁποῖο πρυτανεύουν οἱ θεοί, τά πάθη καί τό παράλογο. Στό τραγικό θέατρο ὁ ἄνθρωπος ἔχει ἐλευθερία βούλησης ἤ εἶναι "ἄθυρμα" τῶν ἀδυσώπητων δυνάμεων; Ἄν εἶναι ἐλεύθερος, γιατί ἐκλέγει τό κακό καί συντρίβεται; Ἄν εἶναι "ἄθυρμα", γιατί ὁ "παραλογισμός" τῶν θεῶν καί τῆς μοίρας; Μήπως ὅμως ἡ τραγικότητά του ἀπορρέει ἀπό μία ὑπαρκτική "συνυπευθυνότητα", τή "διπλή αἰτιότητα"; Ἄν ναί, γιατί νά "παραφέρεται" τό Ἀπόλυτο; Ἄν ὄχι, γιατί πάλι ὁ ἄνθρωπος νά πάσχει στήν ἀθωότητά του; Ἀλλά μήπως ὅλα αὐτά εἶναι ὁ "λόγος" τῆς συμπαντικῆς ἀντινομίας, ὅπως ὑπάρχει καί δραστηριοποιεῖται ὡς ζωή καί ὑπερπέραν, ὡς ἐλευθερία καί ἀνάγκη, ὡς χάος καί ἁρμονία, ὡς ἀνελέητο ἄλογο καί ὑψηλός ἡρωϊσμός, ὡς ἀνθρώπινο χρέος καί τραγική συντριβή; (Θά μποροῦσαμε ἔτσι νά μιλήσουμε γιά τό "Τραγικό", γιά τήν ἔννοια τοῦ ὁποίου βλ. FRIEDLÄNDER, Die griechische Tragödie und das Tragische, εἰδ. 5-6 καί LESKY, Gesammelte Schriften, 213 κκ. Σχετικά μέ τό θέμα αὐτό πρβλ. καί BADEN, Das Tragische, εἰδ.3-28, v. FRITZ, Tragische Schuld, Antike und Moderne Tragödie, 1 κκ., WEBER, Das Tragische und die Geschiechte, εἰδ. 360 κκ., NELSON, Tragedy and the Tragic, 86-95, RONNET, Le sentiment du tragique, 327-36, ROBERT, Sur l'origine de la tragédie et la signification du tragique, 97-129, CARRIÈRE, Sur l'essence et l'évolution du tragique, 6-37, MESNAGE, Le cri tragique, 420-39, RACHET, La tragédie grecque, 15 κκ., GOUHIER, Tragique et Transcendance, 479 κκ. Ἀπό ἑλληνική πλευρά πρβλ. ΤΕΡΖΑΚΗ, Ἀφιέρωμα στήν Τραγική Μοῦσα, καί ΚΛΑΡΑ, Ἀνθρωπιστική ἑρμηνεία τοῦ ἀρχαίου δράματος, 35 κκ.). Αὐτά εἶναι τά ἐρωτήματα, πού ἀναγκαζόμαστε νά θέσουμε, προκειμένου νά ἐννοήσουμε ἀπό μεταφυσική ἄποψη τό ρόλο τῆς ὀργῆς στίς ἀρχαῖες τραγωδίες. Ἡ ἀπάντηση, πού πρέπει νά δώσουμε, δέν μπορεῖ παρά νά εἶναι ἀνάλογη πρός τό ἰδιαίτερο φιλοσοφικό καί μεταφυσικό "πιστεύω" τοῦ κάθε Τραγικοῦ.

Στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου ἔχουν κυριαρχική σημασία ἡ τήρηση τῶν θείων νόμων καί ὁ σεβασμός τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. Ὅταν ὁ ἄνθρωπος παραβαίνει αὐτές τίς δύο θεμελιώδεις ἀρχές, διαπράττει "ὕβρη", γιά τήν ὁποία ὀργίζονται οἱ θεοί καί γίνονται ἀνελέητοι στήν τιμωρητική τους ἀπόφαση. Ἡ "ὑπερβασία" ὅμως τοῦ ἀνθρώπου δέν εἶναι ἀποτέλεσμα ἐξωανθρώπινων παραγόντων, ἀλλά συνέπεια τῆς ἐλευθερίας τῆς βούλησής του καί κατ' ἐπέκταση "συμβεβηκός" τῆς προσωπικῆς του εὐθύνης (Πρβλ. GOLDEN, In Praise, 126, HAIGH, The Tr. Drama, 93, ROMILLY, Tragédie, 67). Κατά συνέ-

κεια, οἱ ἥρωες τοῦ Αἰσχύλου γίνονται τραγικά πρόσωπα ἐξαιτίας ὄχι ἀνερμήνευτων ἐξωλογικῶν δυνάμεων, ἀλλά τῆς παραφορᾶς τους πού συνυφαίνεται μέ τήν ἐλευθερία τους καί τήν ὑπευθυνότητά τους καί δέν συμβιβάζεται μέ τούς αἰώνιους νόμους τῶν θεῶν πού ἐποπτεύουν μέ τή δικαιοσύνη τους τόν κόσμο. Τή "διπλή αἰτιότητα" τῆς τραγικότητάς τους ἐννοῦμε μόνο κατά τήν ἔννοια ὅτι οἱ θεοί τιμωροῦν αὐτούς ὀργισμένοι καί μέ ἀνελέητο τρόπο, ἐπειδή οἱ ἴδιοι, μέ τό νά ὑποχωρήσουν στό "δέλεαρ" τῆς Ἄτης (πρβλ. Πέρσ. 97-8)-ἐνῶ θά μποροῦσαν στήν ἐλευθερία τους νά ἐκλέξουν μέ σωφροσύνη τόν ὀρθό δρόμο-, ἔγιναν οἱ "πρωταίτιοι" τῆς τραγικῆς τους συμφορᾶς (Πρβλ. Πέρσ. 742: "ἀλλ' ὅταν σκεύδῃ τις αὐτός, χώθεός συνάπτεται". Βλ. καί Ἀδέσκ. Ἀκ. 269 N). Ἡ ὀργή τῶν θεῶν στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου δέν ἐκδηλώνεται ποτέ ἐναντίον ἀθώων ὑπάρξεων. Ἄν ἡ προγονική ἀρά ἔχει ὀλέθρια ἰσχύ μέχρι καί τήν τρίτη γενεά, αὐτό συμβαίνει, γιατί ἐνεργεῖ μόνο μέσα ἀπό τήν ἐνοχή (Βλ. κεφ. "Ἡ φύση τῆς ὀργῆς", σελ.46-7). Ἡ ἑπόμενη δηλ. γενεά ὁδηγεῖται στόν τραγικό ὄλεθρο ὄχι ἐπειδή βαρύνεται μόνο μέ τήν ἀρά τῆς προηγούμενης, ἀλλά ἐπειδή καί αὐτή διέπραξε "ὕβρη" καί ἔγινε ἔνοχη ἀπό μόνη της (Πρβλ. GREENE, Moira, 107, SYMONDS, Studies, 317). Αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ ἀντίληψη τοῦ ποιητῆ γιά τή Μοῖρα συνοψίζεται στήν ἀντινομιακή σχέση μεταξύ δύο πεποιθήσεών του ὅτι ὁ κόσμος κυβερνᾶται ἀπό τήν τέλεια καί αἰ·ια δικαιοσύνη τῶν θεῶν καί ὅτι ἡ ἄτη μέ τή δαιμονική της σκληρότητα καί δολιότητα ὁδηγεῖ τόν ἄνθρωπο στήν παράβαση τῶν θείων νόμων καί ..ν ἀναπόφευκτη, κατά συνέπεια, τιμωρία του (Βλ. κεφ. "Ἡ φύση τῆς ὀργῆς", σελ.48). Τό μόνο μέσο, μέ τό ὁποῖο μπορεῖ νά σωθεῖ ὁ ἄνθρωπος, εἶναι τό "μέτρο", ἡ σωφροσύνη, πού δέν τή φθείρει ὁ χρόνος, ὅπως δέν φθείρει οὔτε τήν πίστη, οὔτε τήν ἔλλογη εὐτυχία, οὔτε τήν ὑπομονή. Μόνο μέ τή σωφροσύνη εἶναι δυνατό νά ἀμβλυνθεῖ ἡ θεία ὀργή μέσα στό χρόνο καί νά ἀποφευχθεῖ ἔτσι ὁ ἐπαπειλούμενος ὄλεθρος (Πρβλ. ROMILLY, Temps, 66). Ἐπειδή ὅμως ὁ ἄνθρωπος ρέπει ἀπό τή φύση του πρός τό κακό καί δελεάζεται ἀπό τούς ποικίλους πειρασμούς τῆς ζωῆς, γίνεται τραγικό πρόσωπο, πάσχει καί συντρίβεται κάτω ἀπό τό βάρος τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν πού εἶναι ἀποφασισμένοι νά διατηρήσουν τήν ἁρμονία στόν κόσμο, νά ὁδηγήσουν στήν πραγματική γνώση, ἄσχετα ἄν αὐτή στοιχίζει πόνο καί συμφορές. Ἑπομένως, ὁ ρόλος τῆς ὀργῆς στίς τραγωδίες τοῦ Αἰσχύλου, θεωρούμενος ἀπό μεταφυσική ἄποψη, ἀποκαλύπτει τή βαθιά πίστη τοῦ ποιητῆ ὅτι τό σύμπαν, μέσα στό ὁποῖο ἀναπνέει καί δραστηριοποιεῖται ἡ ζωή, δέν συνιστᾶ "παραλογικό εἶναι", ἀλλά "ἐντελεχειακό γίγνεσθαι", πορεύεται δηλ. ἐξελικτικά πρός τήν τελείωση καί τήν ἁρμονία μέσα ἀπό τόν λυτρωτικό πόνο καί τήν ἐξιλεωτική σύγχυση.

Ἄν γιά τόν Αἰσχύλο ὁ χρόνος εἶναι τό μέσο, μέ τό ὁποῖο ἐκπληρώνεται ἡ δικαιοσύνη τῶν θεῶν, γιά τό Σοφοκλῆ εἶναι ἡ αἰτία τῆς ἀστάθειας τῆς ζωῆς. Ὅλοι οἱ σοφόκλειοι ἥρωες ὑποφέρουν οἰκτρά. Ἀλλά γιατί ὑποφέρουν; Ὑποφέρουν ἐξαιτίας τῆς ὀργῆς τῶν θεῶν, τῆς βουλῆς τῆς .μοῖρας, τῆς παραφορᾶς τῶν συνανθρώπων τους, τοῦ προσωπικοῦ τους πάθους ἢ ἀπό συνυπευθυνότητα; Εἶναι ἐλεύθεροι ἢ "ἀθύρματα"; Μήπως πάσχουν, κατά τόν ποιητή, μόνο καί μόνο γιά νά πάσχουν; Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι ὁ Σοφοκλῆς, χωρίς νά ἀποκλείει τήν ἐλευθερία βούλησης καί τήν ὑπευθυνότητα τῶν ἡρώων του (πρβλ. KITTO, Sophocles dramatist and philosopher, 60, KNOX, Temper, 5-6, WEBSTER, Introduction, 33-4· βλ. καί Εἰσαγωγή, σημ. 21), ἔχει τάση νά ὀξύνει τόν πόνο, δέν δέχεται δέ αὐτό -εἰδικά στά τελευταῖα ἔργα του- ὡς τιμωρία ἢ ἀνταπόδοση. Ὅ,τι ἐπιχειρεῖ εἶναι μᾶλλον νά θέτει σέ ἔμφαση τήν ἀθωότητα τῶν ἡρώων του -εἰδικά ὅταν αὐτοί εἶναι κεντρικοί χαρακτῆρες- καί νά ζητάει, παρά αὐτή τή μεταχείριση, μία παραδοχή τοῦ πόνου τους. Δέν βρίσκουμε δηλ. στίς τραγωδίες του καμία ἐξιχνίαση τῆς αἰτίας τοῦ πόνου, ἀλλά τήν πεποίθηση ὅτι ὁ πόνος εἶ-

ναι γνώρισμα της ανθρώπινης φύσης (Πρβλ. OPSTELTEN, Sophocles, 49-50, 72). Επειδή ο πόνος είναι η συνισταμένη πολλών αντιδραστικών και εξωθητικών παραγόντων -της ανυποχώρητης πολύμορφης εναντίωσης του περιβάλλοντος τον ήρωα κόσμου και της ηρωϊκής αντίθεσης προς αυτή-, μπορούμε να πούμε ότι ο ρόλος της οργής σε όλη αυτή τη συγκρουσιακή ατμόσφαιρα δεν έχει απλώς λειτουργική-δραματική σημασία, αλλά προσλαμβάνει και ιδιαίτερο μεταφυσικό περιεχόμενο με το να αποκαλύπτει τον οδυνηρό και ανένδοτο αγώνα του ανθρώπου να ξεπεράσει το χρόνο και να καταστεί με την πίστη του στο ιδανικό του ουσιαστική ύπαρξη, δηλ. σύμβολο (Πρβλ. KNOX, Temper, 4, EENIGENBURG, 2, KIRKWOOD, Study 177). Αν ο Σοφοκλής συνόψιζε σε λίγες γραμμές το κοσμοθεωρητικό του "πιστεύω", θα έλεγε περίπου τα εξής (KITTO, Sophocles dramatist and philosopher, 63): "Δεν υποστηρίζω ότι η ζωή είναι εύκολη ή πλήρως κατανοητή. Γνωρίζω ότι μπορεί να είναι σκληρή. Σας παρουσιάζω τα γεγονότα, όπως τα βλέπω. Δεν είμαι ένας ποιητής επικυρωμένων φαρμάκων, αλλά ένας τραγικός ποιητής. Δεν είμαι τόσο απλοϊκός, ώστε να πιστεύω ότι η άσκηση της αρετής θα εξασφαλίσει εύτυχία. Να μη θεωρείτε κανέναν άνθρωπο εύτυχή "πρίν αν/τέρμα του βίου περάσῃ μηδέν άλγεινόν παθών". Δεν πιστεύω ότι οι θεοί ανταμείβουν απαραίτητα την αρετή και τη σωφροσύνη. Δεν έσωσαν την Αντιγόνη από το θάνατο. Πιστεύω όμως ότι τιμωρούν την κακία και την παραφροσύνη ή μάλλον ότι αυτά γεννούν την τιμωρία. Πιστεύω ότι το σύμπαν, όπου ανήκουμε, έχει τους νόμους του και ότι γνωρίζουμε κάτι από αυτούς. Εντούτοις, και στην καλύτερή της μορφή, η ζωή είναι αβέβαιη. Να χρησιμοποιούμε ωστόσο όποια πρόνοια έχουμε, να υπακούουμε σ' όποιους νόμους δεν γνωρίζουμε, είναι η καλύτερη άμυνα κατά των κινδύνων της. Να παραμελούμε αυτά, να ακολουθούμε τους δικούς μας νόμους, είναι παραφροσύνη". Με βάση αυτά θα πρέπει να παραδεχτούμε ότι η οργή στο έργο του Σοφοκλή σε ένα και μόνο ουσιώδες κατατείνει: στο να καταξιώσει τη ζωή με τον ανθρώπινο πόνο και να την ανεβάσει στη σφαίρα του ιδανικού-αυτό λέγεται αθανασία- με το ηρωϊκό μεγαλείο. Αυτό πιστεύουμε ότι συνιστά και το μεταφυσικό της νόημα, δηλ. τον εντελεχειακό της ρόλο στη σοφόκλεια δραματουργία.

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει και αυτός, όπως ο Σοφοκλής, την αστάθεια της ζωής μέσα στο χρόνο, αλλά χωρίς κανέναν θετικό αντίποδα -τον ανθρώπινο ηρωϊσμό κ.χ.-, πράγμα που, επειδή συνιστά ένα ιστορικό "γίγνεσθαι", κατά σύγχρονο όρο, μάλλον "παράλογο", εξηγεί το βαθύ πεσσιμισμό του (Πρβλ. ROMILLY, Temps, 105-6, 108. Στόν Βελλερ., Ακ. 291, 3, ο χρόνος χαρακτηρίζεται "ποικιλώτατον". Πρβλ. και 304, 4 (ο.κ.), Ιππ. 1106-10, Η.Μ. 506-12, Ορ. 976 κκ. κτλ. Ο Αριστοτέλης Ποιητ. 1453α, 25-6, γράφει: "πολλαί (τραγῳδίαι) αυτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν"). Ο Ευριπίδης δεν είναι θεολόγος όπως ο Αίσχύλος, ούτε ιδεολόγος, όπως ο Σοφοκλής, αλλά ένας Τραγικός ποιητής -ο "τραγικώτατος τῶν ποιητῶν", Αριστ. Ποιητ. 1453α, 29-30- με έντονο νατουραλισμό. Προσέχει βέβαια τη δράση των ποικίλων δυνάμεων που αντιστέκονται στην ανθρώπινη θέληση, αλλά δεν φροντίζει πολύ να ορίσει την ακριβή φύση τους. Ασχολείται με το θείο, αλλά με τον αίσθητό χαρακτήρα, με τον οποίο το παρουσιάζει στην ποικιλόμορφη και ποικιλότροπη εκδηλωσιακή συμπεριφορά του, και την εσωτερικότητα, την οποία του προσδίδει, κατεβάζοντάς το από τα μυθολογικά ύψη στην ψυχή του ανθρώπου, το καθιστά άμεση θεατρική παρουσία και καθαρή εσωτερική συνείδηση -Ο Ευριπίδης, ως προς το θέμα αυτό "se trouve avoir prêparê la voie aux philosophes qui feront du problême de dieu un problême de recherche individuelle et mettront dans la ressemblance avec le dieu l'objet des efforts du sage", CHAPOUTHIER, L'accueil, 223-5-. Δεν ενδιαφέρεται να παρουσιάσει "une vue cohérente" του υπερφυσικού κόσμου, γιατί, αν και διαθέτει βαθύ φιλοσοφικό στοχα-

σμό, δέν ἐρευνάει συστηματικά, γιά νά ἀνακαλύψει τή μεταφυσική ἀλήθεια ("Il répugne à l'absolu", ὅ.π. 205. Βλ. καί Εἰσαγωγή, σημ. 55). Ὅ,τι τόν ἐνδιαφέρει εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος, τά πάθη του, ἡ δυστυχία του, ἡ τραγική του θέση μέσα στόν κόσμο, ὅπου τό παράλογο μέ τίς ποικίλες μορφές του -τύχη, μοῖρα, θεοί, ἀνάγκη, ἀνθρώπινη "αὐθαδία"- διαδραματίζει ἀνέλεγκτο κυριαρχικό ρόλο. Αὐτοῦ τοῦ "κοσμικοῦ παράλογου" κατηγόρημα, καί μάλιστα "ποικιλώτατον", εἶναι ἡ ὀργή. Αὐτή στό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, ἀπό μεταφυσική ἄποψη θεωρούμενη, μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι εἶναι μία φθερή δύναμη πού βασανίζει ἀκατάπαυστα καί ἀνελέητα τή ζωή, μία ἀκατάσχετη ὁρμή πού παρασύρει τόν ἄνθρωπο στόν ὄλεθρο καί τήν ἀπελπισία. Ἀπό ποῦ νά πιαστεῖ ὁ ἄνθρωπος, γιά νά σωθεῖ; Ἀπό τόν ἑαυτό του; Ἡ σωφροσύνη του ὑπερκαλύπτεται ἀπό τό πάθος του καί ὁ ἠρωϊσμός του εἶναι ἁπλῶς μία ἀτελέσφορη δύναμη. Ἀπό τούς συνανθρώπους του; Αὐτοί εἶναι θανάσιμοι ἐχθροί του ἤ τόν περιφρονοῦν. Ἀπό τούς θεούς; Ποτέ αὐτοί δέν ἐπεμβαίνουν ἀποτελεσματικά ἀπό τήν ἀρχή, γιά νά τόν ἀπαλλάξουν ἀπό τή δυστυχία του ἤ, ἄν ἐπεμβαίνουν, πράττουν αὐτό, γιά νά διακηρύξουν τήν ἀμετάκλητη ἀπόφασή τους νά τόν καταστρέψουν. Νά ἐλπίσει στήν εὔνοια τῆς τύχης ἤ τήν ἀγαθή προαίρεση τοῦ κεκρωμένου ἤ τή συγκαταβατικότητα τῆς ἀνάγκης; Αὐτά εἶναι ἀπό τή φύση τους ἀδυσώπητα καί δέν γνωρίζουν νά ἐλεοῦν τόν πόνο καί τήν ὀδύνη. Ἔτσι ὁ ἄνθρωπος, θύμα αὐτῆς τῆς κυριαρχικῆς καί ἄτεγκτης δύναμης, τῆς "κοσμικῆς" ὀργῆς, γίνεται ἔρμαιο στό ταραχῶδες πέλαγος τῆς ζωῆς, χωρίς νά ἐλπίζει οὔτε στή σωτηρία του οὔτε στήν ἀθανασία του (ὡς πρός τό δεύτερο ἐξαίρεση παρουσιάζουν οἱ γνωστές μορφές τοῦ "παράδεισου" τοῦ Εὐριπίδη). Ὁ RIVIER, Essai, 189, γράφει σχετικά μέ τήν τραγικότητα τῶν εὐριπίδειων ἡρώων: "Avant que le poëte communique à l'un de ses personnages sa passion de connaître,de percer l'obscurité de la vie,cette obscurité même, ces ténèbres de souffrance et d'injustice prennent une épaisseur et une densité qui nous laissent interdits: nous savons déjà que nous sommes affrontés au destin". Ἀλλά τά πρόσωπα τοῦ Εὐριπίδη, ἀφοῦ εἶναι τραγικά θύματα τοῦ πάθους τους καί τοῦ παράλογου (πρβλ. KITTO, Gr.Tr., 199, εἰδικά γιά τή Μήδ. καί τήν Ἑκ. 195-6, γιά τίς Τρ. 211, γιά τίς Ἰκ. 223, γιά τόν Ἡ.Μ. 236), ἔχουν ἐλευθερία βούλησης καί εἶναι ὑπεύθυνα γιά τίς πράξεις τους; Γιά νά δοθεῖ ἀπάντηση στό ἐρώτημα αὐτό, πρέπει προηγουμένως νά ληφθεῖ ὑπόψη ὅτι δέν εἶναι ὁμότροπες ὅλες οἱ εὐριπίδειες τραγωδίες, ἀλλά σέ ἄλλες μέν ἡ καταστροφή προέρχεται, κατά κάποιο τρόπο, ἀπό τό χαρακτήρα καί τή θέληση τοῦ πρωταγωνιστῆ (π.χ. Μήδ.), σέ ἄλλες δέ ἐπιβάλλεται στόν ἥρωα ἀπό κάποια δύναμη ἐντελῶς ἐξωτερική, ἐντελῶς ἀνεξάρτητη ἀπό αὐτόν (π.χ. Ἡ.Μ. Πρβλ. CONACHER, Eur. Drama, 23). Στήν πρώτη περίπτωση μποροῦμε νά κάμουμε λόγο γιά ἐλευθερία βούλησης καί κατά συνέπεια γιά ὑπευθυνότητα, καθόσον ἡ ἐλευθερία τοῦ ἥρωα δέν ἐδράζεται οὔτε στή συναισθηματικότητά του οὔτε στή λογική του, ἀλλά στή βούλησή του: "Nous ne sommes pas plus libres de nous soustraire aux suggestions de l'une, qu'aux avertissements de l'autre; à la tentation du mal,qu'à la connaissance du bien; à la passion, qu'au savoir. Entre ces deux forces, qui la sollicitent, est placée la volonté, dont les déterminations, vertueuses ou coupables, constituent également notre liberté" (PATIN, τ. 1, 46). Τό ὅτι πολλές φορές τά πάθη διακηρύσσονται ἰσχυρότερα ἀπό τή βούληση (Ἱππ. 358, Ἀπ. 837, 912· πρβλ. τό τῆς Μήδ. :"θυμός δέ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων", 1079· βλ. καί WEBSTER, Introduction, 34), αὐτό δέν ἀπαλλάσσει τούς ἥρωες τοῦ Εὐριπίδη ἀπό τήν ὑπευθυνότητά τους (Πρβλ. CONACHER, Eur. Drama, 23, ὅπου ἀντικρούονται οἱ σχετικές ἀπόψεις τοῦ KITTO, καί ROMILLY, Tragédie, 144, ὅπου τονίζεται ὅτι ἡ ἐπιχειρούμενη ἀπό τόν Εὐριπίδη "ἐσωτερίκευση" τῆς θρησκείας ἔχει πολλές φορές ὡς συ-

νέπεια τό "ἀνεύθυνο" τῶν θεῶν γιά ὅσα συμβαίνουν στόν κόσμο καί τήν "ὑπευθυνότητα" τῶν ἀνθρώπων γιά τή δυστυχία τους). Στή δεύτερη περίπτωση πῶς νά παραδεχτοῦμε τήν ἐλευθερία βούλησης καί τήν ὑπευθυνότητα -προπάντων τό δεύτερο- τῶν ἡρώων, ἐφόσον αὐτοί ὁδηγοῦνται στό τραγικό χάος ἀπό ὑπερανθρώπινες δυνάμεις, τῶν ὁποίων τό μυστηριῶδες καί ἀνέλεγκτο συνιστοῦν "τάνέκατον" στό σύμπαν; Σ'αὐτή τήν περίπτωση βρισκόμαστε μπροστά σέ μία κορυφωματική φρικώδη κατάσταση, "πρόσωπο μέ πρόσωπο" μέ τό ἴδιο τό "Τραγικό", κού ἡ RONNET, Le Tragique, 330, ἔχει ὁρίσει μέ πολλή ἐπιτυχία ὡς ἑξῆς: "Un être exemplaire acculé par le destin à un comble de malheur auquel il ne peut échapper qu' en cessant d'être lui-même, voilà la situation-type du tragique". Ἡ ROMILLY ὡστόσο, Tragédie, 172-3, ἀναφερομένη στήν "double causalité", ὑποστηρίζει ὅτι αὐτή "présente déjà chez Homère... existe presque toujours dans la tragédie... La fatalité grecque n'efface pas la responsabilité humaine... même là ou le destin semble régner en maître, il n' entraîne de la part de l'homme aucune abdication. Dire qu'une chose était voulue par le destin, c'est dire qu'elle est, tout simplement. C'est constater l'échec de l'homme. C'est montrer qu'il se heutre à un univers auquel il ne peut commander. Mais ce n'est ni prendre parti sur la façon dont est régi cet univers ni renoncer à y faire une certaine figure" (Πρβλ. Ἱκε., Ἡ.Μ., Βάκχ.). Ἡ ὀργή στό ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, ὡς ἀντάσχετο ἀνθρώπινο πάθος καί ἀνελέητη ἐξωλογική δύναμη, συνιστᾶ ἀπό φιλοσοφική καί μεταφυσική ἄποψη τή συντελεστική αἰτία τῆς δραστηριοποίησης τῶν ἀντιθέσεων τῆς ζωῆς καί τῶν ἀντινομιῶν τοῦ σύμπαντος καί τόν γενεσιακό παράγοντα τῆς ἀποκάλυψης τοῦ τραγικοῦ σέ ὅλες τίς μορφές του.

4. Γιά τό μεγαλεῖο τοῦ ἀνθρώπου καί τό διαχρονικό χαρακτήρα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, πρβλ. SOURIAU, Le théâtre antique et la grandeur de l'homme, 207-12 καί LESKY, Τό μήνυμα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγῳδίας.

ΠΙΝΑΚΕΣ ΤΩΝ ΟΡΩΝ ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ

ΠΙΝΑΚΑΣ 1: χόλος

ΑΙΣΧΥΛΟΣ	Σύνολο	ΣΟΦΟΚΛΗΣ	Σύνολο	ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ	Σύνολο
Προ.Δ. 29 199 313 370 376	5	Αἴας 41 744 Τραχ. 269 Ἠλ. 176 Φιλ. 327	5	Μήδ. 94 99 172 590 898 1150 1266 Ἑκ. 1118 Ἡ.Μ. 840 Ἰφ.Τ. 1439 Ἰφ.Α. 1609 ——— Ἀπ. 23.19 451.2 781.49	11
Συναφεῖς ἔννοιες: χολοῦν, χολοῦσθαι, ὀξύχολος					
Ἀπ. 252 Μ.	1	Τραχ. 1037 Ἀντ. 655 1235 Φιλ. 374	4	Ἄλκ. 5 Τρ. 735 ——— Ἀπ. 1132.40	2

ΑΙΣΧΥΛΟΣ	Σύνολο	ΣΟΦΟΚΛΗΣ	Σύνολο	ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ	Σύνολο
Πέρσ. 11 767 Επτά 52 507 Ικ. 566 Πρ.Δ. 380 538 Αγ. 233 992 1388 Χο. 393 422 Εύμ. 844 876 ——— P.OX. 2164, 1:25, 2256, 8:8; Απ. 159.1 243.3	14	Αἴας 718 955 1124 Τραχ. 884 1120 1136 Αντ. 493 718 1085 1088 Οἰδ.Τ. 674 893 914 975 Ηλ. 26 286 331 1319 1346 Φιλ. 324 Οἰδ.Κ. 434 438 592 695 778 874 954 1193 1198 1466 ——— Απ. 140 600 699	30	Ἄλκ. 829 Μήδ. 8 108 310 639 865 879 1056 1079 1152 Ἡρ. 924 Ἱππ. 1328 Ἀνδρ. 1072 Ἑκ. 1055 Ἰκ. 480 556 Ἡ.Μ. 1211 Ἠλ. 176 578 Φοίν. 454 Ὀρ. 702 Ἰφ.Α. 125 919 Βάκχ. 620 ——— Ἀπ. 257 362.24 718 1039 Ὑψ. I, III, 15-Ἀπ.9.12 Κρῆτ. 12	24
Συναφεῖς ἔννοιες: θυμοῦσθαι, θυμοῦν, ὀξυθυμεῖν, θύμωμα, ὀξυθυμία, ὀξύθυμος, περίθυμος, βαρύθυμος, περιθύμως, ὑπερθύμως					
Ἑπτά 724 Ἀγ. 1069 1368 Χο 41 Εύμ. 705 733 801 824 860 ——— Ἀπ. 530.3	9	Αἴας 1018 Τραχ. 543 Αντ. 477 1254 Οἰδ.Τ. 344 Ηλ. 1278 Φιλ. 323 922 Οἰδ.Κ. 768 1419 ——— Ἀπ. 530.3	10	Μήδ. 176 271 319 455 883 Ἀνδρ. 689 728 742 (δίς) Ἑκ. 299 403 Ἰκ. 476 581 Ἡ.Μ. 277 1246 Ἠλ. 1115 1118 Ἰφ.Τ. 993 1474 1478 Ἑλ. 1443 Φοίν. 461 1448 Ὀρ. 751 765 1198 Ἰφ.Α. 1369 Βάκχ. 671 673 743 794 ——— Ἀπ. 287 654 711 1078.2	31

ΠΙΝΑΚΑΣ 3 :μένος

ΑΙΣΧΥΛΟΣ	Σύνολο	ΣΟΦΟΚΛΗΣ	Σύνολο	ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ	Σύνολο
Πέρσ. 720 Ἑπτά 393 897 Ἱκ. 560 757 Ἀγ. 238 305 840 873 Χο. 455 1076 Εὐμ. 128 651 832	14	Αἴας 1066 1413 Ἀντ. 960 Ἠλ. 610	4	Ἱππ. 983	1
Συναφεῖς ἔννοιες: μέμονα					
Ἑπτά 686	1				

ΠΙΝΑΚΑΣ 4: ὀργή

ΑΙΣΧΥΛΟΣ	Σύνολο	ΣΟΦΟΚΛΗΣ	Σύνολο	ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ	Σύνολο
Ἑπτά 678 Ἱκ. 187 πληθ.: 763 Πρ.Δ. 80 190 378 678 πληθ.: 315 Ἀγ. 216 πληθ.: 71 Χο. 835 πληθ.: 326 Εὐμ. 981 πληθ.: 847 936 Ἀπ. 73.8	9 πληθ. 6 15	Αἴας 766 1153 πληθ. :640 Τραχ. 730 935 Αντ. 280 777 875 πληθ.:358 957 1200 Οἰδ.Τ. 337 344 345 405 524 807 1241 Ηλ. 622 369 628 1011 1283 Φιλ. 368 1309 Οἰδ.Κ. 855 905 Ἀπ. 14.1 84.1 808 843.2	23 πληθ. 4 27	Μήδ. 176 447 520 637 909 1172 πληθ.:121 Ἱππ. 689 900 1124 πληθ. :438 Ἀνδ. 1014 Ἱκ. 1050 Ἡ.Μ. πληθ.: 276 Ἡλ. 1110 Ἰφ.Τ.987 πληθ.: 53 Ἑλ. 80 πληθ.:1095 1340 Φοίν.πληθ.: 70 Ὀρ. 490 696 1630 Ἰφ.Α.335 Βάκχ.51 537 647 758 997 πληθ.: 1348 Ἀπ. 31 259 746 760 799.2 822.3 1132.63 πληθ.: 1038 1059.1	20 πληθ. 11 31
Συναφεῖς ἔννοιες: ὀργαίνειν, ὀργίζεσθαι, εὐοργησία, δύσοργος, περιοργῶς					
Ἀγ. 216	1	Τραχ. 552 1120 Ἀντ. 1117 Οἰδ.Τ. 335 339 364 377	7	Μήδ. 129 Ἱππ. 1039 1413 Ἑλ. 1646 Ἰφ.Α.631 637 Βάκχ.641	7

ΠΙΝΑΚΑΣ 5: μῆνις

ΑΙΣΧΥΛΟΣ	Σύνολο	ΣΟΦΟΚΛΗΣ	Σύνολο	ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ	Σύνολο
Ἱκ. 163 Ἀγ. 155 701 Χο. 294 Εὐμ. 234 314 889 Ἀπ. 73 116	7	Αἴας 656 757 Οἰδ.Τ. 699 Οἰδ.Κ. 1328	4	Ἡρ. 762 Ἡλ. 1261 Ἰφ.Τ. 1273 Ἑλ. 1355	4
Συναφεῖς ἔννοιες: μηνίειν, μηνίεσθαι, μήνιμα, ὀξυμήνιτος, βαρύμηνις (δέν συμπεριλαμβάνουμε ἐδῶ τό: "μαίνεσθαι" καί τά συναφῆ)					
Ἱκ. 266 Ἀγ. 1482 Εὐμ. 101 472	4	Τραχ. 274 Ἀντ. 1177 Ἡλ. 570 Οἰδ.Κ. 965 1274	5	Ἱππ. 1146 Φοίν. 934 Ρῆσ. 494	3

ΠΙΝΑΚΑΣ 6: κότος

ΑΙΣΧΥΛΟΣ	Σύνολο	ΣΟΦΟΚΛΗΣ	Σύνολο	ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ	Σύνολο
Ἱκ. 67 346 385 427 478 744 Ἀγ. 456 635 1211 1261 1464 Χο. 33 593 1025 Εὐμ. 220 426 501 800 841 873 889 900 ——— Ἀπ. 151;266.5	22			Ρῆσ. 828	1
Συναφεῖς ἔννοιες: κοταίνειν, ἐγκοτεῖν, ἔγκοτος, βαρύκοτος, ἐπίκοτος, παλίγκοτος, νεόκοτος, ὑπερκότως					
Πέρσ. 256 Ἑπτά 485 803 Ἱκ. 376 Ἀγ. 571 874 Χο. 43 393 628 924 1054 Εὐμ. 780 810	13			Ἡ.Μ. 1086	1

ΠΙΝΑΚΕΣ ΤΩΝ ΚΥΡΙΟΤΕΡΩΝ ΧΩΡΙΩΝ ΚΑΙ ΕΝΝΟΙΩΝ

Α. ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΩΝ ΚΥΡΙΟΤΕΡΩΝ ΧΩΡΙΩΝ

(Οἱ ἀριθμοί μέσα στίς παρενθέσεις δηλώνουν τίς σελίδες)

1. Αἰσχύλος

2. Σοφοκλῆς

3. Εὐριπίδης

Β. ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΩΝ ΚΥΡΙΟΤΕΡΩΝ ΕΝΝΟΙΩΝ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἡ βιβλιογραφία γιά τούς τρεῖς Τραγικούς καί τούς ἄλλους ἀρχαίους ποιητές καί συγγραφεῖς, στούς ὁποίους ἀναφερόμαστε στήν παροῦσα ἐργασία, εἶναι ἀνεξάντλητη. Ἐδῶ περιλαμβάνουμε τά βιβλία καί τίς μελέτες πού συμβουλευτήκαμε ἤ γενικά λάβαμε ὑπόψη γιά τή διαπραγμάτευση τοῦ θέματός μας. Ἄν ὁ ἀριθμός τους ξεπερνάει τόν ἀριθμό τίτλων μιᾶς συνηθισμένης βιβλιογραφίας, αὐτό ἐντάσσεται στό σκοπό μας νά προσφέρουμε στό φιλόλογο -εἰδικότερα στό νέο Ἕλληνα φιλόλογο-, πού θά ἀσχοληθεῖ μέ τήν Ἀρχαία Τραγωδία, ἕνα πλατύτερο βοήθημα. Δέν ἀναφέρουμε ὡστόσο ἐκδόσεις, οὔτε λεξικά καί ἐγκυκλοπαιδεῖες. Αὐτά εἶναι γνωστά ἤ μποροῦν νά γίνουν γνωστά εὐκολότερα. Σημειώνουμε μόνο ὅτι οἱ ἀναφορές ἀρχαίου κειμένου καί οἱ παραπομπές σ'αὐτό γίνονται ἀπό τήν ἔκδοση "Belles Lettres", ἐκτός ἀπό τίς τραγωδίες "Ἰφ.Α." καί "Ρῆσος", γιά τίς ὁποῖες χρησιμοποιήσαμε τή στερεότυπη ἔκδοση Ὀξφόρδης. Σέ διαφορετικές περιπτώσεις γίνεται ἡ σχετική ἔνδειξη. Γιά τά Ἀποσπάσματα τῶν Τραγικῶν χρησιμοποιήσαμε τήν ἔκδοση NAUCK[2] (συμπληρ. ἀπό τόν SNELL), ὅπου δέ γίνεται διαφορετική χρήση, τό ἐπισημαίνουμε. Ὅσο γιά τίς βραχυγραφίες, αὐτές τίς δανειστήκαμε ἀπό τό βιβλιογραφικό δελτίο "L'Année Philologique".

Ἡ ταξινόμηση τῶν ἔργων ἔγινε μέ βάση τό περιεχόμενό τους.

Α. ΔΙΑΦΟΡΑ ΕΡΓΑ

ADKINS A.W.H., Merit and Responsibility, Oxford, 1960.

ALLÈGRE F., Étude sur la déesse grecque Tychē, Paris, 1889.

ARNOTT P.D., An Introduction to the Greek Theatre, London, [6]1974.

BASSET S.E., The Poetry of Homer, Berkeley, 1938.

BELLENGER A.J., Court traité de la colère et de la peur, Avignon, 1960.

BENECKE E.F.M., Antimachus of Colophon and the position of Women in Greek Poetry, London, 1896.

BERGE E.G., The History and Development of the Concept of "Theia Moira"and "Teia Tychē" down to and inclunding Plato, Chicago, 1940.

BOHME J. Die Seele und das Ich im homerischen Epos, Leipzig, 1929.

BOWRA C.M., Landmarks in Greek Literature, London, 1966.

BRÈS Yvon, La psychologie de Platon, Paris, 1973.

BUTCHER S.H., Some Aspects of the Greek Genius, London, 1929.

CANTER H.V., Ill Will of the Gods in greek and latin Poetry, CPh 32, 1937, 131-43.

CHANTRAINE P., Le divin et les dieux chez Homère, Fondation Hardt, Entretiens I. 1954, 45-79.
- La Formation des noms en Grec ancien, Paris, 1933.

CHRIST von, Geschichte der griechischen Literatur, München, 1920(6η ἔκδ.).

CROISET A.-M., Histoire de la littérature grecque, Paris, 5 τόμοι: 1: [4]1928, 2: [3]1933, 3: [3]1935, 4: [2]1928, 5: 1928.

DAWE R.D., Some reflections on "ate" and "hamartia", CPh 72, 1968, 89-123.

DELCOURT M., L'Oracle de Delphes, Paris, 1955.

-Le sacrifice par vengeance dans la Grèce ancienne, RHR 119, 1939, 154-71.

DEUBNER L., Attische Feste, Berlin, 1932.

DODDS E.R., The Greeks and the Irrational, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1951.

DÖRRIE H., Leid und Erfahrung. Die Wort-und Sinn-Verbindung παθεῖν- μαθεῖν im griechischen Denken: Akad. der Wiss. & der Lit. in Mainz, 1956, 5, 307-44.

FAIRBANKS A., A Handbook of Greek Religion, New York, 1910.

FARNELL L.R., Cults of the Greek States, τ. 5ος, Oxford, 1909.
-The Higher Aspects of Greek Religion, London, 1912.

FINLEY M.I., The World of Odysseus, London, 1956 (='Ο κόσμος τοῦ 'Οδυσσέα. Μετάφρ. Σοφ. Μαρκιανοῦ, Ἀθήνα, 1966).

FLACELIÈRE R., La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès, Paris, 1959 (Μετάφρ. Γ.Βανδώρου, Ἀθήνα, 1970).
-Histoire littéraire de la Grèce, Paris, 1962.

FOURNIER E., La leçon d'Hésiode, Lettres d'Humanité, τ. II, 1943, 5-46.

FRANÇOIS G., Le polythéisme et l'emploi au singulier des mots ΘΕΟΣ, ΔΑΙΜΩΝ dans la littérature grecque, Paris, 1957.

FRITZ K. von, Pandora, Prometheus and the mythe of the ages, The Review of Religion, 1947, 227-60.

GRANDE C. DEL, Hybris, colpa e castigo nell'espressione poetica e letteraria degli scrittori della Grecia antica (da Omero a Cleante), Napoli, 1947.

GREENE W.C., Moira, Fate, Good, and Evil in Greek Thought, Cambridge, 1944.

HEITSCH E. (herausg.von), Wege der Forschung, Hesiod, Darmstadt, 1966.

HERTER H., "Nemesis", Pauly-Wissowa 16, 2338-79.

HEY O., "Ἁμαρτία", Philologus 83, 1928, 1-18, 137-64.

HUART P., Le Vocabulaire de l'analyse psychologique dans l'oeuvre de Thucydide, Paris, 1968.

HUXLEY G.L., Greek Epic Poetry, London, 1969.

JAEGER W., Paideia: The Ideals of Greek Culture, 3 τόμοι, Oxford, [4]1965.

JEANMAIRE H., Dionysos, Histoire du culte de Bacchus, Paris, 1951.

KAKRIDIS J., Erdichtete Ekphrasen, W.S. 86, 1963, 7-26.

LEFÈVRE von E., Seneca als moderner Dichter, στόν τόμο "Senecas Tragödien" (ἐκδ. ἀπό τόν ἴδιο μελετητή), Darmstadt, 1972, 1-9.

LEGRAND A., "Nemesis", Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, IV[1], 52-5.

ΛΕΚΑΤΣΑΣ Π., Διόνυσος, Καταγωγή καί ἐξέλιξη τῆς Διονυσιακῆς θρησκείας, Ἀθήνα, 1971.

LESKY A., Geschichte der griechischen Literatur, Bern und München, [2]1963 (Μετάφρ. Ἀγ. Τσοκανάκη, Θεσσ/κη, 1964, 1972).

MAGNIEN V., Les Facultés de l'âme d'après Platon, Hippocrate et Homère, Acropole 1926, 300-14.
-Quelques mots du vocabulaire grec sur les états d'âme, REG 1927, 117-41.

MÉAUTIS G., Des délais de la Justice divine, Lausanne, 1935.

MICKA E.F., The Problem of Divine Anger in Arnobius and Lactantius, Washington, The Catholic University of America Press, 1943.

NILSSON M.P., A History of Greek Religion, Oxford, [2]1949.

NORTH H., Sophrosyne, Self-Knowledge and Solf-Rerstraint in Greek Literature, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1966.

PICKARD-CAMBRIDGE A., The Dramatic Festivals of Athens, Oxford, [2]1968.

POHLENZ M., Vom Zorne Gottes, Göttingen, 1909.

POSNANSKY H., "Nemesis und Adrastia", Breslaner Philolog.Abhandlungen,5, 2 (1890), 1-184.

POST L.A., From Homer to Menander, Berkeley, 1951.

RANULF S., The Jealousy of the Gods and Criminal Law at Athen, London, 1933.

ROBERT F., La littérature grecque, coll. "Que sais-je?", Paris, [6]1967.

ROHDE E., Psyche, Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen, Freiburg, 1893 (γαλλ. μετάφρ. Reymond A., Paris, 1928).

ROMILLY J. de, La loi dans la pensée grecque, Paris, 1971.
-Histoire et Raison chez Thucydide, Paris, [2]1967.
-Problèmes de la Démocratie grecque, Paris, 1975.
-La Vengeance comme explication historique dans l'oeuvre d'Hérodote, REG, 84, 1971, 314-37.

ROSSBACH O., "Nemesis", Roscher: Ausführliches Lexicon der gr. und röm.Mythologie, III, 118-66.

SCHEFFER Th. von, Hellenische Mysterien und Orakel, Stuttgart, 1940.

SCHLEGEL A.W., A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature, London, 1846 (μετάφρ. Black J.).

SCHMID W.-O. STÄHLIN: Geschichte der griech. Literatur, τό Α' μέρος τῆς κλασσ. περιόδου ἀπό τόν Schmid W., München, 1:1929, 2:1934, 3:1940.

SCHWARTZ E., Charakterköpfe aus der Antike, Leipzig, [2]1943.

SÉCHAN L., Le mythe de Prométhée, Paris, 1951.

SEVERYNS A., Les dieux d'Homère, Paris, 1966.

SNELL B., Die Entdeckung des Geistes, Hamburg, [4]1975 (ἀγγλ.μετάφρ.New York, 1960).

SYMONDS J.A., Studies of the Greek Poets, London, 1920.

TAILLARDAT J., Les Images d'Aristophane, Paris, 1965.

THOMPSON A.R., The dry Mock, Berkeley, 1948.

THOMSON J.A.K., Irony, Cambridge, 1927.

TOURNIER E., Némésis et la jealousie des dieux, Paris, 1862.

TRESTON H.J., Poine, A Study in Ancient Greek Blood-Vengeance, New York, 1923.

ΤΡΥΠ' ΙΣ Κ., Τά 'Ομηρικά Ἔπη (Μετάφρ. ἀπό τά ἀγγλικά Ἕλλης Παπᾶ), 'Αθῆναι, 1975.

VER T J.-P., Mythe et Pensée chez les Grecs, Paris, 1965 (Μετάφρ.Σ.Γεωργούδη, 'Αθήνα-Θεσσ/κη, 1975).
-Mythe et Société en Grèce ancienne, Paris 1974.

VIL..NA H., A expressão de colera na litteratura, Ensaio de critica litteraria e artistica, Lisboa, 1909.

WEBER F., Vom Zorne Gottes, Erlangen, 1862.

WEBSTER T.B.L., Greek Theatre Production, London, 1956.

WEGNER A., Schicksal, Schuld und Wille, FF 41, 1967, 271-6.

WUEST E., Von den Anfängen des Problems der Willensfreiheit, RhM 101,1958, 75-91.

B. ΓΕΝΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΤΡΑΓΙΚΟΥΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥΣ, ΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΤΡΑΓΙΚΟ

AGARD W.R., Fate and Freedom in Greek Tragedy, CJ 29, 1933-4, 117-26.

AYLLEN L., Greek Tragedy and the Modern World, London, 1964.
-The Vulgarity of Tragedy, Classical Drama and its Influence, Essays presented to H.D.F. KITTO, ed. by ANDERSON M. J., London, 1965, 85-100.

BADEN H.J., Das Tragische, Berlin, 1941.

BALDRY H.C., The Greek Tragik Theatre, London, 1971.

BONNARD A., La tragédie et l'homme, Etudes sur le drame antique,Paris,1951.

BREMER J.M., Hamartia, Tragic Error in the "Poetics" of Aristotle and in Greek Tragedy, Amsterdam, 1969.

CAMBOULIU F.R., Essai sur la Fatalité dans le théâtre grec, Paris, 1855.

CARRIÈRE J., Sur l'essence de l'évolution du tragique chez les Grecs, REG 79, 1966, 6-37.
-"Démon" tragique, Pallas 13, 1966, 7-20.

CAVERNO J.H., The Messenger in Greek Tragedy, CJ 12, 1916-7, 263-70.

CLASS M., Gewissensregungen in der griechischen Tragödie, Spudasmata 3,1964.

DALE A.M., The Chorus in the Action of Greek Tragedy, Classical Drama and its Influence, Essays presented to H.D.F. KITTO, ed. by ANDERSON J.M., London, 1965, 15-27=Collected Papers, Cambridge,1969, 210--20.

DEVEREUX G., Tragédie et Poésie grecques, Etude ethnopsychanalytique,Paris, 1975.

DUCHEMIN J., L''Αγών dans la tragédie grecque, Paris, [2]1968.

DUNCAN T.S., The Deus ex machina in Greek Tragedy, PhQ 1935, 126-41.

EBERHARDT W., Die griechische Tragödie und der Staat, Die Antike 20, 2,87--114.

EENIGENBURG E.M., The Experience of Divine Anger in Greek Tragedy, New York, 1949.

FESTUGIÈRE A.J., De l'essence de la tragédie grecque, Paris, 1969.

FRIEDLAENDER P., Die griechische Tragödie und das Tragische, Die Antike, 1925, 5-35, 295-318, 1926, 79-112= Studien zur antiken Literatur und Kunst, Berlin, 1969, 107-82.

FRITZ K. von, Antike und Moderne Tragödie, Berlin, 1962.

FYFE W.H., Aristotle's Art Poetry, 1940.

GELLIE G.H., Character in Greek Tragedy, AUMLA 20, 1963, 241-55.

GOUHIER H., Tragique et Transcendance, Le "Théâtre Tragique", [3]1965, 479-83.

GRONINGEN B.A. van, La Tragédie grecque et la douleur humaine, Humanitas 7-8, 1955-6, 161-73.

HAIGH A.E., The Tragic Drama of the Greeks, Oxford, 1896 (γ΄ἔκδ. 1907).

HARSH P.W., Deeds of Violence in Greek Tragedy, Stanford Studies in Language and Literature, 1941.

HARSH P.W., A Handbook of Classical Drama, Stanford Univ. Press, California, 1944.

HERRICK M.T., Aristotle's Pity and Fear, PhQ 9, 1930, 141-52.

HOOK L. van, The "Thought" Motif of Wisdom versus Folly in Greek Tragedy, AJPh 39, 1918, 393-401.

JONES J., On Aristotle and Greek Tragedy, London, 1962.

KAMERBEEK J.C., On the Concept of "θεομάχος" in relation with Greek Tragedy, Mnemosyne, 4η Σειρά, I, 1948, 271-83.

KITTO H.D.F., Greek Tragedy, A literary Study, London, [3]1961.
-Form and Meaning in Drama, London, [2]1964.
-Le déclin de la tragédie à Athènes et en Angleterre, Le "Théâtre Tragique", [3]1965, 65-73.

ΚΛΑΡΑΣ Μ., Ἀνθρωπιστική ἑρμηνεία τοῦ ἀρχαίου δράματος, Ἀθήνα, 1975.

KOTT J., The Eating of the Gods, An Interpretation of Greek Tragedy, New York - Toronto, 1973.

KUHN, H., The true Tragedy, On the Relationship between Greek Tragedy and Plato, HSPh 52, 1941, 1-40 καί 53, 1942, 37-88.

LATTIMORE R., Story Patterns in Greek Tragedy, London, 1964.

LENNIG R., Traum und Sinnestäuschung bei Aischylos, Sophokles, Euripides, Berlin, 1969.

LESKY A., Greek Tragedy (μετάφρ. H.A.Frankfort), London-New York, [2]1967.
-Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen, [3]1972.
-Τό μήνυμα τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας, Ἑλλ. Ἀνθρ. Ἑταιρεία, Σειρά I, 41, Ἀθῆναι, 1968.

LUCAS D.W., The Greek Tragic Poets, London, [3]1969.

MASQUERAY P., Les Formes lyriques de la tragédie grecque, Paris, 1895.

MATTHAEI L.E., Studies in Greek Tragedy, Cambridge, 1918.

MESNAGE M., Le cri tragique chez les Grecs, BAGB 1966, 420-39.

MESSER W.S., The Dream in Homer and Greek Tragedy, Columbia Univ. Press, 1918.

MINΩΤΗΣ A., Γιά τήν ἀναβίωση τοῦ Ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ δράματος στόν τόπο μας καί τόν καιρό μας, Ἐμπειρ. θεατρ. Παιδεία, Ἀθήνα, 1972, 131-45.

MOUSENIDIS T., Zur Wiederbelebung des altgriechischen Dramas, Altertum 8, 1962, 52-64.

MURRAY A.T., Plot and Character in Greek Tragedy, TAPhA, 1916, 51-64.

NEBEL G., Weltangst und Götterzorn, Eine Deutung der griechischen Tragödie, Stuttgart, 1951.

NELSON R.J., Tragedy and the Tragic, Arion II, 4, 1963, 86-95.

NORWOOD G., Greek Tragedy, Boston, 1920-London, [5]1953.

PACK R.A., Fate, Chance and Tragic Error, AJPh 60, 1939, 350-6.

ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ Ε., Ὁ φόβος καί ὁ ἔλεος τῆς τραγωδίας, Χαριστήριον εἰς Α. Ὀρλάνδον, Ι, Ἀθήνα, 1965, 63-77.
-Ἡ ἀρχαία τραγωδία καί ὁ σημερινός ἄνθρωπος, "ΘΕΑΤΡΟ", τεῦχ. 38-39, 81-2.

PATIN M., Études sur les Tragiques Grecs, 3 τόμ., Paris, 1840 (1969).

POHLENZ M., Die griechische Tragödie, Göttingen, 2 τόμ. [2]1954.

RACHET G., La tragédie grecque, Paris, 1973.

RICHARD G., L'impureté contagieuse et la magie dans la tragédie grecque, REA 37, 1935, 301-21.

RIVIER A., Un débat sur la tragédie grecque. Les héros, le "nécessaire" et les dieux, RThPh, 3η Σειρά, 16, 1966, 233-54.(=Etudes de littérature grecque, Genève 1975, 139-61).

ROBERT F., Histoire et tragédie au Ve siècle, IL 8, 1956, 66-70.
-Les origines de la tragédie grecque, Le "Théâtre Tragique", [3]1965, 9-18 (Βλ. καί EC 1964, 97-129: Sur l'origine de la tragédie et la signification du tragique).
-Exigences du public et ressorts de la tragédie chez les Grecs, Le "Théâtre Tragique", [3]1965, 55-64.

ROMILLY J. de, L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide, Paris,1962.
-La tragédie grecque, Paris, 1970.
-Le Temps dans la tragédie grecque, Paris, 1971.

RONNET G., Le sentiment du tragique chez les Grecs, REG 76, 1963, 327-36.

SAUER R., Charakter und tragische Sculd. Untersuchungen zur aristotelischen Poetik unter Berücksichtigung der philologischen Tragödien--Interpretationen, AGPh 46, 1964, 17-59.

SCHLESINGER A.C., Boundaries of Dionysus, Athenian Foundations for the Theory of Tragedy, Harvard, 1963.
-Tragedy and the Moral Frontier, TAPhA 84, 1953, 164-75.
-Silence in Tragedy and the Three Actor Rule, CPh 25, 1930, 230-5.

SEDGWICK A.C., Of Irony, especially in Drama, Toronto, 1949.

SEGOND M., La signification de la tragédie, Revue des Cours et Conférences,

1934-5, τ. I 673-94, τ.II, 41-60, 261-81, 522-43, 1935-6, τ.I,237--59, 738-56, τ.II, 536-55, 716-35.

SHEPPARD J.T., Greek Tragedy, Cambridge, 1911.

SNELL B., Mythos und Wirklichkeit in der griechischen Tragödie, Die Antike 20, 2, 1944, 115-33.
-Scenes from Greek Drama, Univ. of California Press,Berkeley and Los Angeles, 1964.

SOURIAU E., Le théâtre antique et la grandeur de l'homme, Dioniso 39,1965, 207-12.

ΤΕΡΖΑΚΗΣ Α., Ἀφιέρωμα στήν Τραγική Μοῦσα, Ἀθήνα, 1970.

TETSTALL R.G., Violence on the Greek Stage, Euphrosyne I, 1957, 213-6.

TOUTAIN J., L'évolution de la conception des Erinyes d'Eschyle à Euripide, AIPhO 4, 1936, 449-53.

VERNANT J.-P.,καί VIDAL-NAQUET P., Mythe et tragédie en Grèce ancienne,Paris, 1972.

WEBER A. Das Tragische und die Geschichte, München, 1959 (1943).

WEBSTER T.B.L., Preparation and Motivation in Greek Tragedy, CR 47, 1933, 117-23.
-Some psychological Terms in Greek Tragedy, JHS 77, 1957,149-54.
-The Poet and the Mask, Essays presented to H.D. F.KITTO, ed. by ANDERSON M.J., London, 1965, 3-13.

WEISS A., L'esprit de la tragédie, Revue d'Esthétique 16, 1963, 371-387.

WHITMORE C.E., The Supernatural in Tragedy, Cambridge, 1915.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF U. von, Einleitung in die griechische Tragödie (ὁ 1ος τόμ. ἀπό τήν ἔκδ. τοῦ "Ἡρακλῆ"), Darmstadt, 1969 ,(²1895).
-Griechische Tragödien, 4 τόμ., Berlin, 1922-3.

WINNINGTON-INGRAM R.P., Tragedy and Greek Archaic Thought, Essays presented to H.D.F. KITTO, ed. by ANDERSON M.J., London, 1965, 29-50.
-A Religious Function of Greek Tragedy, JHS 74, 1954, 16-24.

YOUNG S.P., The Women of Greek Drama, New York, 1953.

Γ. ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΙΣΧΥΛΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ALEXANDERSON B., Darius in the Persians, Eranos 65, 1967, 1-11.

ANDERSON F.D., The character of Clytemnestra in the Choephoroi and the Eumenides of Aeschylus, AJPh 1932, 300-19.

BERGSON I., The Hymn to Zeus in Aeschylus' Agamemnon, Eranos 65, 1967,12--24.

BONNARD A., La pensée religieuse d'Eschyle, RThPh 1933, 192-221.

BURNS A., The Meaning of the Prometheus Vinctus, C & M 27, 1966, 65-78.

COMAN J., L'idée de la Némésis chez Eschyle, Paris, 1931.

CROISET M., Eschyle, Etudes sur l'invention dramatique dans son théâtre, Paris, 1965 (1928).
-Le Rôle d'Apollon dans les Eumenides, REG 32, 1919, 100-12.

CUNNINGHAM M.P., Didactic purpose in the Oresteia, CPh 45, 1950, 183-185.

DAWE R.D., The place of the Hymn to Zeus in Aeschylus'Agamemnon,Eranos 64 1966, 1-21.

DEFRADAS J., Eschyle, ACAB, 1964, 310-26.

DELCOURT M., Eschyle, Paris, 1934.

ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ, Α., Ἡ Προμήθεια τοῦ Αἰσχύλου, Πνευματικό καί Πολιτικό Ὑπόβαθρο, Ἀθήνα, 1973.

DIRKESEN H-J., Die aischyleische Gestalt des Orest und ihre Bedeutung für die Interpretation der Eumeniden, Nürnberg, 1965.

DUCHEMIN J., Réflexions sur la tragédie des Perses, IL 8, 1956, 15-8.

DUMORTIER J. Les Images dans la poésie d'Eschyle, Paris, 1935.
-Le Vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits hippocratiques,Paris, 1935.

EARP F.B., The Style of Aeschylus, Cambridge, 1948.

EDWARDS W.M., The eagles and the hare, CQ 33, 1939, 204-7.

EGERMANN F., Menschliche Haltung und tragisches Geschick bei Aischylos,Gymnasium 68, 1961, 502-19.

FARNELL L.R., The Paradox of the Prometheus Vinctus, JHS 53, 1933, 40-50.

FEHLING D., Νυκτός καῖδες ἄκαιδες, A.EYM 1034, und das sogenannte Oxymoron in der Tragödie, Hermes 96, 1968, 142-55.

FINLEY J.H. Jr., Pindar and Aeschylus, Harvard, 1955.

FISCHER U., Der Telosgedanke in den Dramen des Aischylos, Spudasmata VI, 1965.

FOWLER B.H., Aeschylus'Imagery, C & M 28, 1969, 1-74.
-The Imagery of the Seven against Thebes, SO 45, 1970, 24-37.

GARVIE A.F., Aeschylus'Supplices: Play and Trilogy, Cambridge, 1969.

GARZYA A., Le tragique du Prométhée enchaîné d'Eschyle, Mnemosyne 18, 1965, 113-25.

GASSNER H., Orestes und das Problem der Muttermordes und der Blutrache in der Orestie des Aischylos, ZOEG, 1913, 193-219, 289-310.

GOLDEN L., The Character of Eteocles and the Meaning of the Septem,CPh 59, 1964, 79-89.
-In Praise of Prometheus, The Univ. of North Carolina Press,1966.

GRENE D., Prometheus Bound, CPh 35, 1940, 22-38.

GRUBE G. M.A., Zeus in Aeschulus, AJPh 91, 1970, 43-51.

HAMMOND N.G.L., Personal freedom and its limitations in the Oresteia, JHS 85, 1965, 42-55.

KAMERBEEK J.C., Prière et Imprécation d'Electre (Choeph. 142-8), Mnemosyne 14, 1961, 116-21.

KAMBITSIS J., Ὄμματα Πειθοῦς, "Ἑλληνικά" 26, 1973, 5-17.

KIEFNER W., Der religiöse Allbegriff des Aischylos, Spudasmata V, 1965.

KITTO H.D.F., The "Prometheus", JHS 54, 1934, 14-20.
-The Idea of God in Aeschylus and Sophocles, Entretiens I, Hardt, 1954, 169-89.

KNIGHT F.J., The Tragic Vision of Aeschylus, G & R 5, 1935, 29-40.
-Zeus in the Prometheia, JHS 58, 1938, 51-54.
-The Aeschylean Universe, JHS 63, 1943, 15-20.

KRAMER F.R., The Altar of Right. Reality and Power in Aeschylus, CJ 56, 1960, 33-8.

KUNST K., Die Schuld der Klytemnestra, WS 44, 18-32, 143-54.

-LAWSON J.C., The evocation of Darius (607-693), CQ 1934, 79-89.

LEAHY D.M., The Rôle of Cassandra in the Oresteia of Aeschylus, Bulletin of the J. RYLANDS Library, 52, 1969, 144-77.

LEBECK A., The Oresteia, A Study in language and structure, London, 1971.

LESKY A., Decision and Responsibility in the tragedy of Aeschylus, JHS 86, 1966, 78-85.
-Die Schuld der Klytemnestra, WS 80, 1967, 5-21.

LÉVY E., La Fatalité dans le théâtre d'Eschyle, BAGB, 1969, 409-16.

LLOYD-JONES, H., Zeus in Aeschylus, JHS 76, 1956, 55-67.
-The end of the Seven against Thebes, CQ 53, 1959, 80-115.
-The guilt of Agamemnon, CQ 56, 1962, 187-99.

MASON P.G., Kassandra, JHS 79, 1959, 80-93.

MÉAUTIS G., Esschyle et la trilogie, Paris, 1936.

ΜΙΝΩΤΗΣ Α., "Προμηθεύς Δεσμώτης", Ἐμπειρ. θεατρ. Παιδεία, Ἀθήνα, 1972, 171-92.

MURRAY G., Aeschylus, The Creator of Tragedy, Oxford, 1968 (1940).

MURRAY R.D., The motif of Io in Aeschylus'Suppliants, New Jersey, 1958.

MUSENIDES T., Aischylos und sein Theater, Berlin, 1937.

OUELLETTE G.-P., La mort à la guerre dans l'"Agamemnon" d'Eschyle, REG 84, 1971, 297-313.

OWEN E.T., The harmony of Aeschylus, Toronto, 1952.

PERETTI A., Zeus und Prometheus bei Aeschylos, Die Antike, 1944, 1-39.

PODLECKI A.J., The Character of Eteocles in Aeschylus'Septem, TAPhA 95, 1964, 283-99.

PRENDICE W.K., "Prometheus Bound" of Aeschylus, CW 15, 1921-2, 26-9.

REEVES CH. H., The Parodos of the Agamemnon, CJ 55, 1960, 165-71.

REINHARDT K., Aischylos als Regisseur und Theologe, Bern, 1949 (γαλλ. μετάφρ. 1972).

RIVIER A., Remarques sur le "nécessaire" et la "nécessité" chez Eschyle, REG 81, 1978, 5-39 (= Etudes de littérature grecque, Genève 1975, 163-194.

ROBERTSON H.G., Δίκη and ὕβρις in Aeschylus' "Suppliants", CR 50, 1936, 104-9.

-The hybristês in Aeschylus, TAPhA 98, 1967, 373-82.

ROMILLY J. de, La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle, Paris, 1958.
-Ombres sacrées dans le théâtre d'Eschyle, Le "Théâtre Tragique", ³1965, 19-28.
-Etéocle et Polynice dans les "Sept contre Thèbes", Actes VIIe Congrès Ass. Budé, Paris, 1964, 331-2.
-L'évocation du passé dans l'"Agamemnon" d'Eschyle, REG 1967,93-9.
-Vengeance humaine et vengeance divine. Remarques sur l'Orestie d'Eschyle, Das Altertum und jedes neue Gute, Festschrift W.Schadenwaldt, Stuttgart, 1970, 65-78.

ROUX G., Clytemnestre et le chemin de pourpre. Sur un jeu de scène incompris de l'"Agamemnon" (908 sqq.),Hommages à M.DELCOURT, Latomus 114, 1970, 70-8.

SCHADEWALDT W., Der Kommos in Aischylos'"Choephoren", Hermes, 1932,312-54= =Hellas und Hesperien, Zürich, 1960, 106-41.

SHAERER R., La Composante dialectique de l'Orestie, RMM 58, 1953, 47-79.

SCHROEDER O.Zum Zeus hymnus in der Parodos des "Agamemnon",Philologus 87, 1932, 467-9.

SCOTT W.C., Wind Imagery in the Oresteia, TAPhA 97, 1966, 459-71.

SHEPPARD J.H., Aeschylus and Sophocles, Their work and influence,New York, 1963.

SMITH O., Some Observations on the structure of Imagery in Aeschylus, C & M 26, 1965, 10-75.

SMYTH H.W., Aeschylean Tragedy, Berkeley Univ. of California Press, 1924.

SOLMSEN F., Hesiod and Aeschylus, Ithaca, 1949.
-The Erinys in Aeschylos Septem, TAPhA, 1937, 197-211.

SPIER H., The motive for the Suppliants' flight, CJ 57, 1962, 315-7.

STANFORD W.B., Aeschylus in his style, A Study in language and personality, Dublin, 1942.

SUESSKAND A., Die Rolle der Kassandra im "Agamemnon" des Aischylos, WKPh 1918, 568-73, 594-8.

TODD O.J., The Character of Zeus in Aeschylus' "Prometheus Bound", CQ 19, 1925, 61-7.

VANDVIK E., The Prometheus of Hesiod and Aeschylus, Oslo, 1942.

VERRALL A.W., The conversion of the Furies in the Eumenides, PCA,1906, 26--36.

VICAIRE P. Pressentiments, présages, prophéties dans le théâtre d'Eschyle, REG, 76, 1963, 337-57.

WARR G.C.W., Clytemnestra's weapon, CR 1898, 348-50.

WHALLON W., Why is Artemis angry? AJPh 82, 1961, 78-88.
-Maenadism in the "Oresteia", HSPh 68, 1964, 317-27.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF U. von, Die Perser des Aischylos, Hermes 32, 1897, 382-98.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF Der Schluß der Sieben des Aischylos, Sitz.Ak.Wiss. Berlin, 1903, 436-50.
-Aischylos. Interpretationen, Berlin 1914.

WINNINGTON-INGRAM R.P., The Role of Apollo in the Oresteia, CR 47, 1933, 97-104.
-The Danaid-Trilogy of Aeschylus, JHS, 81, 1961, 141-52.

Δ. ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ ΓΙΑ ΤΟ ΣΟΦΟΚΛΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ADAMS S.M., Sophocles the Playwright, Toronto, 1957.
-The Sophoclean Orestes, CR 1933, 209-10.

ALEXANDERSON B., On Sophocles' Electra, C & M 1966, 79-98

ALLÈGRE F., Sophocle, Etude sur les ressorts dramatiques de son théâtre et la composition de ses tragédies, Lyon, 1905.

ALT K., Schicksal und φύσις im Philoktet des Sophokles, Hermes 89, 1961, 141-74.

ALTHEIM F., Das Göttliche im Oedipus auf Kolonos, NJW 1925, 174-86.

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ Ι., Ὁ Σοφοκλῆς ὡς Παιδαγωγός, Ἀθῆναι, 1973.

BATES W.N., Sophocles, Poet and Dramatist, Philadelphia, 1940(London,1964).

BJÖRCK G., Sophoclean Sarcasm, SIFC 27-8, 1956, 55-8.

ΒΟΥΡΒΕΡΗΣ Κ., Σοφοκλέους Φιλοκτήτης. Ἀνθρωπιστική ἑρμηνεία τῆς τραγῳδίας, Ἑλλ.Ἀνθρ.Ἑταιρ., Σειρ. 2, Ἀθῆναι, 1963.

BUTAYE D., L'idéal de l'"ARETÈ" dans les tragédies de Sophocle, LEC 32, 1964, 337-55.
-Les dieux et le bonheur dans les tragédies de Sophocle, LEC 34, 1966, 97-114.
-La fragilité du bonheur humain dans les tragédies de Sophocle, LEC 36, 1968, 97-124.

BOWRA C.M., Sophoclean Tragedy, Oxford, 1944.

CAMERER R., Zorn und Groll in der sophokleischen Tragödie, Leipsig,1936.

CAMERON A., The Identity of Oedipus the King, Five Essays on the Oedipus Tyrannus, New York - London, 1968.

CARRIÈRE J., Ambiguité et vraisemblance dans Oedipe-Roi, Pallas 4, 1956, 5-14.

CASE J., Apollo and the Erinyes in the Electra of Sophocles, CR 16, 1902, 195-200.

COLCHESTER L.S., Justice and death in Sophocles, CQ 1942, 21-8.

CROISET M., Oedipe Roi de Sophocle, Étude et analyse, Paris, 1932.

DALE A.M., The Electra of Sophocles, Essays in honor of F.LETTERS, ed. by KELLY M., Melbourne, 1966, 71-7.

DALMEYDA G., Sophocle, Ajax, REG, 1933, 1-14.

DAUX G., Oedipe et le fléau (Soph. Oed. Roi, 1-275), REG, 53,1940,97-122.

DILLER H., Über das Selbstbewusstsein der sophokleischen Personen, WS 69, 1956, 70-85.

BREXLER H., Die Teiresias-Szene des König Oedipus, Maia 8, 1956, 3-26.

DUCHEMIN J., Dieux et abstractions chez Sophocle, IL 11, 1959, 74-8.

EARP F., The Style of Sophocles, Cambridge, 1944.

EASTERLING P.E., Sophocles, Trachiniae, BICS 15, 1968, 58-69.

EBERLEIN E., Über die verschiedenen Deutungen des tragischen Konflikts in der Tragödie "Antigone" des Sophocles, Gymnasium 68, 1961, 16-34.

EHRENBERG V., Sophocles and Pericles, Oxford, 1954 (γερμ.μετάφρ.1956).

ERRANDONEA I., Les quatre monologues d'Ajax et leur signification dramatique, LEC 26, 1958, 21-40.

FLICKINGER M.K., The ἁμαρτία of Sophocles'Antigone, Iowa city, 1935.

GAST E.R., Die Schuld der Antigone, NJPhP, 155, 1897, 261-9.

GERMAIN G., Du conte à la tragédie (à propos d'Antigone", 905-12), REG, 80, 1967, 106-12.
-Sophocle, Paris, 1969.

GOHEEN R.F., The Imagery of Sophocles' Antigone, A Study of poetic language and structure, New Jersey, 1951.

HARRY J.E., Ὁρῶ μένος κνέουσαν (El.Soph., 610), CQ, 5, 1911, 178.
-Créon et son fils, RPh 66, 1940, 5-10.

HARSH PH. W., The Role of the Bow in the "Philoctetes" of Sophocles, AJPh 81, 1960, 408-14.

HOUGHTON H.P., The Pedagogus in the "Electra" of Sophocles, Euphrosyne 3, 1961, 3-21.
-Deianeira in the Trachiniae of Sophocles, Parlas 11, 1962, 69-102.

HUG A., Der Doppelsinn in Sophokles Oedipus König, Ph. Logus 31, 1871, 66--84.

JOHNSON S.K., Some Aspects of Dramatic Irony in Sophoclean Tragedy, CR 42, 1928, 209-14.

KAMERBEEK J.C., Individu et norme dans Sophocle, Le "Théâtre Tragique", 3 1965, 29-36.

KENDALL G., The Sin of Oedipus (O.T. 1183-5), CR 1911, 195-7.

KIRKWOOD G.M., A Study of Sophoclean Drama, Cornell Univ. Press, 1958.
-Homer and Sophocles "Ajax", Essays presented to H.D. F.KITTO, ed. by ANDERSON J.M., London, 1965, 51-70.
-The dramatic unity of Sophocles'Trachiniae, TAPhA 72, 1941, 203-11.

KITTO H.D.F., God in Aeschylus and Sophocles (βλ. βιβλιογρ. γιά τόν Αἰσχύλο).
-Sophocles, Dramatist and Philosopher, Oxford, 1958.

KNAPP CH., A point in the Interpretation of the "Antigone" of Sophocles, AJPh 37, 1916, 300-16.

KNOX B.M.W., Oedipus at Thebes, New Haven, 1957.
-The Heroic Temper, Studies in Sophoclean Tragedy, Univ. of California Press, 1964.

LACARRIÈRE J., Sophocle dramaturge, Paris, 1960.

LETTERS F.J.H., The life and work of Sophocles, London-New York, 1953.

LEVY CH.S., Antigone's motives. A suggested Interpretation, TAPhA 94,1963, 137-44.

LINFORTH I.M., Antigone and Creon, Univ. of California, XV, 5, 1961, 183--259
- Electra's day in the tragedy of Sophocles, Univ. of California Press, XIX, 2, 89-126.

LONG A.A., Language and Thought in Sophocles, A Study of abstract nouns and poetic technique, London, 1968.

MADDALENA A., Sofocle, Torino, ²1963.

MÉAUTIS G., Sophocle, Essai sur le héros tragique, Paris, 1959.
-La psychologie de l'Antigone de Sophocle, RPh 66, 1940, 25-7.
-L'Oedipe à Colone et le culte des héros, Neuchâtel, 1940.

METTE H.J., Die Antigone des Sophokles, Hermes 84, 1956, 129-34.

MINADEO R.W., Plot, Theme and Meaning in Sophocles'"Electra", C & M 28, 1967, 114-42.

ΜΙΝΩΤΗΣ Α., Οἱ δύο Οἰδίποδες, Ἐμπειρ. Θεατρ.Παιδεία, 146-54 (Ἀνάτ. ἀπό τή "Ν.Ἑστία", 1-7-58).
-Τραγωδία καί Ὕφος, ὅ.π., 155-70.

MUSURILLO H., Fortune's Wheel. The Sympolism of Sophocle's Women of Trachis, TAPhA 92, 1961, 372-83.
-The Light and the Darkness, Studies in the dramatic poetry of Sophocles, Leiden, 1967.

MUTH R., Gottheit und Mensch im "Philoktet" des Sophokles, Studi in onore di L.Castiglioni, Firenze, 1960, 641-58.

OPSTELTEN J.C., Sophocles and Greek Pessimism (μετάφρ. J.A.Ross), Amsterdam, 1952.

OWEN E.T., Sophocles the Dramatist, The University of Toronto Quarterly, V, 1935-6, 228-50.

PERROTTA G., Sofocle, Messina, Milano, 1935 (²1963).

PETERKIN L.D., The Creon of Sophocles, CPh 1929, 263-73.

REINHARDT K., Sophokles, Frankfurt a.Main, 1933 (γαλλ. μετάφρ. 1971).

RONNET G., Sophocle poète tragique, Paris, 1969.

ROSENMEYER T.G., The wrath of Oedipus, Phoenix 6, 1952, 92-112.

ROUSSEAUX A., Sophocle et la liberté héroique, Le Monde Classique, τ. II, Paris, 1946, 7-36.

RUDBERG G., Zu Sophokles'Antigone, SO 21, 1941, 1-10.

SALMSON A., L'Ironie tragique dans l'exodos de l'"Electra" de Sophocle, LEC 29, 1961, 241-70.
-Le meurtre de Laïos chez Sophocle, LEC 30, 1962, 145-66.

SAUNDERS A.N.W., Plot and Character in Sophocles, G & R 4, 1934, 13-23.

SCHADEWALDT W., Aias und Antigone, Neue Wege zur Antike, 8, 1929, 60-109.

SHEPPARD J.T., The Wisdom of Sophocles, London, 1947.
-Aeschylus and Sophocles. Their work and influence (βλ. βιβλιογρ. γιά τόν Αἰσχύλο).

SHOREY R., Sophocles, MCL, 1930, I, 56-95.

STOESSL F., Der Oidipus in Kolonos des Sophokles, Dioniso 40, 1966, 5-26.

THOMSON G., Ἡ "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ. Ἀπ'ὅλες τίς τραγῳδίες, ἡ πιό ἀνελέητη, "ΘΕΑΤΡΟ", τεῦχ. 27-8, 13-4.

TOURNAUD R., Essai sur Sophocle, Lettres d'Humanité, I, Paris, 1942,1-139.

TOVAR A., Sobre un uso "etimologico" de ὀργή en Sof. Ant. 355, Emerita, 1942, 228-35.

TROUSSON R., La philosophie du pouvoir dans l'"Antigone" de Sophocle,REG, 77, 1964, 21-33.

VELLACOTT Ph., The guilt of Oedipus, G & R 11,-1964, 137-48.

WALDOCK A.J.A., Sophocles the Dramatist, Cambridge, 1966.

WASSERMANN F.M., Man and God in the "Bacchae" and in the Oedipus at Colonus", Studies pres. to D.M.ROBINSON, II, 1953, 559-69.

WEBSTER T.B.L., An Introduction to Sophocles, London, 1973 (1936).

WHITMAN C.H., Sophocles, A Study of Heroic Humanism, Cambridge, 1971 (1951).

WIGODSKY M.M., The "Salvation" of Ajax, Hermes 90, 1962, 149-58.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF U. von, Excurse zum Oedipus des Sophokles,Hermes, 1899, 55-80.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF T. von, Die dramatische Technik des Sophokles,Berlin, 1917.

WOODARD T.M., Electra by Sophocles. The dialectical design, HSPh 68,1964, 163-205, 70, 1965, 195-233.

Ε. ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ABRAHAMSON E.L., Euripides'tragedy of Hecuba, TAPhA 83, 1952, 120-9.

ADAMS S.M., Two Plays of Euripides: 1.The final scene of the"Hippolytus". 2. Orestes in the "Electra", CR 49, 1935, 118-22.

APPLETON R.B., Euripides the Idealist, CR 32, 1918, 89-92.

BARLOW SH.A., The Imagery of Euripides. A Study in the dramatic use of pictural language, London, 1971.

BATES W.N., Euripides, A Student of human nature, Philadelphia, 1930.

BELLINGER A.R., The "Bacchae" and "Hippolytus", YCIS 14, 1939, 15-27.

BEZDECHI S., La genèse des "Bacchantes" d'Euripide, Acropole 1931,97-118.

BONNARD A., L'"Hippolyte" d'Euripide et le drame de la passion refoulée, BELL, 18, 1944, 1-18.

-"Iphigenie à Aulis". Tragique et Poësie, MH, 1945, 87-107.

BOULTER P.N., Sophia and Sophrosyne in Euripides'"Andromache", Phoenix 20, 1966, 51-8.

BURNETT A.P., Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides' "Jon", CPh 57, 1952, 89-103.
-Pentheus and Dionysus. Host and Guest, CPh 65, 1970, 15-29.

BUSCH G., Untersuchungen zum Wesen der τύχη in den Tragödien des Euripides, Heidelberg, 1937.

CHALK H.H.O., Ἀρετή and βία in Euripides'"Herakles", JHS 82, 1962, 7-18.

CHAPOUTHIER F., Euripide et l'accueil du divin, Entretiens I, Hardt,1954, 205-17.

CONACHER D.J., Euripidean Drama. Mythe, Theme and Structure, Toronto - - London, 1967.
-The Paradox of Euripides "Jon", TAPhA 90, 1959, 20-39.

CUNNINGHAN M.P., Medea ἀπό μηχανῆς, CPh 49, 1954, 151-60.

DECHARME P., Euripide et l'esprit de son théâtre, Paris, 1893.

DEFRADAS J., Les "Bacchantes" d'Euripide drame de la folie, IL 1963,121-8.

DEICHGRABER K., Die Kadmos-Teiresiasszene in Euripides'Bakchen,Hermes,63, 1935, 322-49.

DELEBECQUE E., Euripide et la guerre du Péloponnèse, Paris, 1951.

DILLER H., "θυμός δέ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων", Hermes 94,1966, 267--75.

DODDS E.R., Euripides the Irrationalist, CR 43, 1929, 97-104 = The Greeks and the Irrational, 270-82.
-The ΑΙΔΩΣ of Phaedra and the Meaning of the "Hippolytus", CR 39, 1925, 102-4.

DUCHEMIN J., Le personnage de Lyssa dans l'"Héraclès Furieux" d'Euripide, REG 80, 1967, 130-9.

DUNCLE J.R., The Aegeus episode and the theme of Euripides'"Medea", TAPhA 100, 1969, 97-107.

EBENER D., Zum Motiv des Kindermordes in der "Medeia", RhM 104,1961, 213--24.

ENGLAND T., The "Electra" of Euripides, CR 40, 1926, 97-104.

ERBSE H., Euripides'"Andromache", Hermes 94, 1966, 276-97.
-Beiträge zum Verständnis der euripideischen Phoinissen, Philologus 110, 1966, 1-34.

FERGUSON J., Iphigeneia at Aulis, TAPhA 99, 1968, 157-63.

FESTUGIÈRE A.J., La signification réligieuse de la Parodos des "Bacchantes", Eranos 54, 1956, 72-86.

FRIEDRICH W.H., Zur aulischen Iphigenie, Hermes 63, 1935, 73-100.

GIGANTE M., Κρατῶν νόμος in Euripide, Dioniso 18, 1955, 122-38.

GLOWER M.R., The Bacchae, JHS 49, 1929, 82-8.

GOLDEN L.,Euripides'Alcestis,Structure and Theme,CJ 66, 1970-1, 116-25.

GOOSSENS R., Euripide et Athènes, Bruxelles, 1962.
-Périclès et Thesée, A Propos des "Suppliantes" d'Euripide, BAGB 35, 1932, 9-40.

GRENE D., The Interpretation of the "Hippolytus" of Euripides, CPh 34, 1939, 45-58.

GRUBE G.M.A., The Drama of Euripides, London, 1973 (1941).
-Dionysos in the "Bacchae", TAPhA 66, 1935, 37-54.

HARRY J.E., Medea's waxing wrath, AJPh 51, 1930, 372-7.

HOURMOUZIADES N.C., Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the scenic Space, Athènes, 1965.

HOWALD E., Untersuchungen zur Technik der euripideischen Tragödien, Leipzig, 1914.

JOHNSON V., Euripides'Andromache, CW 48, 1955, 9-13.

JOUAN F., Euripide et les legendes des Chants Cypriens, Paris, 1966.

KAKRIDIS J., Der Fluch des Theseus im "Hippolytus", RhM 77, 1928, 21-33.

KAMERBEEK J.C., L'"Andromaque" d'Euripide, Mnemosyne, Σειρ. 3η, 11, 1943, 47-67.

KIRKWOOD G.M., Hecuba and Νόμος, TAPhA 78, 1947, 61-8.

KITTO H.D.F., The final Scenes of the "Phoenissae", CR 53, 1939, 104-11.

KNOX B.M.W., The Hippolytus of Euripides, YCIS 13, 1952, 1-31.

KUIPER E.J., Iphigeneia in Aulis, Hermeneus 31, 1960, 134-8.

LARUE J., Creusa's Monody: Jon 859-922, TAPhA 94, 1963, 126-36.

LESKY A., Alkestis, der Mythus und das Drama, Wien-Leipzig, 1925.
-Zum Orestes des Euripides, WS 53, 1935, 37 - 47 = Gesammelte Schriften, Bern, 1966, 131-8.
-Psychologie bei Euripides, Entretiens VI, Hardt, 1958, 125 - 50 (καί Gymnasium 67, 1960, 123-68).

MASQUERAY P., Euripide et ses idées, Paris, 1908.

MASON P.G., Kassandra (βλ. βιβλιογρ. γιά τόν Αἰσχύλο).

McLEAN J.H., The Heraclidae of Euripides, AJPh 55, 1934, 197-224.

MÉAUTIS G., Recherches sur l'expression des masques dans quelques tragédies d'Euripide, REG 36, 1923, 172-82.
-Les "Bacchantes" d'Euripide, Acropole 1928, 153-65.

MEREDITH H.O., The end of the "Phoenissae", CR 51, 1937, 97-103.

MEREMANS G., Les femmes, le destin, le siècle dans le théâtre d' Euripide, Paris, 1972.

MÉRIDIER L., Hippolyte d'Euripide, Étude et analyse, Paris, 1931.

MEUNIER J., Pour une lecture candide de l'"Iphigenie à Aulis", MB 31, 1927, 21-35.

MIEROW H.E., The Sophoclean Character of the "Rhesus", AJPh 49, 1928, 375-8.

ΜΙΝΩΤΗΣ Α., "Βάκχες", Ἐμπειρ. θεατρ. Παιδεία, Ἀθήνα, 1972, 193-9.

MULLENS H.G., The Meaning of Euripides'"Orestes", CQ 34, 1940, 153-8.

MURRAY G., Euripides and his age (with a new Introd. by H. D. F. KITTO), London, 1965 (1955). Γερμ. μετάφρ. 1957.
-The Troyan Trilogy of Euripides (Melanges Glotz, τ. II), Paris, 1932.

NORWOOD G., The Riddle of the "Bacchae". The last stage of Eur. religious views, Manchester Univ. Press, 1908.
-Essays on Euripidean Drama, Berkeley, 1954.

O'NEIL E.G., The Prologue of the "Troades" of Euripides, TAPhA 72, 1941, 288-320.

PARMENTIER L., L'Iphigénie à Aulis d'Euripide, BAB 12, 1926, 262-73.
-Notes sur l'Iphigénie à Aulis d'Euripide, BAB 5, 1919, 465-82.

PARRY H., Euripides'Orestes: The Quest for Salvation, TAPhA 100, 1969, 337-53.

PIPPIN A.N., Euripides' Helen, A Comedy of ideas, CPh 55, 1960, 151 - 63.

RECKEFORD K.J., Medea's first exit, TAPhA 99, 1968, 329-59.

"RHEBY" by, The Daughters of Troy, G & R, 2η Σειρά, 1955, 17-22.

RITCHIE W., The authenticity of the "Rhesus" of Euripides, Cambridge,1964.

RIVIER A., Essai sur le tragique d'Euripide, Lausanne, 1944 (^{2}1975).
-L'élément démonique chez Euripide jusqu'en 428, Entretiens, VI, Hardt, 1960, 43-86.

ROMILLY J. de, Le thème du bonheur dans les "Bacchantes", REG 76, 1963, 361-80.

ROUSSEL P., Le thème du sacrifice volontaire dans la tragédie d'Euripide, RBPh 1, 1922, 225-40.
-Médée et le meurtre de ses enfants, REA 22, 1920, 157-71.
-Le rôle d'Achille dans l'Iphigénie à Aulis, REG 28,1915,234-50.

ROUX J., Sur la Parodos des "Bacchantes", REG 75, 1962, 64-71.

SCHWINGE E.-R., Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides, Heidelberg, 1968.

SÉCHAN L., La légende d'Hippolyte dans l'antiquité, REG 24, 1911,105-51.
-Le dévouement d'Alceste, Revue des Cours et Conférences, 1926-7, τ. I, 490-514, τ. II, 329-53.

SEDGWICK W.B., Again the Bacchae, CR 44, 1930, 6-8.

SEGAL CH.P., The tragedy of the "Hippolytus": The waters of Ocean and untouched meadow, HSPh 70, 1965, 117-69.

SHEPPARD J.T., The Electra of Euripides, CR 32, 1918, 137-41.

SICKING C.M.J., Alceste, tragédie d'amour ou tragédie du devoir, Dioniso 41, 1967, 155-65.

SOURY G., Euripide rationaliste et mystique d'après "Hippolyte", REG 56, 1943, 29-52.

SPRANGER J.A., The Art of Euripides in the "Hippolytus", CR 33,1919,9-15.
-The Meaning of the "Hippolytus" of Euripides, CQ 21, 1927,18-29.

STEIDLE W., Zu Hekabe des Euripides, WS 79, 1966, 133-42.

STEIGER H., Warum schrieb Euripides seine Elektra, Philologus 56, 1897, 561-600.

STOESSL F., Die Herakliden des Euripides, Philologus 100, 1956, 207-34.
-Die Electra des Euripides, RhM 99, 1956, 47-92.

STROHM H., Trug und Täuschung in der euripideischen Dramatik, WJA 4,1949--50, 140-56.
-Beobachtungen zum Rhesos, Hermes 87, 1959, 257-74.

TETSTALL, R.G., An Instance of "surprise" in the Hecuba, Mnemosyne,4η Σειρά, 7, 1954, 340-1.

TYLER J., Philia and echthra in Euripides, Cornell Univ. Ithaca, 1968.

VALSA M., Le meurtre des enfants de Médée chez Néophron et chez Euripide, Acropole 1929, 35-67, 143-74.

VELLACOTT Ph., Ironic Drama. A Study of Euripides'Method and Meaning,Cambridge Univ. Press, 1975.

VERRALL A.W., Essays on four Plays of Euripides ('Ανδρομάχη, 'Ελένη,'Ηρακλῆς, 'Ορέστης), Cambridge, 1905.
-Euripides the Rationalist, A Study in the history of Art and Religion, Cambridge, 1895.

VICENZI O., Alkestis und Admetos. Versuch einer Euripides interpretation, Gymnasium 67, 1960, 517-33.

VRETSKA H., Agamemnon in Euripides'Iphigenie in Aulis, WS 74, 1961,18-39.

WASSERMANN F.M., Die Bakchantinnen des Euripides, NJWJ 5, 1929,272-86.
-Divine Violence and Providence in Euripides'Ion. TAPhA 71, 1940, 587-604.
-Agamemnon in the Iphigeneia at Aulis, A Man in the age of crisis, TAPhA 80, 1949, 174-86.

WEBER L., Zu Euripides'Alkestis, PhW 1930, 1037-40.

WEBSTER T.B.L., The Tragedies of Euripides, London, 1967.
-Euripides, Traditionalist and Innovator, Essays ed. by ALLEN D.C. -ROWELL H.T., 1968, 27-45.
-Euripides'Trojan Trilogy, Essays in honor of F.LETTERS, 1966,207--13.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF U. von, Die beiden Electren, Hermes 18, 1883,214--49.
-Der Schluss der Phönissen des Euripides, SPAW 1903, 587-600.

WILL F., Tyndareus in the Orestes, SO 37, 1961, 96-9.

WINNINGTON-INGRAM R.P., Euripides and Dionysus, Cambridge, 1948.

ZIELINSKI T., L'évolution religieuse d'Euripide, REG 36, 1923, 459-79.

ZUERCHER W., Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides, Basel, 1947.

ZUNTZ G., The Political Plays of Euripides, Manchester, 1955.
-Die taurische Iphigenie des Euripides, Die Antike 1933, 245-54.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ