

ΕΛΕΝΗ ΛΙΟΛΙΟΥ

Ο ΔΟΛΟΣ ΣΤΟΝ ΑΙΣΧΥΛΟ

Από το δόλωμα στην πειθώ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Μεγάλη μου αγάπη, η μητέρα μου, η γυναίκα μου,
η γυναίκα που με αγαπάει τόσο πολύ, η γυναίκα που
με αγαπάει τόσο πολύ, η γυναίκα που με αγαπάει τόσο πολύ.
Αν σου αρέσει, καλή σου νύχτα, καλή σου νύχτα.
Σ' αγαπώ πολύ, σε αγαπώ πολύ, σε αγαπώ πολύ.
Ε. Γ. Παπανικολάου, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

Στη μνήμη της μητέρας μου,
που το χέρι της «έγραφε» και μου έμαθε πολλά «μοτίφια»



Μέλη Τριμελούς Επιτροπής

Επιβλέπουσα : Κατερίνα Συνοδικού, Καθηγήτρια Φιλοσοφικής Σχολής Π.Ι.

Μέλη : Ιωάννης Περυσινάκης Καθηγητής Φιλοσοφικής Σχολής Π.Ι.

: Ιωάννης Αναστασίου, Ομότιμος Καθηγητής Φιλοσοφικής Σχολής Π.Ι.

Μέλη Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής

Κ. Συνοδινού, Καθηγήτρια Φιλοσοφικής Σχολής Π.Ι.

Ι. Περυσινάκης, Καθηγητής Φιλοσοφικής Σχολής Π.Ι.

Ι. Αναστασίου, Ομότιμος Καθηγητής Φιλοσοφικής Σχολής Π.Ι.

Α. Γκάρτζιου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Φιλοσοφικής Σχολής Π.Ι.

Σ. Δημητριάδη-Κωνσταντινίδη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Φιλοσοφικής Σχολής Π.Ι.

Ε. Γκαστή, Επίκουρος Καθηγήτρια Φιλοσοφικής Σχολής Π.Ι.

Θ. Παπαδοπούλου, Λέκτορας Φιλοσοφικής Σχολής Π.Ι.

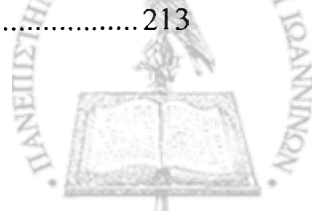
Νομική κατοχύρωση του τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής
Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

"Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το τμήμα Φιλολογίας της Φιλοσοφικής
Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμών της
συγγραφέως". (Ν. 5343/32, Αρθ. 202, παράγρ.2)

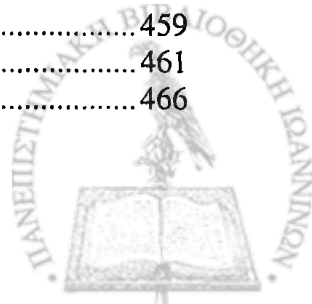


ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
Ο ΔΟΛΟΣ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ.....	11
Εισαγωγή	12
I. Η αντίθεση βίας-δόλου	14
1. δόλος και παγίδες: «ὀνομάτων ἐπίσκεψις»	15
2. ἀρπαγή, κλοπή, κλεπτοσύνη, λόχος	22
II. δόλος και τέχνες	32
1. δόλος και θηρευτική τέχνη.....	35
2. δόλος και αλιευτική τέχνη	37
3. δόλος και μαγική τέχνη.....	40
4. δόλος και υφαντική	47
5. δόλος και χαλκοπλαστική-ξυλουργική-τεκτονική.....	58
6. δόλος και μηχανή	63
III. δόλος και γνώση	65
1. δόλος και μῆτις.....	70
2. δόλος και ἄτη	74
3. δόλος και κέρδος	79
IV. λεκτικός δόλος.....	83
1. δόλος και ὅρκος-κλεπτοσύνη	85
2. δόλος και θέλξις	91
V. δόλος και γυναίκα.....	96
VI. δόλος και δίκη.....	107
Συμπέρασμα.....	112
Ο ΔΟΛΟΣ ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΠΕΡΣΑΙ.....	119
Προλεγόμενα.....	120
Εισαγωγή	121
I. η αμφισημία των θεϊκών μηνυμάτων	123
II. δόλος και πειθώ	133
III. ο δόλος στο φθόνο των θεών.....	150
Συμπέρασμα.....	156
Ο ΔΟΛΟΣ ΣΤΟΥΣ ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ	160
Εισαγωγή	161
I. πολεμικός δόλος και πόλη	163
II. ο Ετεοκλής και ο Χορός των γυναικών	168
III. Ο δόλος στη σκηνή των ασπίδων.....	173
IV. Πειθώ και απάτη.....	179
V. το κέρδος όχημα του δόλου	182
Συμπέρασμα.....	185
Ο ΔΟΛΟΣ ΣΤΙΣ ΙΚΕΤΙΔΕΣ.....	188
Εισαγωγή	189
I. γάμος και επίκληρος κόρη.	192
II. βία και δόλος των Αιγυπτιάδων.....	194
III. η αμφισβήτηση της ενδογαμίας	198
IV. η μηχανή του Δαναού	203
1. οι διανοητικές ιδιότητες του Δαναού	206
2. δόλος και πειθώ: θεατρικότητα και ρητορική της ικεσίας	213



3. η αμηχανία του Πελασγού	222
V. οι μηχανές του Δία.....	225
Συμπέρασμα.....	229
Ο ΔΟΛΟΣ ΣΤΗΝ ΟΡΕΣΤΕΙΑ	233
I. ο δόλος στην επική μυθική παράδοση της Όρεστείας.....	234
II. Α. ο δόλος στον Άγαμέμνονα.....	239
1. προσημάνσεις του δόλου της Κλυταιμήςτρας στην αφήγηση του Φύλακα	240
2. Η δολία οικονόμος	245
3. Η αμφισημία της φρυκτωρίας.....	254
4. ο δόλος στη σκηνή του Κήρυκα	264
5. ο δόλος της Κλυταιμήςτρας στη σκηνή της υποδοχής του Άγαμέμνονα	270
6. η αποκάλυψη του δόλου στις προρρήσεις της Κασσάνδρας	287
7. ο δόλος στην ομολογία της Κλυταιμήςτρας	301
8. ο δόλος στην ομολογία του Αιγίσθου	313
IIΒ. η ταυτότητα του δόλου στον Άγαμέμνονα	319
1. η επινόηση του σχεδίου δολοφονίας του Άγαμέμνονα	322
2. λεκτικός δόλος και απάτη: αμφισημία και θεατρικότητα της Πειθούς.....	330
Συμπέρασμα.....	340
III. ο δόλος στις Χοηφόρους	343
1. ο ρόλος του ονείρου της Κλυταιμήςτρας στο δόλον του Ορέστη.....	345
2. κίνητρα και ο δόλος του Ορέστη.....	346
3. δόλος και πειθώ: Η θεατρική απάτη του Ορέστη	356
4. δικαιολόγηση του δόλου	372
Συμπέρασμα.....	377
IV. ο δόλος στις Εύμενίδες.....	380
1. η βίαιη πειθώ των Ερινύων.....	383
2. η αμφίσημη πειθώ του Απόλλωνα	391
3. η αγοραία πειθώ της Αθηνάς.....	404
Συμπέρασμα.....	418
Ανακεφαλαίωση της τριλογίας σε συνάρτηση με το δόλον	419
Ο ΔΟΛΟΣ ΣΤΟΝ ΠΡΟΜΗΘΕΑ ΔΕΣΜΩΤΗΝ	427
Εισαγωγή	428
I. η αντίθεση βίας και δόλου	428
1. η βία του Κρόνου και των Τιτάνων.....	428
2. ο δόλος του Προμηθέως στην εκθρόνιση του Κρόνου	430
3. ο δόλος της Γαίας-Θέμιδος	435
II. ο Δίας τύραννος: η κατάχρηση του δόλου	438
1. δόλος και τυραννία.....	439
2. ἄτη Διός.....	441
3. τα όρια του Διός	444
III. ο δόλος στην κλοπή του πυρός	448
1. η τόλμη του Προμηθέως.....	448
2. η κλοπή του πυρός.....	449
3. η φιλότης του Προμηθέως.....	453
IV. δόλος και διανοητικές ιδιότητες του Προμηθέως	454
1. προμηθία	455
2. μῆτις	459
3. σοφιστής-σοφός-γραφή-αριθμός.....	461
4. εὐρετής, εὐρίσκειν, ἐξευρίσκειν	466



5. πορεῖν, πόρος, ἀπορία.....	467
6. διδάσκειν, διδάσκαλος.....	467
V. τα ὅρια του δόλου του Προμηθέως.....	468
1. δόλος και ἁμαρτία.....	468
2. δόλος και δίκη.....	470
3. ἅτη Προμηθέως.....	474
VI. η συμφιλίωση Διός-Προμηθέως.....	476
Συμπέρασμα.....	482
ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	486
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	503



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η διατριβή αυτή άρχισε μετά από πρόταση της καθηγήτριας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Κατερίνας Συνοδικού να μελετήσω το *δόλον* στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Με τις υποδείξεις της επιβλέπουσας Κ. Συνοδινού και του μέλους της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής Ι.Ν.Περυσινάκη, περιορίσαμε το θέμα της διατριβής στο σωζόμενο έργο του Αισχύλου. Για μεθοδολογικούς λόγους η έρευνα ξεκινά από τον Όμηρο γιατί εκεί εντοπίσαμε τις πρώτες μορφές *δόλου*.

Η συνεργασία με την επιβλέπουσα και τα μέλη της επιτροπής, όλη τη διάρκεια της έρευνας και συγγραφής, ήταν άριστη. Τώρα που η εργασία αυτή ολοκληρώθηκε οφείλω να ευχαριστήσω την καθηγήτρια κ. Συνοδινού για την εμπιστοσύνη, το ζωηρό και επίμονο ενδιαφέρον, την καθοδήγηση και συμπαράσταση όλο το διάστημα της ερευνητικής εργασίας και συγγραφής της διατριβής. Ευχαριστίες οφείλω στο μέλος της επιτροπής, καθηγητή Π.Ι., κ. Περυσινάκη, ο οποίος παρακολούθησε την πορεία της εργασίας με σταθερό και αμείωτο ενδιαφέρον και, ως δεύτερος επιβλέπων, με καθοδήγησε σε κάθε στάδιο της έρευνας και συγγραφής. Θερμά ευχαριστώ το τρίτο μέλος της συμβουλευτικής επιτροπής, ομότιμο καθηγητή Π.Ι. κ. Ι.Αναστασίου, για τη σταθερή υποστήριξη όλη την περίοδο της εργασίας.

Ακόμη αισθάνομαι την υποχρέωση να ευχαριστήσω τις αναπληρώτριες καθηγήτριες Α. Γκάρτζιου-Τάττη, Σ.Δημητριάδη-Κωνστασινίδη, την επίκουρο Ε.Γκαστή και τη λέκτορα Θ.Παπαδοπούλου του τμήματος Φιλολογίας του Π.Ι. για τις εύστοχες επισημάνσεις και υποδείξεις που έκαναν ως μέλη της επταμελούς εξεταστικής επιτροπής, τις οποίες προσπάθησα να αξιοποιήσω κατά τη δεύτερη γραφή της διατριβής.

Εκφράζω, επίσης, ευχαριστίες σε όλους τους φίλους για την παντοειδή βοήθεια και συμπαράσταση, κυρίως στους Ν. Κατσικούδη, Γ. Λάζου, Ε. Ηλιάδου, Κ. Μοσχοπούλου, καθώς επίσης στη γραμματεία του τομέα κλασικής Φιλολογίας για την πρόθυμη εξυπηρέτηση, και στη Blegen Library για τη φιλοξενία.

Ιδιαίτερα, τέλος, ευχαριστώ το φίλο Μανώλη Κωνσταντινίδη, που, με διάθεση φιλαλληλίας, επιμελήθηκε το τεχνικό μέρος της εργασίας.

Αθήνα Απρίλιος 2009

Ελένη Λιόλιου



ΕΙΣΑΓΩΓΗ*

Η εργασία αυτή εξετάζει την εξελικτική πορεία του *δόλου* σε δυο διαφορετικά είδη ποίησης, στα έπη του Ομήρου και στις τραγωδίες του Αισχύλου. Στο έργο των δύο ποιητών απαντά ένας τύπος σκέψης και δράσης, που συμπυκνώνεται στον όρο *δόλος*. Αν και η πρώτη γραπτή μαρτυρία απαντά στον Όμηρο, φαίνεται ότι ο *δόλος* δεν ήταν άγνωστος στην προομηρική επική παράδοση. Συνώνυμο του αμοραλισμού, συνόδευε τη δράση θεών και θνητών που επεδίωκαν εξουσία, κέρδη και επιτυχία σε βάρος άλλων. Ο Όμηρος κληρονόμησε από τους προκατόχους του αιτιόους, όχι μόνο αφηγηματικές τεχνικές και πλούσιο μυθικό υλικό, αλλά και το *δόλον*. Ίχνη του *δόλου* της προομηρικής παράδοσης στα έπη μαρτυρούν ότι ο επικός ποιητής προσεγγίζει το θέμα από διαφορετική οπτική. Η οπτική αυτή συναρτάται με το αξιακό σύστημα της εποχής του, και τη σταθερή πεποίθηση ότι, υπό προϋποθέσεις, μπορεί να μεταμορφωθεί σε επική αρετή.¹

Ο Όμηρος κληροδοτεί στη μεθομηρική ποίηση, όχι μόνο ένα μεγάλο απόθεμα μύθων, αφηγηματικούς τρόπους και τεχνικές σύνθεσης, αλλά και την ηθική ποιότητα του *δόλου*. Η μαρτυρία του Απολλοδώρου επιβεβαιώνει το μέγεθος της επίδρασης που άσκησε ο Όμηρος στην αρχαία ελληνική Τραγωδία, και ιδιαίτερα στον πρώτο από τρεις μεγάλους τραγικούς.² Είναι προφανές πως οι ανάγκες και οι υποχρεώσεις του πολίτη είναι διαφορετικές στην κλίμακα αξιών της οργανωμένης πόλης, από την οποία απουσιάζουν ο βασιλιάς και ο αυτάρκης οίκος. Όπως ο Όμηρος μεταμόρφωσε το *δόλον* σε επική αρετή, έτσι και ο πρώτος τραγικός ποιητής Αισχύλος επαναπροσδιορίζει το *δόλον* στις συνθήκες της πόλης.

* Για τις συντομογραφίες των περιοδικών ακολουθώ την *Année Philologique*. Οι βιβλιογραφικές αναφορές την πρώτη φορά παρατίθενται με όλα τα στοιχεία ενώ στη συνέχεια συντομεύονται. Οι παραπομπές στα κλασικά κείμενα γίνονται σύμφωνα με τις εκδόσεις της Οξφόρδης (*Oxford Classical Texts*), εκτός κι αν δηλώνεται διαφορετικά. Λάθη, ατέλειες και αβλεψίες βαρύνουν αποκλειστικά εμένα.

¹ Στον ομηρικό κόσμο όπως και σε κάθε κοινωνία, υπάρχουν δυο ομάδες όρων που αξιολογούν την αξία της κάθε επιλογής ή συμπεριφοράς. Με τον όρο «ανταγωνιστικές αξίες» ονομάζουμε τις πράξεις εκείνες που αντιστρατεύονται τη συνεργασία και εξυπηρετούν την προσωπική επιτυχία σε βάρος του κοινωνικού συνόλου και των βασικών δομών ή θεσμών της κοινωνίας στην οποία η πολιτική εξουσία ασκείται από το βασιλιά με το συμβουλευτικό σώμα της γερουσίας και η οικονομία βασίζεται στον οίκο, τον οποίο διευθύνει η γυναίκα, στους δημιουργούς και τους δούλους του υπηρετικού προσωπικού. Αντίθετα οι «συνεργατικές» προάγουν τη συνεργασία μεταξύ βασιλιά και κυρίου του οίκου με τη γυναίκα, τους ευγενείς και τους άνδρες των κατώτερων κοινωνικών τάξεων. Για τους όρους, βλ. A.W.H. Adkins, *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*. Oxford 1960, σ.7, I.N.Περυσινάκης, «Ηθικές αξίες και πολιτική συμπεριφορά στα ομηρικά έπη: μια προσέγγιση της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας», *Τνδικτος* 5 (1996) 240-270, σ. 244.

² Πρβ. Αθήναιος *Δειπν.* 8, 347 ε. Ο Αισχύλος (525-456 π.Χ) φέρεται να είπε, πως οι τραγωδίες του αποτελούσαν «τεμάχη των Όμηρου μεγάλων δειπνών».



Παρά την εξέχουσα θέση του δόλου στην ποίηση, εν τούτοις, η έρευνα έχει αγνοήσει τη σημασία του, ιδιαίτερα στην Τραγωδία. Η αμέλεια αυτή ενδέχεται να οφείλεται στην κριτική του Πλάτωνα στον ομηρικό δόλον,³ στη σιωπή του Αριστοτέλη για τον όρο, στην επίδραση που άσκησε η ηθική του χριστιανισμού, στην αίσθηση ότι ο όρος σημαίνει ό,τι και στη νεοελληνική, και ότι ανήκει περισσότερο στο χώρο της μυθικής παράδοσης παρά στην εποχή του ποιητή και ευρύτερα στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Αν εξαιρέσει κανείς την εργασία του Karl Deichgräber, *Der Listinsinnende Trug des Gottes: Vier Themen des griechischen Denkens*, Göttingen 1951, για τις μορφές ανάπτυξης της ελληνικής σκέψης, στην οποία ο δόλος των θεών αποτελεί μια από τις τέσσερις μελέτες του, την αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή του J. Kätzer, *Ψεύδος, δόλος, μηχανήματα in der Griechischen Tragödie*, Stuttgart 1953, όπου ερευνώνται οι τρεις όροι σε επιλεγμένες τραγωδίες των τριών τραγικών, δεν υπάρχει συστηματική μελέτη αποκλειστικά για το δόλον στην τραγική ποίηση και ιδιαίτερα στο έργο του Αισχύλου. Η μονογραφία της L. Macleod, *Dolos & Dike in Sophokles' Elektra, Mnemosyne/ Supplementum* 219 (2001), άρθρα κυρίως για το δόλον στο *Φιλοκτήτην* και την *Ήλέκτραν* του Σοφοκλή, το *μηχάνημα* στο έργο του Ευριπίδη και μελέτες για τη *μῆτιν* στον Ησίοδο, δεν αναπληρώνουν το κενό.⁴

Πέρα από τις πολύπλευρες μελέτες του Jean Pierre Vernant για τη σχέση μύθου και σκέψης σε καίρια ζητήματα της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας,⁵ σημαντική

³Πρβ. Πλάτ. *Νόμοι*, 941 b, *Κλοπή μὲν χρημάτων ἀνελεύθερον, ἀρπαγή δὲ ἀναίσχυντον· τῶν Διὸς δὲ υἱῶν οὐδεὶς οὔτε δόλοις οὔτε βίᾳ χαίρων ἐπιτετήδευσε τούτοις οὐδέτερον. Μηδεὶς οὖν ὑπὸ ποιητῶν μὴδ' ἄλλως ὑπὸ τινων μυθολόγων πλημμελῶν περὶ τὰ τοιαῦτα ἐξαπατῶμενος ἀναπειθῆσθω*. Βλ. M.I. Finley, *Ο κόσμος του Οδυσσέα*, ελλ.μ. μετάφρ. Σ. Μαρκιανός, Αθήνα 1966, σ. 83.

⁴ Βλ. ενδεικτικά, H. Schlesinger, "Die Intrigue im Aufbau von Sophokles Philoktet", *Rhm* 111 (1968) 97-156, P.T. Stevens, "Ajax in the *Trugrede*", *CQ* 36 (1986) 327-336, Gr. Crane, "Ajax, The unexpected, and the Deception Speech", *CPh* 85 (1990) 89-101, A. F. Garvie, "Deceit, violence, and persuasion in the *Philoktetes*", *Stu. Cl. Inore Q. Cataudela*, vol.1 Catania 1972, P.W. Rose, "Sophocles' *Philoktetes* and the teachings of Sophists", *HSCPh* 80 (1976) 49-105, I.N. Perysinakis, "Sophocles' *Philoktetes* and the Homeric Epics", *Δωδώνη* 212 (1992) 79-120, I.N. Περυσινάκης, "Ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή: Μια διαχρονική και σύγχρονη μελέτη", στο *Μορφές της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Ιωάννινα 1995), σσ. 63-86, G.H.R. Horsley, "Apollo in Sophokles' *Elektra*", *Antichthon* 14 (1980) 18-29, I. de Jong, "Some deceptive Oracles: Sophokles, *Elektra* 32-7", *Antichthon* 15 (1981) 14-25, D.A. Hester, "Deianeira's Deception Speech", *Antichthon* 14 (1980) 1-8, H. Musurillo, "The problem of lying and deceit and two voices of Euripides' *Hippolytus* 925-31", *TAPhA* 104 (1974) 231-238, F. Solmsen, "Zur Gestaltung des Intriguemotive in den Tragödien des Sophokles und Euripides", *Philologus* 87 (1932) 1-17, H. Strohm, "Trug und Täuschung in der euripideischen Dramatik", *Würzburger Jahrbuch* 4 (1949-50) 140-156, K.V. Hartigan, "Salvation via Deceit: A New look at the *Iphigeneia at Tauris*", *Erano* 84 (1986) 119-125, *Ambiguity and Self-Deception. The Appolo and Artemis plays in Euripides*, *Studien zur Klassischen Philologie*, Bd. 50, 1991.

⁵ Βλ. J.P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris 1962 (1969²), ελλ.μ. μετάφρ. Σ. Στανίτσας, *Η καταγωγή της ελληνικής σκέψης*, Αθήνα 1966, *Mythe et Pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, I, II, Paris 1974 (1965¹), ελλ.μ. μετάφρ. Στέλλα Γεωργούδη, *Μύθος και Σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη, *Mythe et Société en Grèce ancienne*, Paris 1974, ελλ.μ. μετάφρ. Κ. Αλεξοπούλου, Σ. Γεωργακόπουλος, *Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 2005. Τέλος σε



- βοήθεια για το θέμα μας, αποτελεί η γόνιμη έρευνα των J.-P.Vernant-M.Detienne, *Les ruses de l' intelligence. La mètis grecque*, Paris 1974, για το ρόλο της πολύτροπης νόησης στην αρχαία Ελλάδα, οι οποίοι ανακάλυψαν στους μύθους όχι μόνο μια νοητική κατηγορία, τη *μητιν*, αλλά και ένα ευρύ και αξιόλογο σημασιολογικό πεδίο όρων σχετικών με το *δόλον*. Αρκετά συστηματικά καταπιάνεται με το *δόλον* στο έργο του Ηροδότου, ο John Stanley Catlin, στην αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή του, • *The Concept of Deception and Related Motifs in Histories of Herodotus*, Ph.D., University of North Carolina at Chapel Hill 1969. Η Barbara Goward, *Telling Tragedy. Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*, London 1999, προσεγγίζει από αφηγηματική σκοπιά το *δόλον* στο έργο των τριών τραγικών. Τέλος αξιοσημείωτη ήταν η συνεισφορά της πολύχρονης έρευνας των δασκάλων μου, ιδιαίτερα η σημασιολογική μελέτη της Κ.Συνοδινού, *Ἑοικα-εἰκός καί Συγγενικά. Από τον Όμηρο ως τον Αριστοφάνη*, Ιωάννινα 1983, και η διδακτορική διατριβή του Ι.Ν.Περυσινάκη, *Wealth and Society in early Greek literature*, London 1982.

Η εργασία αυτή επιχειρεί να συλλάβει την πορεία του *δόλου*, όπως διαγράφεται αρχικά στα ομηρικά έπη και εξελίσσεται στο έργο του Αισχύλου, όπως δηλαδή τον έπλασε η συγκεκριμένη κοινωνία στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή και πώς αποτυπώνεται στο έργο των δυο ποιητών. Με βάση το λεξιλόγιο, στο πρώτο κεφάλαιο ερευνώ το *δόλον* και επισημαίνω τις μορφές και το ρόλο του στην κλίμακα αξιών του ομηρικού κόσμου. Στα επόμενα κεφάλαια εξετάζω το *δόλον* στο έργο του Αισχύλου κατά τραγωδία και χρονολογική σειρά, στην κλίμακα αξιών της οργανωμένης πόλης, τότε που ο δημόσιος βίος και η αγορά αποτελούν χώρο άσκησης της αρετής.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

Ο ΔΟΥΛΟΣ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ



Εισαγωγή

Αν και ο *δόλος* απαντά για πρώτη φορά στα ομηρικά έπη, φαίνεται ότι ο όρος κρύβει τεράστια δύναμη, ανθεκτική στο χρόνο. Ως τρόπος σκέψης και δράσης δεν επιβιώνει μόνο στο έργο των τραγικών αλλά μέχρι τις μέρες μας.⁶ Αντί αυτό να αποτελεί πλεονέκτημα για το σύγχρονο έλληνα ερευνητή του *δόλου* στην αρχαία ελληνική γραμματεία, τελικά στρέφεται εναντίον του. Τα παράδοξα ίχνη του στη διάρκεια των αιώνων προκαλούν σύγχυση. Η πανουργία και το «κόλπο» με τα οποία συχνά αποδίδεται, η απάτη με την οποία πολλές φορές ταυτίζεται, συσκοτίζει παρά αποσαφηνίζει έναν από τους κυρίαρχους τρόπους σκέψης και δράσης στην ποίηση της αρχαϊκής περιόδου.

Για να αρθεί η σύγχυση και να καταστεί δυνατή η προσέγγιση ενός τέτοιου όρου, η έρευνα οφείλει να προσανατολιστεί στις μορφές με τις οποίες πρωτοεμφανίζεται στον Όμηρο. Γιατί ο *δόλος* δεν είναι τρόπος σκέψης και δράσης που αφορά μια συγκεκριμένη κοινωνική τάξη, δεν ανήκει στο λεξικό της επιστήμης και της φιλοσοφίας, ούτε είναι μόνο νοητική κατηγορία. Έχει άμεση σχέση με την παραγωγή σχημάτων και συμβόλων, τα τεχνικά μέσα και τις τέχνες. Κατατάσσεται στις λέξεις με μέση σημασία όπως, εξάλλου, και εκείνες με τις οποίες σημασιολογικά ταυτίζεται.⁷

Τα πρώτα γραπτά μνημεία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας στηρίζονται σε μια πλούσια προομηρική προφορική παράδοση.⁸ Πρέπει λοιπόν να έχουμε υπόψη μας πως ο επικός ποιητής της *Ιλιάδος* και της *Οδύσσειας* ενώ γνωρίζει γραφή, κύριο εργαλείο σύνθεσης φαίνεται να είναι οι μνημοτεχνικές του προφορικού λόγου. Από το πολεμικό κλίμα της *Ιλιάδος* έξω από τα όρια της Ιθάκης, των Μυκηνών, της Σπάρτης και της Πύλου, όπου κυριαρχεί η βίαιη δράση θεών και ηρώων και η πάλη για την προσωπική τιμή, η *Οδύσσεια* μας μεταφέρει στο θολό τοπίο μιας πόλης. Στον

⁶ Στη νεοελληνική ο *δόλος*, δεν είναι μόνο όρος της αλιευτικής, αλλά και της ποινικής δικονομίας. Βλ. Ν. Α. Χωραφάς, *Περί της έννοιας του δόλου εν τῷ ποινικῷ δικαίῳ*, Αθήνα 1923, ανατύπ. Αθήνα 1992.

⁷ Ετυμ. Μέγα, 629, 36 «ἔστι τῶν μέσων λέξεων καὶ ὁ δόλος», βλ. *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, ed. by H. Erbse, Berlin 1969-77, ad B 114, Γ 202, *Eustathii commentari ad Homeri Iliadem et Odysseam pertinentes ad fidem exempla Romani editi*, Leipzig 1825-1829, ad Γ 358 και Κ 383. Για τη διάκριση μεταξύ *dolus malus* – *dolus bonus* στη λατινική, βλ. W.B. Stanford, *The Ulysses Theme*, Oxford 1954, σ.13, “the word used for ‘devises’, *doloi*, being neutral force. To become derogatory it needs a pejorative epithet”. Για τις λέξεις με τις οποίες σημασιολογικά ταυτίζεται, όπως *μητις*, *τέχνη*, *μηχανή*, *φάρμακον*, *κέρδος* και *λόχος*, βλ. J.-P. Vernant-M. Detienne, *Μητις. Ἡ πολύτροπη νόηση σὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα*, ελλ. γλ. μετάφρ. Ι. Παπαδοπούλου, Αθήνα 1993, σ. 20 σημ. 3.

⁸ Αν εξαιρέσουμε τους ποιητές κυρίως, ίσως και κάποιους αγγειογράφους, η γραφή δεν είναι ευρέως διαδεδομένη στον ομηρικό κόσμο. Βλ. Finley (1966), σ. 41.



Οἶκον διεξάγεται μια άλλη μορφή πολέμου. Στο διάστημα της μακρόχρονης απουσίας των βασιλιάδων στην Τροία, ευγενείς επιδιώκουν να σφετεριστούν τον οίκο, τη ραχοκοκαλιά της κληρονομικής μοναρχίας. Ο κεντρικός της ήρωας, ο Οδυσσέας, αντιμέτωπος με μια αρκετά περίπλοκη κατάσταση, πρέπει να βρει τρόπους να εξασφαλίσει όχι μόνο ασφαλή νόστο, αλλά, κυρίως να αποκαταστήσει την τάξη στο σπίτι και το βασίλειό του. Για να επιτύχει τους σκοπούς του πρέπει να δράσει με πρόνοια και σχέδιο. Στις αριστείες της *βίας* πρέπει να αντιτάξει το *δόλον*, ο οποίος, χωρίς να είναι κυρίαρχος, είχε καταλυτικό ρόλο στο πολεμικό κλίμα της *Ιλιάδος*. Η αποτελεσματικότητά του όμως κρίθηκε στην Τροία, γιατί ο δεκάχρονος αγώνας των Αχαιών γύρω από τα τείχη της πόλης έληξε νικηφόρα όχι με τη *βίαν* του Αχιλλέα και τις αριστείες της μάχης, αλλά με το *δόλον* του Οδυσσέα.⁹ Σε αντίθεση με τους *νήπιους* συντρόφους του και τον Αγαμέμνονα,¹⁰ ο Οδυσσέας με το *δόλον* θα εξασφαλίσει ασφαλή νόστο στην Ιθάκη και θα οργανώσει το σχέδιο εξόντωσης των μνηστήρων και ανάκτησης του οίκου του. Η συμβολή του *δόλου* της πιστής Πηνελόπης στη ζωή του οίκου, προσγράφεται στα θετικά του Οδυσσέα.

Μολονότι η λ. *δόλος* δεν εμπεριέχεται στο προοίμιο της *Οδύσσειας*, ωστόσο ο ποιητής τον υπαινίσσεται με το επίθετο *πολύτροπος* (α 1) και την πρόταση *ἐπεὶ ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν* (α 2).¹¹ Το κοινό της *Οδύσσειας* φαίνεται να γνωρίζει από προηγούμενη επική παράδοση ποιον κρύβει το επίθετο και πως η Τροία κατελήφθη με το *δόλον* που επινόησε ο Οδυσσέας.¹² Συνεπώς, ο ποιητής δεν ήταν αναγκαίο να δώσει περισσότερες πληροφορίες σε ένα κοινό εξοικειωμένο με τον ήρωα του *δόλου*, αλλά να προσεγγίσει με άλλη οπτική το γνωστό από τους αοιδούς τρόπο σκέψης και

⁹ Πρβ. *Όδ.* θ 494-495, *ὄν ποτ' ἐς ἀκρόπολιν δόλον ἤγαγε δῖος Ὀδυσσεύς/ἀνδρῶν ἐπλήσας, οἱ ῥ' Ἴλιον ἐξαπαλάξαν*, χ 230, *σῆι ἤλω βουλῇ Πριάμου πόλιν ἐρύαγα*.

¹⁰ Πρβ. α 8, β 38.

¹¹ Βλ. S.E. Bassett, "The Proems of the *Iliad* and the *Odyssey*", *AJPh* 44(1923)339-48, Δ.Ν.Μαρωνίτης, *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα*, Αθήνα, 1971⁶, σσ. 50-57, 72-91, P. Puci, "The Proem of the *Odyssey*", *Arethusa* 15 (1982) 39-62, *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca 1987, σσ. 148-154.

¹² Η προομηρική επική παράδοση φαίνεται πως θαύμαζε τον Οδυσσέα για το *δόλον*, αν και τον συνέδεε με την αμοραλιστική και σχεδόν μαγική πανουργία του παππού του Αυτόλυκου. Η αμφίσημη εικόνα του ήρωα αποτυπώνεται και στα δυο έπη, στη *Δολώνεια* της *Ιλιάδος* και στην *Κυκλώπεια* της *Οδύσσειας*. Ο Πολύφημος, ι 507-516, όταν ο Οδυσσέας του αποκαλύπτει το πραγματικό του όνομα, θυμήθηκε το χρησμό του Τήλεμου πως μια μέρα ο ήρωας θα τον τύφλωνε. Ενώ ανέμενε έναν άνδρα γιγαντόκορμο, όμορφο και δυνατό, εντούτοις αντίκρισε έναν κοντό, άσχημο και πανέξυπνο. Όμοια αντιδρά και η μάγισσα Κίρκη όταν αντιλαμβάνεται πως τα μαγικά της τεχνάσματα και οι γητειές αφήνουν ανέπαφο τον ήρωα. Τότε θυμάται τη προφητεία του Ερμή για την έλευση του Οδυσσέα με την ανίκητη πολύτροπη νόηση. Πρβ. *Όδ.* κ 329- 331, *[σοὶ δὲ ἐν στήθεσσι ἀκήλητος νόος ἐστίν]. / ἢ σὺ γ' Ὀδυσσεὺς ἐσσι πολύτροπος, ὃν τέ μοι αἰεὶ/φάσκεν ἐλεύσεσθαι χρυσόρραπις ἀργεῖφόντης*. Βλ. Μαρωνίτης, σσ. 81-85, 181-196.



δράσης.¹³ Αν λοιπόν στο πολεμικό κλίμα της *Ιλιάδος* πρότυπο ήρωα αναδεικνύεται ο Αχιλλέας και οι αρετές της βίας που τον συνοδεύουν, στην *Οδύσσεια* προβάλλεται, ως αντίποδας, ο πολύτροπος Οδυσσεύς, ο οποίος, με τις ποικιλόμορφες διανοητικές του ιδιότητες (α 3), διαμορφώνει «μια διαφορετική θεώρηση και στάση ζωής, που εκφράζεται με πράξεις».¹⁴ Η επιτυχημένη πορεία του Οδυσσέα μετατοπίζει σταδιακά το ενδιαφέρον του κοινού από τις αριστείες της μάχης στην αριστεία των δόλων.

Γιατί λοιπόν ο Έκτορας, ο Αχιλλέας, ο Πάτροκλος και ο Αγαμέμνωνας δεν είχαν την τύχη του Οδυσσέα και του Νέστορα; Ή γιατί ο ποιητής επέλεξε να υμνήσει το πολύτροπον Οδυσσέα,¹⁵ φημισμένο για τους δόλους του (ι 19-20), και να του αφιερώσει ένα ολόκληρο έπος, είναι ερωτήματα στα οποία θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε. Απώτερος σκοπός μας είναι να δούμε εξελικτικά την πορεία ενός όρου ο οποίος χρησιμοποιείται ευρύτατα και στην τραγική ποίηση.

I. Η αντίθεση βίας-δόλου

Ο ομηρικός ήρωας γνωρίζει δυο τρόπους να πολεμά και να διεκδικεί την προσωπική του τιμή και επιτυχία, τη βίαν και το δόλον.¹⁶ Η βία, συνώνυμη της ανοιχτής αντιπαράθεσης, της σωματικής ισχύος και της δύναμης των όπλων, του δικαίου του ισχυρού και της εξουσίας, αποτελεί τρόπο σκέψης και δράσης ανδρών της πολεμικής αριστοκρατίας. Ο δόλος από την άλλη βασίζεται αποκλειστικά στις νοητικές δυνάμεις και μεταθέτει το κέντρο βάρους της αριστείας από τη φυσική βίαν στο χώρο του νου. Σε έναν κόσμο ο οποίος αφ' ενός υμνεί τα ατομικά κατορθώματα της αριστοκρατίας και αφ' ετέρου περιθωριοποιεί όσους δεν ανήκουν σ' αυτήν, ο δόλος αναδεικνύεται σε εργαλείο πολλαπλασιασμού της μυϊκής δύναμης του ανθρώπου. Χαρακτηριστικό στοιχείο της πολύπλοκης αυτής νόησης αποτελεί η συνθετική της δύναμη. Γιατί στο δόλον καθρεπτίζεται κάθε είδους ευφυΐα ανεξαρτήτως κοινωνικής θέσης και φύλου. Η αναμέτρηση του ανίσχυρου ανθρώπου

¹³Βλ. Stanford (1954), σ. 8, "the Ulysses-Odysseus figure was older than Homer", D.L. Page, *Η Ομηρική Οδύσσεια*, ελλην. μετάφρ. Κ. Πανηγύρης, Αθήνα 1988⁴, σσ. 178-240, R. Carpenter, *Folk Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*. Cambridge 1946, σ. 136 κ.ε., G.S. Kirk, *The Songs of Homer*, Cambridge 1962, σσ. 126, 99 κ.ε., κ.ε., Γ. Ζωγράφου-Λύρα, *Ο μύθος του Παλαμήδη στην αρχαία ελληνική γραμματεία*, διδακτ. διατρ., Γιάννινα 1987, σσ. 5-6, σημ. 1, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

¹⁴Βλ. Fritz, "Νόος and νοεῖν in the Homeric Poems", *CPh* 38 (1943) 79-93, ελλην. μετάφρ. Φ. Ν. Ιερωνυμάκης, "«Νόος και «νοεῖν» στα ομηρικά ποιήματα", *Παλίμνηστον* I (1985) 125-152, σ. 130.

¹⁵Βλ. Μαρωνίτης, σσ. 73-89.

¹⁶Η αντίθεση μορφοποιείται με παραλλαγές στο σχήμα βίηι-δόλωι, κράτει-δόλωι, βίηι-σοφίη. Πρβ. Τλ. Β 342, Η 135 κ.ε, Ψ 315 κ.ε, *Οδ.* α 295-96, ι 406-408, Αισχύλ. *ΠΔ* 212-13, Σοφ. *Φιλ.* 90, 102-103, 945-48, *Τραχ.* 275-80, Ηρόδ. 1.212.2, 3.65.6, 127, 4.201.1, Ευρ. *Ανδρ.* 1064, *Ορ.* 710. Βλ. Detienne-Vernant (1993), σ. 72 σημ. 2.



με υπέρμετρες δυνάμεις δεν είναι επομένως κατόρθωμα ενός μόνο ευφυούς όντος αλλά προϊόν ισχυρής αλληλεπίδρασης ποικίλων και παντοειδών μορφών σκέψης και δράσης. Στην εξέλιξη της σύνθετης αυτής νόησης οφείλεται ο έλεγχος μέρους της φύσης και στη συνέχεια ο περιορισμός της βίας και αδικίας στον κοινωνικό χώρο. Η αντιπαράθεση βίας-δόλου αντικατοπτρίζει δυο τύπους ηρώων που παλεύουν με διαφορετικά μέσα στη διεκδίκηση των επιδιωκόμενων σκοπών.

Ο ποιητής παρακολουθώντας τις αλλαγές που σημειώθηκαν πριν τον 8^ο αιώνα π.Χ., αλλά και την κοινωνία στην οποία ασκεί την τέχνη του, καταγράφει αφ' ενός τη σταδιακή πτώση της κληρονομικής μοναρχίας και των αρετών της βίας και αφ' ετέρου την πίστη του ανθρώπου στις αρετές του νου. Ενώ η *Ιλιάς* εστιάζει το ενδιαφέρον της στα τραγικά αδιέξοδα του μονότροπου ήρωα της βίας, η *Οδύσσεια* στρέφεται στον πολύτροπον ήρωα του δόλου. Ο νους όχι μόνο μπορεί να ακυρώνει τη βίαν, αλλά με το δόλον μπορεί να πολλαπλασιάσει οφέλη και επιτυχίες. Η επιτυχία πλέον δεν είναι προνόμιο του μοναχικού ήρωα που δρα με τη βίαν είτε το δόλον για προσωπικό του όφελος αλλά συνισταμένη πολλών και ποικίλων τρόπων σκέψης και δράσης δια των οποίων υπηρετείται τόσο το ατομικό συμφέρον όσο και το συλλογικό.¹⁷

1. δόλος και παγίδες: «όνομάτων επίσκεψις»

Όπως αναφέραμε παραπάνω ο δόλος απαντά σε περιορισμένη κλίμακα στην *Ιλιάδα* σε αντίθεση με τον κυρίαρχο ρόλο του στην *Οδύσσεια*.¹⁸ Στις ραψωδίες ι-μ, γνωστές ως *Αλκίνου άπόλογοι*, τόσο ο αοιδός Δημόδοκος με τα άσματά του όσο και ο Οδυσσέας με τις ιστορίες του, όμοιοι με αοιδό, αφηγούνται στο ακροατήριο, τους τρόπους με τους οποίους ο ήρωας επέτυχε τη νίκη στον πόλεμο και ξεπέρασε ποικίλα εμπόδια στη διάρκεια του νόστου του. Αν και η θεματολογία των ασμάτων του αοιδού ποικίλλει, και η αφήγηση του Οδυσσέα επικεντρώνεται στις προσωπικές αναμνήσεις από τον πόλεμο και τις περιπέτειες του νόστου του, εν τούτοις, το θεματικό κέντρο των δυο αφηγητών επικεντρώνεται στην αντίθεση βίας-δόλου.

Με θαυμασμό περιγράφεται ο λόχος-δόλος του Δούρειου Ίππου, η ευφυής ξύλινη παγίδα που μεταμορφώθηκε σε όργανο καταστροφής των εχθρών (δ 266-289, θ

¹⁷Οι εξεγέρσεις του δήμου μεταξύ του 8^{ου} και 6^{ου} αιώνα π.Χ. και οι μετέπειτα εξελίξεις δεν οφείλονται μόνο στην αδιέξοδη πολιτική της βίας. Βλ. C. Mossé, *Η αρχαϊκή Ελλάδα. Από τον Όμηρο στον Αισχύλο*, ελλην. μετάφρ. Στρ. Πασχάλης, Αθήνα 1987, σσ. 13, 99.

¹⁸Βλ. E. Boisacq, *Dictionnaire etymologique de la langue grecque*, Heidelberg 1950, λ. δόλος, δέλεαρ, P.Chantraine, *Dictionnaire etymologique de la langue grecque Histoire des mots*, I, Paris 1968, λ. δόλος, δέλεαρ.



492-520, λ 523-537).¹⁹ Ενώ το τέχνασμα εντάσσεται στο ανταγωνιστικό κλίμα του πολέμου, ωστόσο η κατασκευή, το σχήμα και η εξωτερική του όψη παραπέμπουν στην ειρηνική ζωή των αμοιβαίων ανταλλαγών, δώρων και αντιδώρων, στη δημιουργία των οποίων πρωτοστατούν οι δημιουργοί και οι γυναίκες. Πρόκειται για ένα ξόανο εξαιρετικής τέχνης και ομορφιάς, το οποίο μοιάζει με δώρο των Αχαιών προς τους Τρώες, ικανό να καταπραΰνει την οργή των θεών και να γοητεύει το νου των εχθρών(θ 509, *ἄγαλμα θελκτήριον*). Οι Αχαιοί αφού έστησαν ένα ολόκληρο σκηνικό αναχώρησης από την Τροία, άφησαν το ξύλινο αλόγο να το σύρουν μόνοι τους οι Τρώες στην αγορά της πόλης. Η δήθεν φυγή των Αχαιών έθεσε υπό αμφισβήτηση κάθε απόφαση καταστροφής του αλόγου. Έτσι το απατηλό δώρο, με τους κρυμμένους οπλίτες, παραπλάνησε και τους πιο συνετούς Τρώες και μεταμορφώθηκε σε εργαλείο καταστροφής.

Για να κατανοήσει ο ακροατής αυτόν το δόλον του Οδυσσέα, ο ποιητής παρέχει ένα πλήθος κατατοπιστικών λεπτομερειών, τόσο των σταδίων κατασκευής όσο και του αντίκτυπου στο εχθρικό στρατόπεδο. Ο δεκαετής εξαντλητικός πόλεμος στην Τροία, ο θάνατος του Αχιλλέα, και η απόδοση των όπλων του στον *πολύτροπον* Οδυσσέα αντί του Αίαντα, φαίνεται ότι επίσπευσαν τις διαδικασίες των Αχαιών να υιοθετήσουν την πρότασή του να κυριέψουν την πόλη με το δόλον.²⁰ Ο Οδυσσέας, με πρωταγωνιστικό πλέον ρόλο, είχε τη φαινή ιδέα να αποσταλεί στο στρατόπεδο των Τρώων μια επίλεκτη ομάδα οπλισμένων αρίστων πολεμιστών κρυμμένων στην κοιλιά ενός τεράστιου ξύλινου αλόγου.²¹ Πρόκειται για αντιστροφή του *λόχου*, γιατί το τέχνημα συνδυάζει τις αρετές ενός φαινομενικά συμπαγούς αγάλματος, ικανού να παραπλανά την όραση, με την κενή εσωτερική κοιλότητα ικανή να κρύψει μια ομάδα αρίστων πάνοπλων Αχαιών (δ 515, 567). Η κατασκευή του προϋποθέτει τη σύζευξη της επινοητικότητας του Οδυσσέα και της τεχνογνωσίας του ξυλουργού Επειού, αλλά και της σοφίας της Αθηνάς. Η παρουσία μιας θηλυκής θεότητας υποδηλώνει ότι στη

¹⁹ Πρβ. Αισχύλ. *Αγ.* 822 κ.ε, Ευρ. *Τρω.* 9-16, 511-67, Έκ. 905 κ.ε.

²⁰ Το πρώτο άσμα του αοιδού Δημόδοκου στο παλάτι του Αλκίνοου, θ 75 κ.ε. έχει θέμα την έριδα Οδυσσέα και Αχιλλέα. Ενώ δεν αποσαφηνίζεται η αιτία της εικάζεται πως αφορούσε τον τρόπο άλωσης της Τροίας, την *βίαν* ή τον *δόλον*. Έτσι δικαιολογείται η κρυφή χαρά του Αγαμέμνονα, γιατί αρχαίο σχόλιο αναφέρει πως το μαντείο των Δελφών του είχε δώσει χρησμό ότι η Τροία θα πέσει όταν μαλώσουν οι άριστοι των Αχαιών. Βλ. G. Nagy, *The Best of Achaians*, Baltimore 1979, σσ.15-58, Ο. Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο και τεχνική της Οδύσσειας*, Αθήνα 1984, σ.109. Φαίνεται ότι κοινό γνώριζε από προηγούμενη επική παράδοση το επεισόδιο που δημιουργήθηκε στην κρίση των όπλων του Αχιλλέα και τη δυσaréσκεια του Αίαντα για την αδικία να κριθεί ικανότερος κληρονόμος τους ο Οδυσσέας. Βλ. J. Kitzler, *Ψεῦδος, δόλος, μηχανήματα in der Griechischen Tragödie*, Ph.D., Stuttgart 1955, σσ. 39-41, Μαρωνίτης, σσ. 168-177, J. Starobinski, *Τρεις Μανίες*, ελλην. μετάφρ. Χ. Αγγελάκος, Αθήνα 1992, σσ. 18-24.

²¹ Στην πλαστή αφήγησή του προς τον Εύμαιο, ξ 217-18, ο Οδυσσέας καυχάται για την παλιά του ικανότητα να στήνει *λόχους* και να επιλέγει τους πιο κατάλληλους άνδρες για ενέδρα.



διαδικασία μετασχηματισμού του αγάλματος σε εργαλείο καταστροφής ο Οδυσσέας και ο τέκτονας δεν ήταν μόνοι.²² Η Αθηνά όχι μόνο ενέπνευσε τον Οδυσσέα να «ξεπατικώσει» εικόνες και σχήματα από τον κόσμο του θηλυκού, αλλά δίδαξε τον Επειό αφ' ενός να κόβει τα δένδρα, να πελεκάει και να συναρμολογεί τα διάφορα κομμάτια του ξύλου, και τέλος να τα ισοζυγιάζει με συμμετρία ώστε να παραχθεί ένα άρτιο αποτέλεσμα και αφ' ετέρου να μεταφέρει σε ένα άμορφο υλικό όσα επινόησε κάποιος άλλος (Ο 410-412, Π 483-484, Ψ 315).²³ Μάλιστα ο Άρμονας, γιος τέκτονος, συνδύαζε την επινοητικότητα με την επιδεξιότητα των χεριών του ώστε να κατασκευάζει πάντα δαίδαλα (Ε 59 κ.ε.).

Η λ. δαίδαλον ορίζει ένα σύνολο όρων, ρημάτων και επιθέτων, απλών και σύνθετων που απαρτίζουν «τη λεξιλογική οικογένεια του ανθρωπωνυμίου Δαίδαλος», του μυθικού τεχνίτη και αρχιτέκτονα του μινωικού λαβύρινθου.²⁴ Οι όροι αυτοί αποτυπώνουν τη σκέψη και τη δεξιότητα του τεχνίτη ή της τεχνίτριας να δαμάζει με ηπιότητα ή βία κάθε φυσικό υλικό, πέτρα, χαλκό, ξύλο ή μαλλί, για να κατασκευάζει αξιοθαύμαστα αντικείμενα με σχεδόν μαγικές ιδιότητες. Η διπλή δράση του ζέειν αντανakλάται με ευκρίνεια στα έργα του μυθικού τέκτονα Δαίδαλου, τα οποία συμπλέκουν την ομορφιά με την ύπουλη καταστροφή.²⁵ Ο Οδυσσέας μπορεί να επινοεί μια παγίδα, αλλά μόνο ο τεχνίτης Επειός μπορεί να καταστήσει την επινόηση, πράξη και να τη μεταφέρει στο ζεστόν δόλον. Αν όμως παραστεί ανάγκη, ο Οδυσσέας σκέπτεται και δρα σαν ξυλοκόπος και ναυπηγός (ε 250, ἐν εἰδῶς τεκτοσυνάων), τόσο στο σχεδιασμό όσο και στην κατασκευή μιας σχεδίας για να αποδράσει από το νησί της Καλυψούς (ε 241-261).²⁶

²² Για την παραπλανητική δύναμη του Δούρειου Ίππου και τη συμβολή της Αθηνάς στην κατασκευή του, βλ. Ν. Yalouris, "Athena als Herrin der Pferde", *MH* 7(1950), 19-101, σσ. 65-78, R.G. Austin, "Virgil and the Wooden Horse", *JRS* 49 (1959) 16-25, J. W. Jones, "The Trojan Horse: *Timeo Danaos and Dona Ferentis*", *CJ* 65(1970) 241-247, J.K. Anderson, "The Trojan Horse Again", *CJ* 66(1971) 22-25, B.A. Sparkes, "The Trojan Horse in Classical Art", *G&R* 18(1971) 54-70, J.N. Bremmer, "Athena and the Trojan Horse", *MA* 1-4(1972-75)4-8, O. Andersen, "Odysseus and the Wooden Horse", *SO* 52 (1977) 5-18, Ch. Faraone, *Talismans and Trojan Horses. Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*. Oxford 1992, 94-100.

²³ Βλ. Detienne-Vernant (1993), σ. 274.

²⁴ Το ουσιαστικό δαίδαλον και τα επίθετα, απλά ή σύνθετα, περιγράφουν κομψοτεχνήματα κατασκευασμένα από μέταλλο, ξύλο ή ύφασμα, την τεχνική και τη γοητεία που ασκούν. Πρβ. ενδεικτικά Γ. 358, Δ 136, Η 252, Λ 436, Ζ 418, Ν 331, 719, Σ 400. Τ 13, 19, Ξ 179, ν 11, τ 277, σ 295, Ησ. Θεογ. 581, Αισχύλ. Εὐμ. 635, Ευρ. Έκ. 470. Το σύνολο των όρων που συνδέονται με τη λ. δαίδαλος, αποδελτίωσε και κατέταξε στη μελέτη της για το Δαίδαλον, η Fr. Frontisi-Ducroux, *Ο Δαίδαλος. Η Μυθολογία του βιοτέχνη στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Χ.Μεράντζας, Αθήνα 2002, σσ. 31-40, 41-50.

²⁵ Για την αμφίσημη όψη της τεχνικής του Δαίδαλου, *ibid.* σ. 151 κ.ε.

²⁶ Πρβ. ρ 340-341, φ 43-44, ψ 197, Βλ. Detienne-Vernant, σ. 277 σημ. 122, 123, 126, 127.



Όλη η πορεία του Οδυσσέα φανερώνει την πίστη του στις αρετές του *δόλου* παρά στη *βίαν*. Ο *φιλέταιρος* αρχηγός,²⁷ προκειμένου να εμψυχώσει τους συντρόφους για τον επερχόμενο κίνδυνο της Χάρυβδης και της Σκύλλας, επικαλείται το *δόλον* με τον οποίο νίκησαν την *κρατερήν βίην* του Κύκλωπα Πολύφημου (μ 208-12). Παρά την εμπιστοσύνη του στις δυνάμεις του νου (μ 211, *βουλῇ τε νοῶι τε*), ωστόσο αμφιβάλλει για την επιτυχία. Αντιμέτωπος με το σκοτεινό και ακατανίκητο κόσμο της θηλυκής πλευράς της φύσης, κατανοεί τα όρια της επινοητικότητας του φύλου του.

Καθώς εκείνος και οι σύντροφοί του προσέχουν το φοβερό αναβρασμό της Χάρυβδης, η Σκύλλα, με τα έξι κεφάλια της, αρπάζει από το καράβι του έξι άνδρες του και τους ανασέρνει (μ 244-50). Στην προσπάθεια του να μεταφέρει ζωντανά στο κοινό τη δεινή τους θέση, προσφεύγει σε μια παρομοίωση από το χώρο της αλιευτικής τέχνης:

*Ὡς δ' ὅτ' ἐν προβόλῳ ἀλιεὺς περιμήκει ῥάβδῳ
 ἰχθύσι τοῖς ὀλίγοισι δόλον κατὰ εἶδατα βάλλων
 ἐς πόντον προΐησι βοὸς κέρας²⁸ ἀγραύλοιο,
 ἀσπαίροντα δ' ἔπειτα λαβὼν ἔρριψε θύραζε,
 ὥς οἱ γ' ἀσπαίροντες ἀείροντο προτὶ πέτρας* (μ 251-255).

Οι συμπολεμιστές του, ενώ κατάφεραν να υπερβούν με επιτυχία τις δυσχέρειες του δεκαετούς πολέμου, τώρα παραλύουν ανίσχυροι μπροστά στην αλιευτική δεινότητα της Σκύλλας. Οι έξι σύντροφοί του ανασύρονται από τα έξι κεφάλια της, όμοιοι με ψάρια στο αγκίστρι του ψαρά.²⁹ Οι *μετοχές ἀσπαίροντα-ἀσπαίροντες* εικονοποιούν το σπαρτάρισμα και την τραγική τους θέση, λίγο πριν ξεψυχήσουν.³⁰ Στην αλιευτική, η ιδιότητα της τροφής να τρέφει τον άνθρωπο (252, *εἶδατα*)³¹ αντιστρέφεται και γίνεται εικόνα τροφής, εργαλείο γοητείας και καταστροφής.³² Τα ψάρια οσμίζονται την

²⁷ Για τον *φιλέταιρον* Οδυσσέα, βλ. Μαρωνίτης, σσ. 92-102.

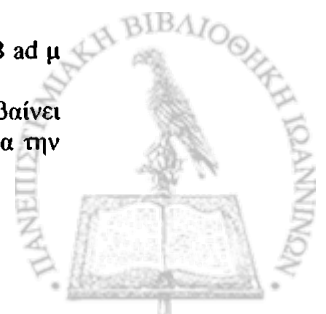
²⁸ Για τη λέξη *κέρας* τα σχόλια αναφέρουν: «τὸ κεράτινον συρρίγγιον δ' ἐπιτιθέασι πρὸς τὸ μὴ ἐσθίεσθαι ὑπὸ τοῦ ἰχθύος τὴν ὀρμίαν». Σε άλλο σημείο, ξ 211, *ὀφθαλμοὶ δ' ὡς κέρα ἔστασαν*, η *λ. κέρας* δηλώνει την προσπάθεια του Οδυσσέα να διατηρήσει ανέκφραστο το πρόσωπό του. Με τον τρόπο αυτό αποκρύπτει τα βαθύτερα συναισθήματά του προς την Πηνελόπη, και δεν αποκαλύπτει την ταυτότητά του. Βλ. D. Lateiner, *Sardonic Smile*, Ann Arbor, The University of Michigan Press 1995, σ. 85.

²⁹ Για το αγκίστρι στην Ομηρική ποίηση, βλ. C.E. Haskins, "On Homeric Fishing -tackle", *JPh* 19 (1891) 238-240.

³⁰ Πρβ. N. 443, 571, τ 228, *Αισχύλ. Πέρσ.* 976, *Ευρ. ΙΑ* 1587, *Ήλ.* 843, *Ηρόδ.* 1.111, 9. 120.

³¹ Για την κυριολεκτική σημασία της *λ. εἶδαρ*, πρβ. E 369, N 35, α 140, δ 56, ι 84. Ο σχολιαστής B ad μ 252 σημειώνει: «Καταβαλὼν εἶδατα δόλον ἰχθύσι». Τὰ εἶδατα φησὶν δόλον εἶναι.

³² Η *λ. δόλος* λειτουργεί ως κατηγορούμενο στη *λ. εἶδατα*, και μάλιστα προληπτικό, αφού προλαβαίνει και αποδίδει στο ουσιαστικό μια ιδιότητα πού δεν την έχει αποκτήσει ακόμη, αλλά πρόκειται να την



ψευδαίσθηση μιας τροφής-παγίδας, η οποία ανταποκρίνεται στη βούληση και τις αισθήσεις, παρά στη νόηση. Ο αλιέας παρεμβαίνει με το δόλωμα σε μια στιγμή που το αίσθημα κινδύνου και αυτοσυντήρησης είναι υποδεέστερα του ενστίκτου της πείνας. Στο πρώτο σκέλος της παρομοίωσης, ο δόλος συμβάλλει στην επιβίωση του ανθρώπου,³³ γιατί ο νοήμων θνητός αντιστρέφει μια εικόνα που παρατήρησε στη φύση. Στο δεύτερο σκέλος της, η Σκύλλα φαίνεται σαν να δίδαξε την αλιευτική στον άνθρωπο. Δεν επεμβαίνει ο ψαράς στο φυσικό κόσμο για να υποτάξει με το δόλον του τα ευκίνητα ψάρια, αλλά ένα δυσμάχητο θηλυκό τέρας του ζωικού βασιλείου παγιδεύει και καθιστά θήραμά του το νοήμονα θνητό. Η αντιστροφή των ρόλων τονίζει αφ' ενός τα όρια της ανθρώπινης επινοητικότητας απέναντι στους φυσικούς νόμους και παγίδες της φύσης, και αφ' ετέρου τη διαδικασία διαμόρφωσης του αλιευτικού δόλου. Παρά την προειδοποίηση της Κίρκης με συμπληρωματικές οδηγίες στον Οδυσσέα για την παραπλανητική μορφή της Σκύλλας και την ολέθρια αλιευτική της τέχνη (μ 85-99), ο ήρωας δεν μπόρεσε να αντιτάξει τη δική του νόηση στην πρωτόγονη αλιευτική της δύναμη και την ποικιλομορφία της θηλυκής πλευράς της φύσης. Δεν αντιλήφθηκε πως πίσω από το γαύγισμα μικρού κουταβιού και την ομοιότητά της με πέτρα κρύβεται ένα ακαταμάχητο κακό (μ 230-33).³⁴

Το παραπάνω επεισόδιο επεξηγεί αρκετά παραστατικά με ποιο τρόπο ο άνθρωπος μιμήθηκε μια ολέθρια εικόνα της φύσης και αντιστρέφοντάς την, τη μεταμόρφωσε σε τέχνη επιβίωσης. Η παρομοίωση υποδηλώνει ότι η αλιευτική τέχνη συναρτάται με τη θηλυκή πλευρά της φύσης. Ο δόλος της αλιευτικής τέχνης γρήγορα ξεπεράστηκε και αποτέλεσε πρότυπο πολύπλοκης αποτελεσματικής σκέψης και δράσης. Αν και το θηλυκό με τη γοητευτική του εικόνα ασκεί έλεγχο στο άλλο φύλο, ο άνδρας μεταμόρφωσε τη σαγηνευτική γοητεία σε εργαλείο ελέγχου και επαύξησης της δύναμής του. Όποιος επιστρατεύει αυτόν τον τύπο δόλου όχι μόνο πολλαπλασιάζει τη μυϊκή του δύναμη για να υπερβεί ισχυρές και ακατανίκητες δυνάμεις, αλλά γνωρίζει πως να αποφεύγει δολώματα και γοητευτικές παγίδες.

αποκτήσει, όταν πραγματοποιηθεί αυτό που δηλώνει το ρήμα. Ο δόλος έχει τη μορφή τροφής, ενώ δεν είναι, γιατί μέσα της κρύβει το θανατηφόρο αγκίστρι. Η λ. δόλος επέχει θέση κατηγορουμένου και στις παρακάτω περιπτώσεις, θ 494 ὄν(=Δούρειον ἵππον) ποτ' ἐς ἀκρόπολιν δόλον ἤγαγε δῖος Ὀδυσσεύς, Ὑμνος εἰς Δῆμητραν 8, ὄν(=νάρκισσον) δόλον φῦσε.. κούρη Γαῖα, Σοφ. Ἠλ. 1339, Ἑρμῆς σφ' ἄγει δόλον σκότῳ.

³³Βλ. W.Schadewaldt, *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου*, τ. Α', ελλην. μετάφρ. Φ. Ι. Κακριδής, Αθήνα 1980, σσ. 165-191 και ειδικά σ.187.

³⁴Η παρομοίωση θυμίζει έντονα την τραγική θέση του Αγαμέμνονα και το δείπνο που παρέθεσαν ο Αίγισθος και η Κλυταιμίστρα πριν τον δολοφονήσουν. Πρβ. δ 535, λ 382 κ.ε. Ο Αισχύλος, *Άγ.* 1033-34, πρέπει να έλαβε υπόψη του το ομηρικό επεισόδιο της Σκύλλας όταν παρομοιάζει με αυτήν τη φόνισσα Κλυταιμίστρα, οἰκοῦσαν ἐν πέτραισι, ναυτίλων βλάβην.



Από την εικόνα της παρομοίωσης και τίς μελέτες των λεξικογράφων από την αρχαιότητα ως σήμερα, προκύπτει ότι το δόλωμα της αλιευτικής τέχνης θεωρείται ένα από τα πιο αρχέγονα σύμβολα του δόλου. Ο άνθρωπος επεμβαίνει στη φύση με ένα ομοίωμα τροφής για να αλιεύσει ζώα ταχύτερα και δυνατότερα και ενίοτε εξυπνότερα. Στο χώρο της νόησης η αλιευτική τέχνη, το δόλωμα, τα δίχτυα και οι κάθε είδους παγίδες μετασχηματίζονται σε εργαλεία αλίευσης και σαγήνης της βούλησης ενός ισχυρού αντιπάλου. Ο δόλος σταδιακά χάνει την κυριολεκτική του σημασία και τη σύνδεσή του με την αλιευτική τέχνη,³⁵ και μεταμορφώνεται σε εικόνα-σύμβολο, γοητευτικό δέλεαρ για κάθε «πεινασμένο» αντίπαλο. Ο Ευστάθιος σημειώνει στο σχόλιο του στο στίχο μ 252, «δόλος ἦγουν βρώματά τινα δέλεαρ³⁶ καταβάλλων». Στην συνέχεια δίνοντας την ετυμολογία της λέξης δόλος, αναφέρει: «δόλος δὲ παρὰ τὸ δέλλω γίνεται, ἀφ' οὗ καὶ τό δέλεαρ». Όμως το ρ. δέλλω δεν απαντά στην αρχαία ελληνική γραμματεία.³⁷ Το ρ. δελεάζω, συγγενικό πιθανόν του δέλλω και του ουσιαστικού δέλεαρ, που σημαίνει σαγηνεύω, παγιδεύω, απαντά στον Ηρόδοτο(2.70), ενώ η λ. δέλεαρ μόνο στο έργο του Ευριπίδη.³⁸ Από τη ρίζα δελ- παράγεται μια ομάδα λέξεων που σχετίζονται με μια κρυφή αλλά δραστήρια απειλή, όπως το ρ. δηλέομαι,³⁹ τα ουσιαστικά δήλημα, δήλησις και δηλητήριον, το επίθετο δηλήμων,⁴⁰ και πιθανότατα το λατ. dolo, που σημαίνει λαξεύω, πελεκώ το ξύλο.⁴¹ Στην ίδια ομάδα ανήκει και η λ. δέλτος, η διπλωμένη ξύλινη πινακίδα με τη σκαλισμένη γραφή.⁴²

Επομένως, ο Δούρειος Ίππος, που περιγράφεται ως δόλος, ξεστός και κοῖλος λόχος,⁴³ ικανός ταυτόχρονα να γοητεύει και να καταστρέφει, μεταφέρει στον πόλεμο εικόνες και σύμβολα ετερόκλητων τρόπων σκέψης και δράσης από το χώρο των

³⁵ Στη νεοελληνική γλώσσα το δόλωμα της αλιευτικής λέγεται και δόλος. Βλ. LSK λ. δόλος.

³⁶ Ο Ευστάθιος επισημαίνει ότι κύριο χαρακτηριστικό των λ. δόλος και δέλεαρ είναι η θελξη μιας ωραιοποιημένης παγίδας καταστροφής. Τα σχόλια προτείνουν αντί είδατα τη γραφή δείλατα, πληθυντικός του ουσιαστικού δειλαρ-τος= δέλεαρ.

³⁷ Ο Ησύχιος αναφέρει ότι το δέλλει απαντά στην Αρκαδική διάλεκτο αντί του βάλλει.

³⁸ Πρβ. Ευρ. Άνδρ. 264, Έλ. 755, Τρω. 721, IT 1181.

³⁹ Πρβ. Ψ 428, λ 40, Ηρόδ. 6.36.

⁴⁰ Πρβ. Όμηρ. Ύμνος εις Απόλλωνα, 364, Σοφ. OT.1495, σ 85, 116, φ 308, Ηρόδ. 2.74.

⁴¹ Βλ. Chantraine, I σ. 246 στη λ. δαιδάλλω, αναφέρεται πως το επίθετο προήλθε από τη ρίζα δελ-με αναδιπλασιασμό και ανομοίωση του δαλ-σε δαιλ-, Fr. Frontisi-Ducroux, σ. 50.

⁴² Ibid. σ.260, λ. δέλτος. Επειδή η λέξη δεν απαντά στον Όμηρο παρά μόνο στον Αισχύλο, θα ασχοληθούμε στα επόμενα κεφάλαια. Πάντως η απειλητική δύναμη της δέλτου συνδέεται με την άγνοια αποκωδικοποίησης ενός γραπτού μηνύματος σε μια εποχή που η κοινωνία αγνοεί τη γραφή και η οικονομία στηρίζεται στην αυτάρκεια του οίκου.

⁴³ Το ρ. ξέειν συνοδεύει σταθερά τη δραστηριότητα του ξυλουργού και του τέκτονος. Ο Ευριπίδης, Τρω. 533, αποκαλεί το Δούρειο Ίππο, ξεστόν λόχον Αργείων. Το επίθετο κοῖλος προϋποθέτει το σκάλισμα του ξύλου με τέτοια επιδεξιότητα ώστε να δίνει την εντύπωση του συμπαγούς αντικειμένου αλλά εσωτερικά κούφιου.



αμοιβαίων συναλλαγών με προϊόντα τα οποία παράγουν γυναίκες, αλιείς και δημιουργοί. Στο δόλον κάθε φαινομενικά ακίνδυνο και όμορφο τέχνημα, μπορεί να μεταμορφωθεί σε συνταγή επιτυχίας για τον επινοητή, αλλά σε εργαλείο βλάβης για τον αντίπαλο. Ο Δούρειος Ίππος σαν το δόλωμα του ψαρά αποκοιμίζει γοητευτικά τις αισθήσεις των Τρώων, επειδή κανένα ορατό του σημάδι δεν προδίδει ότι το εσωτερικό του κρύβει τους πάνοπλους και ετοιμοπόλεμους Αχαιούς. Αν και η ετυμολογία της λ.δόλος παραμένει αμφίβολη,⁴⁴ φαίνεται να σχετίζεται με τα ρ. δέλλω ή βάλλω.⁴⁵ Ο ήρωας του δόλου παρεμβάλλει ένα σχήμα-εικόνα το οποίο σχεδίασε στο νου του με τέτοιο τρόπο ώστε να δίνει την εντύπωση αληθοφανούς πραγματικότητας. Στην παρομοίωση από το χώρο της αλιευτικής τέχνης και στην κατασκευή και λειτουργία του Δούρειου Ίππου, διακρίνονται προπλάσματα σύνθετης, αλλά δραστήριας σκέψης, η οποία έχει προσχεδιαστεί και παρεμβάλλεται για δημιουργία ψευδαίσθησης. Ο νους του ευφυούς θνητού εισβάλλει σε ένα διαφορετικό πεδίο δράσης, και, αφού αλιεύσει τεχνικές και μέσα, μεταφέρει στη συνέχεια σε ένα άλλο. Γιατί ο δόλος δεν αφορά μόνο το προπαρασκευαστικό στάδιο ενός σχεδίου αλλά πως με το νου και το χέρι μεταφέρει αυτό που σχεδίασε σε ένα υλικό ή σε ένα άλλο πεδίο. Ενώ ο αρχικός πυρήνας της εικόνας ενυπάρχει στη θηλυκή πλευρά της φύσης -Σκύλλα και γονιμότητα- ο άνδρας κατάφερε όχι μόνο να μιμηθεί το συγκεκριμένο τρόπο δράσης και σκέψης, αλλά να τον εμβάλλει σε άλλους χώρους δράσης. Με τη μέθοδο αυτή οικειοποιείται σύμβολα δράσης και σκέψης, ξένα προς τον ίδιο, και τα μεταμορφώνει σε νοητικό σχήμα για διαφορετικούς σκοπούς. Ενώ θεωρητικά μιμείται ξένες πρακτικές, δίνει την εντύπωση της πρωτοτυπίας. Ο χώρος των τεχνών αποκαλύπτει πώς ο ανθρώπινος νους ρίπτεται σε διάφορους χώρους γνώσης και αλιεύει ό,τι του είναι χρήσιμο και ωφέλιμο και το μεταφέρει με εικόνες και σχήματα σε άλλα πεδία δράσης. Ο ήρωας του δόλου στις τέχνες των δημιουργών ανακάλυψε ποικίλα δομικά συστήματα σκέψης και δράσης τα οποία συμβάλλουν στη σύνθεση και διαμόρφωση του δόλου και αναπαριστούν τη λειτουργία του.

⁴⁴Βλ. Chantraine, I, σ. 292, λ.δόλος, "*l'etymologie de δόλος reste douteuse*". Το ρήμα δολόω που απαντά στον Ησίοδο, *Θεογ.* 494, και στον Αισχύλο, *Άγ.* 273, 1129, 1636, παράγεται από το ουσιαστικό δόλος και δόλωμα όπως και τα σύνθετα, *δολόμητις*, *δολοφροσύνη*, *δολοφρονέων*.

⁴⁵Από το ρ. βάλλω με τη σημασία του *ρίπτω*, κατά τον Ησύχιο παράγεται ο βόλος, ή βδόλος. Ο βόλος, όρος της αλιευτικής τέχνης, περιγράφει το δίχτυ και τη διαδικασία ρίψης του στο νερό για αλίευση πλήθους ψαριών, αλλά και το ρίξιμο των ζαριών. Πρβ. Ηρόδ. I. 62, Αισχύλ. *Πέρσ.* 424, Ευρ. *Βάκχ.* 848, *Ρήσ.* 730. Βλ. LSK I, σ. 498, λ. βόλος.



2. άρπαγή, κλοπή, κλεπτοσύνη, λόχος

Όπως αναφέραμε παραπάνω ο ομηρικός ήρωας επιδιώκει να είναι άριστος στον πόλεμο με τη *βίαν* που προσιδιάζει στη μυϊκή δύναμη του αρσενικού φύλου, και το *λόχον* που παραπέμπει στην αθέατη αλλά αποτελεσματική δράση του θηλυκού.⁴⁶ Χαρακτηριστικό του *λόχου* αποτελεί η ξαφνική και απροειδοποίητη επίθεση από ένα χώρο κρυπτείας ή ενέδρας μιας μικρής ομάδας αρίστων πολεμιστών.⁴⁷ Ο *λόχος* συνταιριάζει τη *βίην* του μοναχικού ήρωα με τη *βίην* και άλλων αρίστων πολεμιστών. Επιπρόσθετα η συνεργασία της μικρής ομάδας προϋποθέτει την από κοινού οργάνωση ενός σχεδίου και την επιλογή του τόπου της κρυπτείας και κινήσεις όμοιες με εικόνες που παραπέμπουν στην κύηση και τη γέννα. Ο *λόχος*, λοιπόν, συμπλέκει την αριστεία στη μάχη με την αριστεία του νου.

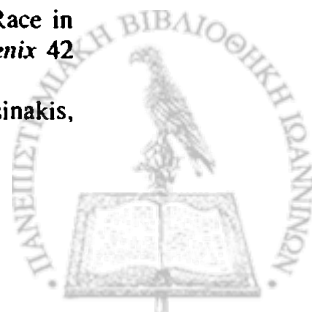
Η πρακτική του *λόχου*, φαίνεται πως αρχικά αξιοποιήθηκε στο κυνήγι και στις αρπαγές κοπαδιών, που οργάνωνε ο βασιλιάς με τη συμμετοχή γενναίων ηρώων του βασιλείου του, για επαύξηση του πλούτου.⁴⁸ Οι επιδρομές, παρόμοιες με πολεμικές επιδρομές και μάχες, διεξάγονταν σε καιρό ειρήνης (Λ 670-684, υ 50-51). Ο θάνατος κάποιου που υπερασπίζεται τα κοπάδια του οίκου του, θεωρείται είναι τόσο τιμημένος όσο και του ήρωα που πεθαίνει στο πεδίο της μάχης (ρ 470-472).

Υπάρχουν περιπτώσεις που ο ήρωας είναι αναγκασμένος να αντιμετωπίσει σε μονομαχία όχι μόνο έναν αντίπαλο αλλά πολλούς αρίστους και μάλιστα σε ενέδρα. Οι άριστοι ήρωες του παρελθόντος που προορίζονταν για βασιλείς, σύμφωνα με τη θέληση του Δία και της Αθηνάς (Δ 381, 397, 408, Ζ 159, 190-95), ξεχώριζαν στο πεδίο της μάχης, τη σύνεση και την ευσέβεια προς τους θεούς. Η επικράτηση του Τυδέα, παρά την ενέδρα των Καδμείων, προσδίδει κλέος στον ίδιο και όχι στους

⁴⁶Η λ. *λόχος* συνδέεται με την αναπαραγωγική διαδικασία και τον τοκετό. Η Άρτεμις «Λοχεία» εποπτεύει και συμπαρίσταται γυναίκες που πρόκειται να γεννήσουν. Πρβ. Αισχύλ. *Τκέτ.* 676-77, *Άρτεμιν δ'έκαταν γυναικῶν λόχους έφορεύειν*, Άγ. 136. Η σχέση του *λόχου* με τη γυναικεία απόκρυψη, κύηση και μεταμφίεση, είναι ορατή και στο αφηγηματικό επεισόδιο του Πρωτέα και του Μενελάου. Πρβ. δ 395, 408, 437-38. Βλ. Chantaine, III, σ. 634, λ. *λέχεται, λέχος, λόχος*, Ch. De Lamberterie, «Λάχεια, λαχαινω, λόχος», *Revue de Philologie* 49 (1975) 232-40. M.B.Arthur, «Cultural Strategies in Hesiod's *Theogony*. Law, Family, Society», *Arethusa* 15 (1982) 63-81, σσ.73-74, I.E.Holmberg, «The sign of *MHTIS*», *Arethusa* 30 (1997) 1-33, σ.15.

⁴⁷Βλ. A.T.Edwards, *Achilles in the Odyssey*, Verlag Anton Hain 1985, σσ.15-38, E.L.Wheeler, «Sratagem and the vocabulary of military Trickery», *Mnemosyne* Suppl.108 (1988), σσ. 25-49, M. Detienne, «La mētis d' Antiliké», *REG* 80 (1967) 68-83, M. Gagarin, «Antiliké» Strategy: The Chariot Race in *Iliad* 23», *CPh* 78 (1983) 35-39, H.Roisman, «Nestor's advise and Antiliké's tactics», *Phoenix* 42 (1988) 114-120.

⁴⁸Norman O.Brown, *Hermes the Thief*, The University of Wisconsin press 1947, σ.10, I.N. Perysinakis, *Wealth and Society in early Greek Literature*, Ph.D., London 1982, σσ. 42-48.



ελλοχεύοντες(Δ 376-400).⁴⁹ Στην ιστορία του Βελλερεφόντη ο λόχος-δόλος δοκιμάζει το ήθος του. Με τη στάση του και τις συνεχείς νίκες καταρρίπτει κάθε απόπειρα διαβολής της Άντειας. Το ερωτικό πάθος της βασίλισσας για το νεαρό Βελλερεφόντη δεν βρήκε αποδέκτη. Αντιστρέφοντας με ψευδείς κατηγορίες τη θέση της, πείθει το σύζυγό της να στήσει λόχον στον άνδρα που δήθεν τόλμησε να προσβάλει την τιμή μιας παντρεμένης γυναίκας. Τα γραπτά μηνύματα του βασιλιά Προίτου κόμιζαν τον όλεθρο του ήρωα στον πεθερό του (σήματα λυγρά, Z 168, 176, 178).⁵⁰ Παρά το δόλον, η εκδίκηση ματαιώνεται και ο ήρωας παραμένει άτρωτος.⁵¹ Ούτε τα όπλα του φύλου ήταν αρκετά για να τον σαγηνεύσει ούτε η συνδρομή του συζύγου και του πατέρα της έφεραν την πολυπόθητη εκδίκηση. Η θριαμβευτική πορεία του ήρωα, δείγμα θεϊκής προστασίας, υποχρεώνει τους διώκτες του να αποδεχθούν αδιαμαρτύρητα την αθωότητά του (Z 155-195). Οι αντίπαλοι, παρά την επινοητικότητά τους (Λ 369-95), αποδέχτηκαν την αριστεία του Τυδέα και του Βελλερεφόντη.⁵²

Η άρπαγή αρχικά συνδυάζει τη βίην με το λόχον. Σταδιακά, όμως, μετεξελίσσεται σε κλοπήν επειδή τα βόδια, για παράδειγμα, είχαν ανταλλακτική αξία και ήταν ένα από τα μέτρα αποτίμησης του πλούτου στον ομηρικό οίκο.⁵³ Η κλοπή, όμως, διαφέρει από την άρπαγήν, γιατί βασίζεται κυρίως στο λόχον, απαιτεί προμελέτη και το σκοτάδι της νύχτας το οποίο καλύπτει τον κλέπτη και την πράξη του. Κυρίως, όμως, γιατί οι δυο τύποι σκέψης και δράσης δημιουργούν ανάλογους τύπους συμπεριφοράς. Επαναλαμβανόμενη άρπαγή συνέβαλε στην αριστεία της βίας, ενώ συνεχιζόμενη κλοπή καλλιεργούσε το δόλον. Ο Ηρακλής αρπάζει κοπάδια με βίην, ενώ ο Ερμής και ο μαθητής του Αυτόλυκος κλέπτουν με το δόλον. Όλη η μυθολογία του Ερμή στηρίζεται στην κλεπτοσύνην, στην πολύτροπη νόησή του και το δόλον παρά στη βίην ("Υμνος εις Έρμην, 13-14, 66-67,175).

⁴⁹ Ο Διομήδης και ο πατέρας του Τυδέας είχαν προστάτιδα τη θεά Αθηνά. Πρβ. Δ 376-98, Ε 802-808, Ζ 222-23, Κ 284-90). Βλ. F. Codino, *Εισαγωγή στον Όμηρο*, ελλην. μετάφρ. Γ.Δ. Βανδώρος, Αθήνα 1981, σ. 227.

⁵⁰ Πρβ. γ 303, *έμήσατο λυγρά*, Ησ. ΕΗ 96, *έμήσατο κήδεα λυγρά*, δ 230, *φάρμακα, πολλά μὲν έσθλα μειγμένα πολλά δέ λυγρά*. Τα χωρία φανερώνουν έναν προμελετημένο σκοπό βλάβης του αντιπάλου και πραγμάτωσής του.

⁵¹ Πρβ. Ζ 200-202. Οι θεοί στάθηκαν στο πλευρό του Βελλερεφόντη όσο διάστημα δρούσε με σύνεση και ευσέβεια. Όταν άρχισε να συμπεριφέρεται με έπαρση και αλαζονεία, τιμωρήθηκε. Πιθανόν η ιστορία του Βελλερεφόντη αποτελούσε μέρος ενός καταλόγου, με θέμα την τιμωρία όσων επιείρονται για την εύνοια της τύχης. Βλ. Codino, σσ. 163-164, 228.

⁵² Πρβ. Α 225-228. Ο Αχιλλέας επικρίνει τον Αγαμέμνονα γιατί δεν συμμετέχει ούτε στον πόλεμον ούτε στο λόχον. Φαίνεται, λοιπόν, πως και ο Αχιλλέας έβλεπε θετικά τη χρήση της τακτικής του λόχου στον πόλεμο. Ο σχολιαστής Η στο Χ 188-361, αναφέρει: *μόνος ό Όμηρος φησί μονομαχήσαι τόν Έκτορα· οι δέ λοιποί πάντες ένεδρευθῆναι υπό Αχιλλέως*.

⁵³ Πρβ. Ζ 235-36, α 430-432. Βλ. Finley (1966), σσ. 80-81, *Οικονομία και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, τ. Β', ελλην. μετάφρ. Μ.Καρδαμίτα, Αθήνα 1998, σσ. 229-230.



Από τη ρίζα κλέπ- προκύπτει μια ομάδα λέξεων άμεσα συναπτή με το δόλον και κύριο τρόπο δράσης την κλεπτοσύνην.⁵⁴ Η πιο πρωτόγονη μορφή κλεπτοσύνης ταυτίζεται με τη ζωοκλοπή και αρχέτυπο κλέπτη, το θεό Ερμή. Στον ομώνυμο Ύμνον, μολονότι είναι μωρό στα σπάργανα και η μητέρα του λεχώνα, εν τούτοις καταφέρνει να βγει κρυφά από το σπίτι για να κλέψει νύχτα το κοπάδι του Απόλλωνα (66-67, *ὀρμαίνων δόλον αἰπὺν ἐνὶ φρεσὶ οἷά τε φῶτες/ φηληται διέπουσι μελαίνης νυκτὸς ἐν ᾧρηι*), και δεν κρύβει τη φιλοδοξία να ηγηθεί των κλεπτών (292). Ο θεός φέρεται ότι δίδαξε την τέχνη της ζωοκλοπής στον Αυτόλυκο (Κ 267), παππού και μυθικό πρότυπο του προεπικού Οδυσσέα. Ο ζωοκλέφτης θυσίαζε πολλά σφάγια στον Ερμή, όχι μόνο γιατί του δίδαξε να κλέπτει χωρίς να γίνεται αντιληπτός, αλλά και για τον ὄρκον.⁵⁵ Στη σκηνή των *Νίπτρων*, η δούλη Ευρύκλεια αναγνωρίζει τον Οδυσσέα από την ουλή στο πόδι του. Ο ποιητής βρίσκει την ευκαιρία να αναφερθεί σε ένα περιστατικό, από το οποίο προκύπτει ότι ο ήρωας της *Ὀδύσσειας* συνδέεται κληρονομικά με τον τρόπο σκέψης και δράσης του πρόγονού του Αυτόλυκου:

*Παρνησόνδ' ἐλθόντα μετ' Αὐτόλυκόν τε καὶ υἱας,
μητρὸς ἐῆς πατέρ' ἐσθλόν, ὃς ἀνθρώπους ἐκέκαστο
κλεπτοσύνηι θ' ὄρκωι τ' θεὸς δέ οἱ αὐτὸς ἔδωκεν
Ἑρμείας· τῶι γάρ κεχαρισμένα μυρὶ' ἔκαιεν
ἀρνῶν ἢ δ' ἐρίφων, ὃ δὲ οἱ πρόφρων ἄμ' ὀπήδει (τ 394-98).*

Ο Αυτόλυκος είχε την ικανότητα να δρα αθέατος και να εφευρίσκει πάντα τρόπους αποφυγής της τιμωρίας αν αποκαλυπτόταν η κλοπή. Φαίνεται πως μπέρδευε τους διώκτες του αλλάζοντας το αποτύπωμα-σφραγίδα, το αποδεικτικό στοιχείο της ταυτότητας του κτήτορα των κοπαδιών.⁵⁶

Πιο σύνθετες μορφές κλεπτοσύνης αποτελούν η κατασκοπεία, η μεταμφίεση και η απόκρυψη της ταυτότητας. Στο πολεμικό κλίμα της *Ιλιάδος*, η κλεπτοσύνη μετασχηματίζεται σε συνεργατική αρετή, στην υπηρεσία κοινών πολεμικών σκοπών.

⁵⁴ Πρβ. κλέπτω, κλέπτω, κλέπτης, κλεπτοσύνη, κλόπιος, ἐπίκλοπος, ὑποκλοπέομαι, ἐκκλέπτω. Το ουσιαστικό *φηλήτης* ή *φιλήτης*, που σημαίνει επίσης κλέφτης, και το ρ. *φηλόω* συνδέονται ετυμολογικά με το λατινικό *fallo*=εξαπατώ. Βλ. LSK, IV, σσ. 529-30, λ. *φηλήτης*.

⁵⁵ Βλ. Μαρωνίτης, σσ. 158-159.

⁵⁶ Ο αρχαίος σχολιαστής σημειώνει για την κλεπτοσύνην του Αυτόλυκου: «ὅς...πλεῖστα κλέπτων ἐθησαύριζεν. Εἶχε γάρ τοιαύτην τέχνην παρὰ τοῦ πατρὸς, ὥστε τοὺς ἀνθρώπους ὅτε κλέπτειν τι λανθάνειν, καὶ τὰ θράμματα τῆς λείας ἀλλοιοῦν εἰς ὃ ἐθέλοι τῆς μορφῆς, ὥστε πλείστης αὐτὸν δεσπότην γενέσθαι λείας».



Η κλεπτοσύνη, η αίκία και πωχεία του Οδυσσέα,⁵⁷ από μέσα προσωπικής επιτυχίας και αθέμιτου κέρδους μεταμορφώνονται σε πρακτικές υφαρπαγής πληροφοριών από το εχθρικό στρατόπεδο, χρήσιμες για τους Αχαιούς. Ο Δούρειος Ίππος μεταξύ άλλων αποτελεί μια τέτοια μορφή κλεπτοσύνης, επειδή η κοιλιά του παρόμοια με λόχον,⁵⁸ έκρυψε τους άριστους πολεμιστές που περίμεναν σιωπηλά την κατάλληλη ευκαιρία για να διεισδύσουν απαρατήρητοι στο εχθρικό στρατόπεδο (θ 492-520). Με παρόμοιες πρακτικές ο Οδυσσέας θα εισέλθει στο «πολεμικό» κλίμα της ταραγμένης πατρίδας του για να επανακτήσει τον οίκο, τη γυναίκα του και την κληρονομική μοναρχία.

Αν και η κλοπή παραπέμπει στο δόλον των αμοραλιστών Ερμή και Αυτόλुकου, ο ποιητής μεταμορφώνει σταδιακά την κληρονομημένη κλεπτοσύνη του Οδυσσέα σε αρετή ήδη από την *Ιλιάδα*.⁵⁹ Εδώ η κλεπτοσύνη δεν συνοδεύει το μοναχικό ήρωα στο κυνήγι της ατομικής επιτυχίας αλλά της συλλογικής. Στη *Δολώνεια*, με το τέχνασμα του καθρέπτη των δόλων, ο ποιητής αφηγείται δυο επεισόδια στα οποία οι πρωταγωνιστές αν και δρουν με το δόλον, όμως διαφέρουν.

Ο Τρώας Δόλων με προτροπή του Έκτορα δέχεται αποσταλεί ως κατάσκοπος στο στρατόπεδο των Αχαιών. Αν και ακολουθεί πιστά όλους τους κανόνες της παραλλαγής και μεταμφιέζεται με δέρμα λύκου και περικεφαλαία κουναβιού (Κ 334-35), ωστόσο δεν διέφυγε της προσοχής του δίδυμου Οδυσσέα και Διομήδη. Η προσπάθειά του, να συνδυάσει το ιδιοτελές κέρδος με τους πολεμικούς σκοπούς των Τρώων,⁶⁰ αποτυγχάνει. Τα βαριά ανταλλάγματα που του έταξε ο Έκτορας, ότι η επιτυχία της αποστολής θα του εξασφάλιζε τα επίζηλα άλογα του Αχλλέα και πολύ χαλκό (Κ 321-324, 392-93), παραπλάνησαν το νου του και τον παρέσυραν στην καταστροφή (Κ 391, πολλήσιν μ' ἄτησι παρέκ νόον ἤγαγεν Έκτωρ). Η λαχτάρα του για κέρδη στόμωσε το νου του και επικεντρώθηκε στο ατομικό συμφέρον. Το κίνητρο του κέρδους ήταν τόσο ισχυρό, ώστε έθεσε σε δεύτερη μοίρα το σκοπό και τους κινδύνους της αποστολής.⁶¹

⁵⁷ Πρβ. δ 244-249.

⁵⁸ Το εσωτερικό του Δούρειου Ίππου μοιάζει με φωλιά στην οποία οι πολεμιστές παραφυλάνε σαν αγρίμια και εφορμούν ξαφνικά για να αρπάξουν τη λεία τους. Πρβ. δ 335, ρ 126, η φωλιά του λιονταριού λέγεται *ξύλοχος*, ενώ στο Ε 162, το ουσιαστικό περιγράφει τον τόπο όπου βόσκουν τα βόδια. Περισσότερα για τον *λόχον* βλ. παραπάνω σημ. 45.

⁵⁹ Σχεδόν όλες οι πράξεις κλοπής έχουν την έγκριση του Δία και πρωταγωνιστή τον Ερμή. Πρβ. Ε 390, Ω 24, 71, 73, 109, 68.

⁶⁰ Ένας τέτοιος υπαινιγμός υπάρχει στην αφήγηση του Μενελάου στον Τηλέμαχο, δ 524-25. Ο Αίγισθος έταξε μισθό δύο χρυσών ταλάντων στον κατάσκοπο για να συμμετάσχει στο *λόχον-δόλον* εναντίον του Αγαμέμνονα.

⁶¹ Τις τραγικές συνέπειες των επιλογών του Δόλωνα πραγματεύεται ο Ευριπίδης στην τραγωδία *Ρήσος*.



Αντίθετα στο στρατόπεδο των Αχαιών η αποστολή κατασκοπείας απασχολεί τη δημόσια συνέλευση. Στην επιλογή των κατασκόπων καταλήγει μετά από βασανιστική έρευνα και με κριτήρια διαφορετικά. Αν και στα κίνητρα προσμετρώνται η επιβράβευση και το κλέος των ηρώων (K 212-217), ωστόσο η επιτυχία της αποστολής δεν κρίνεται μόνο από το παράτολμο θάρρος και τις ικανότητες παραλλαγής των κατασκόπων, αλλά τις διανοητικές αρετές και την πίστη στις αρχές της αμοιβαίας συνεργασίας.⁶² Ο Οδυσσέας και ο Διομήδης ανταποκρίνονται στα προαναφερθέντα κριτήρια. Ο πρώτος διακρίνεται για τη *μητιν* και την πολύτροπη νόησή του (K 247, *ἐπεὶ περίοιδε νοῆσαι*) ενώ ο δεύτερος για τη θεϊκή *μητιν* και την πίστη του στην αξία της αμοιβαίας συνεργασίας των δυο (K 224-26, *σὺν τε δὴ ἔρχομένω, καὶ πρὸ δ' τοῦ ἐνόησεν/ὅπως κέρδος ἔη·μοῦνος δ' εἰ περ τε νοήση./ἀλλὰ τε οἱ βράσσων τε νόος, λεπτή δέ τε μῆτις*).⁶³ Ο Οδυσσέας, αν και ενδύεται την περικεφαλαία του παππού του Αυτόλυκου (K 260-71), του ευφυούς, αλλά αμοραλιστή κλέπτη, ωστόσο διαφοροποιείται. Υιοθετεί την αντίληψη του Διομήδη για την επικερδή συνεργασία των δύο και θέτει την κληρονομική *κλεπτοσύνην* και ευφυΐα στην υπηρεσία μιας συλλογικής προσπάθειας (K 224-26). Με την απόφαση αυτή αξιοποιούνται οι δυνάμεις του *δόλου* για το συλλογικό κέρδος χωρίς να υπολείπεται το κλέος και η προσωπική τιμή των δυο πρωταγωνιστών. Σε αντίθεση με το κακό τέλος του Δόλωνα, η επιτυχία της αποστολής των Αχαιών έδειξε τη σημασία των διανοητικών δυνάμεων του *δόλου* στον τομέα της συνεργασίας. Η παρουσία της θεάς Αθηνάς υποδηλώνει τη σύνδεση του *λόχου* με το θηλυκό και επισφραγίζει με τον καλύτερο τρόπο την επιτυχή έκβαση της επιχείρησης.

Ο ποιητής με έκδηλη ειρωνεία παρουσιάζει δυο αντίπαλους να δρουν με το *δόλον* αλλά το αποτέλεσμα να δικαιώνει τον Οδυσσέα και τους Αχαιούς. Με αντιθέσεις και παραλληλισμούς επιχειρεί να διαφοροποιήσει το ήθος δύο αντιπάλων, οι οποίοι παραβιάζουν τον κώδικα της ανοιχτής και άμεσης αντιπαράθεσης που ίσχυε μεταξύ αρίστων πολεμιστών και επιλέγουν το *δόλον*.⁶⁴ Ενώ ο Δόλωνας συσχετίζεται άμεσα με το *δόλον*, όπως υποδηλώνει το όνομά του, ωστόσο έχει κακό τέλος. Η ευφυΐα του και η ικανότητα στην παραλλαγή, δεν ήταν αρκετά για να νικήσει, αλλά

⁶² Η αντίθεση μεταξύ αυθορμησίας και λογικής σκέψης κυριαρχεί στο επεισόδιο. Πρβ. K 220-226, 242-47.

⁶³ Το χωρίο K 224, αποτελεί στην αρχαιότητα *locum classicum* για την έξαρση της συνεργασίας και την αξία της αμοιβαίας φιλίας. Ο Αριστοτέλης, *HN* 1155 a 15-35, αναφέρει το συγκεκριμένο χωρίο για να ενισχύσει την άποψή του ότι η φιλία αποτελεί εφελτήριο για την εκτέλεση ηθικά επαινετών πράξεων. Πρβ. Πλάτ. *Συμπόσιον*, 174 d 12-14.

⁶⁴ Βλ. J. S. Clay, *The Wrath of Athena. Gods and Men in the Odyssey*, New Jersey 1983, σ. 75.



χρησιζόταν τη δέσμευση της δημόσιας συναίνεσης των Τρώων. Η μυστικότητα της αποστολής του Δόλωνα έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη δημόσια απόφαση των Αχαιών. Τόσο ο Έκτορας όσο και ο Δόλωνας αξιολογούν με άλλους όρους το κέρδος και τα κίνητρό του. Τελικά επιτυγχάνει όποιος θέτει την ευφυΐα του στην υπηρεσία της συνεργασίας και αποφασίζει με καθαρό νου, και όχι με μοναδικό κίνητρο τα ατομικά κέρδη.⁶⁵

Στην *Οδύσσεια*, ο ποιητής, χωρίς να αποσιωπά την αμοραλιστική πλευρά του λόχου, τονίζει κυρίως η συνεργατική του. Το κοινό γνωρίζει το *λόχον* του Οδυσσέα προς τους μνηστήρες και του Μενέλαου προς τον Πρωτέα, γιατί αποφασίζονται ανοιχτά. Αντίθετα οι *λόχοι* των μνηστήρων, και ιδιαίτερα του Αίγισθου και της Κλυταιμίστρας, αποφασίζονται με πλήρη μυστικότητα στα ενδότερα του οίκου. Μόνο ποιητής γνωρίζει όσα διαμείβονται στο νου των *ανάλκιδων* μνηστήρων για το *λόχον* που ετοιμάζονται να στήσουν προς τον *ἄλκιμον* Τηλέμαχο κατά την επιστροφή του από το ταξίδι (β 246-251). Η επιλογή ενέδρας από τους μνηστήρες αντί της κατά μέτωπο επίθεσης αποτελεί ένδειξη ότι αντιμετωπίζουν το νεαρό βασιλόπουλο ως ενήλικο, ικανό στις αρετές της μάχης. Η ιδιαίτερη αναφορά του ποιητή στο *λόχον* του *ἀνάλκιδος* Αίγισθου να φονεύσει τον *ἄλκιμον* Αγαμέμνονα (δ 531),⁶⁶ αποτιμά το ήθος των αντιπάλων. Ο Αίγισθος δεν ανταποκρίνεται στο πρότυπο του *πρόμου ἀνδρός*, γιατί δεν συμμετέχει ως άριστος σε έναν πολεμικό *λόχον*, αλλά σε ένα *λόχον* που σχεδίασε μυστικά στο σκοτάδι του οίκου με τη συνεργασία μιας γυναίκας. Αντίθετα ο *δόλος* του Ορέστη, γνωστός σε όλους, απεκρύβη μόνο από τον Αίγισθο και την Κλυταιμίστρα. Έτσι στην πρώτη *Νέκυια* ο Αγαμέμνονας προειδοποιεί τον Οδυσσέα να επιστρέψει σπίτι του μεταμφιεσμένος για να αποφύγει το δικό του τέλος (λ 452-456), ενώ στη δεύτερη *Νέκυια* συγκρίνει τον ευοίωνο νόστο του Οδυσσέα, τον οποίο πληροφορήθηκε από τον μνηστήρα Αμφιμέδοντα, με τη δική του άθλια μοίρα (ω 192-202). Ο *πολύτροπος* Οδυσσέας που γνώρισε πολλών ανθρώπων *ἄστεα* και *νόον*

⁶⁵ Ο Οδυσσέας, ψ 77, όταν κρίνει πως οι αυθόρμητες εκδηλώσεις βλάπτουν τα σχέδιά του, ξέρει να τιθασεύει όχι μόνο τα συναισθήματά του αλλά με *πολυκερδείησι νόοιο* και τη βούληση της Ευρύκλειας.

⁶⁶ Ο *λόχος* του Αίγισθου μνημονεύεται δεκαπέντε φορές μεταξύ των ραψωδιών δ και χ. Τόσο ο Αίγισθος όσο και οι μνηστήρες δεν ανταποκρίνονται στο ιδανικό του αρίστου πολεμιστή γιατί απέχουν του πολέμου και εκμεταλλεύονται την ευκαιρία να βελτιώσουν την κοινωνική τους θέση όταν λείπει ο κύριος του οίκου. Ταυτόχρονα αμφισβητούν τη κληρονομική βασιλεία που έλκει την καταγωγή της από το Δία. Το επίθετο *ἀναλκίς* χαρακτηρίζει τόσο τη σωματική αδυναμία όσο και την παντελή απουσία πολεμικής αριστείας. Πρβ. γ 310, ξ 126. Αντίθετα ο Τηλέμαχος σε σύγκριση με τους μνηστήρες και ο Αγαμέμνονας ανάμεσα στους Δαναούς ξεχωρίζουν. Πρβ. α 302, γ 250, *πολλὸν ἀρείω*, δ 815, *παντίοισι ἀρετῇσι κεκασμένον ἐν Δαναοῖσιν*.



συνεχώς βελτιώνει τις αρετές του νου και σίγουρα θα αξιοποιήσει τις συμβουλές του Ἀγαμέμνονα.

Κάθε λόχος που εποπτεύεται από τον Οδυσσέα είναι γνωστός όχι μόνο στους θεούς αλλά και στο κοινό. Όπως αποφασίστηκε στην αρχή της *Ὀδύσσειας*, που ο Δίας πλέκει το εγκώμιο του Οδυσσέα, ο ήρωας βρίσκεται διαρκώς κάτω από τη σκέπη του για τη συνεχή και επίπονη προσπάθεια να είναι ταυτόχρονα συνετός και ευσεβής.⁶⁷ Εξάλλου το τέλος του πολέμου δεν κρίθηκε με τις αριστείες της μάχης αλλά με την σύνθετη αριστεία του *δόλου-λόχου* (θ 494, θ 515, δ 277 *κοῖλον λόχον*, λ 525 *πυκινόν λόχον*). Ο Δούρειος Ἴππος δεν είναι μόνο λόχος αλλά *δόλος*. Περίτρανη απόδειξη το τραγούδι του Δημόδοκου στο παλάτι των Φαιάκων, με το οποίο ο αιδός αποτιμά την αξία της σύνθεσης της αριστείας της *βίας* με την αριστεία του νου, όπως αυτή αποτυπώνεται στο *λόχον* του *Δούρειου Ἴππου* (θ 499-520). Ο ήρωας όμως, αρπάζει την ευκαιρία για να ξεκαθαρίσει πως το κλέος του οφείλεται στους παντοίους *δόλους* των ανθρώπων, οι οποίοι συνθέτουν τις πιο ραφινάτες σκέψεις κάθε αρίστου που διακρίνεται για τις διανοητικές του ικανότητες:

*Εἴμ' Ὀδυσσεύς Λαερτιάδης, ὅς πᾶσι δόλοισιν
ἀνθρώποισι μέλω, καί μεν κλέος οὐρανόν ἵκει (ι 19-20).*

Σε ελεύθερη μετάφραση λέει: «εγώ είμαι ο Οδυσσέας ο γιος του Λαέρτη τον οποίο εγκωμίαζε ο αιδός πριν από λίγο επειδή είμαι άριστος στο *λόχον*. Εγώ όμως βρίσκομαι στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των ανθρώπων γιατί φανερά αριστεύω σε κάθε λογής *δόλους*. Η φήμη μου φθάνει ως τον ουρανό γιατί αξιοποιώ κάθε μορφή σκέψης και δράσης, γιατί πολλαπλασιάζω με το νου μου τη *βίαν* που διαθέτω». Δεν πρόκειται για εγωιστική αυτοπροβολή, αλλά για ξεκαθάρισμα της ηθικής ποιότητας των *δόλων* του στο κοινό της *Ὀδύσσειας*. Η αριστεία του Οδυσσέα ταυτίζεται με προτροπή προς την αρετή του πνεύματος, η οποία υπηρετεί με άλλους όρους τις αρχές της ανταποδοτικής Δίκης. Αντίθετα στην *Ιλιάδα* ποτέ δεν καυχήθηκε για το *δόλον* του ούτε απαντά σε επικριτικά σχόλια και ψόγους (Δ 339-355, Ι 312-313). Με την ίδια οπτική η *βία*, που κρύβεται πίσω από τις ενέργειες των μνηστήρων και του

⁶⁷ Πρβ. Κ 245, 295, 460, 497, α 65-67, 76-77. Βλ. Κομνηνού-Κακριδή (1984), σ. 43.



Αίγισθου, μακριά από την αριστεία τη μάχης, καθίσταται συνώνυμη της ασέβειας, της ανομίας και της αδικίας.⁶⁸

Το κλέπτειν στο χώρο της νόησης και του λόγου συσχετίζεται με την προσπάθεια κάποιου να κρύψει τις πραγματικές του προθέσεις πίσω από το φιλικό παρουσιαστικό (κλέπτε νόωι, Α 132).⁶⁹ Ενώ ο ρόλος της κλεπτοσύνης αποτιμάται θετικά στον πόλεμο, στις υποθέσεις κατασκοπείας για συλλογή πληροφοριών και ανίχνευσης των προθέσεων του εχθρού, παρόμοια πρακτική μεταξύ συμπολεμιστών έξω από τα όρια της μάχης προκαλεί δυσaráσκεια. Στη σκηνή της πρεσβείας, όταν οι αρχηγοί των Αχαιών προσπαθούν να μεταπείσουν τον Αχιλλέα να αφήσει το θυμό του και να επιστρέψει στη μάχη, ο δίκαιος Μυρμιδόνας, ειδικά μετά την ομιλία του Οδυσσέα, επειδή έχει διαγνώσει τα βαθύτερα αίτια εξαγοράς του από τον Αγαμέμνονα, λέει: *ἐχθρὸς γάρ μοι 'κεῖνος ὁμῶς Αἶδαο πύλησι/ὅς ἕτερον μὲν κεύθῃ ἐνὶ φρεσὶν, ἄλλο δὲ εἴπῃ* (Ι 312-13). Ο Αχιλλέας αντιπαραθέτει τη δική του ευθύτητα και ειλικρίνεια απέναντι σε ένα ἦθος που του είναι ξένο και μισητό.⁷⁰ Συνειδητοποιεί, πως πίσω από το φιλικό παρουσιαστικό, τις οικείες λέξεις και χειρονομίες, κρύβονται κακές προθέσεις. Πιθανόν ο Αχιλλέας δεν μπορούσε να φανταστεί ότι παρόμοια συμπεριφορά στην *Ὀδύσσεια* δεν προκαλούσε μόνο δυσμενὴ σχόλια.

Ιδιαίτερη μορφή κλεπτοσύνης και λόχου συνθέτουν οι πλαστές διηγήσεις του Οδυσσέα.⁷¹ Οι λέξεις μαζί με τη μεταμφίεσή του σε ζητιάνο, συναποτελούν ασπίδα κάλυψης και άμυνας για να κρύψει την ταυτότητά του και να εκμαιεύσει σκέψεις και προθέσεις των συνομιλητών του. Μόλις φθάνει στην Ιθάκη, ενώ αντιλαμβάνεται την παρουσία της Αθηνάς, κρύβεται πίσω από μια πλαστή ιστορία που φαίνεται να επινοεί εκείνη τη στιγμή (ν 256-86). Έκπληκτη η θεά επαινεί τις ξεχωριστές αρετές του ήρωα του *δόλου-λόχου*, οι οποίες τον καθιστούν συγκρίσιμο μόνο με την ίδια (ν 291-310). Στην αφήγηση που επινόησε ο Οδυσσέας αναφέρει πως είναι πλούσιος Κρητικός και πως φόνευσε το γιο του Ιδομενέα Ορσίλοχο, γιατί είχε προσπαθήσει να άδικα να του κλέψει τα λάφυρα που έφερε από την Τροία. Αν και το όνομα του

⁶⁸ Ο Οδυσσέας με έκπληξη δηλώνει τον πρωτογονισμό της κοινωνίας των Κυκλάπων, απ' όπου απουσιάζουν οι γυναίκες, οι τεχνίτες η καλλιέργεια της γης, η αγορά και οι θεσμοί. Ο Πολύφημος δεν σέβεται ούτε την ικεσία ούτε την ξενία, τους θεόδοτους νόμους των θεών. Πρβ. ι 105 κ.ε., ι 112, 269 κ.ε. Βλ. Finley (1966), σσ. 71, 95, 126-127.

⁶⁹ Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 613, *οὐκ ἔστι Διὸς κλέψαι νόον*.

⁷⁰ Αντίθετα ο Αγαμέμνονας, Δ 338-339, κρίνει ευθέως τη λαιμαργία του Οδυσσέα να συσσωρεύει με το *δόλον* πλούτο και αγαθά για τον οίκο του.

⁷¹ Περισσότερα για το λεκτικό *λόχον* και τις πλαστές ιστορίες του Οδυσσέα, βλ. παρακάτω στο υποκεφάλαιο *λεκτικός δόλος*. Ιδιαίτερα για τις πλαστές αφηγήσεις του Οδυσσέα με επίκεντρο την Κρήτη, βλ. Α. J. Haft, "Odysseus, Idomeneus, and Meriones: The Cretan Lies of Odysseus", *CJ* 79 (1984) 289-306, ελλην. μετάφρ. Λ. Περράκη, "Οδυσσέας, Ιδομενέας και Μηριόνης. Οι πλαστές διηγήσεις της *Ὀδύσσειας* (Ραψωδίες ν-τ)", *Παλίμψηστον* 6/7 (1988) 73-99.



θύματος του φόνου συνδέεται ετυμολογικά με το *λόχον*, ο Οδυσσέας που υποκρίνεται έναν Κρητικό ήρωα, προσπαθεί να εξασφαλίσει συμπάθεια, δίνοντας έμφαση στο θέμα προσβολής της τιμής.⁷² Ο παραλληλισμός προετοιμάζει το κοινό για το *λόχον* του εναντίον των μνηστήρων οι οποίοι του στερούν άδικα την περιουσία του. Στο δεύτερο μέρος της *Οδύσσειας*, το κοινό παρακολουθεί με ενδιαφέρον πώς ο ήρωας με το *λόχον-δόλον* οργανώνει τη μνηστηροφονία και υπερβαίνει κάθε ανασταλτικό παράγοντα στην πορεία επανάκτησης του οίκου με όλα του τα υπάρχοντα. Επιπρόσθετα με τις πλαστές διηγήσεις του στον Εύμαιο, το Λαέρτη και την Πηνελόπη, ένα είδος λεκτικού *λόχου*, επιχειρεί να δοκιμάσει το χαρακτήρα, το κουράγιο και την πίστη του χοιροβοσκού, του πατέρα του και της γυναίκας του στο δήθεν χαμένο αφέντη, γιο και σύζυγο. Σ' αυτά τα παραδείγματα *λόχων*, ο ποιητής της *Οδύσσειας* εμβάλλει το *δόλον* στη δοκιμασία των αμοιβαίων σχέσεων μεταξύ των μελών του οίκου. Προφανώς τα κίνητρα μιας τέτοιας συμπεριφοράς αφορούν τον οίκο συνολικά και όχι μόνο το προσωπικό κέρδος του Οδυσσέα.

Είναι φανερό, λοιπόν, πώς ο τρόπος σκέψης και δράσης που συμπυκνώνεται σχηματικά στον όρο *λόχος* δεν αποτιμάται σε κάθε περίπτωση με τα ίδια κριτήρια. Αποτιμάται θετικά όταν επινοείται έξω, στο φως της ημέρας, για να διορθώσει αδικίες, ζημιές ή ανισότητες, και αρνητικά όταν σχεδιάζεται με μυστικότητα, κρυφά από το κοινό για εξασφάλιση κέρδους. Επικρίνεται ο Αίγισθος γιατί με το *λόχον-δόλον* υφάρπαξε την εξουσία και τον οίκο ενός ήρωα-βασιλιά πολύ γενναιότερου και η Κλυταιμίστρα γιατί δεν ανταποκρίθηκε στο ρόλο της πιστής συζύγου και φύλακα του οίκου, αλλά σχεδίασε κρυφά το φόνο του συζύγου της. Αντίθετα επαινείται ο Ορέστης γιατί για λόγους τιμής εκδικήθηκε το φόνο του πατέρα του και ανέκτησε την εξουσία και τον οίκο του. Οι συμβουλές της Αθηνάς και του Νέστορα προς το νεαρό Τηλέμαχο να μιμηθεί το παράδειγμα του Ορέστη και να εκδικηθεί τους μνηστήρες, περιλαμβάνουν και τις δυο εναλλακτικές μορφές αριστείας (α 296, *ἢ δόλωι ἢ ἀμφοδόν*).⁷³ Υμνείται ο Οδυσσέας γιατί κυριεύσε την Τροία, επέτυχε το νόστο του και ματαίωσε την προσπάθεια των μνηστήρων να σφετεριστούν τη γυναίκα του, τον οίκο και τη βασιλική εξουσία στην Ιθάκη. Σε άλλο πεδίο αριστείας κινείται ο *δόλος* της Πηνελόπης, γιατί δεν δέχτηκε παθητικά την κατάσταση αλλά επινόησε τρόπους για να ανταποκριθεί στο ρόλο της πιστής και αφοσιωμένης συζύγου και φύλακα του

⁷² *Ibid.* σ. 80.

⁷³ Την ίδια συμβουλή δίνει στον Οδυσσέα ο μάντης Τειρεσίας. Μάλιστα το είδωλο του Αγαμέμνονα στον Άδη, του μεταφέρει τη δική του εμπειρία. Τον προειδοποιεί να φτάσει στην Ιθάκη κρυφά και όχι φανερά, για να αποφύγει το δικό του κακό τέλος. Πρβ. λ 452, *κρύβδην μηδ' ἀναφανδά*, λ 120, ι 406, 408.



οίκου του άνδρα της.⁷⁴ Επομένως, ο δόλος, που επινοείται και σχεδιάζεται δημόσια εναντίον όσων υπονομεύουν τη σταθερότητα των αξιών της κληρονομικής μοναρχίας και του οίκου, έχει την έγκριση της κοινότητας θεών και ανθρώπων.

Η καλλιτεχνική φαντασία του ποιητή έπλασε το Δία αιώνιο βασιλιά να ασκεί την εξουσία σταθερά με τη συνεργασία άλλων θεών αλλά κυρίως με τη συνδρομή της πάνσοφης κόρης του Αθηνάς. Οι θνητοί βασιλείς, που αντλούν την εξουσία κατευθείαν από το Δία, έχουν την αμέριστη συμπαράστασή του (α 66 κ.ε), όταν κυβερνούν σε αμοιβαία συνεργασία με τους θεούς, διακρίνονται για την αμοιβαιότητα στις δημόσιες συναλλαγές και διαχειρίζονται με τις ίδιες αρχές τον οίκο. Όσοι δρουν *υπέρ μόρον* (α 35, ε 436) και παραβιάζουν τις αρχές της ανταποδοτικής Δίκης, τιμωρούνται.⁷⁵ Ακόμη και μετά τη μνηστηροφονία, όταν ο κίνδυνος εμφύλιας διαμάχης ήταν ορατός, η παρουσία της Αθηνάς με τον κεραυνό του Δία δικαιώνει τον Οδυσσέα και τις επιλογές του (ω 472-88). Στη δημόσια συνέλευση στο τέλος της *Οδύσσειας* (ω 502-504, 529-44), η θεά με τη μορφή του Μέντορα απέτρεψε την αιματοχυσία και έθεσε τέλος στην εμφύλια διαμάχη και την αμφισβήτηση της βασιλείας του Οδυσσέα. Ο πιστός υπηρέτης του Λαέρτη με το όνομα Δολίος (ω 387, 397, 492, 498), που μαζί με τους γιους του συμπαραστέκεται τον Οδυσσέα μέχρι το τέλος, διακρίνεται για τις πνευματικές του αρετές. Τη συνδρομή του ίδιου υπηρέτη είχε ζητήσει και η βασίλισσα όταν πληροφορήθηκε από την Ευρύκλεια την κρυφή αναχώρηση του Τηλέμαχου για την Πύλο και το Άργος (δ 735). Η ανησυχία της Πηνελόπης για την τύχη του γιου της και οι χειρισμοί της να διατηρήσει ζωντανό τον οίκο του Οδυσσέα θυμίζουν πολεμικό λόχον. Σε μια σκηνή από τον πόλεμο ο τοξότης Τεύκρος, κρυμμένος κάτω από την τεράστια ασπίδα του αδελφού του Αίαντα, με εφόδους προκαλεί μεγάλες βλάβες στο Τρωικό στρατόπεδο (θ 261-334). Μετά από κάθε χτύπημα, ο Τεύκρος επέστρεφε στην κάλυψη της ασπίδας, σαν το παιδί που επιστρέφει κοντά στη μητέρα του και κρύβεται κάτω από τα ρούχα της (θ 270-272). Η ασπίδα στο επεισόδιο αυτό έχει διπλή χρήση, γιατί καλύπτει τον Αίαντα από τα χτυπήματα των εχθρών και σαν κινητός και κοίλος λόχος κρύβει αδελφό του κάθε φορά που ετοιμάζει ξαφνική έφοδο εναντίον του εχθρού.⁷⁶ Ο

⁷⁴ Βλ. Wendy E. Helleman, "Homer's Penelope: A Tale of Feminine Arete", *Ethos du Monde Classique* 39 (1995) 227-250.

⁷⁵ Βλ. Κομνηνού-Κακριδή (1984), σσ. 42, 272.

⁷⁶ Η ασπίδα του Αίαντα παρομοιάζεται με μήτρα ικανή να κρύψει και να γεννήσει έναν πολεμιστή που τρομοκρατεί τον εχθρό. Η Γαία γέννησε και έκρυψε τον Κρόνο και το δρεπάνι για να αντιμετωπίσει τον υβριστή Ουρανό. Στην τακτική του λόχου της Γαίας διακρίνεται η σύνδεση μεταξύ κύησης και γέννησης, κρυπτείας και εφόδου. Ο λόχος, όπως αναφέραμε παραπάνω, ορίζει τον τόπο της κρυπτείας ή της ενέδρας. Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 174-86.



δόλος της Πηνελόπης σαν την ασπίδα του Αίαντα προφύλαξε όχι μόνον τον οίκο και τον Τηλέμαχο αλλά και τον Οδυσσέα που πολεμούσε στην Τροία.

Από τα παραπάνω φαίνεται πως το κέρδος δεν εξασφαλίζεται μόνο με βίαν και άρπαγήν, αλλά με την κλεπτοσύνην και το λόχον, με πρακτικές ομοίωσης. Την πρακτική αυτή ο άνδρας μετέφερε σε πεδία δράσης έξω από τα όρια του κλειστού γυναικείου χώρου, με απώτερο σκοπό να πολλαπλασιάσει μυϊκή δύναμη και κέρδη, και να ελέγξει δυνάμεις πολύ ανώτερες. Η αρχική σχέση του λόχου με τη γονιμότητα του θηλυκού μετασχηματίζεται σε εικόνα και σχήμα που απεικονίζει τη γέννηση ενός συγκεκριμένου τρόπου δράσης και σκέψης. Η διαδικασία σύλληψης στη μήτρα του θηλυκού και η κύηση μεταφέρονται ως σχήμα στο νου και εικονοποιούν έναν τύπο δράσης. Με τα σύμβολα αυτά περιγράφονται προπαρασκευαστικά στάδια της σκέψης του κυνηγού-πολεμιστή του λόχου καθώς παραμονεύει σιωπηλός το θήραμα ή τον αντίπαλο. Η έξοδος από την κρυπτεία και η τελική επίθεσή του με κραυγές και ουρλιαχτά μοιάζει με κλάμα νηπίου καθώς βγαίνει στο φως από τα σκοτάδια της μήτρας και την κάλυψη της γυναικείας κοιλιάς. Η εικόνα των συνεχών μεταμορφώσεων του γυναικείου σώματος από τη σύλληψη, την κύηση και μέχρι τον τοκετού προίκισαν τον άνδρα με ένα νοητικό σχήμα εξασφάλισης επιτυχίας. Με τον τρόπο αυτό εικονοποιεί μέρος της πραγματικότητας και το μεταφέρει σε ένα άλλο χώρο δράσης για να αγρεύσει οφέλη. Επιπρόσθετα περιγράφει θεωρητικά τον τρόπο λειτουργίας του νου, σκοτεινούς μηχανισμούς και αθέατες διαδρομές της σκέψης από τη σύλληψη και την κυοφορία μέχρι την παραγωγή και έκφρασή της στην πράξη και το λόγο. Σταδιακά ο λόχος, από εικόνα που συνδέεται με τον κόσμο του θηλυκού, μεταμορφώνεται σε πρόπλασμα τεχνικής σκέψης για εξασφάλιση τροφής, σε στρατηγήματα για την επωφελή έκβαση της μάχης και στη συνέχεια σε αφαιρετικά λεκτικά σύμβολα σύνθετης σκέψης και αποτελεσματικής δράσης.

II. δόλος και τέχνες

Η δραστηριότητα των δημιουργών συνδυάζει την κατεργασία της ύλης με τη διανόηση. Αναπαριστά ζωντανά τη διαδικασία μεταφοράς της σκέψης σε ένα αντικείμενο το οποίο θα χρησιμοποιήσει κάποιος που το έχει ανάγκη. Ο οίκος σταδιακά χάνει την αυτάρκειά του και επεκτείνει την οικονομική του δραστηριότητα στο χώρο των εξειδικευμένων τεχνιτών. Οι τεχνίτες παράγουν προϊόντα σύμφωνα με τις ανάγκες της ανταλλακτικής οικονομίας. Το κατασκευασμένο προϊόν αντανakλά



τόσο μια αντικειμενική αξία, η οποία εξαρτάται από το υλικό και την τέχνη κατασκευής, όσο και μια υποκειμενική που συνυφαίνεται με τα κίνητρα του χρήστη. Στο χώρο επομένως των τεχνών βρίσκονται δομικά συστήματα σύνθετης σκέψης και δράσης που συνδέονται με το *δόλον*.

Το χτίσιμο ενός *δόλου* απαιτεί πολύ σύνθετη σκέψη και δράση. Μοιάζει με την κατασκευή ενός τεχνήματος και απαιτεί ιδιαίτερες ικανότητες και δεξιότητες. Εικόνες και λεξιλόγιο των τεχνών επιστρατεύονται για να περιγράψουν τον τρόπο σύνθεσης ενός *δόλου*. Ο τεχνίτης μιμείται εικόνες και σχήματα της φύσης ή επινοεί δικά του, τα οποία με τη βοήθεια εργαλείων μεταφέρει σε ένα άμορφο φυσικό υλικό με σκοπό να παράξει ένα χρηστικό αντικείμενο, το οποίο δεν υπάρχει στη φύση. Με παρόμοιο τρόπο δρα και ο κατασκευαστής του *δόλου*.⁷⁷ Η ετυμολογική σχέση της τέχνης με το *τίκτειν* υποδηλώνει ότι η γένεση μπορεί να συντελεστεί όχι μόνο φυσικά αλλά και τεχνητά.⁷⁸ Ως αντικείμενο ρημάτων που σχετίζονται άμεσα με την κατασκευαστική τέχνη, ο *δόλος* παρίσταται σαν ένα τέχνημα, ενός δημιουργού που συνδυάζει ιδιαίτερες νοητικές ικανότητες με τεχνικές γνώσεις και δεξιότητες.⁷⁹ Οι εκφράσεις *δόλος κακότεχνος* και *δολίη τέχνη* αντικατοπτρίζουν τη σχέση της τέχνης με το *δόλον*. Στον Όμηρο, ο όρος *τέχνη* αποδίδει την επιδεξιότητα των δημιουργών, σαν του αοιδού, του ηνιόχου, του ναυπηγού, του κυβερνήτη του πλοίου, του μεταλλουργού, του μαραγκού και της υφάντριας, με την οποία τιθασεύουν και σμιλεύουν ένα άμορφο υλικό και κατασκευάζουν με μαεστρία ένα άρτιο έργο.⁸⁰ Παράλληλα δηλώνει τα αόρατα δεσμά του Ηφαίστου, τις παντοειδείς μεταμορφώσεις του Πρωτέα, τα μαγικά τεχνάσματα της μάγισσας Κίρκης που επινοήθηκαν για να εξαπατήσουν και να ελέγξουν έναν αντίπαλο. Τα επαγγελματικά μυστικά και η μαστοριά του ειδικού εντάσσονται στο ίδιο είδος δραστηριότητας και συνεπάγονται την ίδια μορφή πολύτροπης νόησης, την ίδια *μητιν*.⁸¹ Η αδυναμία διάκρισης των

⁷⁷ Για την τεχνική σκέψη στην αρχαία Ελλάδα, βλ. J. P. Vernant, *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Στέλλα Γεωργούδη, Θεσσαλονίκη, στο κεφάλαιο «Η εργασία και η τεχνική σκέψη», σσ.241-304.

⁷⁸ Βλ. LSK, τ. IV, σ. 326, λ. *τέχνη*. Το ρ. *τίκτειν* στον Όμηρο χρησιμοποιείται και για τον άνδρα και για τη γυναίκα. Συνήθως ο παρατατικός *τίκτε*, B 628, Z 155, 206, Λ 224, αναφέρεται στον πατέρα, ενώ ο αόριστος *έτεκεν*, A 36, 352, B 513, Z 22, στη μητέρα, ενώ το μέσο *τέκετο*, Z 154, B 742, O 187, X 48, και για τον πατέρα και για τη μητέρα.

⁷⁹ Πρβ. τις εκφράσεις, *άρτύνω δόλον*, *τεύχω δόλον*, *χεύω δόλον*, *ύφαινω δόλον*, *τολυεύω δόλον*. Βλ. Μ. Σακαλάκη, *Η απάτη στην ελληνική αρχαϊκή εποχή. Μια ψυχοκοινωνιολογική προσέγγιση*, Αθήνα 1992, σ. 74, αναφέρει, «και δεν είναι τυχαίο το ότι τέχνη και δόλος έχουν συχνά στην αρχαιότητα το ίδιο νοηματικό περιεχόμενο και αναφέρονται στις ίδιες μεθόδους και πρακτικές».

⁸⁰ Για το ρόλο των δημιουργών και των αοιδών στην ομηρική κοινωνία, βλ. Finley, σσ. 34-336, 64-66, 86-88, Perysinakis (1982), σσ. 156-161.

⁸¹ Vernant-Delienne (1993), σ. 10.



ορίων μεταξύ θνητής τεχνικής επιτυχίας, μαγικής ή θεόπνευστης τέχνης, κατατάσσει το *δόλον* στις πιο θαυμαστές και αξιοπερίεργες κατασκευές του ανθρώπου.

Επιπρόσθετα στο χώρο των τεχνών που ασκούνται έξω από τα όρια του οίκου ενυπάρχει μια αντινομία. Στον ομηρικό κόσμο, ενώ τα προϊόντα της τέχνης προκαλούν θαυμασμό και εκτίμηση, όμως δεν φαίνεται να υπάρχει ομόθυμη αποδοχή για το δημιουργό και την τέχνη που ασκεί. Το παράδειγμα του Ηφαίστου είναι ενδεικτικό. Η επιδεξιότητά του είναι απίστευτη και ο ποιητής περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια το εργαστήρι και τα θαυμαστά του έργα. Παράλληλα είναι ο πιο δύσμορφος από όλους τους θεούς γιατί είναι κουτσός,⁸² ικανός να προκαλεί το γέλιο στον Όλυμπο, όταν κάνει τον οινόχοο και συμφιλωτή στις έριδες Ήρας-Δία. Αντίθετα η Αθηνά, που συσχετίζεται συχνά με τον Ήφαιστο σε θέματα τέχνης και χειροτεχνίας, δεν είχε καμιά δυσμορφία ούτε τίποτα κωμικό.⁸³

Κάθε μορφή τέχνης κρύβει μια μορφή αθέατης, αλλά δραστήριας σκέψης.⁸⁴ Οι τεχνίτες επεμβαίνουν βίαια ή με ηπιότητα σε ένα άμορφο φυσικό υλικό για να του δώσουν μορφή και σχήμα σύμφωνα με το σχέδιο που επινόησαν. Ο δημιουργός μιμείται εικόνες αλλά κατασκευάζει και δικές του που επινοεί ο ίδιος και δεν υπάρχουν στη φύση. Τα περίοπτα προϊόντα της τέχνης του, κατασκευασμένα έξω από τα όρια του οίκου, μπορούν ανάλογα με τους σκοπούς του χρήστη να είναι χρηστικά, ή μεταμορφωθούν σε παραπλανητικά και ολέθρια. Έγκειται στα κίνητρα του χρήστη και στον τρόπο διαχείρισης της «γλώσσας» που φέρει κάθε τέχνημα.

Η οικειότητα του ποιητή με το χώρο των τεχνών αποτυπώνεται με ευκρίνεια στο έργο του, όχι μόνο επειδή ανήκει στην τάξη των δημιουργών, αλλά γιατί στο λεξιλόγιο της τεχνογνωσίας βρήκε δοκιμασμένα συστήματα δραστήριας σκέψης και σύμβολα για να περιγράψει παραστατικά μορφές *δόλου*. Στις τέχνες ανακαλύπτει μια πληθώρα σχημάτων για να αναπαραστήσει σκοτεινούς και αθέατους μηχανισμούς του νου την ώρα που συνθέτει ένα *δόλον*, τη διαδικασία με την οποία η σκέψη αποτυπώνεται στην ύλη και κατασκευάζει μια αληθοφανή πραγματικότητα. Κάθε τεχνικό προϊόν έχει αμφίσημο περιεχόμενο και λειτουργία. Ο δημιουργός

⁸² Ο Θερσίτης, μολοντί δύσμορφος και χωλός σαν τον Ήφαιστο, όμως ξεχώρισε για τη δεινότητα στο λόγο. Ήταν *λιγύς ἀγορητήρ* όμοιος με το Νέστορα. Πρβ. Β 246.

⁸³ Η Αθηνά παρουσιάζεται στον Όμηρο ως *όβριμοπάτρη*, κόρη του ισχυρού πατέρα της Δία. Πρβ. Ε 747, Θ 391. Στον ανορθόδοξο τρόπο γέννησης του Ηφαίστου και της Αθηνάς αποτυπώνεται ο ανταγωνισμός Δία-Ήρας. Ο Δίας γέννησε την Αθηνά μόνος του από το κεφάλι, ενώ η Ήρα γέννησε μόνη της τον Ήφαιστο χωρίς να σμίξει ερωτικά με άνδρα. Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 924-927, Αισχύλ. *Εὐμ.* 663-67. Βλ. Vernant-Detienne, (1993), σσ. 59-60.

⁸⁴ Η ανερχόμενη τάξη των δημιουργών και η δυναμική της αποτυπώνεται στο λεξιλόγιο που συνδέεται με την τέχνη τους. Βλ. Finley, σσ. 87-88.



κατασκευάζει σύμφωνα με την παραγγελία, αλλά αγνοεί τους σκοπούς και τα κίνητρα χρήσης των.

Σε κάθε τέτοια περιγραφή ο ακροατής μπορεί να διακρίνει εξελικτικά στάδια του ανθρώπινου στοχασμού, από την ομοιωματική και μεταφορική λειτουργία μέχρι τη θεωρητική σκέψη. Με τη βοήθεια εικόνων από το χώρο των τεχνών, ο ποιητής περιγράφει τη διαδικασία μεταφοράς ενός συγκεκριμένου τρόπου σκέψης και δράσης στο άμορφο φυσικό υλικό του νου και του προφορικού λόγου. Η ποιητική του χειροτέχνη, μεταφερόμενη στο νου και το λόγο, αναπαριστά τη διαδικασία με την οποία ο νους από μέσο κατανόησης της πραγματικότητας μετασχηματίζεται σε εργαλείο κατασκευής μιας αληθοφανούς πραγματικότητας και ελέγχου μιας πράξης.⁸⁵ Ενώ λοιπόν το θηλυκό συνδέεται με τη φυσική αναπαραγωγή, η τέχνη ορίζει τη διαδικασία με την οποία κυρίως ο άνδρας κατασκευάζει και αναπαράγει τεχνητά.

1. δόλος και θηρευτική τέχνη

Το λεξιλόγιο και οι εικόνες της αλιευτικής τέχνης αναπαριστούν εύγλωττα τη διαδικασία με την οποία ο νους κατάφερε να αποδομήσει από τη φύση τη σαγηνευτική ικανότητα και να τη μετατρέψει σε σύμβολο δραστήριας σκέψης. Όμως το αγκίστρι, το δίχτυ, οι παγίδες και τα δολώματα δεν αποτελούν μόνο σύνεργα του ψαρά, αλλά και του κυνηγού στο κυνήγι και το δάμασμα άγριων ζώων και πουλιών. Σε περιπτώσεις που ο άνθρωπος αναμετράται με δυνάμεις υπέρτερες ο ποιητής επιστρατεύει εικόνες και σύμβολα από τον κόσμο του κυνηγιού. Ο πόλεμος παρομοιάζεται με κυνήγι και οι ήρωες με κυνηγούς και θηράματα. Ενώ τα μέσα και οι τεχνικές είναι παρόμοιες με το κυνήγι των ζώων, όμως ο ήρωας-κυνηγός δεν ακολουθεί τα ίχνη ενός ζώου αλλά του αντιπάλου του για να τον εξοντώσει. Δεν παραφυλάει ούτε στήνει παγίδες και δολώματα σε ζώα για εξασφάλιση τροφής, αλλά για να επιτύχει νίκη σε έναν αγώνα. Το κυνήγι, συγκριτικά με την αλιεία, ενέχει περισσότερους κινδύνους. Η έκθεση του κυνηγού σε ασταθείς καταστάσεις,⁸⁶ τον καθιστά πολλές φορές θύμα. Παρόμοια στον πόλεμο ο ήρωας μοιάζει με κυνηγό που

⁸⁵ Ο Vernant *Μύθος και Σκέψη*, σ. 300, επισημαίνει τη διαφορά μεταξύ ποιῶ και πράττω και την επίδραση που άσκησαν οι Σοφιστές στη διαμόρφωση της έννοιας του πράττω: «Για τους Έλληνες του 5^{ου} αιώνα, «πράττω» δεν σημαίνει κατασκευάζω αντικείμενα, ούτε αλλάζω τη φύση: σημαίνει επιδρώ πάνω στους ανθρώπους, τους νικώ, τους εξουσιάζω. Στα πλαίσια της πόλης, το αναγκαίο όργανο της πράξης, αυτό που δίνει σε όποιον το κατέχει την εξουσία πάνω στους άλλους, είναι ο λόγος».

⁸⁶ Μια άλλη κατάσταση εξ ίσου ασταθής είναι ο έρωτας. Το λεξιλόγιο του κυνηγιού και του ψαρέματος εκφράζει απολύτως τις ερωτικές παγίδες, τα δολώματα, τις απάτες. Η Αφροδίτη και ο Έρωτας αποκαλούνται δολοπλόκοι. Πρβ. Σαπφώ 1.2, Αριστ. *ΗΝ* 1149 b 15-20, Πλάτ. *Συμπ.* 203 d κ.ε.



προσπαθεί να θηρεύσει τον αντίπαλο, αλλά πολλές φορές κινδυνεύει να μετατραπεί σε θήραμα και το θήραμα σε κυνηγό. Αυτή η ανατροπή και η αντιστροφή των ρόλων τονίζει αφ' ενός την αμοιβαία σχέση θύτη-θύματος και την τραγική θέση του ήρωα και αφ' ετέρου ότι τίποτα δεν μένει σταθερό αλλά υπόκειται στη διαδικασία αλλαγής. Ο Έκτορας σε άλλες περιπτώσεις μοιάζει με κυνηγετικό σκυλί που κυνηγά άγριο κάπρο ή λιοντάρι (Θ 337-340), με λιοντάρι ανίκητο και ορμητικό (Π 823), και αλλού με φοβισμένο ελάφι (Χ 189). Ο Αντίλοχος στη διάρκεια της αρματοδρομίας ξέρει να παραμονεύει τον αντίπαλο (δοκεύει, Ν 546, Ψ 325). Ο Οδυσσέας και ο Τηλέμαχος οργανώνουν τη μνηστηροφονία όμοια με κυνήγι αγρίων ζώων (Άρη, χ 306). Ορμούν εναντίον των μνηστήρων όπως αετοί πάνω σε ανίσχυρα και τρομαγμένα πουλιά που δεν μπορούν να ξεφύγουν (χ 305-306, ούδέ τις ἀλκή/ γίνεται ούδὲ φυγή). Οι άπιστες δούλες σπαρταρούν παγιδευμένες σαν τσίχλες και περιστέρια (χ 465-474, έρκος, βρόχους).⁸⁷ Η Πηνελόπη, πελαγωμένη από τις έγνοιες της, ανακινεί στο μυαλό της τόσα όσα ένα παγιδευμένο λιοντάρι που το έχουν περικυκλώσει πολλοί κυνηγοί:

Όσσα μερμήριζε⁸⁸ λέων άνδρων έν όμίλωι
δείσας, όποτε μιν δόλιον περι κύκλον άγωσιν,
τόσσα μιν όρμαίνουσσαν έπήλυθε νήδυμος ύπνος (δ 790-92).

Με λιοντάρια συνήθως ο ποιητής παρομοιάζει τους ήρωες της *Ιλιάδος* στη μάχη (Μ 42 κ.ε.). Εδώ αποφεύγει την παρομοίωση γιατί δεν είναι η Πηνελόπη που κινδυνεύει άμεσα αλλά ο γιος της και ο άνδρας της που πιθανόν θα παγιδευτούν καθώς επιστρέφουν στον οίκο.⁸⁹ Με την εικόνα αυτή περιγράφονται οι επιδιώξεις των μνηστήρων και τα αδιέξοδα που επέβαλαν στο νου της βασίλισσας. Όμοιοι με κυνηγούς βλέπουν τον οίκο του Οδυσσέα που διευθύνει η Πηνελόπη σαν βασιλική λεία. Το κυνήγι τους όμως δεν είναι εύκολο γιατί μέσω της συζύγου το θύμα ανθίσταται. Δεν δέχεται παθητικά την κατάσταση αλλά παρατείνει το χρόνο ίσαμε να επιστρέψει ο βασιλιάς, ο οποίος σαν λιοντάρι θα επινοήσει τρόπους να ξεφύγει. Η

⁸⁷ Ο Αισχύλος προσφεύγει στην ίδια εικόνα για να περιγράψει την τραγική θέση των ηττημένων Περσών. Πρβ. Αισχύλ. *Πέρσ.* 205-10, *Τκέτ.* 223-24, *ΠΔ* 857-58.

⁸⁸ Το ρ. περιγράφει παραστατικά και ηχητικά τη διαδικασία του νου όταν επινοεί. Πρβ. Β 3, Ξ 159. Βλ. LSK. III, σ. 123, λ. *μερμηρίζω*.

⁸⁹ Βλ. Η. Ρ. Foley. "Reverse Similes" and Sex Roles in the *Odyssey*", *Arethusa* 11 (1978), 7-26, σ. 10 σημ. 9. Η συγγραφέας με αφορμή δυο παρομοιώσεις, στις οποίες ο Οδυσσέας παραβάλλεται με γυναίκα, επινόησε τον όρο *Reverse Similes* και καταλήγει ότι η αντιστροφή ρόλων των δυο φύλων στις παρομοιώσεις αποτελεί ένδειξη βαθιάς κοινωνικής κρίσης.



Πηνελόπη με τον τρόπο αυτό δρα αμοιβαία με το σύζυγό της για τη διατήρηση του οίκου και της κληρονομικής μοναρχίας.

Ο κυνηγός, όμοιος με τον ψαρά, δεν πρέπει να κυνηγά τα αδύνατα γιατί τότε μπορεί να βρεθεί στη θέση του θύματος.⁹⁰ Γνώρισμα του καλού κυνηγού είναι να σταθμίζει τις καταστάσεις, να γνωρίζει τα όριά του και να δρα την κατάλληλη στιγμή. Ο Οδυσσέας στο νησί της Κίρκης παγιδεύει ένα ελάφι τη στιγμή που πήγαινε να πιει νερό στην πηγή, σε μια στιγμή που η προφύλαξη για ενδεχόμενο κίνδυνο υποτάσσεται στο ένστικτο της δίψας(κ 156-171). Κοντά σε ποτάμι στήνεται η ενέδρα για βοσκούς και ζώα από τους εχθρούς της πόλης στην ασπίδα που φιλοτέχνησε ο Ήφαιστος για τον Αχιλλέα(Σ 513: *λόχωι*, 520: *λοχῆσαι*, 526: *δόλον*).

Επομένως οι λέξεις *δόλιος κύκλος*, *δίχτυ*, *ἔρκος*, *ἄγρη*, *βρόχοι*, *λόχος* ακόμη και το ρήμα *δοκεύω* φαίνεται πως αποτελούν τεχνικούς όρους της κυνηγετικής τέχνης, και περιγράφουν μια μορφή *δόλου*. Οι παραπάνω όροι στο χώρο της νόησης μετασχηματίζονται σε σύμβολα ενός συγκεκριμένου τρόπου σκέψης και δράσης. Ο ήρωας, με εργαλείο το νου του, άλλοτε βρίσκεται σε ετοιμότητα, επινοεί και αποφεύγει παγίδες και άλλοτε χαλαρώνει την επαγρύπνησή του και παγιδεύεται. Με εικόνες της θηρευτικής τέχνης ο ποιητής περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο ο άνδρας επεμβαίνει στη φύση για να υποτάξει μέρος της. Αρχικά με ομοίωση και στη συνέχεια με μεταφορά εμβάλλει την κυνηγετική και τις τεχνικές της σε άλλους χώρους δράσης. Ταυτόχρονα τονίζονται τα όρια του ανθρώπινου νου, ο οποίος άλλοτε εφευρίσκει μηχανισμούς επίθεσης και άμυνας και άλλοτε χαλαρώνει την επαγρύπνησή του και παγιδεύεται ανίκανος να αντιδράσει.

2. δόλος και αλιευτική τέχνη

Οι ασχολίες και οι τέχνες των δημιουργών, ορίζουν ένα ευρύ σημασιολογικό πεδίο όρων σχετικών με τη σύνθεση και διαμόρφωση του *δόλου*. Στην αλιευτική, ο άνθρωπος, αφού ξεπέρασε το στάδιο της ομοίωσης, κατάφερε να αντιστρέψει τη διαδικασία. Προκειμένου ο ψαράς να επέμβει σε ένα τομέα του φυσικού κόσμου για να εξασφαλίσει την τροφή του, μιμείται αφ' ενός ό,τι παρατηρεί στη φύση, και αφ' ετέρου επινοεί και προπαρασκευάζει τα τεχνικά μέσα και τα δολώματα.⁹¹ Ο συγκεκριμένος τρόπος σκέψης και δράσης μεταμορφώνεται στο *δόλον* σε πρακτική

⁹⁰ Πρβ. Σοφ. *Αντιγ.* 92, *ἀρχὴν θηρῶν οὐ πρέπει τάμηχανα*.

⁹¹ Για την αλιευτική τέχνη και τη σχέση της με τη *μήτιν*, βλ. Vernant-Detienne (1993), σσ. 37-67.



ολέθρια και τα σύνεργά της σε μέσα παγίδευσης της σκέψης και της ζωής του ἄντιπάλου.⁹² Το δίχτυ, σύνεργο του ψαρά, αποτελεί σύμβολο της πολύπλοκης σκέψης του δόλου. Η κατασκευή του, που απαιτεί την πλεκτική και την υφαντική τέχνη των γυναικών, στο χώρο της νόησης μετασχηματίζεται σε σύμβολο παραγωγής και εξύφανσης σκοτεινών και αθέατων σχεδίων δράσης. Η μῆτις, η πολύτροπη νόηση, παραβάλλεται με δίχτυ (θ 272-80). Η παγίδα που στήνει ο Οδυσσέας για τους μνηστήρες μοιάζει με *δίκτυον πολυωπὸν*, ένα δίχτυ με αναρίθμητα μάτια, ικανό να κατοπτρεύει, αλλά και να παγιδεύει τους μνηστήρες και τους συνένοχους δούλους. Μιμείται την αλιευτική δεινότητα της Σκύλλας για να ξεγελάσει πρώτα τους αντιπάλους του και του ψαρά που ανασύρει τα δίχτυα του γεμάτα ψάρια που σπαρταρούν (χ 383-389), για να τους εξοντώσει.⁹³ Ο Σαρπηδών με την ίδια ορολογία προειδοποιεί τον Έκτορα για τον κίνδυνο που παραμονεύει τους Τρώες. Φοβάται μήπως οι εχθροί περιζώσουν την πόλη με τέτοιο τρόπο ώστε κανείς δεν θα μπορέσει να γλυτώσει (Ε 487-488).⁹⁴ Τα αόρατα δεσμά του Ηφαίστου παγίδεψαν με τον ίδιο τρόπο τη σύζυγό του Αφροδίτη και τον εραστή της Άρη, με τον οποίο η αράχνη παγιδεύει στα δίχτυα τα ανύποπτα θύματά της (*δέσματα ἀράχνια*, θ 278-81). Αν οι γυναίκες μιμήθηκαν τη φύση και μετέτρεψαν την ολέθρια υφαντική της αράχνης σε θετική, στα χέρια του Ηφαίστου ξαναγίνεται ολέθριο εργαλείο.⁹⁵

Πέρα από τα σύνεργα, ο ίδιος ο ψαράς διακρίνεται για τις νοητικές ιδιότητες και την προσήλωση στο σκοπό του. Καταστέλλει την ορμή του και με επιμονή και ακατάβλητη αντοχή περιμένει την κατάλληλη ευκαιρία για να επέμβει σε ένα κόσμο ρευστό και φευγαλέο. Στο ψάρεμα, είδος μοναχικού κυνηγιού, ο αθέατος για τα ψάρια ψαράς,⁹⁶ επινοεί με εγρήγορση μέσα και τρόπους για να μπορέσει να θέσει υπό τον έλεγχό του ζώα, ταχύτερα, δυνατότερα και ενίοτε εξυπνότερα. Όμοιες πρακτικές

⁹² Πρβ. Π 406-408. Η εικόνα που προβάλλει η παρομοίωση δεν είναι λιγότερο οδυνηρή. Το δόρυ του Πάτροκλου μοιάζει με καλάμι ψαρά, με λιναρένια πετονιά και χάλκινο αγκίστρι, με το οποίο σέρνει από το άρμα του τον Θέστορα, το γιο του Ήνοπα. Οι Λαιστρυγόνες, κ 124, χτυπούν με καμάκι τους συντρόφους του Οδυσσέα σαν ψάρια.

⁹³ Πρβ. μ 251-255, την αλιευτική δεινότητα της Σκύλλας.

⁹⁴ Το ίδιο θέμα επαναλαμβάνεται στην Τραγωδία, μόνο που εκεί το δίχτυ γύρω από την Τροία το απλώνουν ο Δίας και η Νύχτα για να τιμωρήσουν την άτη του Πάρι και των Τρώων. Πρβ. Αισχύλ. *Αγ.* 358-361, *ΠΔ.* 1078-79.

⁹⁵ Η απόσταση μεταξύ της ολέθριας υφαντικής της αράχνης και της χρηστικής υφαντικής των γυναικών για την οικονομία του οίκου είναι τεράστια. Έγκειται στο φορέα της συγκεκριμένης γνώσης που θα την κατευθύνει κάθε φορά. Στην τραγωδία το δίχτυ, που λέγεται και *ἀμφίβληστρον* ή *ἄρκυς*, θα αποτελέσει το κατ' εξοχήν σύμβολο της ίντριγκας. Πρβ. Αισχύλ. *Αγ.* 1492, 1516.

⁹⁶ Ο νους και οι αισθήσεις του θνητού δεν μπορούν να είναι πάντα σε εγρήγορση. Οι οφθαλμοί του ταλαιπωρημένου Οδυσσέα δεν μπορούν να διακρίνουν τη θαλάσσια Σκύλλα γιατί το σχήμα και χρώμα της είναι όμοιο με της πέτρας στην οποία κάθεται και παραμονεύει τα θύματά της, μ 232, *έκαμον δέ μοι ὄσσε*.



χρησιμοποιούν τα αδύναμα ζώα για να εξουδετερώσουν ισχυρότερα. Για τα *μητιόεντα* ζώα του ζωικού βασιλείου δεν ισχύει ο εξοντωτικός φυσικός νόμος, ότι «το μεγάλο ψάρι τρώει το μικρό». Με τεχνικές μεταμφίεσης και κρυφά όπλα όχι μόνο υπερβαίνουν τη φυσική τους αδυναμία, αλλά αποτρέπουν τη βέβαιη καταστροφή του φυσικού κόσμου και διατηρούν την *παλίντροπον ἁρμονίην* του.⁹⁷ Το ίδιο ακριβώς ισχύει και για τον ψαρά και για όποιον δρα σαν ψαράς. Παρά το γεγονός ότι ο φυσικός εξοπλισμός του είναι κατά πολύ κατώτερος από αυτό των ζώων, ο άνθρωπος κατάφερε με τις τεχνικές επινοήσεις του να αντιστρέψει την εις βάρος του αναλογία της *βίας* και να τα υποτάξει. Τα ποικίλα και παντοειδή δολώματα, οι παγίδες, το αγκίστρι και τα δίχτυα αποτελούν τεχνικά μέσα της ανθρώπινης επινοητικότητας για μπορέσει να ελέγξει μέρος της φύσης, όχι ανοιχτά και άμεσα αλλά με το *δόλον*.⁹⁸ Στο χώρο της αλιείας η *βίη* δεν ισχύει. Ο πολεμικός εξοπλισμός του Οδυσσέα (μ 116, 228-29, *πολεμήϊα ἔργα*) και η *βίη* των συντρόφων του (μ 246), αρετές κυρίαρχες στις πολεμικές αναμετρήσεις, ακυρώνονται από την αλιευτική ικανότητα της θηλυκής Σκύλλας (μ 95-96) και την παραπλανητική μορφή της (μ 86-87, 93-94). Πιεσμένοι από τη στενότητα του χώρου (μ 234) και αντιμέτωποι με μια αδυσώπητη συμφορά (*πέλωρ κακὸν, ἀθάνατον, δεινὸν, ἀργαλέον, ἄγριον οὐδὲ μαχητὸν, οὐδὲ τις ἔστ' ἄλκη*, μ 87, 118-120), αδυνατούν να επινοήσουν κάποιο σχέδιο διαφυγής (μ 123, *ἄπρηκτον ἀνίην*).

Οι τεχνικοί όροι της αλιευτικής τέχνης αποκαλύπτουν παραστατικά ένα τρόπο σκέψης και δράσης που ακυρώνει τη σωματική *βίαν*. Η άσκηση γοητείας και σαγήνης, έμφυτη και στα δυο φύλα για τη διαιώνιση της ζωής, τίθεται στην υπηρεσία άλλων σκοπών. Τόσο ο άνδρας όσο και η γυναίκα ασκούν αμοιβαία γοητεία και σαγήνη ή καθίστανται θύματά της. Ο άνδρας όμως έχει την ευκαιρία να ξεπεράσει το στάδιο της μίμησης και να μεταφέρει το σχήμα σε άλλους χώρους δράσης προκειμένου να πολλαπλασιάσει τη δύναμή του για να ελέγξει δυνάμεις υπέρτερες αυτού. Οι εικόνες από τον χώρο της αλιευτικής τέχνης απεικονίζουν παραστατικά τη διαδικασία ομοίωσης και μετασχηματισμού της γνώσης σε σκέψη και δράση, ικανής να μετατρέψει τον αντίπαλο σε υποχείριο χωρίς *βίαν*. Με το *δόλον* αυτόν ο ποιητής περιγράφει τη νοητική και ψυχολογική κατάσταση θύτη και θύματος. Ο θύτης προκειμένου να νικήσει έναν ισχυρότερο αντίπαλο μπορεί να κάμψει τη βούλησή του

⁹⁷ Πρβ. Ηράκλ. απόσπ. 51. Βλ. H. Diels-W. Kranz, ed. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Dublin/ Zurich 1966¹², *οὐ ξυνίᾳσι δ' ὅπως διαφερόμενον ἑωυτῶ ὁμολογέει· παλίντροπος ἁρμονίη ὅκωσπερ τόξου καὶ λύρας*.

⁹⁸ Ο Σοφοκλής στο περίφημο χορικό του, *Ἀντιγ.* 342-346, υμνεί την εξυπνάδα του ανθρώπου, με την οποία μπόρεσε να δαμάσει μέρος του φυσικού κόσμου και να το θέσει στην υπηρεσία του.



με τη δημιουργία ψευδαίσθησης την κατάλληλη στιγμή. Ο ποιητής επιστρατεύει το λεξιλόγιο της αλιευτικής τέχνης για να προσεγγίσει πτυχές του ανθρώπινου στοχασμού και του μετασχηματισμού μιας πράξης σε εικόνα, σκέψη και λόγο. Η διπλή ιδιότητα του νου να σαγηνεύει και να σαγηνεύεται αφ' ενός βοηθά τον άνθρωπο να ακυρώσει με άλλα μέσα τη σωματική βίαν ενός ισχυρότερου αντίπαλου και να υπερβεί δύσκολες καταστάσεις και αφ' ετέρου να μετατραπεί πολύ εύκολα σε γνύποπτο θύμα και να βιώσει τις τραγικές συνέπειες της σαγήνης και της απάτης.

3. δόλος και μαγική τέχνη

Από τα λιγότερο μεταπλαστά στοιχεία του έπους είναι τα μαγικά στοιχεία και οι μαγικές ικανότητες, όταν μάλιστα αυτές συνοδεύουν τον επικό ήρωα.⁹⁹ Μολονότι στα δυο έπη γίνεται συχνά λόγος για μαγικές δυνάμεις, ωστόσο η «μαγική» τους σημασία δεν είναι πια αισθητή, αφού η μαγεία μόνο σε μεμονωμένα και σχεδόν νεκρά υπολείμματα μπορεί να διαπιστωθεί.¹⁰⁰ Ο κεστός *ίμας* της Αφροδίτης, για παράδειγμα, φαίνεται πως ανήκει στην κατηγορία των μαγικών αντικειμένων.¹⁰¹

Αναφέραμε παραπάνω πως ο άνθρωπος απέκτησε γνώση άλλοτε με τη βία και άλλοτε με ομοίωση και κλοπή. Επιπλέον κατάφερε να μεταφέρει αυτή τη γνώση σε άλλους χώρους δράσης και να αντιστρέψει τις μεθόδους. Ωστόσο ο ποιητής επιστρατεύει τη μαγεία και τις πρακτικές της για περιγράψει τη σχεδόν μαγική δύναμη του νου να μεταμορφώνει τη γνώση σε εικόνες και σύμβολα με τα οποία παραλλάσσει την πραγματικότητα. Στο δόλον ο νους δεν αποτελεί απλά εργαλείο παραγωγής και μεταφοράς σκέψης, αλλά μαγική μηχανή κατασκευής της *άπατης*. Η τέχνη του Πρωτέα να μεταμορφώνεται, περιγράφει παραστατικά την ικανότητα του νου να πολλαπλασιάζει την παραγωγή εικόνων για να εξαπατήσει.¹⁰² Ο Πρωτέας είχε

⁹⁹ J. De Romilly, "Μαγικά αντικείμενα στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια*", ελλην. μετάφρ. Ε.Ι.Κακριδή, *Φιλολογος* 36 (1984) 74-91, Μαρωνίτης, σ.163.

¹⁰⁰ Για το μαγικό ραβδί της θεάς Αθηνάς, πρβ. Ν 59, ν 429, π 172, 476, ω 2, ο 10 και σ 159, 187, για το ραβδί της Κίρκης πρβ. κ 228, 293, 319, για το ραβδί του Ερμή ως μέσο μεταμορφώσεων πρβ. Ω 343, ε 47, κ 277. Βλ. Β. Snell, *Η ανακάλυψη του πνεύματος*, ελλην. μετάφρ. Δ. Ι. Ιακώβ, Αθήνα 1984, σ. 42.

¹⁰¹ Βλ. Chr. A. Faraone, *Αρχαία ελληνική ερωτική μαγεία*, ελλην. μετάφρ. Μανώλης Παπαθωμόπουλος, Αθήνα 2004, σσ. 168-174.

¹⁰² *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, ed. by G. Dindorfius, ad δ 456, «οὐκ ἀληθῶς μετέβα λέων, ἀλλὰ φαντασίαν ἐποίει τέχνηι μαγικῇ. ἐλήφθη δὲ ἐν δόλῳ, οὐ προμαντευόμενος, οὐδὲ προφεστικῶς ἐπὶ τὰς μεθόδους τῆς μαντείας. Μάντις ὢν καὶ φρόνιμος Πρωτεύς μερίζεται καὶ τρέπεται εἰς πολλὰ, εἰς λέοντα καὶ εἰς τὰ τοιαῦτα διὰ δριμύτητος, καὶ δι' ἄλλων ποικίλων τρόπων, θέλων ἰδεῖν εἰ ἐστὶν ἄξιον τοῦ εὐεργετηθῆναι. Μάγος ὢν καὶ ποικίλος ἐκ μαγειῶν ἐδοκίμαζεν αὐτὸν εἰ ἄξιον ἐστὶν ἐλεηθῆναι καὶ γὰρ οὐκ ἀληθῶς μετέβαλλεν, ἀλλὰ φαντασίαν ἐποίει μαγικῇ τέχνῃ».



την ικανότητα να προμαντεύει το μέλλον,¹⁰³ γνώριζε τα σημάδια των δρόμων της θάλασσας (*μέτρα κελεύθου*, δ 328), ήταν κάτοχος κάθε δυνατής γνώσης, που κρατούσε αποκλειστικά για τον εαυτό του (*νημερτής, όλοφώια είδώς*). Ο Μενέλαος, επειδή ακριβώς στερείται αυτές τις γνώσεις, μένει άπραγος και αποκλεισμένος στο νησί του (δ 371-374, *νήπιος εἶ, ὃ ξεῖνε, λίην τόσον ἤδὲ χαλίφρων, οὐδὲ τι τέκμων / εὐρέμεναι δύνασαι*). Για να γίνει κάτοχος της γνώσης που κρατά φυλακισμένη ο Πρωτέας, πρέπει να δράσει ομοιωματικά και να μεταμορφωθεί. Η άρση του αδιεξόδου καθίσταται δυνατή μόνο με τη συνδρομή μιας θηλυκής παρουσίας. Η κόρη του Πρωτέα, Ειδοθέα, μπορεί να αντιμετωπίσει τη *δολίην τέχνην* του πατέρα της. Προτείνει στο Μενέλαο ένα σχέδιο, βασισμένο στο *λόχον-δόλον* και ταυτόχρονα χαρίζει μια μορφή γνώσης στους ανθρώπους για την υπέρβαση δύσκολων καταστάσεων.¹⁰⁴ Σύμφωνα με το σχέδιό της πρέπει να βρεθεί τρόπος ώστε να δεθεί και να ακινητοποιηθεί ο Πρωτέας και ο νους του.¹⁰⁵ Η συνήθειά του να κοιμάται, αφού μετρήσει τις φώκιες του, δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες για κρυφή επίθεση.¹⁰⁶ Για την ολοκλήρωση του σχεδίου, ο Μενέλαος και τρεις σύντροφοί του πρέπει δίνουν την εντύπωση ότι ανήκουν στο κοπάδι του. Μεταμφιεσμένοι με ισάριθμα δέρματα σε αληθοφανείς φώκιες εξαπατούν την όραση και την αρίθμηση του Πρωτέα, έτοιμοι για επίθεση την ώρα του ύπνου. Δεμένος και αιφνιδιασμένος από το σύνθετο *δόλον*, της ενέδρας και μεταμφίεσης, ο Πρωτέας θα θέσει σε εφαρμογή το μαγικό κύκλο των μεταμορφώσεων (*οὐδ' ὁ γέρων δολίης ἐπελήθετο τέχνης*).¹⁰⁷ Αφού εξαντλήσει, χωρίς αποτέλεσμα, τις ποικίλες μεταμφιέσεις του και τα ολέθρια τεχνάσματά του, μετά τη σύλληψη, ξαναγίνεται ο γνωστικός και σοφός Γέρος της θάλασσας. Η αντιπαράθεση με όπλα τη *βίαν* και το *δόλον* παραχωρεί τη θέση της στον αμοιβαίο και καλόπιστο διάλογο, όπου και τα δύο μέρη συνδιαλέγονται χωρίς μαγείες και υπεκφυγές. Ο Πρωτέας προφητεύει δίνοντας λεπτομερείς οδηγίες στο Μενέλαο για το μάκρος του ταξιδιού και τον ασφαλή νόστο του στη Σπάρτη (δ 471-80). Η πρακτική της μίμησης και του αιφνιδιασμού ακύρωσε

¹⁰³ Για το μύθο του Πρωτέα και την ετυμολογία του ονόματός του, βλ. Κ. Ο' Nolan, "The Proteus Legend", *Hermes* 88 (1960) 129-138.

¹⁰⁴ Βλ. σχόλιο ad δ 388, *ἐπιτήδες αὐτὴν προδίδωσιν, ὅπως γνωστὸς παρὰ τοῖς ἀνθρώποις γένηται*. Η Ειδοθέα, σε ρόλο Προμηθέα, κλέβει τη γνώση από τον πατέρα της και την προσφέρει στους ανθρώπους. Εξ άλλου το όνομα της σημαίνει αυτή που φανερώνει το είδος, τη μορφή των πραγμάτων.

¹⁰⁵ Πρβ. δ 437,453, *δόλος*, 463, *λόχος*.

¹⁰⁶ Πρβ. Ξ 358-59. Με αντίδοτο τον ύπνο και την ερωτική της σαγήνη, η Ήρα χαλαρώνει την επαγρύπνηση του πάντα άγρυπνου Δία.

¹⁰⁷ Πρβ. δ 410, 460,455.



την επαγρύπνηση του πανέξυπνου Πρωτέα και τον εξανάγκασε να αποκαλύψει τις γνώσεις του.

Οι μεταμορφώσεις του Πρωτέα υποδηλώνουν ποικίλες εκδοχές της αλήθειας την οποία η φύση, ο μάγος, ο μάντης και οι θεοί κρατούν απροσπέλαστη για το θνητό. Ο άνδρας μπορεί να την υφαρπάξει μόνο με ομοίωση και τη συνδρομή του θηλυκού. Στο επεισόδιο, όμως, της Κίρκης τα πράγματα αντιστρέφονται. Στη μεταμόρφωση της αλήθειας και της καλά κρυμμένης γνώσης πρωταγωνιστεί μια θηλυκή παρουσία. Με το δόλον ασκεί έλεγχο στη φύση και, εν μέρει, στο ανδρικό φύλο. Ο άνδρας, ανίκανος να δράσει, αρχικά δέχεται παθητικά την κατάσταση. Στο νησί της κανένα φανερό σημάδι δεν προδίδει ότι πίσω από την ειδυλλιακή εικόνα, τη γαλήνη και την τάξη (κ 210-19), τη γυναίκα που υφαίνει τραγουδώντας στον αργαλειό (220-23), και την ευγενική προσφορά φιλοξενίας, κρύβεται μια οδυνηρή πραγματικότητα. Πρόκειται για το χώρο κατοικίας μιας μάγισσας, η οποία με γοητευτική ομορφιά, δραστήρια φάρμακα (κ 213) και το μαγικό της ραβδί ασκεί έλεγχο στην αρσενική πλευρά της φύσης. Άγριοι λύκοι και λέοντες συμπεριφέρονται σαν ημερωμένοι σκύλοι. Παρόμοια με ψαρά μεταμορφώνει την τροφή σε δόλωμα, το μαγικό ραβδί σε καλάμι αγκιστριού (*περιμήκει ράβδω*, κ 293, μ 251) και με την ολέθρια σαγήνη της γοητεύει κάθε αρσενικό. Ο *κυκεώνας*, ένα μείγμα από τυρί, μέλι, αλεύρι, κρασί και μαγικά βότανα (*φάρμακα λύγρ'*, κ 236), στα χέρια της Κίρκης από τροφή μεταμορφώνεται σε δελεαστική παγίδα. Με το διπλό αυτό δόλωμα μαυλίζει τους πεινασμένους συντρόφους του Οδυσσέα και τους μεταμορφώνει σε χοίρους, όπως ο άνθρωπος μαυλίζει τα ζώα για να τα δαμάσει.¹⁰⁸ Στο δόλον αυτής της μορφής καταλυτικό ρόλο παίζει το *θέλγειν* (κ 213), το οποίο υποδηλώνει τη διαδικασία με την οποία ο νους αδρανοποιείται.¹⁰⁹ Ενώ τα μαγικά τεχνάσματα της Κίρκης επιδρούν καταλυτικά στους συντρόφους, αφήνουν εντελώς ανέπαφο τον Οδυσσέα. Οι μαγανείες της δεν μπορούν να αγγίξουν τον πολύτροπο νου του. Για το λόγο αυτό, η μάγισσα αναγκάζεται να ομολογήσει την αδυναμία της και τα όριά της (κ 329, *σοὶ δέ τις ἐν στήθεσιν ἀκήλητος νόος ἐστίν*).¹¹⁰ Οι θεοί θέτουν όρια στη γνώση τόσο του άνδρα Πρωτέα όσο και της θηλυκής Κίρκης. Όπως η Ειδοθέα αποκάλυψε τα μυστικά του

¹⁰⁸ Ο αρχαίος σχολιαστής σημειώνει. «φαίνεται ἡ ράβδος ἀλλοιοῦσα τὰ σώματα, ὁ κυκεὼν τὴν ψυχὴν».

¹⁰⁹ Με παρόμοιο τρόπο λειτουργεί το κρασί. Ο αρχαίος σχολιαστής σημειώνει: «οὐ τὸ μεταμορφῶσαι σημαίνει, ἀλλὰ τὸ νωθέστερον ποιῆσαι πρὸς τὰς ἐνεργείας, ὥς και ἐν Ἰλιάδι αὐτὰρ Ἀχαιῶν θέλγε νόον, οἶνον νωθέστερον ἐποίει, μ 255. Και 291 θέλξει τον νοῦν ἀλλοίωσαι». Αντίθετα ο Οδυσσέας είναι, «ἀθελκτος, ἀμετάβολος. τὸ δὲ θελχθῆναι ὁ ποιητὴς οὐκ ἐπὶ σώματος τίθησιν ἀλλοιώσεως ἀλλὰ ἐπὶ ἀφροσύνης, Ω 343».

¹¹⁰ Από το ρήμα *κλέω* παράγεται μια ομάδα λέξεων απλών ή σύνθετων που παραπέμπουν στη μαγεία, τη θέληση και τη γοητεία. Πρβ. λ 334, ν 2, Ευρ. *Τρω.* 893, *Άλκ.* 359, *Έκ.* 535, Πλάτ. *Πολ.* 413 c.



πατέρα της στο Μενέλαο, με παρόμοιο ο Ερμής συμπαρίσταται στον Οδυσσέα και ακυρώνει το μαγικό δόλον της Κίρκης.¹¹¹ Ο θεός του προσφέρει το μῶλυ, ένα μαγικό βοτάνι σαν αντίδοτο στη μαγεία της Κίρκης. Το μῶλυ, προϊόν της φύσης με πολύ βαθιές ρίζες, έχει την ιδιότητα να κρατά το νου σε διαύγεια και εγρήγορση ώστε να διακρίνει την πραγματική φύση των πραγμάτων. Με τη βοήθεια του μάλυος ο Οδυσσέας αντιλαμβάνεται την αμφίσημη πρακτική της Κίρκης και συνεπώς ικανός να ακυρώσει το δόλον της. Η γνώση αυτή, προνόμιο μόνο των θεών, μεταλαμπαδεύεται στο θνητό ήρωα με τη μεσολάβηση ενός θεού. Ο Οδυσσέας με τη συνδρομή του Ερμή και του φυσικού μάλυος μαθαίνει πως πέρα από την ορατή πράξη υπάρχει και η αθέατη, την οποία μόνο ο διανοητής νους μπορεί να αποκρυπτογραφήσει. Για να το επιτύχει αυτό χρειάζεται να είναι πολύτροπος όπως και ο Ερμής. Ο Ευρύλοχος, μολονότι το όνομά του (εὐρύς-λόχος) προδίδει τη σχέση του με το λόχον και άρα με το δόλον, δεν διαθέτει τις συνθετικές αρετές του πολύτροπου Οδυσσέα. Αν και πολύ ενωρίτερα οσμίστηκε τον κίνδυνο (κ 232,258, *δισάμενος δόλον εἶναι*), και δεν ακολούθησε τον Οδυσσέα και τους ανύποπτους συντρόφους του (κ 232, *πάντες αἰδρεῖσιν ἔποντο*), ωστόσο δεν διαθέτει τα μέσα να αντιστρέψει και άρα να υπερβεί το δόλον της Κίρκης.

Η μαγική τέχνη ασκείται επιπρόσθετα με φάρμακα ή φίλτρα. Στον ομηρικό κόσμο η λ. *φάρμακον*, όπως και σήμερα, ανήκει στις λέξεις με μέση σημασία. Ο επιθετικός προσδιορισμός κάνει φανερή τη διάκριση μεταξύ ενός ιαματικού φαρμάκου και ενός ολέθριου. Στο Τρωικό στρατόπεδο πολυφάρμακοι γιατροί (Π 28), γνώστες παντοειδών φαρμάκων, *έσθλων και ήπιων*¹¹², θεραπεύουν και καταπραΰνουν τον πόνο των πληγωμένων πολεμιστών. Στην *Ιλιάδα*, μόνο σε μια περίπτωση, φαίνεται ότι τα φάρμακα δεν έχουν ξεκάθαρα θεραπευτικό ρόλο, αλλά ολέθριο. Ο Νέστορας καυχάται ότι νίκησε με τη βίην το Μούλιο σε μια μάχη μεταξύ Πυλίων και Επειών, μολονότι η γυναίκα του, Αγαμήδη, γνώριζε την καταστροφική δράση των *φαρμάκων* (Λ 741, *ἥ τόσα φάρμακα ἤϊδη ὅσα τρέφει εὐρεῖα χθών*).¹¹³ Στην *Οδύσσεια* η γνώση των *φαρμάκων* συνδέεται, με την Κίρκη, τους κατοίκους της Εφύρας¹¹⁴ και της Αιγύπτου, την Ελένη και τον Αυτόλυκο. Οι γιοι του Αυτόλυκου με μίαν *ἐπαιοδὴν* (τ

¹¹¹ Ο Ερμής έχει άμεση σχέση με το μαγικό δόλον. Πρβ. *Ύμνος εἰς Ἑρμῆν*, 146-147.

¹¹² Πρβ. Δ 191,218, Ε 401,900, Ο 394.

¹¹³ «Τοῦτο πρὸς αὐξήσιν τῆς Νέστορος ἀρετῆς, εἰ γε μὴδ' ἡ γυνὴ ἔσωσεν αὐτόν, φάρμακα εἰδυῖα πολλά» σημειώνει ο σχολιαστής Τ.

¹¹⁴ Πρβ α 262. Η Αθηνά-Μέντης αναφέρει ότι ο Οδυσσέας αναζήτησε στην Εφύρα *φάρμακον ἀνδροφόνον*, ὅφρα οἱ εἴη/ιούς χρίεσθαι χαλκήρεας, όχι όμως ότι χρησιμοποίησε τέτοια βέλη. Η Εφύρα συνδέεται με τα φάρμακα και τη Μήδεια μετά την εξορία της. Πρβ. Λ 740.



467) σταματούν το αίμα στην πληγή του Οδυσσέα. Το χωρίο δεν αποσαφηνίζει αν πρόκειται για φάρμακο ή για μαγικό ξόρκι το οποίο καταπραΰνει τον πόνο της πληγής ή θεραπευτική τέχνη που συνδυάζει φάρμακο και λόγο.¹¹⁵ Όταν οι μνηστήρες πληροφορήθηκαν ότι ο Τηλέμαχος έφυγε κρυφά από την Ιθάκη, υπέθεσαν πως το ταξίδι είχε προορισμό την Εφύρα, για να εξασφαλίσει εκείνα τα *φάρμακα*, η δράση των οποίων θα μετέτρεπε το κρασί των κρατήρων σε δηλητήριο (*ὄφρ' ἔνθεν θυμοφθόρα φάρμακ' ἐνείκη/ἐν δέ βάλῃ κρητῆρι καὶ ἡμέας πάντας ὀλέσσει*, β 329). Η καταστροφική επίδραση του κράματος οίνου και θυμοφθόρων *φαρμάκων* στο *θυμόν* λειτουργεί σχεδόν παρόμοια με τη δραστήρια επενέργεια των *λυγρῶν φαρμάκων* στο νου.¹¹⁶

Σύμφωνα με μια εκδοχή του μύθου της Ελένης, ο Πάρις δεν οδήγησε στην Τροία τὴν πραγματική Ελένη, αλλά το είδωλό της.¹¹⁷ Όσο διαρκούσε ο πόλεμος, εκείνη ζούσε στην Αίγυπτο, στο παλάτι του Θώνος. Εκεί, η κόρη του Πολύδαμνα, δίδαξε στην Ελένη τη διπλή χρήση των *φαρμάκων*, τέχνη πολύ διαδεδομένη στην Αίγυπτο, η πλούσια γη της οποίας παράγει πολλά και ποικίλα *φάρμακα* (δ 229-230, *πλεῖστα φάρμακα, πολλὰ μὲν ἐσθλὰ μεμιγμένα πολλὰ δέ λυγρά*). Με ένα *φάρμακον*, η δράση του οποίου προκαλεί λήθη και απομακρύνει τη θλίψη (δ 220-21, *νηπενθές, ἄχολον κακῶν ἐπίληθον πάντων*),¹¹⁸ μπόρεσε η Ελένη να διαλύσει τη βαριά ατμόσφαιρα στο παλάτι του Μενελάου που προκάλεσε η θύμηση του Οδυσσέα. Η ευφορική επενέργεια του *φαρμάκου* στο Μενέλαο έφερε αντίθετα αποτελέσματα απ' αυτά που ανέμενε η Ελένη. Λύθηκε η γλώσσα του άνδρα της και εκστόμισε ξεχασμένες αλήθειες για τις απιστίες και επιλογή της να βοηθήσει τους Τρώες την κρίσιμη στιγμή που εκείνος και οι σύντροφοί του βρίσκονταν κρυμμένοι στην κοιλιά του Δούρειου Ίππου (δ 274-79). Με τον ίδιο τρόπο τα *φάρμακα* της *πολυφαρμάκου* Κίρκης (κ 276),¹¹⁹ ενώ επιδρούν άμεσα στο ημέρωμα των άγριων ζώων του νησιού

¹¹⁵ Το επεισόδιο του Αυτόλυκου φαίνεται πως ανάγεται σε ένα προομηρικό μαγικό τραγούδι και πως η *ἐπαιοιδή* ήταν ένα ξόρκι όμοιο με αυτά που επιβιώνουν μέχρι και σήμερα. Η λ. στην μεθομηρική ποίηση απαντά ως *ἐπωιδή* και σημαίνει κάθε άσμα που άδεται για θεραπευτικούς λόγους. Η *ἐπωιδός* αποτελεί λειτουργικό στοιχείο των χορικών ασμάτων στην τραγωδία. Πιθανόν ο *δέσμιος ὕμνος* των Ερινύων, για να γητέψουν τον Ορέστη, να έλκει την καταγωγή του από την *ἐπαιοιδήν* του Αυτόλυκου. Πρβ. Αισχύλ. *Άγ.* 1021 *Εὐμ.* 649, *ΠΔ* 174, Σοφ. *Αἴ.* 582, *ΟΚ* 1194. *Εὐμ.* 329 κ.ε. Βλ. Μαρωνίτης, σσ. 158-159, 162.Ε. Χατζηανέστης, *Αισχύλος: Αγαμέμνων*, τ. Β', Αθήνα 2000, σ. 269-270 ad 1021.

¹¹⁶ Για τη διάκριση *θυμοῦ*, *ψυχῆς* και *νοῦ* στον Όμηρο, βλ. Snell (1984), σσ. 27-42, Ε. R.Dodds, *Οι Έλληνες και το παράλογο*, ελλην.μετάφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα 1977, σ. 33.

¹¹⁷ Το μύθο αυτό πραγματεύεται ο Ευριπίδης στην τραγωδία του *Έλένη*. Πρβ. Γ. Σεφέρης, *Έλένη*.

¹¹⁸ Πρβ. Πλάτ. *Φαῖδρ.* 275 a, η γραφή θεωρείται *ὑπομνήσεως φάρμακον*. Βλ. A.L.T.Bergren, "Helen's god drug, *Udyssey* iv, 1-305, *Contemporary literary hermeneutics and interpretation of classical texts*, ed. Kresic S., Ottawa 1981, 201-214.

¹¹⁹ Πρβ. Πίνδ. *Πυθ.* 4, 233, όπου η Μήδεια αποκαλείται *παμφάρμακος*.



της και στη μεταμόρφωση των συντρόφων του Οδυσσέα (κ 213, 236), αφήνουν έντελώς ανέπαφη την *πολύτροπην* νόησή του.

Η διπλή δράση των φαρμάκων, άλλοτε *έσθλά* και άλλοτε *λυγρά*, οφείλεται αποκλειστικά στις νοητικές ικανότητες του θύτη, ο οποίος εκμεταλλεύεται την ψυχολογική κατάσταση του θύματος για να ελέγξει στη συνέχεια το νου του. Τα *μητιόεντα* φάρμακα δείχνουν παραστατικά πως ένα άψυχο υλικό μπορεί να αποκτήσει νοητική δύναμη και να μετασχηματιστεί σε εργαλείο των επιδιώξεων του θύτη.¹²⁰ Ο *κυκεών*, το *λυγρόν φάρμακον* της Κίρκης,¹²¹ μεταμορφώνεται σε δελεαστικό δόλωμα για τους πεινασμένους συντρόφους του Οδυσσέα. Η θεά εκμεταλλεύεται την πείνα τους, όπως αντίστοιχα ο ψαράς το δόλωμα, για να παραβιάσει τη σχέση ξένου-ξενιστή. Το *θέλγειν*, το οποίο κυριαρχεί στο επεισόδιο της Κίρκης, αντικατοπτρίζει αφ' ενός τη νοητική δύναμή της με την οποία εξαπατά και ασκεί πνευματικό έλεγχο στους ταλαιπωρημένους ταξιδιώτες και αφ' ετέρου την ψυχολογική και νοητική κατάσταση των θυμάτων. Για να υπερβεί κανείς τη θελκτική ικανότητα των *φαρμάκων* της δεν απαιτείται *βίη*, αλλά *πολυτροπή*. Με περίσκεψη και διαυγή νου οφείλει να τιθασέψει ακόμη και το ένστικτο της πείνας. Η συνδρομή του *πολύτροπου* Ερμή και ο σταθερός και αμετακίνητος νους του Οδυσσέα μπόρεσαν να ακυρώσουν τη μαγική δράση των *φαρμάκων* της Κίρκης. Το *έσθλόν φάρμακον* του Ερμή (κ 287, 292) εξουδετέρωσε το *λυγρόν φάρμακον* της Κίρκης και τη δύναμη του μαγικής της ράβδου (κ 317, 326-27, 394). Στο επεισόδιο αυτό ο Οδυσσέας προσποιείται πως είναι ο πολεμιστής της Τροίας που περίμενε η Κίρκη, σύμφωνα με τη προφητεία του Ερμή (κ 330-35) για να την τρομάξει. Η κατάσταση ανακαλεί την *Κυκλώπεια*, γιατί ο Οδυσσέας εξασφαλίζει την αποφασιστική βοήθεια της Κίρκης όταν απεκδύεται τα όπλα και τις πολεμικές αρετές του ήρωα της *βίας*. Αφού έσμιξε ερωτικά μαζί της (κ 336-47) με *ὄρκον* αποσπά πληροφορίες χρήσιμες για τη σωτηρία όλων. Η Κίρκη, όπως ο Πρωτέας με το Μενέλαο, όχι μόνο συζητά καλόπιστα μαζί του αλλά με τις ακριβείς προβλέψεις της, παρέχει οδηγίες για την υπέρβαση των δυσκολιών μέχρι να φτάσει στην Ιθάκη. Οπλισμένος ο Οδυσσέας με τις γνώσεις αυτές κατάφερε να ξεπεράσει πολλά από τα εμπόδια που στάθηκαν στο δρόμο του. Η εμπειρία που αποκόμισε από τη Κίρκη συνέβαλλε εν πολλοίς στην *πολυτροπήν* του. Για το λόγο

¹²⁰ «δραστήρια, ἢ ἀπὸ συνέσεως εὐρεθέντα», σημειώνουν οι σχολιαστές Β.Η.

¹²¹ Ο *κυκεών* όπως και το *εἶδαρ* ενώ είναι τροφή μεταμορφώνεται σε δόλωμα-φάρμακον. Πρβ. Ε 369, Ν 35, α 140, δ 56, όπου οι όροι *εἶδαρ* και *κυκεών* χρησιμοποιούνται κυριολεκτικά. Αντίθετα, κ 234-236, Λ 638-641, μ 252, η τροφή μετασχηματίζεται σε δόλωμα.



αυτό, στους δεύτερους *Απόλογους*, δίνει ιδιαίτερη έμφαση στον *πολυμήχανον δόλον* τῆς Κίρκης (ψ 321, *καί Κίρκης κατέλεξε δόλον πολυμηχανίην τε*).

Απ' όσα αναφέραμε στο υποκεφάλαιο αυτό, ο χώρος της μαγείας και των φαρμάκων επιστρατεύεται για να αναπαραστήσει ζωντανά τις σχεδόν μαγικές ικανότητες του νου στη δημιουργία ψευδαίσθησης. Με το λεξιλόγιο αυτό ο ποιητής ανιχνεύει σκοτεινές διαδρομές του νου την ώρα που επινοεί και συνθέτει ετερόκλητες εικόνες και σκέψεις για να υπερβεί δυσκολίες. Ο Μενέλαος μόνο με μια πράξη ομοίωσης της φύσης μπορεί να εξασφαλίσει τις πληροφορίες που θέλει. Με την ίδια διαδικασία η Ελένη μιμούμενη τις φωνές των συζύγων αρίστων Δαναών προσπαθεί να ανιχνεύσει αν κρύβονται πολεμιστές στην κοιλιά του Δούρειου Ίππου (δ 277-79). Τέλος ο Οδυσσέας μιμείται την Ελένη, επειδή γνώριζε να λέει ψέματα όμοια με αλήθεια (τ 203). Ο νους κρύβει σχεδόν μαγικές ιδιότητες. Η γυναίκα λόγω φύσης και κοινωνικής θέσης φαίνεται να γνωρίζει τέχνες γοητείας και μαγείας με τις οποίες, σε κάποιες περιπτώσεις, μπορεί να ελέγχει το αρσενικό. Ο άνδρας μιμούμενος αυτές τις τεχνικές, τις αντιστρέφει και πολλαπλασιάζει τις όψεις της πραγματικότητας για να ασκεί έλεγχο και να εξουσιάζει. Το θηλυκό αν και φέρει τη γοητευτική τέχνη της μίμησης, σπάνια ολοκληρώνει τη διαδικασία μεταφοράς μιας μορφής γνώσης σε έναν άλλο χώρο. Μόνο σε συνεργασία με τον άνδρα μπορεί να συνθέσει έναν άρτιο *δόλον* και να έχει αποτέλεσμα.

Ο πρωτεϊκός *δόλος* φαίνεται ότι περιγράφει τη διαδικασία με την οποία ο νους μπερδεύει τα σημεία γνώσης της πραγματικότητας. Με την ομοιωματική λειτουργία ο νους μπορεί να εξαπατήσει και να εξαπατηθεί. Ο νους όμοιος δραστήριο φάρμακο μπορεί να μετατρέψει τη γνώση σε όλεθρο. Η μεταφορά της σκέψης αυτής στο λόγο τον προίκισε με αμφιλογίες ενώ οι μεταμορφώσεις του Πρωτέα του χάρισαν πολυμορφία με πρωτεϊκές διαστάσεις. Στο μετασχηματισμό του νου σε εργαλείο μαγείας, ανακάλυψε ο ποιητής μηχανισμούς ερμηνείας όχι μόνο του *θέλγειν*, αλλά και των ποικίλων και παντοειδών δυνατοτήτων της ανθρώπινης διάνοιας. Ο νους αφ' ενός δρα ως θύτης γιατί επινοεί σχήματα και μηχανισμούς μέσω των οποίων κρύβει και αποκαλύπτει την αλήθεια, θέλγει και μαγεύει, λειτουργεί ολέθρια για τον αντίπαλο και αφ' ετέρου ως θύμα γιατί υφίσταται σαν μαγεμένος τα θέλγητρα, έρμαιο στις μαγανειές και την παραποιημένη εικονική πραγματικότητα που του προβάλλει ο αντίπαλος. Ο σοφιστής Γοργίας στο *Ελένης Εγκώμιον* (8-14), επιστρατεύει το λεξιλόγιο του μαγικού *δόλου* για να υπερασπιστεί την Ελένη και εξηγεί πώς η πειθώ



του ρητορικού λόγου χειραγωγεί με εικόνες τη γνωστική λειτουργία του θνητού και τὸν καθιστά θύμα.¹²²

4. δόλος και υφαντική

Μια τέχνη που συνδέεται με μια μορφή δόλου και εικονοποιεί αρκετά παραστατικά το μηχανισμό παραγωγής του, από το σχεδιασμό μέχρι την εκτέλεση, αποτελεί η υφαντική τέχνη των γυναικών. Στην κλίμακα αξιών του ομηρικού κόσμου φαίνεται να υπάρχουν διαφορετικά κριτήρια για τις αρετές των δυο φύλων.¹²³ Οι άνδρες κρίνονται για τις ικανότητές τους στον πόλεμο και το ναυτικό, στη διαχείριση των κοπαδιών και την καλλιέργεια της γης, στο χειρισμό δύσκολων φυσικών υλικών, όπως ξύλο, πέτρα και μεταλλεύματα, στις διαπραγματεύσεις με ξένους, ενώ οι γυναικείες αρετές συνδέονται κυρίως με τη συζυγική πίστη και με ό,τι συμβάλλει στην οικονομική αυτάρκεια του οίκου. Η κατ' εξοχήν γυναικεία απασχόληση αφορά την κατεργασία ήπιων φυσικών υλών, σαν το μαλλί και το λινάρι, στα πλαίσια του οίκου. Τα λόγια που απευθύνει ο Έκτορας στην Ανδρομάχη και ο Τηλέμαχος στη μητέρα του οριοθετούν τους χώρους δραστηριότητας ανδρών και γυναικών, για τους άνδρες ο πόλεμος και οι εξωτερικές υποθέσεις του οίκου ενώ για τις γυναίκες η ηλακάτη και το εσωτερικό του οίκου (Ζ 490-91, α 356-57, φ 350-51). Ο αργαλειός της δέσποινας βρίσκεται στο κέντρο του μεγάρου, απ' όπου μπορεί να υφαίνει και να επιστατεί. Τη γυναίκα που πολυάσχολη ύφαινε στο κέντρο του σπιτιού δεν την έβλεπαν μόνο τα πρόσωπα που επέβλεπε αλλά και οι επισκέπτες. Η κεντρική θέση του αργαλειού καθιστούσε τη βασίλισσα αυτήκοη μάρτυρα των συζητήσεων που διαμείβονταν στο μέγαρο όπου ο βασιλιάς δέχονταν τους φιλοξενούμενους. Έτσι μέσω της υφαντικής είχε την ικανότητα να συμμετέχει σιωπηλά στα δρώμενα του οίκου που αφορούσαν τους άνδρες, να κατοπτρεύει τις κινήσεις και τα λόγια τους και σε κάποιες περιπτώσεις να παρεμβαίνει (δ 121-136, ζ 303-309, ρ 96 κ.ε.). Στην επική ποίηση ο αργαλειός αποτελεί κριτήριο αρετής θνητών και αθανάτων (ε 58-62, κ 220-28, 252-55). Οι στερεότυπες εκφράσεις, *καλή τε μεγάλη τε καὶ ἀγλαὰ ἔργα ἰδυῖα, ἀμύμονα ἔργα, ἔργα..περικαλλέα* (η 103-111, Θ 9, β 117, η 111) αποδίδεται χωρίς

¹²² Ανακεφαλαιώνοντας, ο Γοργίας αναφέρει: *ὥσπερ γὰρ τῶν φαρμάκων ἄλλους ἄλλα χυμοὺς ἐκ τοῦ σώματος ἐξάγει, καὶ τὰ μὲν νόσου τὰ δὲ βίου παύει, οὕτω καὶ τῶν λόγων οἱ μὲν ἐλύπησαν, οἱ δὲ ἔτρεψαν, οἱ δὲ ἐφόβησαν, οἱ δὲ θάρσος κατέστησαν τοὺς ἀκούοντας, οἱ δὲ πειθοῖ τινα κακῇ τὴν ψυχὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεγοίτευσαν.* Βλ. Π. Καλλιγιάς, "Οι Λόγοι του Γοργία", *Δευκαλίων* 36 (1981) 275-317, σ.230.

¹²³ Βλ. Hellesman, σσ. 230-232, αναφέρει ότι η γυναικεία αρετή αποτιμάται με βάση την ομορφιά, τα ηρωικά κατορθώματα και το κλέος.



διάκριση σε όλες τις γυναικείες μορφές, θεές, θνητές και δούλες που διακρίνονται στην υφαντική. Η αξία των πλουμιστών υφαντών, που περιγράφονται ως *ἀγάλματα, ἀμύμονα ἔργα, ἀγλαὰ ἔργα, κλυτὰ ἔργα* και *περικαλλέα ἔργα*, για την περιουσία του οίκου είναι ανάλογη με τα προσόντα της υφάντριας. Αποτιμούν τόσο την μεταποιητική και τεχνική της ικανότητα όσο και τις πνευματικές της αρετές.

Η υφαντική δεν είναι μόνο τέχνη που συμβάλλει στην οικονομική αυτάρκεια του οίκου και στην αμοιβαία επικοινωνία μεταξύ ξένων-ξενιστών αλλά πηγή σύνθετης και ωφέλιμης γνώσης, η οποία μπορεί να υπερβεί τα στενά πλαίσια του οίκου. Τα υφαντά και οι αξίες υφάντριες μέρος της κινητής περιουσίας του οίκου δίνονται ως δώρα αποχαιρετισμού μαζί με πολύτιμα μέταλλα και κειμήλια.¹²⁴ Ο μεταμφιεσμένος Οδυσσέας αφηγείται στο Λαέρτη μια πλαστή ιστορία ότι πριν πέντε χρόνια φιλοξένησε τον Οδυσσέα στο σπίτι του και του έδωσε πολύτιμα δώρα:

*Χρυσοῦ μὲν οἱ ἔδωκ' ἐνεργέος ἑπτὰ τάλαντα,
δῶκα δὲ οἱ κρατῆρα πανάργυρον ἀνθεμόεντα,
δώδεκα δ' ἀπλοῖδας χλαίνας, τόσους δὲ τάπητας,
τόσσα δὲ φόρεα καλά, τόσους δ' ἐπὶ τοῖσι χιτῶνας,
χωρὶς δ' αὖτε γυναικας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας,
τέσσαρας εἰδαλίμας, ἃς ἤθελεν αὐτὸς ἐλέσθαι (275-79).*

Τα υφαντά και η τέχνη της υφαντικής εξάγονται για να καλύψουν μια μεγάλη ποικιλία πράξεων και συναλλαγών που αργότερα πήραν άλλες ονομασίες, από μισθούς, ανταμοιβές, βραβεΐα μέχρι και δωροδοκίες. Σε αυτές τις αμοιβαίες δωρεές υπήρχε η προσδοκία ανάλογης ανταμοιβής βασισμένη στην αρχή της ανταπόδοσης. Λόγω της έλλειψης ενιαίου μέτρου αξίας στην αμοιβαία ανταλλαγή δώρων και αντιδώρων, είναι φανερό ότι απουσίαζε η έννοια απόλυτης ισοτιμίας. Το ένα από τα συμβαλλόμενα μέρη μπορούσε εκούσια ή ακούσια να εξαπατήσει το άλλο. Προκύπτει, λοιπόν, ότι εικόνες και λεξιλόγιο της υφαντικής μέσω των συναλλαγών μεταμορφώνονται σε νοητικό σχήμα και εικόνα το οποίο μιμήθηκε ο άνδρας και στη συνέχεια το μετέφερε σε άλλα πεδία δράσης. Με τον τρόπο αυτό παραβιάζει μια λεκτική σύμβαση για να ξεγελάσει τον αντίπαλο και να εξασφαλίσει κέρδη. Μπορούσε να κερδίζει ενώ από το λεξιλόγιό του απουσίαζε κάθε άμεση αναφορά στο κέρδος.

¹²⁴ Βλ. Finley(1966), σσ. 78- 80.



Οι ομηρικές μαρτυρίες για τη τέχνη της υφαντικής με κριτήριο τον τρόπο εκφοράς στην αφήγηση μπορούν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες. Στο κυριολεκτικό και στο επίπεδο των μεταφορών και των παρομοιώσεων. Η κύρια μεταφορική διάσταση του ρήματος *ὕφαινω* εγγράφεται στην κατηγορία της νόησης. Στο επίπεδο αυτό ο αργαλειός εικονοποιεί το νου και η τέχνη της υφαντικής περιγράφει τη διαδικασία επινόησης και σύλληψης ενός σχεδίου, αδιακρίτως φύλου (Μ 431-435, Ψ 760-763). Το ρ. *ὕφαινειν* με αντικείμενο τις λέξεις *δόλον*,¹²⁵ *μῆτιν*, *μῦθον* και *μήδεα*, έχει παρόμοια σημασία με το ρ. *μήδομαι*.¹²⁶ Ο νους μοιάζει με αργαλειό παραγωγής «υφαντών» σκέψεων και πράξεων. Όλη η διαδικασία παραγωγής του υφαντού αποδίδει παραστατικά αθέατες, πνευματικές διεργασίες του εγκεφάλου, από τη σύλληψη ενός σχεδίου μέχρι την πρακτική εφαρμογή του.

Τὸ κυριολεκτικό επίπεδο των ὁρων της υφαντικής περιγράφει ὅλη τη διαδικασία που ακολουθεί η υφάντρια για την παραγωγή του υφαντού. Πριν η γυναίκα αρχίσει να υφαίνει το υφαντό στον ιστό της, πρέπει να ακολουθήσει αναγκαστικά ὅλα προπαρασκευαστικά στάδια επεξεργασίας του μαλλιού. Αρχικά διαχωρίζει το μαλλί και το πλένει με καυτό νερό. Όταν στεγνώσει, το ξαίνει για να απομακρύνει κάθε ξένο σώμα και να γίνει απαλό. Στη συνέχεια, ξεχωρίζει το κοντό μαλλί για υφάδι και το μακρύ για στημόνι, και με μια επιπλέον επεξεργασία συνθέτει μικρές και αφράτες μπάλες, τις τουλούπες (*τολυπεύειν*, Ψ 7, τ 136-58).¹²⁷ Αυτές τοποθετεί στην ἡλακάτη και με κλώσιμο τις γνέθει για να γίνει το γνέμα, το νήμα.¹²⁸ Ξεχωρίζει εκ νέου τα νήματα σε κουβάρια ή αλυσίδες για βαφή και ολοκληρώνει τη χρονοβόρα και επίπονη προεργασία με την ορθή διευθέτηση και ισοζύγισμα των νημάτων σύμφωνα με το σχέδιο και τη χρήση του υφαντού. Αυτή την πολύπλοκη σύνθεση τοποθετεί με τάξη στον αργαλειό και αρχίζει το στάδιο της ὕφανσης ακολουθώντας πιστά το σχέδιο.

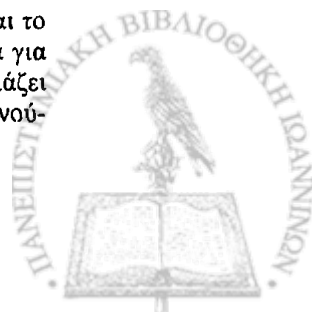
Όλα τα στάδια του *ὕφαινειν* από το σχεδιασμό μέχρι την ολοκλήρωση του υφαντού, συνδυάζουν ένα απίστευτο αριθμό πολύπλοκων και λεπτών διεργασιών

¹²⁵ Στην τραγωδία χρησιμοποιείται η έκφραση *πλέκω δόλον, μηχανάς και τέχνην*. Πρβ. Αισχύλ. *Χοηφ.* 275, απόσπ. 312, Ευρ. *Ανδρ.* 66-67, *Ιων.* 826, *κάπλεκεν πλοκάς*, 1279-80, *ἐκ τέχνης τέχνην/οἶαν ἐπλεξεν*.

¹²⁶ Βλ. Detienne-Vernant (1993), σσ. 268, 279.

¹²⁷ Το ρ. μεταφορικά σημαίνει εκτελώ ένα σχέδιο που έχω σχεδόν έτοιμο. Πρβ. Ησ. *Ασπ.* 44, Ομ. α 238, Ξ 86-87, Αισχύλ. *Αγ.* 1032.

¹²⁸ Πρβ. α 357, δ 131-32, ζ 306, ρ 97, τη στερεότυπη έκφραση, *ἡλακάτα στρωφῶσα*. Το *στρέφειν* και το σύνθετο *ἐπικλώθειν* περιγράφουν παραστατικά τη λειτουργία του νου. Η Μούσα, α 17, όταν μιλά για την απόφαση των θεών για το γυρισμό του Οδυσσέα χρησιμοποιεί το ρ. *ἐπεκλώσαντο* που ταιριάζει περισσότερο στις Μοίρες, και ιδιαίτερα την Κλωθώ. Πρβ. Ω 525, γ 208, δ 208, η 197. Βλ. Κομνηνού-Κακριδή, σ. 41.



σκέψης και δράσης. Στο υφαντό αποτυπώνονται με ευκρίνεια όχι μόνο οι πνευματικές αρετές της υφάντριας αλλά και η επιδεξιότητα των χεριών της να κατεργαστεί το μαλλί, να γνέσει και να κλώσει το νήματα, να συνταιριάζει τα χρώματα μέχρι να κατασκευάσει ένα πυκνό στην ύφανση, κρουστό και λεπτοδουλεμένο υφαντό, στολισμένο με ποικίλες εικόνες και σχέδια.

Με παρομοιώσεις από το χώρο της υφαντικής, ο ποιητής περιγράφει σκηνές τόσο στο χώρο της μάχης όσο και του αγωνίσματος του δρόμου (Μ 431-35, Ψ 760-63). Ο άνδρας μιμείται θεωρητικά τη δράση και σκέψη της υφάντριας και με το νου του μεταφέρει όλη τη διαδικασία της υφαντικής σε άλλα πεδία δράσης. Με την ίδια διαδικασία ο νους καταστρώνει κάθε ευφυές και αποτελεσματικό σχέδιο. Από όλες τις ιδέες επιλέγει μόνο όσες υπηρετούν το σκοπό του, τις αναδεύει και τις κλώθει μέχρι να κατασταλάξει και να αποφασίσει. Η πυκνή ύφανση περιγράφει την πυκνή σκέψη που εκπονεί ένα καλά αρμοσμένο σχέδιο και οργανωμένο σε όλες του τις λεπτομέρειες, *πυκινή μῆτις*, *πυκνὸς δόλος*, ενώ η λεπτή την ανοργάνωτη και αναποτελεσματική σκέψη.¹²⁹ Η όλη διαδικασία αφορά ένα σχέδιο το οποίο αφού επινοηθεί με το νου πρέπει στη συνέχεια με ακριβείς υπολογισμούς να ζυγιστεί και διευθετηθεί ορθά, όπως το στημόνι με το υφάδι, τα ποικίλα χρώματα και σχέδια ώστε να παραχθεί ένα ολοκληρωμένο έργο και εικόνα. Για τους χρήστες του υφαντού η προεργασία, το σχέδιο και η τεχνική παραμένουν άγνωστα. Μόνο μέσω της υφάντριας και του αργαλειού της αυτό που σχεδιάζεται στο νου αποκτά υλική υπόσταση.

Οι αργαλειοί της Κίρκης, της Καλυψώς και της Πηνελόπης αποτελούν σταθμούς στο νόστο του Οδυσσέα, έδρες εμπλουτισμού των δόλων του πολύτροπου ήρωα. Ο ποιητής επικαλείται την υφαντική ορολογία σε δυσχερείς καταστάσεις, όταν ο άνδρας με τη *βίαν* δεν μπορεί να δώσει λύση. Τότε απαιτείται σχολαστική και επίπονη έρευνα προκειμένου ο νους να εξεύρει τρόπους διαφυγής από το αδιέξοδο. Ο Οδυσσεάς φυλακισμένος στη σπηλιά του Κύκλωπα πρέπει να επινοήσει μέσα άρσης του αδιεξόδου. Όλη την ώρα όμως *υφαίνει δόλους* προσπαθώντας να οργανώσει ένα σχέδιο με το οποίο θα ακυρώσει την *κρατερὴν βίην* του Πολύφημου και θα ανοίξει το δρόμο για τη σωτηρία τους (ι 422). Με τις ίδιες φράσεις περιγράφεται η προσπάθεια του Νέστορα να βοηθήσει τους Αχαιοούς (Η 324) και τα σχέδια των μνηστήρων να δολοφονήσουν τον Τηλέμαχο (δ 678).

¹²⁹Πρβ. Β 55, *πυκινήν ἀρτύνετο βουλὴν*, Γ 202, 208, *μήδεα πυκνά*, Δ 392, *πυκινὸν λόχον*, Ζ 187, *πυκινὸν δόλον*, Κ 226, *λεπτὴ μῆτις*.



Η Πηνελόπη για να αποτρέψει το γάμο με κάποιον από τους μνηστήρες, εμπνεύστηκε ένα σχέδιο, το οποίο φαίνεται ότι ξεσήκωσε από την υφαντική που γνώριζε αλλά σαν άξια υφάντρια το παράλλαξε. Η θεά Αθηνά παράλληλα με την τέχνη της υφαντικής της δίδαξε *κέρδεα* (β 116-118) και *νοήματα* (β 121).¹³⁰ Προφασίστηκε ότι μόλις ολοκληρώσει το νεκρικό σκουτί για το γέρο Λαέρτη θα ανακοινώσει την απόφασή της να παντρευτεί κάποιον από τους μνηστήρες. Όμως ενώ την ημέρα ύφαινε, το βράδυ ξεϋφαινε το υφαντό της. Με το ατελείωτο υφαντό της κατάφερε να παραπλανήσει τους μνηστήρες γιατί το πρόσχημα αναβολής του γάμου ήταν συμβατό με το χρέος της νύφης προς τον πεθερό. Κατάφερε να κρατήσει το μυστικό για τρία χρόνια, μέχρις ότου μια υπηρέτρια το αποκάλυψε στους μνηστήρες. Η ευφυΐα της να αλλάξει το χρηστικό ρόλο της υφαντικής τέχνης και του υφαντού για να παραβιάσει την επικοινωνία αποτελεί μορφή *δόλου*. Ο *ιστός* της, σαν ιστός αράχνης,¹³¹ μεταμορφώνεται σε εργαλείο εξαπάτησης των μνηστήρων.¹³² Στο υφαντό της Πηνελόπης επομένως αποτυπώνονται οι δυο όψεις υφαντικής τέχνης: η καταστροφική της αράχνης με την οποία παγιδεύει τα θύματά της και η χρηστική που τίθεται στην υπηρεσία του οίκου. Η σύνδεση της υφαντικής τέχνης με μια ιδιαίτερη μορφή ευφυΐας εκπροσωπείται στο θεϊκό χώρο από τη σύζυγο του Δία Μήτιδα και την κόρη της Αθηνά. Οι θεότητες αυτές δεν ξεχωρίζουν ανάμεσα στους θεούς μόνο για τις υφαντικές τους ικανότητες, αλλά και για την εύστροφη *μητιν* (τ 299). Την κυριολεκτική και μεταφορική χρήση του *υφαίνειν* φαίνεται πως δίδαξε στους θνητούς η Αθηνά, όταν υποστηρίζει πως εκείνη ύφανε το σχέδιο για να αντιμετωπίσει ο Οδυσσεάς τους μνηστήρες (*μητιν υφαίνειν*, τ 303, 386).

Με την υφαντική συνδέεται και η τέχνη της ραπτικής. Ενώ καταγράφεται η κυριολεκτική σημασία του *ράπτειν* (Μ 296), ο άνδρας κυρίως χρησιμοποιεί το ρ. μεταφορικά και αντικείμενο τις λέξεις *μόρος*, *θάνατος*, *κακόν* (Σ 367, γ 118, π 379,

¹³⁰ Η υφαντική ικανότητα τόσο της Πηνελόπης όσο και της Πανδώρας αποδίδονται στη θεά Αθηνά. Πρβ. β 112-13, η 109-111, Ησ. ΕΗ 64, *πολυδαίδαλον ιστόν υφαίνειν*. Η Σαπφώ κοσμεί την Αφροδίτη με το επίθετο *δολοπλόκος*. Για την υφαντική και το *δόλον* της Πηνελόπης, βλ. Finley (1966), σ. 88, C. R. Beye, "Male and female in the Homeric Poems" *Ramus* 3 (1974) 87-101, J.D.Jenkins, "The ambiguity of Greek textiles" *Arethusa* 18 (1985) 109-132, P.Marquardt, "Penelope "Polytropos" *AJF* 106 (1985) 32- 48, "Penelope as the weaver of words", στο *Woman's Power Man's Game: Essays on classical antiquity in honor of Joe K.King*, ed. by Mary DeForest, Wauconda IL. 1993, σσ. 149-158, I. Τζαχίλη, «Ο αργαλειός της Καλυψώς και ο αργαλειός της Πηνελόπης», *Διαβάζω* 174 (1987) 33-38.

¹³¹ Πρβ. θ 278-280, τα *άράχνια δέσματα* του Ηφαίστου με τα οποία παγίδεψε το παράνομο ζευγάρι Αφροδίτης-Άρη και αποκάλυψε τη μοιχεία της γυναίκας του.

¹³² Ο αργαλειός του ομηρικού κόσμου καλείται *ιστός* γιατί η υφάντρια ύφαινε όρθια. Πρβ. Α 31, Γ 125-126, Ζ 456, Χ 440-41, α 357-58, β 94-95, ε 62, κ 222-23, ρ 97, Ησ. ΕΗ 777. *Ιστός* επίσης καλείται το κατάρτι του πλοίου. Πρβ. ο 289-90.



421-23, χ 186).¹³³ Η λ. *κακορραφίη* (Ο 16, β 236, μ 26) επιστρατεύεται για να περιγράψει κάθε αποτυχημένη σκευωρία, όπως της Ήρας εναντίον του Δία, των μνηστήρων εναντίον του Τηλεμάχου και τις κακοτυχίες του Οδυσσέα.

Το δίχτυ και κατ' επέκταση οι παγίδες του κυνηγιού και της αλιείας, κύρια υλικά των οποίων είναι το σχοινί και η λυγαριά, απαιτούν γνώσεις υφαντικής και πλεκτικής. Η επιτηδειότητα της υφάντριας να στρέφει επιδέξια τα νήματα ή του δημιουργού παγίδων που στρέφει κλώνους της λυγαριάς (κ 166, ι 427, ζ, 306, ρ 97), στο επίπεδο της νόησης αποδίδει παραστατικά στάδια πρακτικής σκέψης. Ο κλέπτης Ερμής για να οδηγήσει το κοπάδι των βοδιών του Απόλλωνα σε κρυφή σπηλιά, κατασκευάζει (*διαπλέκειν*) θαυμαστά και πρωτόφαντα σανδάλια, συμπλέκοντας κλαδιά δένδρων μεταξύ τους. Τα υποδήματα αυτά, αν και προχειροφτιαγμένα, αφήνουν παράδοξα ίχνη, ικανά να μπερδέψουν το διώκτη του.¹³⁴ Το *στρέφειν* στάδιο του *ύφαινειν* και του *πλέκειν* περιγράφει παραστατικά τη διαδικασία της εύστροφης σκέψης στη δημιουργία μιας μορφής «αντι-γλώσσας». Ο Ερμής αποκαλείται *στροφαῖος* ή *στροφίς* όχι μόνο γιατί βρίσκεται στις στροφές των δρόμων, αλλά επειδή είναι εύστροφος και εφευρετικός.¹³⁵ Ο θεός δεν διαθέτει μόνο την ικανότητα να στρέφει αλλά και να αντιστρέφει τα ίχνη των βοδιών που έχει κλέψει για να αποφύγει την τιμωρία.¹³⁶ *Στροφαῖος* είναι επίσης προσωνύμιο του σοφιστή, ο οποίος γνωρίζει να συμπλέκει και να στρέφει πολλές και ποικίλες σκέψεις ώστε με τα ρητορικά του τεχνάσματα να ακινητοποιεί τον αντίπαλο.¹³⁷ Έτσι η υφαντική, η πλεκτική και η ραπτική των γυναικών εφοδιάζουν τη σκέψη και το λόγο με σύμβολα και εικόνες. Ο ανθρώπινος νους όμοιος με αργαλειό παράγει άπειρους συνδυασμούς νοητικών πράξεων, ικανές να ωφελησουν αλλά και να βλάψουν. Ο ποιητής με το πλούσιο λεξιλόγιο που του παρέχει η υφαντική περιγράφει λεπτές διαδικασίες του νου και τη μεταμόρφωση της ορατής πράξης σε νοητική και λεκτική.

Στην πρώιμη ελληνική σκέψη υπάρχει αναλογία μεταξύ υφαντικής και ποιητικής τέχνης. Όταν για πρώτη φορά στην *Ιλιάδα* ο ποιητής παρουσιάζει την

¹³³ Πρβ. Αισχύλ. *Άγ.* 1604.

¹³⁴ Πρβ. Όμηρ. *Ύμνος εις Ερμῆν*, 79-81, 346-349. Βλ. Vernant- Detienne (1993), σ. 349. Πρβ. τη γραφή *βουστροφηδόν*, με την οποία έγραφαν αρχικά Φοίνικες και Έλληνες. Οι γραμμές της γραφής αυτής πήγαιναν αδιάκοπα από τα δεξιά προς τα αριστερά και αντιστρόφως, σαν τα αυλάκια που χαράζει το άροτρο στο χωράφι με τη βοήθεια ζεύγους βοδιών. Ο Πausanias, 5.17.6, αναφέρει πως οι νόμοι του Σόλωνα και άλλες επιγραφές ότι ήταν γραμμένοι με αυτό το αλφαβητικό σύστημα. Βλ. LSK, I, σ. 504, λ. *βουστροφηδόν*.

¹³⁵ Βλ. Norman O. Brown, *Hermes the Thief*, The University of Wisconsin Press 1984, σ. 33.

¹³⁶ Πρβ. Όμηρ. *Ύμνος εις Ερμῆν*, 75 κ.ε.

¹³⁷ Πρβ. *Σχόλια εις Αρ. Πλ.* 1153, *στροφαῖον*.. τὸν εἰδότα συμπλέκειν καὶ στρέφειν λόγους καὶ μηχανάς. Για τη σύνδεση του *στρέφειν* με τη *μῆτιν* και το *δόλον*. Βλ. Detienne-Vernant (1993), σσ. 57- 59 σημ. 106.



Ελένη, εκείνη υφαίνει ένα υφαντό στο οποίο «αφηγείται» με συντομία την υπόθεση της *Ιλιάδος*. Πως για το χατίρι της Τρώες και Αχαιοί συναγωνίζονται στο πεδίο της μάχης μέχρι να την αποκτήσουν (Γ 121-128).¹³⁸ Η Ελένη παρουσιάζεται με διπλό ρόλο, ως παθητικό αντικείμενο για το οποίο διεξάγεται ο πραγματικός πόλεμος και δημιουργός της υφαντικής εικόνας του πολέμου. Μοιάζει με ζωγράφο και αφηγητή ποιητή, ο οποίος άλλοτε με μηδενική και άλλοτε με εσωτερική εστίαση αφηγείται τα γεγονότα. Με την εικόνα αυτή, όπως σημειώνει ο αρχαίος σχολιαστής, ο ποιητής περιγράφει τη διαδικασία σύνθεσης της *Ιλιάδος*. Ο ποιητής στο έπος και η Ελένη στο πορφυρό υφαντό αφηγούνται με διαφορετικά μέσα και τρόπους το ίδιο γεγονός. Ο ιστός και το υφαντό της υφάντριας παραβάλλονται με τον αφηγηματικό ιστό του ποιητή καθώς συμπλέκουν το ίδιο σύστημα εικόνων και λέξεων.¹³⁹ Το υφαντό της Ελένης και η αφήγηση του ποιητή θα διατηρήσουν ζωντανά τα γεγονότα στη συλλογική μνήμη.¹⁴⁰ Παρόμοια και οι θεοί παρουσιάζονται να υφαίνουν σχέδια για τη μοίρα των θνητών (*μη τις μοι υφαίνησιν δόλον αὔτε /άθανάτων*, ε 356-57).¹⁴¹

Είναι γνωστό πως ένας τύπος γραφής γεννήθηκε μεταξύ 16^{ου} και 14^{ου} αιώνα π.Χ και διήρκεσε μέχρι το τέλος του 13^{ου} αιώνα π.Χ. τότε που καταστράφηκαν τα μυκηναϊκά ανάκτορα. Η γραφή αυτή δεν είχε σχέση με το αλφαβητικό σχήμα, το οποίο στις αρχές του 8^{ου} αιώνα π.Χ. δανείστηκαν οι Έλληνες από τους Φοίνικες, αλλά ένα είδος γραφής που ο αρχαιολόγος Έβανς ονόμασε «γραμμική Β» με προέλευση

¹³⁸Βλ. A.L.T. Bergren, "Helen's web. Time and tableau in the Iliad" *Helios* 7 (1979-1980) 19-34, (1983), σ. 79.

¹³⁹Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 27-28. Ο Δ.Ι. Ιακώβ, *Η ποιητική της αρχαίας τραγωδίας*, Αθήνα 1998, σ. 15, αναφέρει πως «τόσο στο έπος όσο και στη λυρική ποίηση απαντούν μαρτυρίες που συγκροτούν μια θεολογική ποιητική, με την έννοια ότι ανάγουν την προέλευση της ποίησης σε μια υπερβατική αρχή-τις Μούσες κατά κύριο λόγο, τον μουσηγέτη Απόλλωνα-τις Χάριτες, χωριστά ή σε συνδυασμό μεταξύ τους, κατά δεύτερο λόγο. Οι Μούσες, ως θυγατέρες της Μνημοσύνης, αφ' ενός αποτελούν διαρκή παρακαταθήκη της πρώτης ύλης του έπους, το οποίο διασώζει από τη λήθη σημαντικές πράξεις του παρελθόντος στο πλαίσιο μιας κοινωνίας που δεν χρησιμοποιεί σε μεγάλη έκταση τη γραφή και αφ' ετέρου εκπροσωπούν τη μνημοτεχνική ικανότητα του αοιδού». Για το ίδιο θέμα βλ. επίσης Clay, 9-25, Ο P. Rucci, *Hesiod and the Language of Poetry*, Baltimore 1972, σ.1, υποστηρίζει πως αυτό το είδος ποίησης που προβάλλουν οι Μούσες υιοθετείται από άλλους ποιητές όχι όμως από τον Ησίοδο.

¹⁴⁰Όμοια με τις υφάντριες, οι αοιδοί οφείλουν την έμπνευσή τους σε μια θεά. Επιπρόσθετα η ευφυΐα της επινόησης, η ποιητική τέχνη της σύνθεσης και το ποιητικό τους έργο ανακαλούν τον αργαλειό της υφάντριας, την υφαντική τέχνη και το υφαντό. Η εικόνα της Ελένης-υφάντριας φαίνεται πως αποτελεί persona πίσω από την οποία κρύβεται ο μεγάλος υφαντής, ο ίδιος ο ποιητής. Τόσο ο Όμηρος, όσο και οι αοιδοί Δημόδοκος και Φήμιος αποδίδουν στη θεά Μούσα την ποιητική τους έμπνευση. Πρβ. Α 1, Β 484-93, α 1, θ 64, 73, 499, χ 347. Φοβούνται μήπως έχουν τη μοίρα του Θάμυρη, Β 594-400, του αοιδού που καυχήθηκε πως η ποίηση ήταν προσωπική του περιουσία και όχι θεϊκή. Εν τούτοις ο Φήμιος, χωρίς να παραγνωρίζει τη θεϊκή συνδρομή, χαρακτηρίζει τον εαυτό του *αὐτοδίδακτον*, ικανό για αυτόνομη ποιητική δημιουργία βλ. J. Scheid & J.Svenbro, *The Craft of Zeus. Myth of Weaving and Fabric*, αγγλ. μετάφρ. by Carol Volk, London 1996, σ. 115.

¹⁴¹Σύμφωνα με ένα απόσπασμα από τη μυθολογία του Φερεκύδη, ο Δίας ύφανε έναν *πέπλον*, ο οποίος αναπαρίστανε τη Γη, τον Ουρανό και όλο τον κόσμο, και τον χάρισε ως γαμήλιο δώρο στην Ήρα. *Ibid.* σσ. 63-63.



από τη «γραμμική Α». Το πρώτο σύστημα ελληνικής γραφής, περιέχει τρεις κατηγορίες σημείων: ιδεογράμματα, φωνητικούς χαρακτήρες και προσδιοριστικά σημεία, όπως γραμμές για το διαχωρισμό των λέξεων. Η συλλαβογράμματα αυτή γραφή εξυπηρετούσε κυρίως οικονομικές ανάγκες των βασιλικών οίκων. Η εισαγωγή του Φοινικικού αλφαβήτου δεν πρέπει να έφτασε στην Ελλάδα την ίδια χρονική περίοδο και πιθανόν υπέστη πολλές μετατροπές μέχρι να αποκτήσει ομοιογένεια. Πάντως μεταξύ 12^{ου} αιώνα π.Χ. μέχρι τις αρχές του 8^{ου}, την περίοδο των «σκοτεινών αιώνων», δεν έχει σωθεί κανένα γραπτό μνημείο. Ο ελληνικός κόσμος του 8^{ου} και 7^{ου} αιώνα π.Χ., παρά την ανακάλυψη της γραφής δεν είχε ούτε ενιαίο αλφάβητο ούτε φαίνεται ότι ήξερε να διαβάζει. Η «γραμμική Β» ενώ παρουσιάζει ομοιογένεια – γραφική ενότητα, ενότητα λεξιλογίου, και περιεχομένου- και έχουν βρεθεί ίχνη της σε πολύ απόμακρυσμένες περιοχές, ήταν γνωστή σε πολύ περιορισμένο κύκλο ανθρώπων.¹⁴² Στην περίοδο των λεγόμενων «σκοτεινών αιώνων», στα όρια των οποίων γράφονται τα ομηρικά έπη, δεν φαίνεται να έχει παγιωθεί ένα συγκεκριμένο αλφάβητο, ευρύτατα διαδεδομένο παντού.

Αν και ο επικός ποιητής γνωρίζει γραφή, τα ομηρικά έπη συντίθενται προφορικά και αντανakλούν έναν πολιτισμό που δεν γνωρίζει γραφή.¹⁴³ Φαίνεται σαν να συνθέτει με ένα είδος «προφορικού αλφάβητου» επικοινωνίας το οποίο διατηρούσε σταθερότητα, όμοια με ζωγραφική αναπαράσταση των πινακίδων της «γραμμικής Β». Μορφή τέτοιου είδους ζωγραφικής παράστασης γραφής αποτελεί η ζωντανή μίμηση εικόνων από τη φύση ή τον καθημερινό βίο,¹⁴⁴ στις εικονικές αναπαραστάσεις των υφαντών. Η θεματολογία των παραστάσεων που η υφάντρια «αφηγείται» στο υφαντό της ποικίλλει. Πηγή έμπνευσης αποτελούσαν ο φυτικός και ο ζωικός κόσμος, σκηνές από το κυνήγι και τον πόλεμο και την καθημερινή ζωή. Η υφάντρια ή ξεσήκωνε γνωστά σχέδια από άλλα υφαντά ή επινοούσε δικά της. Τα σταθερά και επαναλαμβανόμενα «μοτίφια» του υφαντού συνιστούν ένα είδος ζωγραφικής και γραπτού κώδικα επικοινωνίας, ενός «αλφάβητου» μεταξύ των ομοτέχνων υφαντριών που ξεπερνά το χρόνο και τον τόπο. Η ίδια η τέχνη της

¹⁴² Για την ιστορία γέννησης της γραφής, βλ. Corinne Coulet, *Μέσα επικοινωνίας στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Κ. Τσιταράκης, Αθήνα 1998, σ. 7-24.

¹⁴³ Βλ. Finley (1966), Kirk (1962), Mossé (2004).

¹⁴⁴ Για τη σχέση ζωγραφικής και γραφής, πρβ, Πλάτ. *Φαῖδρ.* 275 d, τοῦτ' ἔχει γραφή και ὡς ἀληθῶς ὁμοιον ζωγραφία, Αλκιδ. *Περὶ τῶν γραπτῶν λόγων γραφόντων ἢ περὶ σοφιστῶν*, 27, ἡγοῦμαι δ' οὐδὲ λόγους δίκαιον εἶναι καλεῖσθαι τοὺς γεγραμμένους, ἀλλ' ὥσπερ εἰδῶλα καὶ σχήματα καὶ μιμήματα λόγων, καὶ τὴν αὐτὴν κατ' αὐτῶν εἰκότως ἂν δόξαν ἔχομεν, ἥνπερ καὶ κατὰ χαλκῶν ἀνδριάντων καὶ λιθίνων ἀγαλμάτων καὶ γεγραμμένων ζώων.



υφαντικής και οι υφαντικές παραστάσεις μεταφέρονται όχι μόνο από γενιά σε γενιά αλλά συνοδεύουν τη νύφη στον τόπο κατοικίας του άνδρα.

Το υφαντό σε κάποιες περιπτώσεις λειτουργεί ως *alter ego* της γυναίκας, στο οποίο καταθέτει κρυφές και ανομολόγητες σκέψεις. Οι υφαντικές παραστάσεις μέσω της ομωνυμίας και του συμβολισμού συνιστούν ένα είδος κώδικα, παρόμοιου με τον κώδικα της εικονογραφικής γραφής και τα ιδεογράμματα των ιερογλυφικών. Στο μύθο του Τηρέα, οι αδύναμες αδελφές, Πρόκνη και Φιλομήλα, μπόρεσαν να νικήσουν τη βία του άνδρα με την τέχνη της υφαντικής. Το υφαντό τους ξεπέρασε τη συμβατική του χρήση και μετασχηματίστηκε σε εργαλείο εκδίκησης. Όταν ο Τηρέας, ο σύζυγος της Πρόκνης, βίασε την αδελφή της και της έκοψε τη γλώσσα για να μην αποκαλύψει την αποτρόπαιη ενέργειά του, η Φιλομήλα, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Απολλοδώρου, ύφανε έναν πέπλο στον οποίο αφηγούνταν το βιασμό της (*ὕφαίνασα ἐν πέπλῳ γράμματα*, 3.14.8). Το τέχνασμα της Φιλομήλας αντικατοπτρίζει το διπλό ρόλο του υφαντού,¹⁴⁵ το οποίο μετασχηματίζεται σε κωδικοποιημένο σύμβολο επικοινωνίας. Το βωβό υλικό απέκτησε φωνή και μεταμόρφωσε τη γραπτή παραγγελία σε πράξη πληρωμής της εκδίκησης. Ο στολισμός των υφαντών με πλουμιστά σχήματα και παραστάσεις, όπως υποδηλώνει η λ. *γράμματα*, περιγράφει παραστατικά το μετασχηματισμό του προφορικού λόγου σε γραπτό. Όπως η υφάντρια μεταφέρει στο υφαντό ζωντανές εικόνες και μηνύματα έτσι και ο προφορικός λόγος μεταμορφώνεται σε ιδεογράμματα του γραπτού λόγου. Τα υφαντά μέρος της κινητής περιουσίας ενός οίκου αποτιμούν όχι μόνο την αξία ενός οίκου αλλά μεταφέρουν την απαίτηση μιας ανταπόδοσης. Το ίδιο το υφαντό ως δώρο και η εικονική του παράσταση καθίσταται *σήμα* μνήμης που υπερβαίνει τα όρια της αμεσότητας του προφορικού λόγου.¹⁴⁶

Τα μηνύματα στα ομηρικά έπη είναι συνήθως προφορικά και πολλές φορές απατηλά. Ο δόλος της Πηνελόπης δεν αφορά μόνο το υφαντό που δεν τέλειωνε ποτέ, αλλά και τις απατηλές υποσχέσεις που καλλιεργούσαν ελπίδες στους μνηστήρες (β 92). Με τον τρόπο αυτό η πανέξυπνη βασίλισσα μπορούσε να ελέγχει την αυξανόμενη πίεση εκ μέρους τους να ξαναπαντρευτεί, ενώ εκείνη είχε άλλα στο νου της (β 91-92, ν 380-81, *πάντας μὲν ἔλπει, καὶ ὑπίσχεται ἀνδρὶ ἐκάστωι/ἀγγελίας προΐεῖσα· νόος δὲ ἄλλα μενοινᾷ*). Όταν εκείνοι οργίζονταν με τις συνεχείς αναβολές

¹⁴⁵ Το επίθετο *δίπλαξ*, σημαίνει διπλό, ό,τι έχει δυο πτυχές. Ως ουσιαστικό δηλώνει τη διπλωμένη χλαίνα και συνδέεται με την υφαντική των γυναικών. Πρβ. Γ 126, Ψ 243, τ 241.

¹⁴⁶ Τα *σήματα* ανακαλούνται στις σκηνές αναγνώρισης. Το ζευγάρι Οδυσσέα-Πηνελόπης έχουν αμοιβαίο κώδικα επικοινωνίας που βασίζεται σε μυστικά σημάδια άγνωστα σε άλλους. Πρβ. ψ 109-110.



φαίνεται πως τους ξεγελούσε με γλυκά λόγια και δώρα (σ 282-83). Ποιας μορφής όμως ήταν αυτά τα δώρα; Μήπως τα δώρα ήταν υφαντά με παραστάσεις τέτοιες που συνιστούσαν μορφή «γραφτής» υπόσχεσης;¹⁴⁷

Η μόνη σαφής αναφορά για γραπτό μήνυμα στον Όμηρο σχετίζεται με το μύθο του Βελλερεφόντη. Ο Προίτος, βασιλιάς του Άργους, πίστεψε τους ψευδείς ισχυρισμούς της συζύγου του, ότι δήθεν ο ήρωας προσέβαλε την τιμή της. Για να επιτύχει εκδίκηση, στέλνει τον ήρωα στο βασιλιά της Λυκίας και πεθερό του. Σε μια πινακίδα με συμβολική γραφή εξηγούσε τους λόγους για τους οποίους ο Βελλερεφόντης έπρεπε να θανατωθεί:

*πέμπε δέ μιν Λυκίηνδε, πόρεν δ' ὅ γε σήματα λυγρά,
γράψας ἐν πίνακι πτυκτῶι θυμοφθόρα πολλὰ
δεῖξαι δ' ἡνώγειν ὦι πενθερῶι, ὅφρα ἀπόλοιτο (Z 168-70).*

Όπως αναφέρει ο Nagy, το κείμενο δεν δίνει περισσότερες διευκρινήσεις αν τα *σήματα* (Z 168, 176, 178) αφορούν ιδεογράμματα, ανάγλυφες εικόνες ή γράμματα.¹⁴⁸ Γίνεται όμως αντιληπτό πως η αμοιβαία επικοινωνία με γραπτά μηνύματα ήταν γνωστή σε ολιγομελή κύκλο ανθρώπων του ομηρικού κόσμου. Παράλληλα η μεταφορά του χρέους της εκδίκησης από το σύζυγο της Άντειας στον πατέρα της νύφης μοιάζει με χρέος που ανήκει στην αρμοδιότητα του πεθερού. Επιπλέον η επιλογή γραπτής επικοινωνίας με θέμα τη βλάβη του Βελλερεφόντη σημαίνει ότι πομπός και αποδέκτης γνωρίζουν γραφή και πώς αποκωδικοποιείται ένα γραπτό μήνυμα. Λίγο πριν αρχίσει η αφήγηση του περιστατικού, ο Γλαύκος αναφέρει ότι ο Προίτος *κακὰ μήσατο θυμῶι* (Z 157), μια φράση που επαναλαμβάνεται σε σκηνές στις οποίες κυριαρχεί η *μῆτις* και οι πρακτικές του *δόλου*.¹⁴⁹ Τα *λυγρά σήματα* μεταφέρουν την ψευδή εικόνα μιας πραγματικότητας, η οποία όμως εκλαμβάνεται ως αληθής. Ο ήρωας περιφρόνησε τον έρωτα της Άντειας, και εκείνη για να τον βλάψει φέρει πρώτα ένα ψευδές μήνυμα στον άνδρα της, ενώ είχε άλλα στο νου της (*ψευσαμένη*, Z 163). Η αδυναμία της βασίλισσας να αναλάβει μόνη της το έργο της εκδίκησης, την κινητοποιεί να παραλλάξει την πραγματικότητα. Αρχικά μεταφέρει στον προφορικό λόγο την εκδίκηση και με ψέματα πείθει το σύζυγό της. Ο άνδρας της στη συνέχεια μετασχηματίζει σε γραπτή επιταγή προς τον πατέρα της τη δική πλέον απαίτηση να

¹⁴⁷ Βλ. Marquardt (1993), σ. 154.

¹⁴⁸ Βλ. G.Nagy, "Sema and Noesis: Some Illustrations", *Arethusa* 16 (1983) 35-55, σ. 39.

¹⁴⁹ Πρβ. ψ 199, *Θεογ.* 160, 166. Βλ. Holmberg (1997), σσ. 26-27.



εκπληρώσει το χρέος της εκδίκησης. Ο Βελλερεφόντης χωρίς να το ξέρει γίνεται κομιστής ενός τραπεζογραμματίου άμεσα εκτελεστού, άμα της εμφανίσει του. Η διπλωμένη γραπτή πινακίδα, που αργότερα θα ονομαστεί δέλτος, φαίνεται να συσχετίζεται με την υφαντική των γυναικών.¹⁵⁰ Συνάγεται ότι η σταθερότητα της γραφής και των γραπτών μηνυμάτων αξιοποιήθηκε αργότερα στο χώρο των συναλλαγών. Οι γνώστες αυτών των συμβόλων επικοινωνούσαν αμοιβαία με ένα είδος γλώσσας άγνωστης στους πολλούς. Τα γραπά σήματα, στο επεισόδιο αυτό, συνδέονται με μια κρυφή απειλή, αποτελούν σύμβολα θανάτου. Πρόκειται για ένα είδος λόχου, μιας ενέδρας, που υποκινήθηκε για να βλάψει. Παρόμοια το υφαντό της Πηνελόπης, τα προφορικά μηνύματα και τα δώρα προς τους μνηστήρες, μετασχηματίζονται σε μέσα ελέγχου και δημιουργίας σύγχυσης για να παρατείνει το χρόνο που για αυτήν είναι κέρδος (β 117-18, *κέρδεα*).

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό πως η υφαντική τέχνη, από μεταποιητική τέχνη για τις ανάγκες του οίκου, μετασχηματίστηκε σε νοητική τέχνη σύνθεσης ενός δόλου. Η γυναίκα παρά τις υφαντικές της γνώσεις αδυνατεί να «μεταφέρει» την «υφαντική» της σκέψη σε άλλους χώρους δράσης. Τα υφαντά της Πηνελόπης και της Ελένης δεν ολοκληρώνονται ποτέ. Μόνο ο άνδρας «υφαντής» μπορεί αρχικά να μιμηθεί και στη συνέχεια να μεταφέρει με το νου τα σύμβολα της υφαντικής τέχνης σε άλλα πεδία δράσης και να συνθέσει ένα δόλον.

Ο ποιητής, λοιπόν, οφείλει στην υφαντική των γυναικών μια από τις πιο σημαντικές μορφές δόλου που σχετίζεται με τη νόηση και το μετασχηματισμό του προφορικού λόγου σε ζωγραφική παράσταση. Όλη η διαδικασία από την κατεργασία του μαλλιού μέχρι τη παραγωγή του υφαντού, δεν αντικατοπτρίζει μόνο τη πολύπλοκη διαδικασία παραγωγής ενός σχεδίου δράσης, σκοτεινές και αθέατες διεργασίες του νου, αλλά αποδίδει παραστατικά το σχεδιασμό και τη μεταφορά της σκέψης από τον προφορικό λόγο στο γραπτό. Ο νους του άνδρα επεξεργάζεται γνώσεις και τις δουλεύει στη σκέψη του παρόμοια με το νου και τον αργαλειό της υφάντριας. Ακολουθώντας πιστά το λεξιλόγιο και τις εικόνες όλων των σταδίων επεξεργασίας του μαλλιού μέχρι την ύφανση αναπαριστά τη διαδικασία σύνθεσης ενός δόλου. Με εργαλείο το νου και το λόγο παριστάνει ζωντανά τη δράση ενός αληθοφανούς κόσμου με τεχνικές και υλικά δοκιμασμένα στην υφαντική τέχνη των γυναικών. Ο τεχνίτης του δόλου, σαν να υφαίνει τη μοίρα του αντιπάλου, κλώθει ιδέες και συμπλέκει παλαιά και νέα θέματα, προσθέτει νέα χρώματα και πλουμιστά

¹⁵⁰ Πρβ. Ηρόδ. 8. 135, Αισχύλ. *Ίκέτ.* 179, *ΠΔ* 789, Σοφ. *Τραχ.* 683, Ευρ. *ΙΑ* 98, Αρ. *Θεσμ.* 778.



μοτίβα. Κάθε γενιά μεταφέρει στην επόμενη μήτρες μνήμης. Έγκειται στην δεξιότητα του «υφαντή» να τα ακολουθήσει πιστά ή να τα εξελίξει. Να συμπλέξει με τέτοιο τρόπο νοητικά στημόνια με υφάδια, χρώματα και σχέδια ώστε να εξασφαλίζει κέρδη ή να προκαλέσει ζημιά. Όταν τα υφαντά ξεπερνούν την καθημερινή αξία χρήσης τους μπορούν να μεταμορφωθούν σε θελκτικά μέσα, ικανά να καταπραΰνουν ακόμη και την οργή των θεών, να δοθούν ως δώρα στο φιλοξενούμενο αλλά και σε ολέθρια σύμβολα επικοινωνίας ικανά να προκαλέσουν το θάνατο. Ο ποιητής σαν άξια «υφάντρια» σχεδιάζει, επινοεί, υφαίνει και ζωγραφίζει ό,τι επινόησε.¹⁵¹ Πολλές φορές ξηλώνει το υφαντό ή το πλεκτό και το ξαναρράβει με επιδέξιο τρόπο για να κρύψει τις κακορραφίες. Το παιδικό τραγούδι με την κόκκινη κλωστή αντικατοπτρίζει τη δύναμη της υφαντικής στην πλοκή και αφήγηση μιας ιστορίας.

5. δόλος και χαλκοπλαστική-ξύλουργική-τεκτονική

Η διαδικασία σύνθεσης ενός δόλου αποτυπώνεται, επιπρόσθετα, και στο έργο των δημιουργών. Κάθε τεχνίτης αναμετράται με ένα φυσικό υλικό το οποίο, αφού το τιθαसेύσει, του δίνει μορφή. Τα μεταλλεύματα, το μάρμαρο και το ξύλο προϋποθέτουν ικανότητες και δεξιότητες παρόμοιες με εκείνες που η γυναίκα χειρίζεται φυσικές ίνες και τις μετασχηματίζει σε υφαντό ή πλεκτό. Ο Ήφαιστος, ο τεχνίτης των θεών, εκπροσωπεί στη θεϊκή οικογένεια του Ολύμπου τους δημιουργούς, οι τέχνες των οποίων σχετίζονται με τη φωτιά και την κατεργασία των μετάλλων(Β 426, Φ 328-82). Η ενασχόλησή του αυτή τον καθιστά ικανό στη σύνθεση ενός δόλου. Αν και είναι δύσμορφος, χωλός και άρα βραδυκίνητος,¹⁵² ισορροπεί τις φυσικές αδυναμίες του με τις τεχνικές γνώσεις. Με όπλο την τέχνη του μπορεί να νικήσει τον ταχύτατο θεό του πολέμου, Άρη, και την ευκίνητη Αφροδίτη, τη θεά της ομορφιάς και του Έρωτα. Το τραγούδι του αοιδού Δημόδοκου, στο παλάτι του Αλκίνοου, υπογραμμίζει τη δύναμη του δόλου απέναντι στην εξουσία της βίας (Θ 266-320).

¹⁵¹ Ο Πλούταρχος, *Ηθικά*, 346, διασώζει την άποψη του Σιμωνίδη για την αντιστοιχία ζωγραφικής-ποίησης: *πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιήσιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιήσιν ζωγραφίαν λαλέουσιν*.

¹⁵² Ο Ησίοδος αναφέρει πως η Ήρα, οργισμένη από γέννηση της Αθηνάς από το κεφάλι του Δία, αποφάσισε να γεννήσει και η ίδια ένα γιο χωρίς ανδρική συμμετοχή. Σε αντίθεση με την αξιοθαύμαστη γέννηση της Αθηνάς και του Διονύσου από το Δία, η προσπάθεια της Ήρας απεδείχθη παταγώδης αποτυχία. Ντροπιασμένη και οργισμένη για τη δυσμορφία του γιου της, τον περίγλω των θεών, τον γκρέμισε η ίδια από τον Όλυμπο. Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 927-82, *Ώλ.* Σ 394-99.



Ο Ήφαιστος, νόμιμος σύζυγος της Αφροδίτης, πληροφορείται από τον Ήλιο τη μοιχεία της συζύγου του με τον Άρη. Ο θεός του πολέμου εξαγόρασε με θελκτικά δώρα τη συναίνεση της Αφροδίτης να ατιμάσει το συζυγικό κρεβάτι (265). Χολωμένος, ο αδικημένος και απατημένος σύζυγος, επιστρατεύει νου και τεχνικές γνώσεις για να συλλάβει επ' αυτοφώρω τους παράνομους εραστές:

*Ἥφαιστος δ' ὥς οὖν θυμαλγέα μῦθον ἄκουσεν
βῆ ρ' ἴμεν ἐς χαλκεῶνα κακὰ φρεσὶ βυσσοδομεύων,
ἐν δ' ἔθετ' ἀκμοθέτῳ μέγαν ἄκμονα, κόπτε δεσμούς
ἄρρηκτους, ἄλύτους, ὄφρ' ἔμπεδον αὖθι μένοιεν.
Αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε δόλον κεχολωμένος Ἄρει,
βῆ ρ' ἴμεν ἐς θάλαμον, ὅθι οἱ φίλα δέμνια κεῖτο·
ἀμφὶ δ' ἄρ' ἐρμῖσιν χέε δέσματα κύλῳ ἀπάντη·
πολλὰ δὲ καὶ καθύπερθε μελαθρόφιν ἐξεκέχυντο,
ἥντ' ἀράχνια λεπτὰ, τὰ γ' οὐ κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο
οὐδὲ θεῶν μακάρων· περὶ γὰρ δολόεντα τέτυκτο (θ 272-81).*

Το εργαστήρι του αποτελεί έδρα στην οποία σμιλεύεται ένας δόλος χωρίς διαφυγή, από το σχέδιο σύλληψης του παράνομου ζεύγους μέχρι τη σφυρηλάτηση των μέσων παγίδευσης.¹⁵³ Τα δεσμά του, όμοια με λεπτό αραχνοῦφαντο ιστό (θ 280) διασταυρώνουν τη χαλκοπλαστική (θ 273 κ.ε), την τεκτονική (τέτυκτο, θ 281) με την ολέθρια υφαντική τέχνη της αράχνης. Πέρα από την κατασκευή των αόρατων δεσμών και την τοποθέτησή τους στο νυφικό κοιτώνα για την παγίδευση των μοιχών, το σχέδιο περιλαμβάνει και την προσποίηση του απατημένου συζύγου:

*Αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα δόλον περὶ δέμνια χεῦεν,
εἶσατ' ἴμεν ἐς Λῆμνον, ἐνκτίμενον πτολίεθρον
ἧ οἱ γαῖάνων πολὺ φιλτάτη ἐστὶν ἀπασέων (θ 282-84).*

Η διασπορά της είδησης, ότι δήθεν αναχωρεί για την προσφιλή του Λήμνο, κινητοποιεί τους εραστές να συναντηθούν κρυφά στο νόμιμο νυφικό κοιτώνα. Τα αόρατα όμως δεσμά του Ηφαίστου ακινητοποίησαν γυμνούς τους παράνομους

¹⁵³ Στο εργαστήρι του κατασκεύασε την Πανδώρα, έναν δόλον αἰπὸν και ἀμήχανον, σύμφωνα με τις υποδείξεις του Δία και τη συνδρομή της Αθηνάς, της Αφροδίτης και του Ερμή. Πρβ. Ησ. ΕΗ 60 κ.ε., Θεογ. 570 κ.ε.



εραστές (θ 295-99). Τα δεσμά όχι μόνο παγίδεψαν, αλλά έδωσαν τη δυνατότητα στον απατημένο σύζυγο να εξασφαλίσει το τεκμήριο μοιχείας της συζύγου του. Τα *μοιχάρια*, πειστήριο αληθείας και υπεράσπισης για το θύμα αδικίας, θα εξασφαλίσουν την επιστροφή των *ἔδνων* που πλήρωσε ο Ήφαιστος στον πεθερό Δία. Η όμορφη κόρη του παραβίασε τη γαμήλια συμφωνία (*οὐκ ἐχέμυθος*, θ 318-20). Το επεισόδιο δεν αντανακλά μόνο τις τεχνικές γνώσεις του Ηφαίστου αλλά πως οι νοητικές ιδιότητες με τη βοήθεια της τέχνης προεκτείνονται και εφαρμόζονται σε έναν άλλο χώρο. Τα επίθετα *κλυτοτέχνης* (θ 284), *κλυτοεργός* (θ 345), *περικλυτός* (θ 349, 357) και *πολύφρων* (θ 297, 326) κατατάσσουν το κλέος του στην πιο υψηλή κλίμακα. Από την άλλη η ευφυΐα, οι υψηλές πνευματικές του αρετές και η δεξιοτεχνία του στο χειρισμό και στη διάταξη του υλικού κάλυψαν την αδυναμία της χωλότητάς του, ώστε να υπερβεί την ανίσχυρη θέση του και να παγιδέψει τον πιο γρήγορο από τους θεούς και την πιο άστατη θεά. Στη συνέλευση των θεών, που συνεκλήθη με θέμα το μέλλον του γάμου Ήφαιστου και της Αφροδίτης, οι θεοί εκφράζουν την ανησυχία τους για τις ανατροπές που προκάλεσε ο *δόλος* του χωλού τεχνίτη των θεών:

*Οὐκ ἀρετᾷ κακὰ ἔργα· κιχάνει τι βραδύς ὥκύν,
ὥς καὶ νῦν Ἥφαιστος ἐὼν βραδὺς εἶλεν Ἄρηα
ὥκύτατόν περ ἑόντα θεῶν οἳ Ὀλυμπον ἔχουσιν,
χωλὸς ἐὼν, τέχνησι τὸ καὶ μοιχάρρι' ὀφέλλει* (θ 329-332).

Στον αριστοκρατικό κόσμο φαίνεται ότι είναι *κακόν* ο βραδυκίνητος θεός να νικά το γοργοπόδαρο θεό του πολέμου και την ευκίνητη θεά του Έρωτα. Αν στο πεδίο της μάχης οι αρετές της *βίας* και της ταχύτητας εξασφαλίζουν τη νίκη, στις συνθήκες του οίκου απαιτούνται άλλες αρετές. Το αντιθετικό σχήμα *βίη-δόλω* διευρύνεται και τη θέση του *δόλου* καταλαμβάνει ο όρος *τέχνη*.

Το επεισόδιο είναι χαρακτηριστικό γιατί η απαίτηση του Ηφαίστου για δικαίωση και αναγνώριση της αξίας των πνευματικών και τεχνικών του αρετών, προβάλλεται ως απαίτηση όσων δεν διαθέτουν την ομορφιά της Αφροδίτης και την ταχύτητα του Άρη. Εμμέσως το παράδειγμα του Ηφαίστου θίγει το θέμα των τάξεων και της δικαιοσύνης στο αξιακό σύστημα του ομηρικού κόσμου. Αν στην *Ιλιάδα* επιβραβεύεται η αριστεία στη μάχη, στην *Οδύσσεια* οι συνθήκες διαφοροποιούνται. Ο Οδυσσεάς μολονότι συμμετείχε στο πόλεμο ποτέ δεν ανταποκρινόταν στο ιδανικό του



αρίστου. Φαίνεται ότι αντιπροσωπεύει έναν άλλο τύπο ομηρικού ήρωα ο οποίος έχει περισσότερα κοινά με τον Ήφαιστο παρά με τον Άρη¹⁵⁴ και τον Αχιλλέα. Κατέχει πολλές και ποικίλες γνώσεις στη σύνθεση κάθε μορφής *δόλου*, γιατί είναι *πολύτροπος*, *πολυμήχανος* και *πολύμητις*. Δεν ανταποκρίνεται στο πρότυπο του όμορφου και δυνατού ήρωα¹⁵⁵ και κινδυνεύει να χάσει τη γυναίκα του από τους μνηστήρες.¹⁵⁶

Στους ταφικούς αγώνες προς τιμήν του Πατρόκλου, μια ειρηνική παρένθεση στα πολεμικά έργα, ο Νέστορας συμβουλεύει το γιο του να επιστρατεύσει την αποτελεσματική τεχνική σκέψη των δημιουργών που ασκούν τέχνες σε καιρό ειρήνης. Ο Αντίλοχος για να νικήσει στην αρματοδρομία πρέπει να διαθέτει *μητιν παντοίην*, ένα σύνθετο και αποτελεσματικό τύπο νόησης που διαθέτουν ο ξυλοκόπος, ο κυβερνήτης πλοίου και ο ηνίοχος.¹⁵⁷ Για να διακριθεί στην αρματοδρομία, πρέπει να αντιτάξει το *δόλον* στη *βίαν* και τη ταχύτητα των ίππων του Μενελάου (*κέρδεα ού τάχος*). Αν καταφέρει να συνδυάσει νόηση και τεχνικά μέσα των δημιουργών (*τεχνήσομαι ἥδὲ νοήσω*), οι *βάρδιστοι* ίπποι του θα νικήσουν τους *ἀφάρτερους* ίππους των αντιπάλων.¹⁵⁸ Ο Επειός, ο κατασκευαστής του Δούρειου Ίππου, καταξιώνεται στο έπος με την ιδιότητα του ευφυούς και άξιου τεχνίτη (θ 493) και όχι με τις αριστείες της μάχης (Ψ 670-71). Στις τελευταίες σκηνές της *Ιλιάδος* διαγράφεται η αρχή αμφισβήτησης της *βίας* η οποία θα καταστεί σαφέστερη στο κλίμα της *Οδύσσειας*. Αντίθετα αναγνωρίζονται τέχνες που προϋποθέτουν μια μορφή σύνθετης νοητικής σκέψης και δράσης,

¹⁵⁴ Πρβ. ι 391, όπου ο Οδυσσεύς στο σπήλαιο του Κύκλωπα παρουσιάζεται ως *άνηρ χαλκεύς*.

¹⁵⁵ Πρβ. Γ 210 κ.ε., θ 164, 230-33.

¹⁵⁶ Στο παλάτι του Αλκίνοου ο αοιδός Δημόδοκος δεν τραγουδά μόνο ένα τραγούδι αλλά τρία, στα οποία υπογραμμίζεται η αντίθεση *βίας-δόλου*. Το πρώτο, θ 73-82, έχει θέμα του μια έριδα μεταξύ Αχιλλέα και Οδυσσέα, το τρίτο, θ 500-20, την άλωση της Τροίας με το *δόλον* του Οδυσσέα. Βλ. Nagy (1972), σ.15, M.Lloyd, "Homer on Poetry: Two Passages in the *Odyssey*", *Erano* 85 (1987) 85-90. Το δεύτερο (266-366), με θέμα τη μοιχεία Άρη-Αφροδίτης παρουσιάζει αναλογίες με την κατάσταση στον οίκο του Οδυσσέα, αλλά αντεστραμμένα. Τα δώρα της Πηνελόπης προς τους μνηστήρες επιδιώκουν την αποφυγή της μοιχείας, ο Οδυσσεύς θα τιμωρήσει με *δόλον* τους μνηστήρες και δεν θα δεχθεί, όπως ο Ήφαιστος τη χρηματική αποζημίωση που του πρότειναν. Πρβ. σ 282-83, θ 332, χ 57-59, *μοιχάγρια*. Για τους παραλληλισμούς μεταξύ των δυο δυσαρμονικών γάμων, βλ. B.K.Braswell, "The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to *Odyssey* 8", *Hermes* 110 (1982) 129-137, R. M. Newton "Odysseus and Hephāistus in the *Odyssey*" *CJ* 83 (1987-88) 12-20, S. D. Olson, " *Odyssey* 8: Guile, Force and the Subversive Poetics of Desire, *Arethusa* 22 (1989) 135-145, M.J.Alden, "The resonances of the song of Ares and Aphrodite" *Mnemosyne* (1997) 525-529.

¹⁵⁷ Για τη σχέση της Αθηνάς και του Ήφαιστου με τις τέχνες και τους τεχνίτες, πρβ. Ε 59-64, Α 571, "Ήφαιστος κλυτοτέχνης, 607-8, ἤχι ἐκάστωι δῶμα περικλυτός ἀμφιγῆεις / Ήφαιστος ποίησεν ἰδυίησι πρᾶπιδεσι, Β 101 τό (σκηπτρον) Ήφαιστος 'κάμε τεύχων, Γ 60-62 για την τέχνη του ναυπηγού, ὅς ῥα τε τέχνη νήιον ἐκτάμνησι/ ὀφέλλει δ' ἄνδρός ἔρωήν, Τ 355, *πολυμήτιος Ήφαιστοιο*. Ο Δίας, Ο 14, χαρακτηρίζει *κακότεχνον* το *δόλον* της Ήρας. Ο αρχαίος σχολιαστής σημειώνει, «ὁ τεχνηθεὶς δόλος, ὁ ἐπὶ κακῶι τεχνηθεὶς». Περισσότερα για τον Ήφαιστο και την τέχνη του. Βλ. M.Delcourt, *Hephaistos ou la legende du magicien*, Paris 1957.

¹⁵⁸ Για το *δόλον* στην αρματοδρομία του Αντιλόχου, βλ. Detienne (1967), Vernant-Detienne (1993), σσ.19-36, Gagarin, (1983), Roisman, (1988) .



Η σοφία στον ομηρικό κόσμο φαίνεται να αποτελεί συνδυασμό θεωρητικής σκέψης και πρακτικής εφαρμογής. Το παράδειγμα της σύνθετης τέχνης του τέκτονος είναι ενδεικτικό. Η στάθμη στα χέρια του επιτήδειου ναυπηγού να ισιάζει το ξύλο του πλοίου, αποδεικνύει την αξιοσύνη του όπως τη δίδαξε η θεά Αθηνά:

ἀλλ' ὥς τε στάθμη δόρυ νήιον ἐξιθύνει
τέκτονος ἐν παλάμῃσι¹⁵⁹ δαήμονος, ὅς ρά τε πάσης
εὖ εἶδῃ σοφίης ὑποθημοσύνησιν Ἀθήνης
ὥς μὲν τῶν ἐπὶ ἴσα μάχη τέτατο πόλεμός τε (Ο 410-13).

Ο ποιητής με λεξιλόγιο και εικόνες από το χώρο της ναυπηγικής τέχνης περιγράφει την ισορροπία των αντιμαχόμενων δυνάμεων των δυο στρατοπέδων. Το πρώτο σκέλος της παρομοίωσης, υπογραμμίζει τον τρόπο με τον οποίο ο τέκτονας συνδυάζει τη θεωρητική γνώση με την πρακτική εφαρμογή. Η παλάμη του δαήμονος τέκτονος αποτελεί προέκταση των νοητικών ικανοτήτων και μέσο μεταφοράς της σκέψης στα εργαλεία που απαιτεί η τέχνη του. Μέσω αυτών μεταμορφώνει άψυχα υλικά σύμφωνα με το σχέδιο που επινόησε. Ακόμη και ο πόλεμος αντιμετωπίζεται σαν ένα πεδίο στο οποίο δεν είναι αρκετή η βία αλλά απαιτείται η σύνθετη σοφία και η γνώση του ειδικού. Η σκέψη του τεχνίτη, μεταφερόμενη στον πόλεμο, μεταμορφώνεται σε στρατηγική νίκης. Η ανατροπή της ισορροπίας των εμπόλεμων στρατευμάτων, απαιτεί τη σκέψη και τη δράση του εμπειροπόλεμου Αχιλλέα και όχι τη θυμική και άστοχη συμπεριφορά του Πατρόκλου.

Όπως αναφέραμε παραπάνω ο δόλος καταστρώνεται στο νου. Η παραγωγή του μοιάζει σαν να σμιλεύεται στο εργαστήρι ενός δημιουργού μακριά από το χώρο των θεών και των θνητών. Ο νους, όταν επινοεί το δόλον, μιμείται τον τρόπο σκέψης και δράσης ενός τεχνίτη. Η κατασκευή του δεν σχετίζεται μόνο με μια μορφή τέχνης, αλλά με όλες. Ο επινοητής του δόλου κινείται με ευχέρεια στο κυριολεκτικό και

¹⁵⁹Πρβ. Αισχύλ. ΠΔ 166, Αγ.1531, εὐπάλαμον μέριμναν, ἴκέτ. δυσπαλάμως, Εὐμ.846, 880, δυσπάλαμοι.. δόλοι. Η λ. παλάμη, δηλώνει όχι μόνο την παλάμη του χεριού αλλά σχετίζεται με τους όρους τέχνη και μηχανή. Φανερώνει την επινοητικότητα και την εξυπνάδα του ανθρώπου αλλά και την επιδεξιότητα των χεριών του να κατασκευάσει ό,τι επινόησε. Βλ. Chantraine, III, σ. 852, λ. παλάμη, Fr. Fronisi-Ducoux, σσ. 99-101, αξιοποιώντας τις αρχαίες πηγές θεωρεί την παλάμη συνώνυμο της έκφρασης δαιδαλέη χεῖρ (Ανθολ.Παλ. IX. 826) και τη συσχετίζει με την καταγωγή του Δαίδαλου, του οποίου ο πατέρας έφερε το όνομα Εὐπάλαμος ή Παλαμάων, Ζωγράφου –Λύρα, σσ. 247-48, 259, όπου επισημαίνει ότι ο Παλαμήδης αποτελεί πλέον τυπική μορφή εὐρετοῦ, που απαντά με την ιδιότητά του αυτή στα κείμενα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. και ιδιαίτερα στους τραγικούς. Το όνομά του και τα διανοητικά χαρακτηριστικά που του αποδόθηκαν επιβεβαιώνουν τη στενή του σχέση με την κατασκευαστική ικανότητα και τη δεξιότητα των χεριών. Η παλάμη αποτελεί μορφή πρακτικής ευφυΐας.



μεταφορικό λεξιλόγιο αντίστοιχων τεχνών. Κατατάσσει ήδη γνωστούς τρόπους σκέψης, και τους μεταφέρει σε ένα άλλο χώρο δράσης για να επιτύχει το σκοπό του. Η διαδικασία δεν είναι πάντα εύκολη γιατί πρέπει επιβληθεί σε συναισθήματα και εμμονές, και γενικά σε ό,τι μπορεί να τον αποσπάσει από το σκοπό του. Η επινόηση, ο σχεδιασμός και η εκτέλεση του *δόλου* προϋποθέτει τη σοφία και τη μαεστρία του *τέκτονος* ο οποίος προσηλωμένος στο σκοπό του σχεδιάζει με το νου, και υλοποιεί με την *παλάμη* του αυτό που επινόησε. Τα σύμβολα από το χώρο των τεχνών δείχνουν με ποιο τρόπο ο άνθρωπος κατάφερε με την ομοίωση να οικειοποιηθεί εικόνες και σχήματα γνώσης και σκέψης και να τα μεταφέρει σε άλλους χώρους δράσης. Ο ήρωας του *δόλου* με τη βοήθεια του νου, ενώ σωματικά μοχθεί λιγότερο, κερδίζει πολύ περισσότερα από τον ήρωα της *βίας*.

6. *δόλος και μηχανή*

Η ικανότητα να χρησιμοποιεί κανείς το λογικό του εκφράζεται με τη χρήση του όρου *μηχανή*. Η λ. *μηχανή* καθώς και οι λέξεις που προέρχονται από τη ρίζα *μηχ-* και *μαχ-* χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν την κρισιμότητα μιας κατάστασης αλλά κυρίως τα μέσα και τους τρόπους που πρέπει να επινοηθούν ώστε να ξεπεραστεί κάποια δυσκολία.¹⁶⁰ Για αυτό η *μηχανή* εντάσσεται νοηματικά και ταυτίζεται σημασιολογικά με το ευρύ πεδίο των όρων *μητις*, *δόλος* και *τέχνη*. Ορίζει μια άλλη ομάδα λέξεων που περιγράφει όπως και η *τέχνη* το σύνθετο τρόπο λειτουργίας του *δόλου*. Η *μηχανή* αντιπροσωπεύει μια συγκεκριμένη και ιδιαίτερη μορφή εξυπνάδας που εφαρμόζεται στον τεχνικό τομέα και γι' αυτό τονίζει κυρίως την πρακτική πλευρά της ανθρώπινης επινοητικότητας. Αφορά τη σύλληψη ενός σχεδίου, μια δραστηριότητα σαφώς πνευματική αλλά και τον τρόπο εφαρμογής σε πρακτικό επίπεδο. Στο ομηρικό έπος δεν απαντά η λ. *μηχανή*,¹⁶¹ αλλά τα ρήματα *μηχανάω*, *μηχανάομαι*, τα οποία συνήθως σημαίνουν επινοώ κάτι κακό (*κακά μηχανόωνται*, π. 134), όπως και το επίθετο *κακομήχανος* (π 418). Παρόμοια είναι και η σημασία των ρ.

¹⁶⁰ Βλ. Chantraine (1968), III, λ. *μηχανή*, σσ. 699, 700, αναφέρει ότι η λέξη ανήκει στην οικογένεια του *δόλου*, R. P. Martin, *Healing, Sacrifice and Battle. Amechania and Related Concepts in Early Greek Poetry*, Innsbruck 1983, σσ. 26-27, Vernant-Detienne (1993), σ. 20 σημ 3, 38, 56-57 σημ. 97, 58 σημ. 106, 95 σημ. 72, 104, 171, εντάσσουν τον όρο *μηχανή* στο λεξιλόγιο της *μήτιος* και του *δόλου*, L. Camerer, *Praktische Klugheit bei Herodot Untersuchungen zu den Begriffen μηχανή, τέχνη, σοφία*, Tübingen 1996, όπου αναφέρει ότι οι παραπάνω όροι περιγράφουν αυτό που αποκαλούμε «πρακτική σοφία».

¹⁶¹ Η λ. απαντά στον Ηρόδοτο, 3. 83, 8. 57, στον πληθυντικό αριθμό σχεδόν συνώνυμη του *δόλου*, της *μήτιος* και της *τέχνης*, στον Ησίοδο, *Θεογ.* 146, αλλά κατ' εξοχήν στη τραγωδία.



τεχνάζομαι και μήδομαι, με αντικείμενο *άτάσθαλα, άεικέα, κακά, λυγρά* (γ 207, 303, ρ 499, χ 432). Αντίθετα το σύνθετο επίθετο *πολυμήχανος* φαίνεται να προεξαγγέλλει την αμφισημία του όρου *μηχανή* στους επόμενους αιώνες.

Στην *Ιλιάδα* το λεξιλόγιο της *μηχανής* περιγράφει την επιτακτική ανάγκη εύρεσης λύσης και άρσης του αδιεξόδου. Μια τέτοια κατάσταση περιγράφει ο Νέστορας στη *Δολώνεια* (Κ 173-74). Η συνδρομή του *πολυμήχανου* Οδυσσέα κρίνεται αναγκαία στην αποστολή κατασκοπείας στο εχθρικό στρατόπεδο και γι' αυτό καλείται πρώτος να βοηθήσει (Κ 137, *πρῶτον ἐξ ὕπνου ἤγειρε*). Αξιολογείται θετική η συνεισφορά της *πολυμηχανής* του Οδυσσέα στον πόλεμο (Κ 243), ενώ επικρίνεται στην περίπτωση της Κίρκης (ψ 321). Η Αθηνά-Μέντης για να πείσει τον Τηλέμαχο ότι ο πατέρας του ζει, προσφεύγει σε μια υπερβολή. Ακόμα και αν έχουν το κορμί του δεμένο με σιδερένια δεσμά, εκείνος θα βρει τρόπο να ξεφύγει (α 205, *φράσσεται, ὥς και νέηται, ἐπεὶ πολυμήχανος ἐστίν*). Η Αθηνά βέβαια γνωρίζει όχι μόνο την απόφαση του Ποσειδώνα να τιμωρήσει τον Οδυσσέα και τα δολοπλόκα σχέδια της Καλυψώς, αλλά κυρίως την απόφαση του Δία να καταστήσει δυνατό το νόστο του ήρωα. Εξάλλου και το δοκάρι με το οποίο ο Οδυσσέας τύφλωσε τον Κύκλωπα αποκαλείται *μοχλός*, είδος μηχανής που επινόησε ο ίδιος για να υπερβεί τη δύσκολη κατάσταση (ι 375). Στο επεισόδιο αυτό αφθονούν όροι που σχετίζονται με την τέχνη και τα εργαλεία του ξυλουργού.¹⁶²

Με όρους που σχετίζονται με τη *μηχανή*, ο ποιητής περιγράφει σύνθετες λειτουργίες του νου με τις οποίες επινοεί και πολλαπλασιάζει τη δύναμή του. Ο νους παρόμοιος με *μηχανή* επεξεργάζεται σκέψεις και σχέδια για να συνθέσει το *δόλον*. Η αμφίσημη *μηχανή* αποτιμάται ανάλογα με την ευφυΐα, τα κίνητρα και τις επιδιώξεις του χρήστη. Το επίθετο *πολυμήχανος*,¹⁶³ ισοδύναμο του *πολύμητις*, χαρακτηρίζει τον ήρωα της νέας εποχής. Επιπρόσθετα η τέχνη του ποιητή απαιτεί την *πολυμηχανήν* του ήρωά του για να ανταποκριθεί στην περιγραφή ποικίλων και παντοειδών δυνατοτήτων του νου. Η έκρηξη των τεχνολογικών ανακαλύψεων και η επινόηση μηχανών που παρουσιάζονται ως *θαύματα*, παρέχουν στον ποιητή την ευχέρεια με το

¹⁶² Χαρακτηριστικά ο Ευστάθιος, στο σχόλιο του, ι 390, αναφέρει: «καί ἦν καί τοῦτο τῆς τοῦ Οδυσσεως σοφίας βαθύ μηχανημα, και μηχανή εὐφημότερον τι δόλον εἶναι».

¹⁶³ Το *πολυμήχανος*, ένα από τα στερεότυπα επίθετα του Οδυσσέα, απαντά και στα δυο έπη. Πρβ. Β 173, Γ 358, Θ 93, Ι 308, 624, Ψ 723, Κ 144. Στην *Οδύσσεια* του αποδίδεται δεκαεπτά φορές. Ο Ερμής, *Ὕμνος εἰς Ἑρμῆν*, 319, 436, είναι *μηχανιώτης* και *πολυμήχανος*, παρόμοια με τον ομηρικό Οδυσσέα. Και οι δυο στην αρχαία ελληνική παράδοση διακρίνονται για τους *δόλους*. Βλ. Stanford (1954), σ. 13, P. Radin, *The Trickster*, New York 1956, σσ. 134-135, Norman O. Brown (1947), σσ. 7, 35-41, L. Kahm, *Hermès passe ou les ambiguïtés de la communication*, Paris 1978, σσ. 79-83. Όπως θα δούμε στην τραγωδία με τον όρο *μηχανή* σχετίζεται και ο Λισχύλειος Προμηθεάς.



λεξιλόγιο και την τεχνογνωσία των δημιουργών να περιγράψει το *δόλον*. Ο νους αξιοποιεί και παράγει σύνθετους τρόπους σκέψης και δράσης όμοια με την πολύπλοκη λειτουργία μιας *μηχανής*.¹⁶⁴ *Πολυμήχανοι* μπορούν να είναι θεοί και θνητοί, άνδρες και γυναίκες.

Από την έρευνα που προηγήθηκε για τη σχέση *δόλου* και *τέχνης*, παρατηρούμε ότι στις συντεχνίες των δημιουργών βρίσκεται μια ποικιλία δομικών συστημάτων σκέψης και δράσης που συμβολικά αναπαριστούν νοητικές και πρακτικές διαδικασίες και το μετασχηματισμό του *πράττειν* σε *ποιεῖν*. Ο άνθρωπος δεν ενεργεί απλά, αλλά κατασκευάζει.¹⁶⁵ Η πράξη, πριν μετασχηματιστεί σε έργο, σχεδιάζεται στο νου, με τον ίδιο τρόπο που ο δημιουργός επινοεί σχέδια για την ποιητική των έργων του. Ο *δόλος*, λοιπόν, της γυναίκας συμβαδίζει με την τεχνογνωσία και την οικονομική αυτάρκεια του οίκου και συντίθεται από σχήματα και εικόνες που παραπέμπουν στη φυσική και κοινωνική υπόστασή της στα πλαίσια αυτά. Αντίθετα ο *δόλος* του άνδρα είναι πιο σύνθετος γιατί τίκτεται, κατασκευάζεται έξω από τα όρια του οίκου, στο χώρο των αμοιβαίων συναλλαγών που συνάπτει ο οίκος, στον πόλεμο και τα ταξίδια, αν ασχολείται με το εμπόριο. Τόσο ο *δόλος* της γυναίκας όσο και του άνδρα κρίνονται θετικά όταν υπηρετούν αμοιβαία το κέρδος ή τη ζημία του οίκου. Η αξία του *δόλου* συναρτάται με τη δεξιότητα και τη μαεστρία του επινοητή του να συνθέτει ποικίλους και ετερόκλητους τρόπους σκέψης και δράσης και να τους μεταφέρει σε άλλα πεδία. Ο ποιητής, έμμεσα επαινεί την ικανότητα κάποιου να συνθέτει *δόλους* για εξασφάλιση κέρδους, όταν σχολιάζει επιτιμητικά την απρονοησία του Γλαύκου να ανταλλάξει τα χρυσοχάλκινα όπλα του Διομήδη μόνο με εννέα βόδια, ενώ άξιζαν εκατό (Z 234-36).¹⁶⁶

III. δόλος και γνώση

Μέχρι τώρα είδαμε τα υλικά και τους τρόπους διαμόρφωσης και σύνθεσης ενός *δόλου*. Το λεξιλόγιο και οι εικόνες των τεχνών εξηγούν, αρκετά παραστατικά, ότι το στήσιμο ενός *δόλου* δεν είναι εύκολη υπόθεση. Απαιτεί τεράστια ποικιλία γνώσεων και ευχέρεια μεταφοράς στο νου και στη συνέχεια μεταβίβασης από ένα πεδίο δράσης σε ένα άλλο. Η αποθησαυρισμένη αυτή γνώση επιστρατεύεται την

¹⁶⁴ Βλ. J. P. Vernant, *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Στέλλα Γεωργούδη, Θεσσαλονίκη, (χωρίς χρονολογία έκδοσης), σσ. 288-295.

¹⁶⁵ Για τη διαφορά *πράττειν* και *ποιεῖν*, *Ibid.* σ. 256.

¹⁶⁶ Βλ. Finley (1966), σ. 78, Perysinakis (1982), σ. 75, Περυσινάκης (1998), σ. 99.



κατάλληλη στιγμή, κάθε φορά που κάποιος επιδιώκει να νικήσει έναν αντίπαλο χωρίς βία. Στο δόλον η αμοιβαία επικοινωνία αντιστρέφεται, εφόσον ο ένας πόλος της σύμβασης γνωρίζει και ο άλλος αγνοεί, ο ένας κρύβει όσα σκέπτεται να πράξει. Για να καταστεί αυτό δυνατό ο άνθρωπος πρέπει να διαθέτει ευφυΐα και μια μορφή πολύτροπης νόησης, τη *μητιν*. Στο παρόν υποκεφάλαιο θα ασχοληθούμε με τον επιδιωκόμενο σκοπό του δόλου, την *άπατην* του αντιπάλου. Ο ήρωας του δόλου ενώ γνωρίζει πολλά, προσποιείται ότι δεν γνωρίζει. Το θύμα της *άπατης* ενώ διαθέτει ευφυΐα, τη στιγμή εκείνη αδυνατεί να συνθέσει ένα δόλον, και κυρίως να αποκωδικοποιήσει τον τρόπο σκέψης και δράσης και να κατανοήσει τις προθέσεις του αντιπάλου.

Στον ομηρικό κόσμο άνθρωποι και θεοί αποτελούν ένα ενιαίο και αξεχώριστο σύνολο.¹⁶⁷ Όπως είδαμε μέχρι τώρα η τεχνογνωσία του κάθε δημιουργού οφείλεται στη φύση, στους θεούς και στη δική του ευφυΐα και εμπειρία. Μεταξύ θεών και θνητών παρεμβάλλεται ο ποιητής, ο οποίος μεταφέρει στο κοινό τους τρόπους λειτουργίας του νου, όταν επινοεί το θαυμαστό δόλον. Η Μούσα χάρισε στον αιιδό στο Δημόδοκο το ταλέντο να τραγουδά στα συμπόσια των ηρώων (θ 63-64) όπως ακριβώς ο Απόλλωνας και οι Μούσες διασκεδάζουν τους Ολυμπίους στα θεϊκά συμπόσια (Α 603-604). Μαζί με το δώρο γνώσης, όμως του χάρισε και ένα κακόν. Ο αιιδός αν και τυφλός, μπορεί να συνθέτει και να τραγουδάει με γλυκιά φωνή χωρίς να είναι αυτόπτης μάρτυρας των γεγονότων. Ενώ δεν βλέπει, είναι σε θέση μόνο με την ακοή του να γνωρίζει περισσότερα από θνητούς και θεούς.¹⁶⁸ Η παραδοξότητα αυτή έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την κυρίαρχη αντίληψη στην αρχαία ελληνική σκέψη ότι η γνώση εξ ακοής υπολείπεται της γνώσης του αυτόπτη μάρτυρα. Το ρ. οἶδα τονίζει τη σημασία της όρασης και του ματιού στη διαδικασία απόκτησης της γνώσης επειδή σημαίνει ότι αφού «έχω δει» άρα «γνωρίζω».¹⁶⁹ Η γνώση μέσω της όρασης αποτελεί βέβαια προνόμιο θεών και θνητών, αλλά η θεϊκή όραση είναι ασύγκριτη. Ο Δίας (*εὐρύωψ*, Π 241, Ξ 265,) και ο Ήλιος βλέπουν και ακούνε τα

¹⁶⁷ Βλ. A. Lesky, *Göttliche und menschliche im homerischen Epos*, in Ber. Heidebl. Akad. Wiss. Phil.-Hist. Kl., 1961, σ. 4, «αυτό που συμβαίνει στον άνθρωπο κι αυτό που θέλει και επιδιώκει ο θεός συνθέτουν μια ενότητα που αποκλείει κάθε λογικό μοίρασμα κατ' αναλογία, αλλά αποτελεί, κατά τη γνώμη μας, μια υπαρξιακή άποψη της ομηρικής αντίληψης».

¹⁶⁸ Στην αρχαία ελληνική παράδοση η τύφλωση συνδέεται με τη βαθιά γνώση όσων συμβαίνουν πέρα από την πεπερασμένη γνώση των υπολοίπων θνητών. Ο Όμηρος όπως και ο μάντης Τειρεσίας ήταν τυφλοί. Πιθανόν η τύφλωση να συνδέεται με τιμωρία της Μούσας για αλαζονική συμπεριφορά. Βλ. Clay, σ. 11 σημ. 6.

¹⁶⁹ Υπάρχουν πολλά χωρία στην *Οδύσσεια* που τονίζουν την ανωτερότητα της όρασης σε σχέση με την ακοή. Πρβ. α 3, π 470, 472-475. Το πιο χαρακτηριστικό βρίσκεται στην απάντηση του Νέστορα στον Τηλέμαχο για την τύχη του Οδυσσέα, γ 184-187, ο οποίος λέει οὐδέ τι οἶδα ἀλλὰ ὅσσα πύθομαι. *Ibid.* σ. 13.



πάντα (ὅς πάντ' ἐφορᾷ καὶ πάντ' ἐπακούει, Γ 277, λ 109). Ενώ οι θεοί αναγνωρίζονται μεταξύ τους, αντίθετα οι θνητοί δεν μπορούν να αντιληφθούν την παρουσία τους, εκτός και αν η θεότητα το επιθυμεί. Ο ποιητής είναι σε θέση να εξηγήσει πως οι θεοί επιβάλλουν όρια στην ανθρώπινη όραση:

ἀχλὺν δ' αὖτ' οἱ ἀπ' ὀφθαλμῶν ἔλον, ἣ πρὶν ἐπῆεν,
ὄφρ' εὖ γινώσκῃς ἡμὲν θεὸν ἡδὲ καὶ ἄνδρα (Ε 127-128).

Αντίθετα ο αοιδός δεν υπόκειται σε αυτό το όριο (θ 487-491). Ο Οδυσσεύς στο παλάτι του Αλκίνοου, αν και μοιάζει με αοιδό, υπολείπεται κατά πολύ του Δημόδοκου. Ο ήρωας αφηγείται γεγονότα ως αυτόπτης μάρτυρας, στα οποία ο ίδιος διαδραμάτισε ενεργητικό ρόλο. Αντίθετα οι Μούσες και ο αοιδός γνωρίζουν την αλήθεια όλων των γεγονότων γιατί τα έχουν δει και μπορούν να τα αφηγηθούν με ακρίβεια γιατί ήταν εκεί. Οι Μούσες ξεχωρίζουν από όλους τους θεούς γιατί μπορούν να μεταφέρουν την παντογνωσία τους, ενώ οι αοιδοί μέσω των Μουσών ξεχωρίζουν από κάθε συνηθισμένο θνητό, γιατί μπορούν να συνθέτουν τραγούδια για ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε (α 338). Μέσω των Μουσών ο ποιητής μετέχει στο θεϊκό εἶδέναι και έχει την ικανότητα να μεταμορφώσει μια απλή φήμη σε κλέος ἄφθιτον (Β 484-486).

Την τύχη των θνητών δεν καθορίζουν μόνο οι θεοί (α 348, 390, δ 236-37, 275, 289, 261, κ.α.) αλλά ο ίδιος ο θνητός με τις αποφάσεις και τις επιλογές του (α 32 κ.ε). Χωρίς να αποκλείει τη θεϊκή παρέμβαση ο αοιδός Φήμιος, δηλώνει ότι είναι αὐτοδίδακτος (χ 347-48). Ο ποιητής της Ὀδύσσειας σταδιακά απομακρύνει τους θεούς από τα ανθρώπινα και επιλέγει να υμνήσει τον πολύτροπον ἄνδρα. Ο πολύτροπος ἀνὴρ δημιουργεί τη μοίρα του με ὄργανο επιλογής το νου (α 3, πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω). Παρά τις αμέτρητες δυσκολίες και τα ανυπέρβλητα εμπόδια, με τη γνώση που αποκόμισε ο ίδιος, επέτυχε τους σκοπούς του. Χωρίς να υποτιμά τη συνδρομή θεῶν, γυναικῶν και δημιουργῶν, συνειδητοποιεί τα όρια της θνητής του ὑπαρξης. Χρειάστηκε να τιθασεύσει θυμὸν και μένος,¹⁷⁰ και να πολλαπλασιάσει τη δύναμή του στηριζόμενος στις νοητικές αρετές του δόλου.¹⁷¹

Ενώ λοιπόν ο ποιητής προτάσσει το νου στη διαδικασία απόκτησης και επεξεργασίας της γνώσης, στον ομηρικό κόσμο κυριαρχεί η αντίληψη πως ο άνθρωπος μέσω των αισθήσεων κατανοεί τα γεγονότα που συμβαίνουν και «γενικά η

¹⁷⁰ Πρβ. Ε 125 κ.ε., 676, 136, Π 529, 691, Υ 59 κ. ε., α 89, γ 75, ζ 139, ο 172, κ.α. Βλ. Dodds (1978), σσ. 27-33, 125, 159-160.

¹⁷¹ Για την εξέταση των ὁρων νόος και νοεῖν στα ομηρικά ἔπη, βλ. Fritz (1985), σσ. 125-152.



εμπειρική παρατήρηση στάθηκε ένας βασικός παράγοντας για να διαμορφώσει το γνωστικό του αντικείμενο». ¹⁷² Η γνώση βέβαια που βασίζεται στην όραση δεν είναι ασφαλής, γιατί πολλές φορές το μάτι παραπλανά. Για αυτό κάποτε αμφισβητείται η αντικειμενική αξία της εντύπωσης. Η συχνή παρουσία του *δόλου* και ο αντίκτυπος του πολύτροπου Οδυσσέα στο κοινό δείχνει πως ο ομηρικός άνθρωπος, χωρίς να παραγνωρίζει την αξία των αισθήσεων, θεωρεί το νου έδρα απόκτησης της αποτελεσματικής γνώσης.

Για την *άπάτην* επομένως δεν ευθύνονται μόνο οι αισθήσεις, αλλά ο νους. Σε περιπτώσεις που οι θεοί εξαπατούν, εικονίζεται παραστατικά η νοητική και ψυχολογική κατάσταση του θνητού. Η παρέμβαση των θεών στα ανθρώπινα περιγράφει όσα συμβαίνουν στο ασυνείδητο των θνητών. Ο νους παρεκκλίνει της ορθής πορείας και ακολουθεί λανθασμένες διαδρομές, όχι μόνο λόγω εξωτερικών παραγόντων, αλλά και εσωτερικών. Όταν ο Αγαμέμνονας ισχυρίζεται ότι ο Δίας τον εξαπάτησε, αφού πρώτα του έδωσε το νου με ψεύτικες υποσχέσεις, περιγράφει με εικόνα τα κίνητρα που τον οδήγησαν στη λανθασμένη του απόφαση και την *άπάτην*. Δεν τον εξαπάτησε ο *ούλος* *Όνειρος* του Δία, αλλά η ανόητη πεποίθησή ότι εκείνη την ημέρα θα κυρίευε την Τροία (B 5 κ.ε., 35-38, B 111-115). Η «Απάτη Διός» που μεθόδευσε η Ήρα με τη βοήθεια της Αφροδίτης, στη ραψωδία Ξ της *Ιλιάδος*, περιγράφει παραστατικά την ανίκητη δύναμη του έρωτα, ο οποίος παρασύρει και εξαπατά ακόμη και το νου του Δία. Ο νους άλλοτε δρα και άλλοτε πάσχει, και πολλές φορές αδυνατεί να διακρίνει τι κρύβεται πίσω από φιλικές προθέσεις και χειρονομίες. ¹⁷³

Η *άπάτη* επομένως περιγράφει τη λειτουργία του νου του τραγικού ήρωα, ο οποίος στηρίζεται στη γνώση που του παρέχουν οι αισθήσεις και δρα με οδηγό τη βούλησή του. Λογική και επιθυμία βρίσκονται σε δυσαρμονία και η μία αντιστρατεύεται την άλλη. Η πιο ακατανίκητη μορφή *δόλου* και η πιο ισχυρή *άπάτη* φαίνεται να είναι προϊόν εσωτερικής σύγκρουσης μεταξύ ενός έλλογου εγώ και μιας έντονης επιθυμίας. Ο ήρωας αμύνεται τον ίδιο του τον εαυτό, προσωπικές εμμονές,

¹⁷² Βλ. Κ. Συνοδινού, *Έοικα-εἰκός και συγγενικά. Από τον Όμηρο ως τον Αριστοφάνη*, Ιωάννινα 1981, σ. 191.

¹⁷³ Με τον ίδιο τρόπο ο έρωτας των μνηστήρων για την Πηνελόπη, σ 212, παραλύει μέλη και νου. Στην περίπτωση του *δόλου* της Αφροδίτης στην Ελένη Γ 405, εκφράζονται οι δύο όψεις της θεάς αλλά και της Ελένης που αντιτίθενται. Η Αφροδίτη εκπροσωπεί ταυτόχρονα τη δύναμη της ερωτικής έλξης αλλά και τη θεά που θυμώνει όταν δεν εκπληρώνεται ο σκοπός της. Η Ελένη στη σκηνή της τειχοσκοπίας, δεν είναι μόνο άψυχη κούκλα, αλλά αποκτά προσωπικότητα και συνομιλεί επί ίσοις όροις με τον Πρίαμο και τον Αντήνορα. Όταν όμως οδηγείται από το είδωλο της Αφροδίτης στον κοιτώνα του Πάρι ξαναγίνεται άβουλο ερωτικό αντικείμενο. Καμία από τις δύο όψεις δεν ολοκληρώνεται αφού η μια αντιτίθεται στην άλλη. Βλ. M.M.Willock "Some aspects of the gods in Iliad" *BICS* 17(1970) 2-10.



πάθη και ισχυρές κοινωνικές απαιτήσεις. Ανίκανος να δράσει στα πλαίσια κανόνων και να περιστείλει τις επιθυμίες του, δεν πείθεται μόνο από την αλήθεια αλλά την αληθοφανή πραγματικότητα. Ένας τέτοιος δόλος δεν μπορεί παρά να επινοείται από θεό, όπως φανερώνουν οι δόλοι της Αφροδίτης, της Αθηνάς και του Απόλλωνα.¹⁷⁴

Επομένως η δικαιοσύνη και η αδικία συνδέεται με τη γνώση των ορίων που τίθενται κάθε φορά. Εγγυητής της δικαιοσύνης είναι ο παντογνώστης Δίας και οι θεοί που ξεπερνούν τους θνητούς στη γνώση. Παράλληλα ένας βασιλιάς ξέρει δίκαια (β 231, *αἴσιμα εἰδώς*), η γυναίκα σεμνά (ψ 232, *κεδνὰ ἰδυῖαν*), ο άγιος κύκλωπας παράνομα (ι 189, *ἀθέμιστα ἥϊδη*), ο κυριευμένος από το μίσος Αχιλλέας άγρια σαν λιοντάρι (Ω 412, *λέων δ' ὡς ἄγρια οἶδεν*).¹⁷⁵ Το ρ. *οἶδα* με αντικείμενο τις λέξεις δόλον και μῆτιν συνδέει το δόλον με τη γνώση και αναπαριστά τη διαδικασία απόκτησής της ή παρεμπόδισής της. Ο *δολοφρονέων* και η *δολοφρονέουσα* επινοούν πιο εύκολα δόλους, γιατί οι φρένες τους έχουν ασκηθεί στην παραγωγή σύνθετης και αληθοφανούς εικόνας. Τα επίθετα *ἰδρις*, *πολύιδρις*, *ἐχέφρων*, *ἀγχίνους*, *ἐπητής*, *δαήμων*, *περίφρων*, οι μετοχές *κεκασμένος*, *πεπνυμένος*, το ρ. *κέκασμαι* και οι φράσεις *φρεσί πευκαλίμησι*, *ιδυίσση πρᾶπίδεσι* χαρακτηρίζουν το θνητό που διακρίνεται για τις διανοητικές ιδιότητες, γνωρίζει πολλά και ποικίλα συστήματα δόλων και μπορεί να τα μεταφέρει σε άλλα πεδία δράσης. Αντίθετα τα επίθετα *ἄιδρις*, *χαλίφρων* και *νήπιος* και οι φράσεις *οὐκ ἐνόησεν*, *οὐ πρόνόησαν*, *οὐδὲ θυμῷ ὠίσθη*, δηλώνουν άγνοια και αδυναμία σύνθεσης. Έτσι εύκολα καθίσταται θύμα *ἀπάτης*.

Νους και φρένες αποτελούν κύρια όργανα γνώσης. Όποιος λοιπόν γνωρίζει πολλές μορφές της πολυκύμαντης πραγματικότητας μπορεί να χτίσει ευκολότερα μια αληθοφανή πραγματικότητα και να πείσει ότι είναι αληθινή. Η αρετή αυτή δεν συμβαδίζει πάντα με την εξουσία, το δυνατό και ωραίο σώμα, το φύλο, την καταγωγή ή την κοινωνική τάξη. Βασίζεται στην εμπειρία, στη γνώση που έχει αποκτήσει κάποιος γιατί έχει δει και έχει ακούσει πολλά και έχει εξασκήσει τη μνήμη. Ο Οδυσσεύς, αν και γνωρίζει παντοίους δόλους και μῆδεα πυκνὰ (Γ 202), μπορεί υποδυθεί τον ανόητο και αφελή (Γ 219, *αἰδρεῖ φωτὶ ἐοικώς*). Μπερδεύοντας εικόνες και «σημεία» του κώδικα επικοινωνίας, παραπλανά και ξεπερνά δύσκολες καταστάσεις (ν 292, γ 119). Από την άλλη ο *νήπιος* όχι μόνο αδυνατεί να οργανώσει τη σκέψη του, αλλά καθίσταται εύκολο θύμα *ἀπάτης* ενός ευφυούς αντιπάλου.

¹⁷⁴Βλ. J. Clay, "Demas and Aude: The Nature of divine Transformation in Homer", *Hermes* 102 (1994) 129-136, W. Kulman, "Gods and men in the *Iliad* and the *Odyssey*" *HSCP* 89 (1985) 1-23.

¹⁷⁵Βλ. E. Papamichael, "Αχιλλεύς... ὠμηστής άνήρ", *Δωδώνη* 9 (1980) 131-135.



Η Άτη αντικατοπτρίζει τη διαδικασία νοητικής τύφλωσης και αυταπάτης. Η όλη διαδικασία παραβάλλεται με την απουσία αμοιβαίας επικοινωνίας σε μια γαμήλια ένωση. Αν η ευθύνη ενός ομαλού γάμου βαρύνει τον άνδρα, η γυναίκα με τη μορφή της Άτης και *άπατης* εκδικείται. Ο τρόπος σκέψης και ο λόγος του άνδρα που έχει χτυπηθεί από την Άτη, παρουσιάζεται σαν αντανάκλαση της δυσαρμονίας ενός γάμου. Η σκέψη του δεν ακολουθεί την πεπατημένη οδό αλλά χάνεται σε δαιδαλώδεις ατραπούς.¹⁷⁶ Θύμα της υπήρξε ακόμη και ο Δίας, όπως ισχυρίζεται ο Αγαμέμνονας για να δικαιολογήσει τη δική του *άπατην*. Ο Δίας δεν αποδέχεται φανερά τη δυσαρμονική γαμήλια συμφωνία του με την Ήρα, αλλά έμμεσα, όταν καυχάται για τις ερωτικές του επιτυχίες (Ο 313-325). Ο Αγαμέμνονας από την άλλη δήλωσε ότι προτιμά την αιχμάλωτη Χρυσήδα από τη νόμιμη σύζυγό του Κλυταιμίστρα (Α 113-15).

Σε κάποιες περιπτώσεις οι θεοί με προφορικά μηνύματα και οiwονούς προσπαθούν να αποτρέψουν το θνητό να καταστεί θύμα *άπατης*. Ο Αίγισθος (α 37-39) και οι μνηστήρες (υ 241 κ.ε., 345 κ.ε.), αν και είχαν προειδοποιηθεί για τις συνέπειες των επιλογών τους, ωστόσο με πλήρη συνείδηση επέλεξαν το δρόμο της καταστροφής. Παρόμοια ο Πάτροκλος δεν κατάφερε να αξιοποιήσει τις συμβουλές του εμπειροπόλεμου Αχιλλέα. Έτσι έπεσαν θύματα λανθασμένης κρίσης και υπερεκτίμησης των δυνατοτήτων τους. Η αμέλεια αξιοποίησης της προσφερόμενης γνώσης, τους καθιστά τρωτούς στην Άτη, αδύναμους να διακρίνουν όρια της δίκης.¹⁷⁷

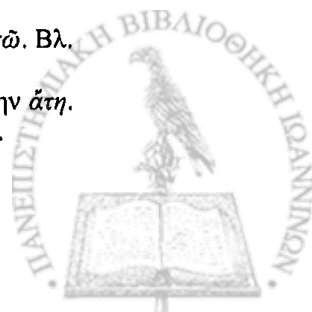
Τα παραδείγματα του Αγαμέμνονα, του Αιγίσθου, των μνηστήρων, ακόμη και του Δία, είναι ενδεικτικά για να κατανοήσουμε τη σημασία της συνθετικής γνώσης και της απουσίας της στο *δόλον* και την *άπατην*. Η γνώση των ορίων συμβαδίζει με τη δικαιοσύνη ενώ η άγνοια με την αδικία. Η ευθύνη της αδικίας δεν βαρύνει μόνο τον αδικούντα αλλά και τον αδικούμενο.

1. *δόλος* και *μῆτις*

Η *μῆτις*, ή πολύτροπη νόηση των αρχαίων ελλήνων, εκπροσωπείται στον Ουρανό από τη θεά Μήτιδα, σύζυγο του Δία και μητέρα της Αθηνάς (Ησ. *Θεογ.* 886

¹⁷⁶ Η ετυμολογία της λ. *άπατη* φαίνεται πως απορρέει από το στερ. *α-τη* λ. *πάτος* και το ρήμα *πατώ*. Βλ. A. C. Moorhouse, “**Pent-* and its derivatives”, *CQ* 35 (1941) 90-96, σ. 94.

¹⁷⁷ Το επίθετο *νήπιος* αποδίδεται σε εκείνον που αν και προειδοποιείται όμως τυφλώνεται από την *άτη*. *Νήπιοι* χαρακτηρίζονται και οι σύντροφοι του Οδυσσέα και οι μνηστήρες. Πρβ. Π 685, α 8, φ 85.



ΚΕ.Ε.¹⁷⁸ Όταν Αἰνείας φέρει στο θρόνο του βασιλέα να ημετέρη γενναίως το θάος
 του πατέρα, την καύση ολόκληρη και από τότε οικονομήθηκε με τη βίβλιν γὰρ
 πάντα τις ποιήσας νόμους της ιδιότητος. Φαίνεται πως η διαφοροποιητική μῆτις που
 κληρονομεί από τον πατέρα του, τον ἀγκυλομήτην Κρόνο (ΒΕ205Β19Δ59-75)¹⁷⁹
 δίνει την αφοσίωση να εξουσιάζει και να στερεώνει την εξουσία του στον Οὐρανό
 αλλά χρειάζεται και την παύλοχα νόμω τον θάνατον. Επιδείχνει αποκατάσταση
 μῆτις ὁμοῖος (Θ221 και μάλιστα Α508, ΒΗ197, 324, Ρ339). Η μῆτις του αποκαθίζει
 μέτρο για κάθε άλλη μῆτιν (Διὶ μῆτιν ἀτάλαντον, ΒΗ169, 407, 636, Κ1137)¹⁸⁰. Όταν
 διαδέχεται αυτόν τον τύχη νόμους, είναι παλαιό και στα δόλυν.¹⁸¹ Ομοιοεχρηστική
 για τη μῆτιν ο Οδυσσεύς (ΒΕ636).¹⁸² ο Νέστορας (Ξ107, Η324) και ο Ιδομενεύς.
 Εκπρόσθετα μῆτιν διαδέχεται οκ μνηστήρες (δ678) και ο Αἰγυπός (γ303β). Το ο
 επίθετο δαλομήτης αποδίδεται μόνο το Δία (Α540). Ενώ ο Δίας παρουσιάζεται
 αὐτοκρατορικός ηγεμίνος στον Ολύμπιο με μῆτιν ἀσφραγισμένη από τον και η δική του
 παύλοχα νόμω του έχει όρια. Όσο ο βασιλιάς των θάων βρίσκουν στην Ιδμήτη
 Ηρα στον Ολύμπιο του επέφερε ένα παύλοχα σχέδια για να απορροφά έστω και
 πρόσκαιρα την παντοχρή μῆτιν του. Η Ηρα με τα δόλυν (Ξ159-359) έθεσε όρια
 στην παντονομία του Δία και άσκησε έλεγχο στη βασιλεία του (ΒΕ21) ώστε να
 δημοκρατήσει με επιτυχία τα σχέδια της προς όφελος των Αχαιών.

Όπως αναφέραμε στα προηγούμενα για την υφαντική τέχνη, η παρρησιότητα της
 μῆτις μοιάζει με την παρρησιότητα του φυσικού (ΗΕ324, γ118-129). Ετσι,
 κάθε φορά που ο ποιητής περιγράφει την επένδυση ενός φυσικού σχεδίου συμπλέκει
 τα δόλυν με τη μῆτιν. Όταν η Πηνελόπη μιλάει πως ο Τηλέμαχος αναχάρσισε
 κρυφά από την ίδια για την Πύλο και τη Σπάρτη ξήραση βάρβαρη του γέροντα δούλου
 Δαίωνα για να υφάνει ένα σχέδιο (δ735 και δ739, εἰ δὲρ ποῦ καὶ τὸ ἐνὶ ὀρειῇ μῆτιν
 ὀφείας)¹⁸³ για να υπερβεί την αδιέξοδη κατάσταση. Αλλά τι απορήσει το γέροντα
 Νέστορα προκύπτει πως: στη νεότητά του θάνατος της βίβλιν αναγκάζει
 προσεκτικότερο του κλέους. Στις συνθήκες όμοιες που δημοκρατήσει ο παρρησιότητα

¹⁷⁸ Ένδει για το ρόλο και τη σημασία της μῆτις στην αρχαία ελληνική γραμματεία βλ. Νέστωρ-
 Devereux (1993).

¹⁷⁹ Το επίθετο ἀγκυλομήτης σταθερά συνοδεύει τον Κρόνο και τον Ηπίδομα Προμηθέα. Πρβλ. Θέσο 188,
 137, 138, 160-75, 475, 495, 545-47, Αισχύλ. ΠΑ 206, *ibid.* σσ: 20 σημ. 4, 4845, 73, ΕΟ80

¹⁸⁰ *Ibid.* σ. 23 σημ. 13.

¹⁸¹ Ο Δίας, η Αθηνά, ο Ερμής, ο Ηέσπερος χαρακτηρίζονται στην ισχυρή μῆτιν και διαδέχονται. Πρβλ.
 Α508, *μητις* Α540, *δαλομήτης* Ομήρ. Ύμνος εἰς Ἀθηνά 2, ΕΠ205 ν 299, π 282, *ποιήμης*,
ποιήσας Ύμνος εἰς Ερμῆ 14, 439, 319, *ποιήμης*, Φα355, 367, θ 297, 322, *ποιήμης* και
ποιήμης.

¹⁸² Το *αἰνέμης* επαναλαμβάνεται σταθερά εἰς ὅλους του Οδυσσεύς και τα δόλυν.

¹⁸³ Ο Δαίως κάνει φανερό την παρρησία του στα τελευταία ρομάντες της Οδυσσεύς μετά την
 επιστροφή του Οδυσσεύς.



πόλεμος, χωρίς ο ίδιος να απορρίπτει εντελώς τη *βίην*, κρίνει πως πρέπει να συνδυαστεί η φυσική δύναμη της *βίης* με τη *μητιν*. Ο *λόχος*, στον οποίο αναφερθήκαμε παραπάνω, ανταποκρίνεται σε αυτή την ανάγκη, γιατί συνδυάζει την *ἀριστεία* της μάχης με το *δόλον*. Στον πολεμικό *λόχον* η *μητις* αξιοποιείται και τίθεται στην υπηρεσία του πολέμου.¹⁸⁴ Ο *πολύμητις* Οδυσσεάς ανταποκρίνεται περισσότερο στο πρότυπο του ήρωα που πολεμά με το *λόχον*. Φαίνεται, όμως, ότι μακριά από τον πόλεμο, η συνύπαρξη *βίης* και *μήτιδος* δεν είναι αγαστή.

Στη διάρκεια των ταφικών αγώνων προς τιμήν του Πατρόκλου, ο Νέστορας συμβουλεύει τον Αντίλοχο να εναποθέσει τις ελπίδες του για νίκη στη *μητιν* και όχι στη *βίην* (Ψ 312-318). Δασκαλεύει το γιο του να αξιοποιήσει τον τρόπο σκέψης του ξυλοκόπου, του ηνιόχου και του κυβερνήτη πλοίου για να εξασφαλίσει τη νίκη στον αγώνα αρματοδρομίας (Ψ 318-325). Ο Οδυσσεάς με οδηγό τη *μητιν*¹⁸⁵ και το *δόλον* θα κερδίσει στην πάλη. Και οι δύο αξιοποιούν την αποτελεσματικότητα της *μήτιος* στους αθλητικούς αγώνες, όχι μόνο στον πόλεμο αλλά και στα έργα της ειρήνης.

Δεν τρέφει όμως την ίδια εκτίμηση για τη *μητιν* ο Αχιλλέας, ο κατ' εξοχήν ήρωας της *βίης* (*βίη δ' ό γε πολλόν άμείνων*, Λ 787). Οργισμένος δείχνει ξεκάθαρα την περιφρόνησή του για τα τεχνάσματα των Αχαιών, κατά τη διάρκεια της απουσίας του, με τα οποία προσπαθούν να καταβάλουν το σθένος και τη δύναμη του Έκτορα (Ι 346-352). Πιθανόν η οργή του να έχει έναν μόνο αποδέκτη, τον Οδυσσέα Σύμφωνα με το Nagy,¹⁸⁶ η εχθρότητα των δυο ηρώων πιθανόν ανάγεται σε μια έριδα του παρελθόντος για τον τρόπο κατάκτησης της Τροίας, *βίηι ή δόλωι*. Η διένεξη των δυο ηρώων αντικατοπτρίζει δυο διαφορετικές αντιλήψεις όχι μόνο για τον πόλεμο αλλά ευρύτερα για τις αρετές και το ήθος του ήρωα στην προεπική και επική παράδοση.¹⁸⁷

Ο Δίας αποκαλείται *δολομήτα* γιατί διαθέτει ασύγκριτη *μητιν*, ικανός να επινοεί και να αντιλαμβάνεται κάθε είδους *δόλον*. Όμως και δική του ευφυΐα του έχει όρια, γιατί η *δολοφρονέουσα* Ήρα μπορεί να σχεδιάζει κρυφά ένα σύνθετο *δόλον* με γυναικεία τεχνάσματα. Ο *δόλος* της περιλαμβάνει τρία στάδια. Για να ξυπνήσει τον πόθο του Δία και να αποπροσανατολίσει το νου φροντίζει ιδιαίτερα την εμφάνισή της (Ξ 166-186). Σαν να ετοιμάζεται για πόλεμο, επιστρατεύει κάθε στοιχείο του γυναικείου καλλωπισμού, από την περιποίηση σώματος και μαλλιών με λάδια και μυρωδικά, μέχρι το φόρεμα, τη ζώνη και τα κοσμήματα. Στη συνέχεια συναντά

¹⁸⁴ Βλ. Vernant-Detienne (1993), σσ. 19-36, R. Dunkle "Nestor, Odysseus, and the metis-bie antithesis: the funeral games, *Iliad* 23", *CW* 81 (1987) 1-17, Clay, σσ. 178-180.

¹⁸⁵ Πρβ. Ψ 709, 755, *πολύμητις, πολυμήχανος*, Ψ 723, 725, *δόλου ού λήθεται* Όδυσσεύς.

¹⁸⁶ Βλ. Nagy (1979), σσ. 45-47.

¹⁸⁷ Πρβ. θ 75-78 Βλ. Dindorf, ad 76, 77.



κρυφά την Αφροδίτη (Ξ 187-223), και με κολακείες την καθιστά συνένοχη στην *άπάτην* που ετοιμάζει. Η Αφροδίτη, που αγνοεί τις προθέσεις της Ήρας, της χαρίζει τον *κεστόν ἱμάντα*. Νομίζει ότι ο *κεστός ἱμάς* θα συμβάλει στην αμοιβαία φιλότητα του ζευγαριού, όπως στο παρελθόν είχε βοηθήσει στη συμφιλίωση Τηθύος-Ωκεανού.

ἦ, καὶ ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο κεστόν ἱμάντα
ποικίλον, ἔνθα τέ οἱ θελκτήρια πάντα τέτυκτο·
ἔνθ' ἐνὶ μὲν φιλότης, ἐν δ' ἥμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς
πάρφασις, ἥ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων (Ξ 214-17).¹⁸⁸

Η δολοπλόκος Ήρα, για να πείσει τον Ύπνο να τη βοηθήσει (Ξ 224-291), θυμίζει αρχικά την αμοιβαία σχέση ευεργέτη-ευεργετούμενου, στη συνέχεια προσπαθεί να τον δελεάσει με πολύτιμο δώρο και αφήνει για το τέλος την υπόσχεσή της να του δώσει για σύζυγο τη Χάρिता Πασιθέα με την οποία ο Ύπνος είναι κρυφά ερωτευμένος. Με τα όπλα αυτά η Ήρα εξαπάτησε το Δία και κατάφερε να αποσπάσει την προσοχή του από τη μάχη. Με τα ερωτικά της θέληγτρα κατάφερε να ξυπνήσει τον πόθο και ακινητοποιήσει το νου του *δολομήτη* συζύγου της.

Το επίθετο *δολόμητις*, αποδίδεται αποκλειστικά στον Αίγισθο, την Κλυταιμίστρα και τους μνηστήρες.¹⁸⁹ Υποδηλώνει πως διαθέτουν ισχυρή *μῆτιν* για το σχεδιασμό ενός *δόλου*,¹⁹⁰ ο οποίος όμως δεν συμβαδίζει με τις αξίες του ομηρικού κόσμου και δεν έχει την έγκριση θεών και θνητών. Η προσωρινή επιτυχία ακυρώθηκε από έναν πολύ ισχυρότερο *δόλον* που υπηρετούσε τον οίκο και την κληρονομική μοναρχία. Το τραγικό τους τέλος αποδεικνύει πως έδρασαν *ὑπὲρ μόρον*. Ο Farron υποστηρίζει πως στην ιστορία της δολοφονίας του Αγαμέμνονα διαφαίνεται μια υποτιμητική χροιά του *δόλου*, η οποία δεν συμβαδίζει με τη γενικότερη αντίληψη που κυριαρχεί στην *Ὀδύσσεια*.¹⁹¹ Δεν γνωρίζουμε πόσο ευσταθεί η άποψη αυτή. Τα αντιθετικά παραδείγματα μάλλον τονίζουν την αμφισημία του *δόλου* και τη διαφορετική

¹⁸⁸ Πρβ. Αριστ. *HN* 1149 b, 16-20, όπου αναφέρει το συγκεκριμένο χωρίο, για να δείξει πως ούτε ο θυμός ούτε ο θυμώδης νους είναι επίβουλος. Μόνο η επιθυμία μπορεί να ξελογιάσει και κλέψει ακόμη και το νου των φρονίμων.

¹⁸⁹ Το επίθετο αποδίδεται στον Αίγισθο, α 300, γ 198, 250, 308, δ 525, και την Κλυταιμίστρα, λ 432.

¹⁹⁰ Ο Οδυσσεάς, λ 439, θεωρεί την Κλυταιμίστρα υπεύθυνη για το *δόλον* στο φόνο του Αγαμέμνονα.

¹⁹¹ Η έρευνα επισημαίνει τη δυσκολία του ποιητή να χειριστεί ένα αφηγηματικό θέμα για το οποίο οι πληροφορίες είναι συγκεχυμένες. Γιατί άλλες φέρουν ως πρωταγωνιστή της δολοφονίας του Αγαμέμνονα τον Αίγισθο και άλλες την Κλυταιμίστρα. Για το θέμα βλ. S.G.Farron, "The Odyssey as an Anti-Aristocratic Statement", *Studies in Antiquity* 1 (1979-80) 59-101, σσ. 62-63, ο οποίος εκτιμά ότι η ιστορία του Αγαμέμνονα, αποτελούσε μέρος ενός παλαιότερου έπους, το οποίο ο ποιητής της *Ὀδύσσειας* ενέταξε στο έπος του, διατηρώντας όμως διαφορετική αντίληψη για το *δόλον*.



απήχησή τους στο κοινό του Ομήρου, και ευρύτερα στον αρχαϊκό κόσμο. Όπως αποφασίστηκε στην αρχή της *Οδύσσειας* οι ευθύνες του Αιγίσθου και της Κλυταιμίστρας είναι ανάλογες με των μνηστήρων και επομένως ανάλογη και η τιμωρία τους. Και εδώ σταματούν οι αναλογίες, γιατί ο Ορέστης δεν έχει πολλά κοινά με τον Τηλέμαχο και πολύ περισσότερο η Κλυταιμίστρα με την Πηνελόπη ούτε ο Αγαμέμνωνας με τον Οδυσσέα. Οι κύριοι των δυο οίκων θέτουν σε διαφορετικές βάσεις τις αρετές του ήρωικού κώδικα αξιών.

2. δόλος και ἄτη

Η Ἄτη αποδίδει στην επική ποίηση τη νοητική τύφλωση η οποία οφείλεται άλλοτε στυγς θεούς και άλλοτε στη μωρία του θνητού.¹⁹² Ο θνητός αστοχεί γιατί δεν έχει σχεδιάσει από πριν πράξη και λόγο ώστε να εναρμονίζονται με τις αξίες της κοινωνίας. Πίσω από την Ἄτη φαίνεται σαν να κρύβεται μια γυναικεία παρουσία η οποία εκδικείται σιωπηλά τον άνδρα που υποτίμησε την αξία της στον οίκο. Η απολογία του Αγαμέμνονα για την άδικη στάση του προς τον Αχιλλέα και η απόφασή του να πληρώσει αποζημίωση είναι ενδεικτική:

ἐγὼ δ' οὐκ αἰτιός εἰμι,
ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἡεροφοῖτις Ἑρινὸς
οἳ τέ μοι εἰν ἀγορῇ φρεσὶν ἔμβαλον ἄγριον ἄτην,
ἥματι τῷ ὅτ' Ἀχιλλῆος γέρας αὐτὸς ἀπηύρων.
ἀλλὰ τί κεν ῥέξαιμι; θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ.
πρέσβα Διὸς θυγάτηρ Ἄτη, ἥ πάντας ἁῖται,
οὐλομένη· τῇ μὲν θ' ἀπαλοὶ πόδες· οὐ γὰρ ἐπ' οὔδαι
πίλνεται, ἀλλ' ἄρα ἦ γε κατ' ἀνδρῶν κράατα βαίνει
βλάπτουσ' ἀνθρώπους· κατὰ δ' οὖν ἕτερόν γε πέδησε.
καὶ γὰρ δὴ νύ ποτε Ζεὺς ἄσατο, τὸν περ ἄριστον
ἀνδρῶν ἠδὲ θεῶν φασ' ἔμμεναι· ἀλλ' ἄρα καὶ τὸν
Ἥρη θῆλυς ἐοῦσα δολοφροσύνης ἀπάτησεν
ἥματι τῷ ὅτ' ἔμελλε βίην Ἡρακληεῖην
Ἀλκμήνῃ τέξεσθαι ἔϋστεφάνωι ἐνὶ Θήβῃ (Τ 85-99).

¹⁹²Περισσότερα για την ἄτη στον Όμηρο, βλ. W. F. Wyatt, "Homeric Ἄτη", *AJPh* 103 (1982) 247-276.



Το παραπάνω απόσπασμα προσδιορίζει την ταυτότητα και λειτουργία της *ἄτης*. Ο αρχηγός της Τρωικής εκστρατείας αναγνωρίζει εκ των υστέρων τη ζημία που προκάλεσε σε βάρος του Αχιλλέα. Παραδέχεται την αδικία γιατί, τότε που του άρπαξε τη Βρισηίδα, τυφλώθηκε (Τ 136-37). Τώρα, όμως, έτοιμος να επανορθώσει, προτίθεται να αποζημιώσει τον Αχιλλέα για το λάθος του. Τότε ο Δίας, η Μοίρα και η τρομερή Ερινύα τοποθέτησαν στις φρένες του *ἄγριον ἄτην*. Το έργο καταστροφής ολοκλήρωσε η εκμαυλίστρια Ἄτη, η οποία τον έπεισε με ευκολία να προσβάλει την τιμή του πιο γενναίου πολεμιστή των Αχαιών. Η κόρη του Δία με τα απαλά της πόδια προσεγγίζει αθόρυβα το θνητό και, αφού τον χτυπήσει κατευθείαν στο κεφάλι, τον οδηγεί στην καταστροφή. Για να δικαιολογήσει τη λανθασμένη κρίση του και επιλογή επικαλείται τη μαρτυρία ότι ακόμη και ο Δίας έπεσε θύμα της ίδιας θεότητας, όταν υπέκυψε στη *δολοφροσύνην* της Ἡρας.¹⁹³ Οργισμένος την έδιωξε για πάντα από τον Όλυμπο και την έστειλε στη γη, να παραπλανά και να καταστρέφει μόνο τους θνητούς (Τ 125-131). Στο έπος, αλλά κυρίως στην τραγωδία, η θεότητα Ἄτη μετασχηματίζεται σε αφηρημένη έννοια με διπλή σημασία και περιεχόμενο. Άλλοτε δηλώνει τη νοητική τύφλωση, την *ἀπάτην* ή τη λανθασμένη κρίση και αστοχία, την τραγική *ἁμαρτίαν*, που οδηγούν στην καταστροφή και άλλοτε ταυτίζεται με τον όλεθρο.

Ας δούμε ακόμη μερικές περιπτώσεις θυμάτων της *άτης*. Ο Πάτροκλος πείθει τον Αχιλλέα να του δανείσει τα όπλα και πάει στη μάχη σύμφωνα με το σχέδιο του Νέστορα και του Δία.¹⁹⁴ Παρά τις προειδοποιήσεις του Αχιλλέα (Π 91-94), εκείνος παρασύρεται από τις πρώτες του επιτυχίες στη μάχη¹⁹⁵ και δεν σταθμίζει τους κινδύνους και την ανωτερότητα των πολεμικών του αντιπάλων.¹⁹⁶ Μεθυσμένος από την εύκολη νίκη, πριν γίνει γνωστή η ταυτότητά του, γίνεται θύμα της εκμαυλίστριας *ἄτης* και οδηγείται σε λανθασμένες κινήσεις και επιλογές.¹⁹⁷ Ο θάνατός του φαίνεται σαν να είχε δρομολογηθεί,¹⁹⁸ από τη στιγμή που πήρε την απόφαση να ξεγελάσει τους

¹⁹³ Για την απολογία του Αγαμέμνονα, βλ. τη λεπτομερή ανάλυση του Dodds, σσ. 21-40, W. Ch. Greene, *Moirai. Fate, Good, and Evil in Greek Thought*, Cambridge 1944, σσ. 21-22, R. D. Dave, "Some Reflections on *Ate* and *Hamartia*", *HSCP* 72 (1967) 82-123, σσ. 96-101.

¹⁹⁴ Πρβ. Α 763-804, Ο 64 κ.ε.

¹⁹⁵ Πρβ. Π 685-86, *μέγ' ἄασθη /νήπιος*. Α 1-9, Π 687-91. Το σχόλιο του ποιητή ξεκαθαρίζει ότι μόνο ο θνητός ευθύνεται για την καταστροφή του.

¹⁹⁶ Πρβ. Π 808-809, *Πανθοίδης Εὐφορβος, ὅς ἡλικίην ἐκέκαστο/έγχει θ' ἵπποσύνῃ τε πόδεσσί τε καρπαλίμοισι*.

¹⁹⁷ Πρβ. Π 805, 46,686,832, *τόν δ' ἄτη φρένας εἴλε, νήπιος*.

¹⁹⁸ Πρβ. Π 241-252, 707-709. Στην προσευχή του προς το Δία, ο Αχιλλέας ζητά δύο πράγματα: ο Πάτροκλος να απομακρύνει τον πόλεμο και τη μάχη από τα πλοία και να γυρίσει πίσω σώος. Ο Δίας υλοποίησε μόνο το πρώτο. Σύμφωνα με την πρόρρηση του Απόλλωνα ούτε ο Αχιλλέας ούτε ο Πάτροκλος, ήταν γραφτό να κυριέψουν την Τροία.



Τρώες μεταμφιεσμένος κάτω από την πανοπλία του Αχιλλέα. Ο Πάτροκλος γοητευμένος από την επιθυμία για νίκη, δεν ακολουθεί τους κανόνες της άμεσης ανοιχτής αντιπαράθεσης που διέπει τον άριστο ήρωα της μάχης. Προσποιείται ότι είναι ο Αχιλλέας, ενώ δεν είναι, και αδυνατεί μέχρι τέλους να υποστηρίξει το σχέδιο που ετοίμασε. Ο εσωτερικός του διχασμός αντανακλάται στην ψεύτικη πολεμική του αρετή. Δεν είναι δίκαιο στον κώδικα αξιών της μάχης να επιτύχει νίκες σαν να ήταν ο Αχιλλέας. Κλέβει πολύ περισσότερα απ' όσα είναι ικανός να προσφέρει. Ο δόλος του Απόλλωνα δείχνει πως ο θεός επενέβη την κατάλληλη στιγμή ως είδωλο για να διαλύσει την ψευδαίσθηση του Πατρόκλου. Ο ήρωας λίγο πριν πεθάνει μέμφεται τους θεούς και συγκεκριμένα τον Απόλλωνα ότι του έστησε δόλον. Δεν μπορεί να αποδεχθεί ότι ήταν πολλά εκείνα που δεν υπολόγισε και ότι η ήττα οφείλεται αποκλειστικά στη δική του απερισκεψία, γιατί ο αντίπαλος που του έστησε τον πιο ακατανίκητο δόλον είναι ο ίδιος του ο εαυτός. Η φήμη όμως του ήρωα δεν αξιολογείται μόνο με την αριστεία της μάχης αλλά και με την αρετή του πνεύματος. Ενώ βρίσκεται τόσο κοντά στο θάνατο ενδιαφέρεται για την υστεροφημία του. Η προσπάθειά του να μειώσει το κλέος του Έκτορα, αποδίδοντας την ήττα του στο δόλον του θεού Απόλλωνα, συνδέεται με την απαίτηση μιας κοινωνίας που αξιολογεί θετικά μόνο την επιτυχία.¹⁹⁹ Εξάλλου ζει σε μια κοινωνία ντροπής.²⁰⁰

Στην περίπτωση του Έκτορα η θηλιά του επικείμενου κοινωνικού στιγματισμού θα δράσει καταλυτικά στην απόφασή του να μονομαχήσει με τον Αχιλλέα, ενώ γνωρίζει την ανωτερότητα του αντιπάλου του. Στον τραγικό μονόλογο θέτει σε δεύτερη μοίρα την αξία του οίκου και εκφράζει το φόβο της δημόσιας κατακραυγής, αν προτιμήσει τη φυγή από τη μονομαχία (X 100-106). Μετά από πολλές παλινδρομήσεις, αποφασίζει να μονομαχήσει με τον Αχιλλέα, γιατί έκρινε πως με αυτή την επιλογή θα διασώσει την *εὐκλειάν* του. Απορρίπτει την προσφυγή σε ικεσία, γιατί φοβήθηκε ενδεχόμενη απόρριψή της από τον ανελέητο Αχιλλέα (X 123-130). Οι επιλογές του ορίζουν από εδώ και στο εξής τη μοίρα του. Επειδή η απόφασή του λαμβάνεται κάτω από συνθήκες πίεσης και θολωμένο νου, αποδίδει την ευθύνη της επιλογής του και την ήττα, όχι στη δική του σύγχυση, αλλά στο δόλον της Αθηνάς (*ἐμὲ ἐξηπάτησεν Ἀθήνη*, X 389).

Η επινόηση του δόλου των θεών αποδίδει παραστατικά το διχασμό του ήρωα, ο οποίος από τη μια πιέζεται κοινωνικά να προσεγγίσει το ιδανικό του αρίστου

¹⁹⁹ Βλ. Adkins, (1960), σσ. 6, 34, Περυσινάκης (1996), σσ. 240-270.

²⁰⁰ Dodds, σ. 34.



πολεμιστή της βίας θέτοντας σε δεύτερη μοίρα τον οίκο. Ούτε ο Έκτορας ούτε Πάτροκλος νικούν πάντα σαν τον Αχιλλέα. Ο θεϊκός δόλος του Απόλλωνα και της Αθηνάς αντικατοπτρίζουν ασυνείδητες διεργασίες του νου την ώρα της απόφασης, η οποία λαμβάνεται κάτω από εσωτερική ψυχολογική πίεση αντιμετώπισης ενός ισχυρού διλήμματος. Αντιπροσωπεύουν την ψευδαίσθηση του ήρωα, ο οποίος πιστεύει πως αν μεταθέσει την ευθύνη της συμφοράς σε μια ξένη πηγή, έξω από τον ίδιο, θα δικαιωθεί στην κοινότητα. Κάθε φορά που ο ήρωας αποφασίζει, δεν είναι μόνος αλλά δρα κάτω από το βάρος της κοινωνικής απαίτησης να είναι άριστος πάντοτε.²⁰¹ Η εναγώνια προσπάθειά του να αγγίξει το ιδανικό, ακυρώνει τις νοητικές του δυνάμεις και εξασθενεί το μένος της μάχης. Τότε επικαλείται το θεϊκό δόλον και μεταθέτει την ευθύνη σε ένα είδωλον, σε έναν παράγοντα έξω από τον ίδιο. Η επιλογή τῷ Πατρόκλου να υποδυθεί τον Αχιλλέα και του Έκτορα να μονομαχήσει με το γιο της θεάς είναι εξ αρχής άστοχες και προδικάζουν το ολέθριο αποτέλεσμα. Δεν ανταποκρίνονται στο πρότυπο του ήρωα που ο ποιητής σχεδίασε στο έργο και ότι η γενναιότητα κρίνεται με άλλους όρους.²⁰² Επειδή όμως στον ηρωικό κώδικα αξιών προέχει μόνο η επιτυχία, η αποτυχία πρέπει να χρεωθεί αλλού. Η Αθηνά και ο Απόλλωνας λοιπόν αποτελούν εικονική αναπαράσταση της ψευδαίσθησης του Έκτορα και του Πατρόκλου για τα όριά τους. Θεωρούν ότι δεν ηττήθηκαν από έναν γενναιότερο θνητό, αλλά από τον ακατανίκητο δόλον ενός θεού. Εξ άλλου οι επιλογές τους δεν είχαν τη δημόσια έγκριση της κοινότητας.

Στην *Οδύσσειαν* δεν γίνεται τόσο συχνή επίκληση του δόλου του θεού, προκειμένου να δικαιολογηθούν οι επιλογές του ήρωα. Η αριστεία του ήρωα του δόλου έχει τη δημόσια έγκριση του κοινού, γιατί τίθεται ταυτόχρονα στην υπηρεσία της συλλογικότητας και του οίκου του. Υπολογίζει τον κίνδυνο στηριγμένος στις δικές του δυνάμεις, αναλαμβάνει πρωτοβουλίες να δράσει σύμφωνα με τα δικά του σχέδια, γνωρίζει τα όριά του και χρεώνεται ο ίδιος την αποτυχία ή την επιτυχία. Φαίνεται ότι στην *Οδύσσεια* κυριαρχεί η αντίληψη, που διαφαίνεται και στις τελευταίες ραψωδίες της *Ιλιάδος*, πως ακόμη και ο Δίας υπόκειται στο πεπρωμένο και τις Μοίρες.²⁰³ Ενώ στο πολεμικό κλίμα της *Ιλιάδος* το κλέος των ηρώων πηγάζει από τους θεούς και τον Ουρανό, στην *Οδύσσεια* το κλέος του ήρωα ακολουθεί

²⁰¹ Πρβ. Π 815, *θεοῦ πληγὴ καὶ δουρὶ δαμασθεὶς*, Χ 270-71, *ἄφαρ δέ σε Παλλὰς Ἀθήνη / ἔγχει ἐμῷ δαμάα*.

²⁰² Την ανωτερότητα του Αχιλλέα τονίζουν ο Πρίαμος και ο Αγήνωρ. Πρβ. Χ 40, *ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερός ἐστι*, Φ 566, *λίην γάρ κρατερὸς περὶ πάντων ἔστ' ἀνθρώπων*.

²⁰³ Ο Δίας δεν μπορεί να αποτρέψει τον Πάτροκλο να φονεύσει το γιο του Σαρπηδόνα. Πρβ. Ο 67, Π 433-38, 440-49, 521-22. Βλ. Codino, σσ. 217-223.



αντίστροφη πορεία. Το κλέος του Οδυσσέα ξεκινά από τους θνητούς και φθάνει μέχρι τον ουρανό, γιατί βασίζεται σε μια δύναμη κοινή σε θεούς και θνητούς, το δόλον (ι 19-20).

Ο Οδυσσέας δείχνει να εμπιστεύεται μάλλον τον εαυτό του παρά τους θεούς. Λίγο πριν φθάσει στο νησί των Φαιάκων, μολονότι βρίσκεται σε πολύ δύσκολη θέση και μακαρίζει τους Αχαιούς που χάθηκαν στην Τροία, δεν έχασε το θάρρος του ούτε έδρασε ασυλλόγιστα (*προνοῆσαι ἄμεινον*, ε 364). Εκφράζει τις αμφιβολίες του όταν η θεά της θάλασσας Λευκοθέα τον λυπάται και του δανείζει το μαντήλι της (ε 333-462). Φοβάται μήπως η προσφορά της δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, αλλά αποτελεί ένα τέχνασμα των αθανάτων θεών που υφαίνουν δόλους για τους θνητούς (ε 356-57). Στο επεισόδιο αυτό τονίζεται η θετική προσφορά του θηλυκού σε αντίθεση με την αμφίσημη βοήθεια της Κίρκης και της Καλυψούς, προετοιμάζοντας το κοινό του για τη βοήθεια της Αθηνάς (ε 382-87) και της Πηνελόπης. Το μαντήλι της Ινώ-Λευκοθέας όχι μόνο σώζει τη ζωή του Οδυσσέα, αλλά συμβολικά τον απομακρύνει από τον πόλεμο και τις περιπέτειες και προετοιμάζει την επιστροφή του σε έναν άλλο κόσμο. Το υφαντό της *κρήδεμνον* ανακαλεί το θετικό ρόλο της υφαντικής και πιθανόν το θετικό ρόλο του υφαντού της Πηνελόπης για τη μοίρα του Οδυσσέα.²⁰⁴

Επομένως το κέρδος και η ζημία σε υλικό ή ηθικό επίπεδο αποτιμώνται με βάση την αρχή της αμοιβαίας ανταπόδοσης. Στην *Οδύσσεια* ο Οδυσσέας επιστρέφει γεμάτος κλέος γιατί έθεσε το δόλον στην υπηρεσία των ηρωικών αξιών του πολέμου και εμμέσως του οίκου του. Αν ο ήρωας θέτει σε δεύτερη μοίρα την αξία της συζύγου, η γυναικεία εκδίκηση αντανakλάται στη μορφή της Άτης. Ο Αγαμέμνωνας όχι μόνο τόλμησε να συγκρίνει τη νόμιμη σύζυγό του Κλυταιμήστρα με τη Χρυσήδα, αλλά να δείξει φανερά την προτίμησή του στη δεύτερη (Α 113-15), ο Πάτροκλος προσποιείται τον άριστο ήρωα της μάχης, ενώ συμπεριφέρεται σαν γυναίκα, και ο Έκτορας δεν άκουσε τις ικεσίες της Ανδρομάχης. Η θεά Αθηνά εγκρίνει κάθε δόλον που υπηρετεί την αρχή της ανταπόδοσης. Για αυτό επαινείται ο δόλος του Ορέστη, το σχέδιο Οδυσσέα-Τηλέμαχου εξόντωσης των μνηστήρων με δόλον έχει θεϊκή έγκριση. Αντίθετα οι θεοί δεν εγκρίνουν το δόλον του Αιγίσθου, της Κλυταιμήστρας και των μνηστήρων γιατί έδρασαν *ὑπὲρ νόμον* και υπονόμευσαν τις αξίες του ομηρικού κόσμου. Σχεδίασαν στα σκοτεινά όσα δεν μπορούσαν να διεκδικήσουν δημόσια. Ο δόλος αποτελεί το πιο λαμπρό και αξιοθαύμαστο εργαλείο όταν επανορθώνει μια

²⁰⁴ Βλ. D. R. Kardulias, "Odysseus In Ino's Veil ; Feminine Headdress and the Hero in *Odyssey* 5", *TAPA* 132 (2001) 23-51, σ.25. Για την ετυμολογία της λ. *κρήδεμνον*, από το ουστ. *κάρη* και *δέω* και τη σχέση του με την ένδυση και την υφαντική των γυναικών, *ibid.* σ. 26 σημ. 7.



αδικία ή ζημία, αλλά το πιο ολέθριο και τραγικό όταν τίθεται στην υπηρεσία της πλεονεξίας, της ανισότητας και της αδικίας.

3. δόλος και κέρδος

Ιδανικό του ομηρικού οίκου είναι η οικονομική του αυτάρκεια. Ως μονάδα παραγωγής και κατανάλωσης οφείλει την ύπαρξή του αφ' ενός στα υλικά μέσα που παρέχει η γη, τα κοπάδια και τα οικόσιτα ζώα και αφ' ετέρου στο ανθρώπινο δυναμικό, τα μέλη της οικογένειας, τους δούλους και το υπηρετικό προσωπικό. Δύναμη του πλούσιου οίκου αποτελούσε το μέγεθος του θησαυροφυλακίου στο οποίο φυλασσόταν αποθέματα τροφίμων, πολύτιμα μέταλλα, κειμήλια και όπλα, αλλά και υφαντά.²⁰⁵ Η λέξη *κέρδος* στον Όμηρο, δεν είχε την οικονομική σημασία που έχει σήμερα.²⁰⁶ Υπήρχε η άποψη πως, αν πίσω από τις συναλλαγές υπήρχε το κίνητρο του κέρδους, αυτό ακριβώς αποτελούσε ταμπού της εποχής εκείνης.²⁰⁶ Η ισότητα και η αρχή της ανταπόδοσης ήταν αρχές που πρυτάνευαν στο εμπόριο και στις δημόσιες συναλλαγές. Το κέρδος σε βάρος άλλου ανήκε σ' έναν άλλο κόσμο, στο πεδίο του πολέμου, της πειρατείας και των επιδρομών. Στους χώρους αυτούς η επιδίωξη του κέρδους ήταν θεμιτή επειδή ο ήρωας εξασφάλιζε πλούτο για τον οίκο του με ηρωικές αρετές και όχι με τεχνάσματα και παζαρέματα. Η απόκτηση κερδών σε αυτά τα πεδία δράσης προσέδιδαν τιμή και κλέος στον ήρωα.

Αυτό δεν σημαίνει απαραίτητα πως από τις συναλλαγές είχε εξοριστεί κάθε σκέψη για σκόπιμο όφελος. Οι Φοίνικες διακρίνονταν όχι μόνο για τη ναυτοσύνη τους αλλά και το κυνήγι του οικονομικού κέρδους με απατηλά μέσα. Φράσεις, όπως *άπατήλια βάζει, άπατήλια είδώς*, τα επίθετα *τρωᾶται, πολυπαίπαλοι* και το ρήμα *ἡπεροπεύω* (ξ 127, 157, 288 κ.ε., ο 415-19), υποδηλώνουν την αφερεγγυότητα των Φοινίκων στις συναλλαγές.²⁰⁷ Η οποιαδήποτε αναφορά ή σχέση με το ναυτικό εμπόριο αυτόματα προκαλούσε ειρωνικά και επικριτικά σχόλια. Ο αριστοκράτης Ευρύαλος, στο παλάτι των Φαιάκων, προκαλεί τον Οδυσσέα όταν λέει ότι μοιάζει με ναυτικό που παλεύει για κέρδη και όχι με αθλητή (θ 162-64, *ἀρχὸς ναυτῶων, οἷ τε*

²⁰⁵ Για το εμπορικό κέρδος στον ομηρικό κόσμο και τις προοπτικές του, βλ. την αναλυτική μελέτη του Perysinakis (1982), σσ. 55-67. Για τη σχέση κέρδους και *δόλου*, βλ. I.deJong, "Homeric *κέρδος* and *όφελος*", *MH* 44 (1987) 79-81, H.M.Roisman, "Kerdion in the Iliad: profit and trickness" *TAPhA* 120 (1990) 23-35, Norman, σσ. 61-62.

²⁰⁶ Βλ. Finley (1966), σ.81.

²⁰⁷ Βλ. Perysinakis (1982), σ. 60. Σε άλλες περιπτώσεις οι Φοίνικες παρουσιάζονται ως γνώστες των εμπορικών δρόμων και τίμιοι έμποροι. Πρβ. Ψ 744, ν 272. Βλ. Κομνηνού-Κακριδή (1984), σ. 331 σημ. 200.



πρηκτῆρες ἔασιν/ φόρου τε μνήμων καὶ ἐπίσκοπος ἦσιν ὁδαίων/κέρδεσιν θ' ἄρπαλέων· οὐ ἀθλητῆρι ἔοικας). Η έντονη δυσαρέσκειά του Οδυσσέα υποδηλώνει τη συνειδητή προσπάθεια του ποιητή να απαλλάξει τον ήρωα από οποιαδήποτε σχέση με τον κόσμο του ναυτικού εμπορίου²⁰⁸ και να μεταμορφώσει τον επίκλοπο ήρωα με τη βαριά κληρονομιά του Αυτόλυκου της προεπικής παράδοσης στον πολύτροπον ήρωα.²⁰⁹ Παρά το γεγονός ότι ο Οδυσσέας ανταποκρίνεται στην πρόκληση και αποδεικνύει ότι είναι ικανός αθλητής, ωστόσο ο Αλκίνοος εκφράζει ακόμα επιφυλάξεις για τις προθέσεις του Οδυσσέα, όταν λέει, *μηδὲ σὺ κεῦθε νοήμασι κερδαλέοισιν* (θ 548). Ο απόηχος των επικριτικών σχολίων του Αχιλλέα και Αγαμέμνονα στην Τροία για την αγάπη προς τα κέρδη δεν τον έχει εγκαταλείψει ακόμη.

Στον πόλεμο, όμως, το κινήγι του κέρδους ήταν θεμιτό. Το κέρδος σ' αυτή την περίπτωση αποτελούσε κίνητρο αριστείας στη μάχη, για πράξεις που απαιτούσαν γενναιότητα και θάρρος. Τα λάφυρα του πολέμου αποτελούσαν όχι μόνο τεκμήριο της αριστείας του ήρωα, αλλά σύμβολο ισχυρού οίκου. Ο νικητής αξίωνε την τιμή και τον έπαινο του κοινωνικού συνόλου. Το κίνητρο του κέρδους για τον οίκο όπλιζε με θάρρος και γενναιότητα τον ήρωα να διακριθεί στη μάχη και να υπηρετήσει με όλες του τις δυνάμεις έναν κοινό σκοπό.

Στο χώρο της νόησης το κέρδος αποδίδει παραστατικά τη διαδικασία του νου να επιλέγει και να αξιοποιεί τη σκέψη για επωφελείς σκοπούς. Η βουλή κερδαλή που χρειάζεται ο Αγαμέμνωνας (Κ 44), είναι αυτή που θα σώσει τους Αργείους. Εκφράσεις όπως *κέρδιον εἶη, κέρδος ἔη, κέρδιον ἔπλετο δοάσσατο κέρδιον εἶναι*, έχουν γενικά το νόημα μιας έξυπνης λύσης η οποία κρίνεται περισσότερη ευεργετική και χρήσιμη για να ξεπεραστεί μια δύσκολη κατάσταση. Από την πληθώρα εναλλακτικών λύσεων επιλέγεται η πιο συμφέρουσα για την περίσταση (*ἥδε κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνεται βουλή*, Β 5). Ο Δόλων, όμως, μετά τη σύλληψή του από τον Οδυσσέα και το Διομήδη, κατανοεί πως η επιθυμία κερδών στόμωσε το νου του και τον οδήγησε στον όλεθρο (Κ 391, *πολλῆισι ἄτησι παρέκ νόον ἤγαγε Ἔκτωρ*).

Ο υπερθετικός κέρδιστος και ο πληθυντικός κέρδεα υποδηλώνουν πως ο νους μπορεί να ακολουθήσει μια πορεία σκέψης κερδοφόρα. Ο Σίσυφος είχε την ικανότητα να συνθέτει δόλον για εξασφάλιση υπερβολικών κερδών (*κέρδιστος γένετ' ἀνδρῶν*, Ζ

²⁰⁸ Η λ. *ἐμπορος* στον ομηρικό κόσμο σημαίνει τον επιβάτη του πλοίου. Οι μόνοι έμποροι ήταν Φοίνικες. Οι Φαίακες αν και κατ' εξοχήν ναυτικός λαός, ζούσαν από την καλλιέργεια της γης, απέρριπταν το εμπόριο και έδειχναν δυσπιστία προς τους ξένους. Βλ. Μ. Μ. Austin-P. Vidal-Naquet, *Οικονομία και Κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Τ. Κουκουλιός, Αθήνα 1988, σσ. 71-72.

²⁰⁹ Βλ. Μαρωνίτης, σ. 161 κ.ε.



153).²¹⁰ Η προεπική παράδοση φαίνεται ότι συνέδεε το δόλον του Οδυσσέα με την επιδίωξη υπερβολικών κερδών. Μάλιστα πατέρας του ήταν ο Σίσυφος και όχι ο Λαέρτης.²¹¹ Αυτό το παραδοσιακό στοιχείο σύνδεσης με τον Αυτόλυκο και το Σίσυφο φαίνεται να αποκηρύσσει ο μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο Οδυσσέας και όχι ο πραγματικός, όταν λέει στον Εύμαιο:

*ἐχθρὸς γὰρ μοι 'κεῖνος ὅμως Αἶδαο πύλησιν
γίνεται, ὃς πενίη εἰκὼν ἀπατήλια βάζει* (ξ 156-157).

Φτωχοὶ ἄνθρωποι, μεταμφιεσμένοι σε ζητιάνους, φαίνεται πως εξασφάλιζαν κέρδη και οἶκτο με την αφήγηση πλαστών ιστοριών. Στον ομηρικό κόσμο υπήρχε η αντίληψη πως πίσω από το ζητιάνο κρύβεται ένας θεός (ρ 483-487). Παρόμοιο φόβο εκφράζει η Πηνελόπη στο μεταμφιεσμένο Οδυσσέα, όταν κάνει λόγο για *κακά κέρδη* (ψ 217). Μολονότι ο Εύμαιος υποσιάζεται το κίνητρο του ζητιάνου που φιλοξενεί, εν τούτοις, του δίνει ένα πανωφόρι. Η αληθοφανής αφήγηση του μεταμφιεσμένου σε επαίτη Οδυσσέα ήταν τόσο πειστική ώστε ο χοιροβοσκός, παρά τις αμφιβολίες του, πείστηκε ότι το κέρδος δεν ήταν το μοναδικό κίνητρό του, *νηκερδές*.²¹² Ο πληθυντικός *κέρδεα* ταυτίζεται σημασιολογικά με το *δόλον*, ειδικά όταν συνδέεται με τη *μητιν*.²¹³ Ο Διομήδης δέχεται να αποσταλεί ως κατάσκοπος στο εχθρικό στρατόπεδο, αλλά ζητά ένα σύντροφο γιατί θεωρεί κέρδος να πηγαίνουν δυο μαζί (Κ 224-226). Εξαίρει την αξία της συνεργασίας των δυο και ιδιαίτερα τις νοητικές ιδιότητες του Οδυσσέα με την *πυκινήν μητιν*.²¹⁴ Όπως αποδεικνύει η συχνή χρήση όρων που σχετίζονται ετυμολογικά με το νου (Κ 224-226, 247, *ἐνόησεν*, *νοήσηι*, *νόος*, *ἐπεὶ περίοιδε νοῆσαι*), στην κατασκοπευτική αποστολή δεν απαιτείται μόνο γενναιότητα και τόλμη (*πρόφρων κραδίη* και *θυμὸς ἀγῆνωρ*), αλλά ευφυής σκέψη και πρόνοια. Ενώ πολλοὶ συμπολεμιστές του προσφέρθηκαν να συμμετάσχουν στην αποστολή κατασκοπείας, ο Διομήδης διέκρινε ότι μόνο ο Οδυσσέας πληροί τους όρους. Η περικεφαλαία του Αυτόλυκου, που δίνει ο Μηριόνης στον Οδυσσέα,

²¹⁰ Ο αρχαῖος σχολιαστής σημειώνει: *δολιώτατος, πανουργότατος*. Για την τιμωρία του Σίσυφου στον Άδη, πρβ. λ 593 κ.ε.

²¹¹ Η τραγωδία θα δώσει μεγάλη βαρύτητα σ' αυτή την εκδοχή. Πρβ. Σοφ Αἵ. 189. Φιλ. 417, 1311, Ευρ. ΙΑ 524, Κύκλ. 104. Βλ. Stanford, 103 κ.ε.

²¹² Πρβ. Ρ 469-70, *νηκερδὴς βουλή*, σημαίνει το λανθασμένο και ανώφελο σχέδιο.

²¹³ Eustathii Index ad 1268.5, 1303, 22, 1437, 45, «κέρδεα αἱ ἐπωφελεῖς ἐπίνοιαι, καὶ αἱ μηχαναὶ καὶ οἱ δόλοι πολλαχοῦ παρ' Ὀμήρῳ». Στο σχόλιο σ. 824 ad Ψ 725, σημειώνει, «δῆλον δέ ὅτι ταυτὰ κέρδος καὶ δόλος, εἴπερ ὁ κέρδεα εἰδὼς Ὀδυσσεὺς δόλου οὐ λήθεται, ὃν οἶδε».

²¹⁴ Από τους ἥρωες που συμμετέχουν στο Τρωικὸ πόλεμο δυο ξεχωρίζουν για την *μητιν*, ο σοφὸς γέροντας Νέστορας και ο *πολύμητις* Οδυσσέας.



υποδηλώνει αφ' ενός τη σχέση με την κλεπτοσύνην του παππού του και την επιτυχία της επιχείρησης και αφ' ενός την προσπάθεια του ποιητή να μετασχηματίσει το αρνητικό περιεχόμενο του προεπικού *δόλου* σε αρετή συνεργατική. Κερδίζει τη νίκη εκείνος που γνωρίζει υπολογισμούς και τεχνάσματα, *κέρδεα είδως*, ακόμα και αν οδηγεί μέτρια άλογα (I Ψ 322, 515). *Κέρδεα, μῆτις*, και *καιρὸς* αποτελούν το τρίπτυχο θριάμβου του αδύνατου ακόμη κι αν συναγωνίζεται ισχυρότερους. Αυτό φαίνεται να υπογραμμίζει ο μνηστήρας Αντίνοος, όταν κάνει λόγο για τα *κέρδεα* της Πηνελόπης. Υπαινίσσεται πως με το *δόλον* του υφαντού και τα απατηλά μηνύματα προς τους μνηστήρες (β 88-95, 118), η βασίλισσα συνέβαλε στη νίκη του Οδυσσέα. Το σχέδιό της να προκηρύξει αγώνα τοξοβολίας, ο μνηστήρας Αμφιμέδων το αποδίδει στον πολυκερδή νου του Οδυσσέα (*πολυκερδείησιν*, ω 165 κ.ε.) και την αμοιβαία συνεργασία του ζευγαριού για την ύπαρξη του οίκου.²¹⁵ Τα δύο έπη διατηρούν διαφορετική οπτική για το κέρδος. Η τάση αυτή αποτυπώνεται με ευκρίνεια στο πρόσωπο του Οδυσσέα. Στην *Ιλιάδα* ο Αγαμέμνων επιπλήττει τον Οδυσσέα για τους κακούς *δόλους*, γιατί αποφασίζονται μόνο με γνώμονα τα ατομικά κέρδη (Δ 339, *κακοῖσι δόλοισι, κεκασμένε, κερδαλεόφρων*). Το παραπάνω χωρίο υποδηλώνει την αμφισημία του *δόλου*, εφόσον ο Αγαμέμνονας χρειάζεται το επίθετο *κακός* για να χαρακτηρίσει έναν τρόπο σκέψης και δράσης που εξασφαλίζει κέρδη. Οι παραπάνω χαρακτηρισμοί ανακαλούν το μυθικό αρχέτυπο του παππού του Αυτόλυκου ο οποίος διακρινόταν για όμοιες ιδιότητες (τ 395-96).²¹⁶ Ο Οδυσσέας δεν απαντά στις επικρίσεις του Αγαμέμνονα ούτε όμως υπερηφανεύεται για τους *δόλους*, όπως πράττει στο παλάτι του Αλκίνοου. Αντίθετα επιλέγει τη σιωπή. Το κοινό, όμως, της *Οδύσσειας* όχι μόνο αποδέχεται αλλά εγκωμιάζει την κλεπτοσύνην και τους *δόλους* του Οδυσσέα ακόμη και αν ανακαλούν τον παραδοσιακό Οδυσσέα και την καταγωγή του από τον Αυτόλυκο. Ο ποιητής με προσεκτικά βήματα αφήνει πίσω του το παρελθόν και μεταμορφώνει τον προεπικό Οδυσσέα σε ήρωα που αριστεύει σε κάθε μορφής *δόλου*. Τεκμήριο μετασχηματισμού αποτελεί η σύνδεση του κλέους του με το *δόλον* και πολύ περισσότερο ο έπαινος της Αθηνάς για τις παραπάνω ιδιότητές του (ν 291, *κερδαλέος*).

Μια άλλη μορφή *κερδοσύνης* αποτυπώνεται στον προφορικό λόγο. Ο ικανός ομιλητής μπορεί δημόσια, χρησιμοποιώντας με μαεστρία τις κατάλληλες λέξεις, να παραπλανήσει το συνομιλητή του και να εξασφαλίσει το αποτέλεσμα που επιδιώκει.

²¹⁵ Βλ. Κομνηνού-Κακριδή (1984), σ. 259.

²¹⁶ Perysinakis (1982), σσ. 45, 61-62.



Ο όρος *κερδοσύνη* περιγράφει παραστατικά τη διαδικασία του νου να προδικάζει το επικερδές αποτέλεσμα ενός σχεδίου δράσης, διαδικασία ισοδύναμη με το *δόλον*. Ο Έκτορας πιστεύει πως νικήθηκε από την *κερδοσύνη* της Αθηνάς (X 247). Τον ίδιο όρο χρησιμοποιεί και η Ελένη για να δηλώσει την ικανότητα του Οδυσσέα να αποφεύγει να απαντά στις ερωτήσεις της (δ 251). Ο караβοτσακισμένος γυμνός Οδυσσέας, όταν αντικρίζει τη Ναυσικά, κατανοεί την αδυναμία της θέσης του και αποφασίζει να χρησιμοποιήσει τα κατάλληλα λόγια για να δείξει το ήθος του και να εξασφαλίσει στη συνέχεια πληροφορίες που επιθυμεί και ένδυση για να καλύψει τη γύμνια του (ζ 145). Η εμπειρία, που αποκόμισε μέχρι τώρα, από τη συναναστροφή του με τις γυναίκες, όπως η Καλυψώ και η Κίρκη, του έχει διδάξει να υπολογίζει την εξυπνάδα τους. Στη συγκεκριμένη περίπτωση δεν χρειάζεται τη συνδρομή του Ερμή και το μαγικό του *μῶλυ*, για να ξεπεράσει μια, κατά τη γνώμη του, δύσκολη κατάσταση αλλά τις δικές του δυνάμεις. Ο *δόλος* έχει μετασχηματιστεί σε σκόπιμο λόγο για αυτοάμυνα και αυτοπροστασία. Η πρόοδός του από το νησί της Κίρκης είναι αξιοσημείωτη. Όταν, αργότερα, φτάνει στην Ιθάκη διαθέτει στο οπλοστάσιό του και ένα άλλο τρόπο απόκρυψης επιπλέον: τις πλαστές ιστορίες. Ο ήρωας με το *νόον πολυκερδέα* (ν 254-55), έχει την ευχέρεια να επιλέξει να πει αλήθεια ή ψέμα ή μια πλαστή ιστορία. Η έκπληξη της Αθηνάς αξιολογεί την σπουδαιότητά τους.

Επομένως οι όροι *κερδαλέος*, *κέρδιον*, *κέρδεα*, *κερδοσύνη* και *κέρδιστος* αντανakλούν την πίστη του ανθρώπου στη δύναμη του νοητικού σχεδιασμού πριν προβεί σε κάποια ενέργεια ή πριν μιλήσει. Ο πολύτροπος ήρωας, σε κάθε δύσκολη περίπτωση, ανασύρει από το πνευματικό οπλοστάσιο τρόπους σκέψης και δράσης για να συνθέσει έναν επικερδή *δόλον*. Στις συνθήκες όμως της οργανωμένης πόλης το *κέρδος* αξιολογείται με διαφορετικά κριτήρια. Κάθε σκέψη ή σχέδιο που εξασφαλίζει μόνο ατομικά κέρδη αμφισβητείται γιατί δεν συμβαδίζει με το δημόσιο συμφέρον της κοινότητας. Το κέρδος και η ζημία αποκτούν νέα διάσταση στα πλαίσια της πόλης, η οποία λειτουργεί με άλλες αρχές και αξίες.²¹⁷

IV. λεκτικός δόλος

Μέχρι τώρα ερευνήσαμε τα σύμβολα και τις εικόνες που επιστρατεύει ο ποιητής για να περιγράψει παραστατικά τη δημιουργία της νοητικής πράξης, τη σύνθεση ποικίλων συστημάτων σκέψης που συμπυκνώνονται στο *δόλον*. Η

²¹⁷ *Ibid.* σσ. 66-67 σημ. 69.



ψευδαίσθηση, όμως, δεν δημιουργείται μόνο με εικόνες που παραπλανούν την όραση, αλλά και την ακοή με λεκτικές εικόνες. Ο δόλος δεν περιορίζεται μόνο στη δημιουργία νοητικής πράξης αλλά και λεκτικής. Στην περίπτωση αυτή ο επινοητής του δόλου δεν συνθέτει μόνο σκέψεις αλλά και λέξεις. Ο λόγος στο δόλον μεταμορφώνεται σε εργαλείο πολλαπλασιασμού της μυϊκής δύναμης. Στο λεκτικό δόλον η αμοιβαία επικοινωνία αίρεται γιατί το ένα μέρος της σύμβασης μιλά κυριολεκτικά και το άλλο μεταφορικά. Ο δόλος επομένως δεν αναπαριστά μόνο τη σύζευξη σκέψης και δράσης, αλλά πώς η λεκτική «πράξη» μπορεί να μεταμορφωθεί σε εργαλείο κέρδους ή ζημίας. Θα μπορούσαμε να πούμε πως στο λεκτικό δόλον διακρίνονται τα πρώτα σπέρματα αφηρημένης σκέψης.

Ενώ το τρίπτυχο του ιδανικού ήρωα συνδυάζει φυσική ευγλωττία, σύνεση και ομορφιά, ο Οδυσσεύς απαντώντας στο νεαρό αριστοκράτη Ευρύαλο, λέει πως ο θεός δεν δίνει μαζεμένες όλες τις χάρες σε έναν άνθρωπο:

οὐ πάντεσσιν θεοὶ χαρίεντα διδοῦσιν

ἀνδράσιν, οὔτε φυὴν οὔτ' φρένας οὔτ' ἀγορητὺν (θ 167-68).

Εδώ, όπως και σε άλλες περιπτώσεις, τονίζεται η θεϊκή προέλευση και η σπουδαιότητα της σύνεσης και του λόγου (θ 170, Δ 320, Ν 730 κ.ε.).²¹⁸ Υπάρχουν αγορητές με φυσική ευγλωττία (Β 246), όπως ο Νέστορας, ο *λιγύς Πυλίων ἀγορητής*, από τη γλώσσα του οποίου έτρεχε φωνή γλυκύτερη από το μέλι (Α 248-49, Β 370-374, Γ 21-274, Ι 111-113). Παράλληλα υπάρχει η αντίληψη ότι το *ἀγορεύειν* μπορεί να διδαχθεί από θεούς (α 384-85) ή ικανούς δασκάλους. Ο Πηλέας στέλλει στην Τροία το Φοίνικα να διδάσκει το νεαρό Αχιλλέα, άμαθο ακόμη στον πόλεμο και τα συμβούλια, να είναι *μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρα τε ἔργων* (Ι 443). Ο ιδανικός ήρωας έπρεπε να συνδυάζει λόγο και πράξη, να διαπρέπει τόσο στην αγορά όσο και τον πόλεμο. Όπως λοιπόν ο τεχνίτης χειρίζεται φυσικές ύλες και τις μεταμορφώνει σε τεχνήματα, με την ίδια διαδικασία και ο εύπλαστος φυσικός λόγος μπορεί να αποκτήσει τεχνική μορφή στη γλώσσα του επιδέξιου και ευφυή ρήτορα. Με το νου του μπορεί να παράξει ποικίλους και αναρίθμητους λεκτικούς συνδυασμούς, τέτοιους και τόσους όσοι και οι άνθρωποι. Οι *στρεπταὶ φρένες* (Ο 203), παρόμοια με τη *στρεπτήν γλῶσσαν*, έχουν τόσες εναλλαγές και ποικιλίες όσες και οι θνητοί:

²¹⁸ Βλ. Κομνηνού-Κακριδή (1984), σ. 110.



στρεπτή δὲ γλῶσσ' ἐστὶ βροτῶν, πολλέες δ' ἐνὶ μῦθοι
παντοῖοι, ἐπέων δὲ πολὺς νομὸς ἔνθα καὶ ἔνθα.
ὁποῖόν κ' εἴπησθα ἔπος, τοῖον ἐπακούσας (Υ 248-250).

Ὅσα λοιπόν με ταχύτητα ανέμου συλλογᾶται ο νους μπορεί να τα μεταφέρει στο λόγο (Ο 78-83). Με την αξιοθαύμαστη ευπλασία της γλώσσας ο άνθρωπος μπορεί να αφηγηθεί ὅσα σκέπτεται, να πει ἄλλα ἀπὸ αὐτὰ που σκέπτεται, να πει ψέματα που μοιάζουν με ἀλήθεια, να ανακατέψει ἀλήθειες με ψέματα. Στὸ λεκτικὸ δόλον πρωταγωνιστεῖ ὁ Οδυσσεύς, ὁ ὁποῖος ξεπερνᾷ ὅλους στὴ ρητορικὴ δεινότητα, γιατί ἐξίσου γνωρίζει καὶ θυμάται πολλὰ, ἀλλὰ καὶ ἀφομοιώνει στὸ λόγο του ποικίλους καὶ ετερόκλητους τρόπους σκέψης καὶ δράσης που ἔχει δεῖ καὶ ἔχει ἀκούσει.

Σε ἓνα κόσμον χωρὶς γραπτὸ δίκαιο καὶ διακρατικὲς σχέσεις, ἡ ἐπικοινωνία μεταξύ ξένων δὲν εἶναι πάντα εὐκόλῃ υπόθεσις. Ἡ ἀμοιβαία ξενία αποτελοῦσε βέβαια ἓνα πολὺ σημαντικὸ θεσμὸ στὴν καλλιέργεια στενῶν δεσμῶν φιλίας μεταξύ ξένου-ξενιστῆ, ἀλλὰ ἡ ἀμφισημία τῆς λ. ξένος υποδηλώνει πὼς ὁ ξένος μέχρι να γίνῃ φιλοξενούμενος ἦταν ἓνας ἀγνωστος πιθανόν καὶ ἐχθρὸς που δὲν ἀνήκε στὴν κοινότητα. Οἱ συμβουλές τῆς Ἀθηναίης πρὸς τὸν Οδυσσεύα ὅταν ἔφτασε στὸ νησί τῶν Φαιάκων ἀποτυπώνουν τὸ ἀμοιβαῖο κλίμα δυσπιστίας, φόβου καὶ καχυποψίας μεταξύ ξένου-ξενιστῆ (η 31-33, *μηδὲ τιν' ἀνθρώπων προτιόσσεο μηδ' ἐρέεινε· οὐ γὰρ ξείνους οἶδε μάλ' ἀνθρώπους ἀνέχονται, οὐδ' ἀγαπαζόμενοι φιλέουσ', ὅς κ' ἄλλοθεν ἔθλη*).²¹⁹ Μετὰ τὴν πρόσκληση τοῦ ξένου σε δείπνο, ἀρχίζει μιὰ ευγενικὴ ἀνάκρισις γιὰ τὸ ὄνομά του, τὸ ὄνομα τοῦ πατέρα του, τὸν τόπον καταγωγῆς καὶ τὴν αἰτία γιὰ τὴν ὁποία φθάνει. Στὴ διάρκεια τοῦ ἀμοιβαίου διαλόγου καταβάλλεται προσπάθεια νὰ γίνουν ἀντιληπτές οἱ προθέσεις ξένου-ξενιστῆ. Οἱ ἀπαντήσεις, ὅμως, ἔχουν τὴν ἴδια πιθανότητα νὰ εἶναι ἀληθινές ἢ ψεύτικες. Εξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ευφυΐα τῶν διαλεγομένων νὰ διακρίνουν τὸ σκοπὸ καὶ τὰ κίνητρα τῆς ἱκεσίας καὶ ἀνὰ τὴ ταυτότητα που δηλώνεται εἶναι ἀληθινὴ ἢ ψεύτικη.

1. δόλος καὶ ὅρκος-κλεπτοσύνη

Στὸν ὁμηρικὸ κόσμον ἡ ἐπισφράγιση ἀμοιβαίων συμφωνιῶν σε ὁποιοδήποτε πεδίο δράσης δένεται με ὅρκον. Ὁ ὅρκος στὸ ὄνομα τῶν θεῶν ἀποτελεῖ μορφή λεκτικῆς υπόσχεσης, ἐγγύηση ἀμοιβαίας πίστεως μεταξύ τῶν συμβαλλομένων μερῶν. Ὅμως ὁ ἐπιδέξιός ρήτορας μπορεί νὰ κρύψει κάτω ἀπὸ τὰ λόγια τὰ πραγματικά του

²¹⁹ Βλ. Finley(1966), σσ. 125-128, Coulet (40-49).



κίνητρα. Με εικόνες και σχήματα παρόμοια με δολώματα και παγίδες παραφυλάει να παρὰπλανήσει την ακοή του συνομιλητή του ώστε να κερδίσει εκείνος και να ζημιωθεί ο αντίπαλος. Με τα τεχνάσματα του λόγου μπορεί σαν τον Πρωτέα να παραλλάζει και να μεταμορφώσει την πραγματικότητα για να εξαπατήσει, να πει με την ίδια ευκολία ψέματα ή αλήθεια, να δεσμευτεί με όρκο στο όνομα του Δία και των θεών αλλά να επιορκεί. Αν όλα τα παραπάνω διορθώνουν μια αδικία και ανισότητα, και κυρίως αν υπηρετούν το συλλογικό κέρδος στον πόλεμο και το συμφέρον του οίκου, τότε θεωρούνται θεμιτά.

Ο Δίας μετά τη συνομιλία του με τη Θέτιδα για την αποκατάσταση της αδικίας του Αχιλλέα από τον Αγαμέμνονα, θέτει τις προϋποθέσεις μιας αληθινής υπόσχεσης και διατείνεται πως ο δικός λόγος του αποτελεί εγγύηση τήρησης της αμοιβαίας συμφωνίας:

*τοῦτο γὰρ ἐξ ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισι μέγιστον
τέκμωρ· οὐ γὰρ ἐμὸν παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν
οὐδ' ἀτελεύτητον, ὃ τί κεν κεφαλῇ κατανεύσω (Α 525-527).*

Μολονότι ο Δίας θα κρατήσει την υπόσχεσή του στη Θέτιδα, όμως ο όρκος και η κατάνευση της κεφαλής του δεν φαίνεται να αποτελούν πάντοτε εγγύηση. Η Ήρα κατάφερε με το δόλον της να διαψεύσει τις δεσμεύσεις και τον όρκο του Δία ενώπιον όλων θεών σχετικά με τη γέννηση του Ηρακλή (Τ 97 κ.ε.).

Στην επιορκία μπορούσε να οδηγηθεί ο θνητός για λόγους προσωπικούς ή ανεξάρτητους από τη θέλησή του με την παρέμβαση των θεών. Ένα πρόσωπο με πολύτροπη νόηση μπορούσε να χειριστεί νόμιμα τον όρκο με σκοπό να εξαπατήσει και να κερδίσει. Όπως αναφέραμε παραπάνω τα δώρα του Ερμή στον Αυτόλυκο ήταν κλεπτοσύνη και όρκος. Ο Μαρωνίτης αποδίδει στην έννοια *όρκος* (τ 396) τα θελκτήρια μέσα που είχε στη διάθεσή του ο Αυτόλυκος, όμοια με ξόρκια,²²⁰ για να μπορεί να εξασφαλίζεται ο ίδιος και η κλεμμένη λεία του. Για τη λέξη *όρκος* τα σχόλια αναφέρουν: «οὐκ ἐπιορκῶν, ἀλλὰ σοφιζόμενος τοὺς ὅρκους, αὐτὸς εὖορκος διέμεινε, τοὺς δὲ ἐγκαλοῦντας διὰ τῆς ἐπινοίας ἔπειθεν». Από τον *όρκον* όμως μέχρι την πειθώ υπάρχει μεγάλη απόσταση. Ο όρκος του Αυτόλυκου αποδεικνύει τις τεράστιες δυνατότητες του λόγου, ιδιότητες που φαντάζουν σχεδόν μαγικές. Ο *όρκος*

²²⁰Βλ. Μαρωνίτης (1971), σσ.158-163. Η πίστη ότι τα ξόρκια έχουν τη δύναμη να λύνουν και να δένουν τα μάγια υπάρχει ως ένα βαθμό μέχρι και σήμερα, π.χ στο ξεμάτιασμα.



σε αυτήν την περίπτωση χάνει την αμοιβαία δεσμευτική του αξία και μετασχηματίζεται σε κλεπτοσύνην και θέλξιν. Οι φράσεις, κλόπιοι μύθοι, *ἐπίκλοπος*²²¹ και *ἐπίκλοπον ἦθος* (Ησ. ΕΗ 67) παραπέμπουν στις πρακτικές του κλέπτη τις οποίες ο ρήτορας υφάρπαξε και μετέφερε στο λόγο για να εκβιάζει λύσεις και τη βούληση του αντιπάλου. Οι όροι αυτοί στα λόγια του Αλκίνοου αποτελούν έμμεση μορφή για ένα ἦθος που θα μπορούσε να έχει ο Οδυσσέας, αλλά δεν μοιάζει να το έχει (λ 364). Αντίθετα αποτελούν έπαινο στα λόγια της Αθηνάς (ν 295).

Όμως οι δραστηριότητες του Αυτόλυκου συνθέτουν ένα ἦθος το οποίο είναι ξένο στα έπη. Ο Οδυσσέας, που φέρνει αυτό το βάρος λόγω συγγένειας με τον Αυτόλυκο, θέτει αυτά τα μέσα στην υπηρεσία πολεμικών σκοπών στην *Ιλιάδα* ενώ στην *Οδύσσεια* στην πραγμάτωση του νόστου και ανάκτησης του οίκου του από τους άδικους μνηστήρες. Ο *ὄρκος* σε συνδυασμό με την εξελιγμένη κλεπτοσύνην παρακολουθεί τον Οδυσσέα σταθερά στο έπος. Πολλές φορές προσφεύγει στη βοήθεια του ὅρκου για λόγους πολεμικούς (δ 251-255), αυτοάμυνας (ε 177-179) και σεβασμού προς τους θεούς (μ 278-302). Σ' αυτές τις περιπτώσεις ο λόγος του δεν έχει σχέση με μαγικά ξόρκια αλλά αποτελεί δώρο της Μούσας, της κόρης του Δία, στους βασιλείς που είναι δίκαιοι (δ 659-93, *Θεογ.* 85-84). Η Καλυψώ θαυμάζει τα έξυπνα λόγια του (ε 177-179), ενώ η Κίρκη νιώθοντας αδύναμη μπροστά στον *ἀκήλητον νόον* και την ισχύ του λόγου του Οδυσσέα, αποσύρει τα φάρμακα και τις μαγείες. Τα λόγια της Αθηνάς, στην πρώτη πλαστή ιστορία που διηγείται ο Οδυσσέας από τη στιγμή που φτάνει στην Ιθάκη, είναι μάλλον έπαινος και αναγνώριση της εξυπνάδας του παρά ψόγος (ν 291, 295).

Στην *Κυκλώπεια*, ο λεκτικός *δόλος*, παίζει καθοριστικό ρόλο αφ'ενός στη σωτηρία του Οδυσσέα και των συντρόφων του και αφ'ετέρου στη βλάβη του Πολύφημου. Η χρήση κυριολεκτικού και μεταφορικού λόγου αποτελεί κριτήριο διάκρισης πολιτισμένου και απολίτιστου, νόμιμου και παράνομου, δίκαιου και άδικου. Το ψεύτικο όνομα *Οὔτις* του Οδυσσέα μεταφράζεται από τους άλλους Κύκλωπες ως *μη-τις*. Η μονοδιάστατη σκέψη των Κυκλώπων, ανάλογη με την

²²¹ Πρβ. ν 295. Ο Αλκίνοος, λ 363-67, λέει στον Οδυσσέα: *Ἵλ' Ὀδυσσεῦ, τό μὲν οὐ τι εἴκομεν εἰσορόωντες, / ἤπεροπῆα τ' ἔμεν καὶ ἐπίκλοπον, οἷά τε πολλούς / βόσκει γαῖα μέλαινα πολυσπερέας ἀνθρώπους, / ψεύδεα ἀρτύνοντας, ὅθεν κέ τις ἴδοιτο.* Ο βασιλιάς των Φαιάκων, ενός κατ' εξοχήν ναυτικού λαού, φαίνεται να γνωρίζει τη συνήθεια των εμπόρων και των ναυτικών και γενικά των ταξιδευτών να χρησιμοποιούν τέτοιους λόγους για να εξασφαλίσουν κέρδη. Ο Έκτορας, Χ 281, αναγνωρίζει την ικανότητα και το σκοπό του Αχιλλέα να αποπροσανατολίζει τη σκέψη του και να ξεχάσει την αλήθεια, όταν λέει, *ἀλλὰ τις ἀρτιεπὶς καὶ ἐπίκλοπος ἐπλεο μύθων.* Με παρόμοιο λεξιλόγιο οι μνηστήρες, φ 397, *ἢ τις θηητήρ καὶ ἐπίκλοπος ἐπλετο τόξων*, νιώθουν ότι εξαπατήθηκαν γιατί αδυνατούν να εξηγήσουν τη δεξιότητα στο τόξο ενός θνητού που ανήκει στην κατώτερη κοινωνική τάξη. Γιατί ακόμη δεν γνωρίζουν την ταυτότητα του μεταμφιεσμένου σε ζητιάνο Οδυσσέα.



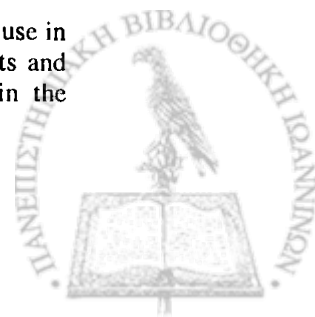
πρωτόγονη κοινωνία τους, δεν επιτρέπει να αντιληφθούν πως το *Οὔτις* δεν μπορεί να είναι κύριο όνομα, αλλά ένα λεκτικό τέχνασμα του Οδυσσέα.²²² Η σύγχυση που προκάλεσε το σκόπιμο λογοπαίγνιο, οφείλεται αποκλειστικά στην έλλειψη αμοιβαίας γλωσσικής επικοινωνίας μεταξύ δυο εκπροσώπων διαφορετικών πολιτισμών, ηθικών αρχών δικαίου και αξιακού κώδικα.²²³ Ο πολύτροπος Οδυσσέας συνδυάζει πολύπλοκο τρόπο σκέψης (ι 414, υ 20-21) με περίπλοκο λόγο. Γιατί, όσο βρισκόταν σε αδιέξοδο, προσπαθούσε να αξιοποιήσει κάθε γνώση, ικανή να τον βγάλει από το αδιέξοδο (πάντας δόλους και μῆτιν ὕφαινον, ι 422).

Η Ελένη, στη σκηνή της *Τειχοσκοπίας*, με παρόμοια περίπου έκφραση (Γ 202, *εἰδὼς παντοίους τε δόλους και μῆδεα πυκνὰ*), εγκωμιάζει τη σύνθετη ικανότητα του Οδυσσέα στην πειθώ. Τον ισχυρισμό της επιβεβαιώνει και ο Τρώας ρήτορας Αντήνωρ, καταθέτοντας μια προσωπική μαρτυρία. Όταν ο Μενέλαος και ο Οδυσσέας έφτασαν στην Τροία για να μεταφέρουν κάποιο μήνυμα στην Ελένη, ο Αντήνωρ τους φιλοξένησε και είχε την ευκαιρία να γνωρίσει από κοντά τη μορφή τους και τον τρόπο σκέψης τους (Γ 208). Υπογραμμίζει πως και οι δυο ήταν δεινοί ρήτορες, γιατί οργάνωναν με προσοχή λόγο και σκέψη (Γ 211, *μύθους και μῆδεα πᾶσιν ὕφαινον*). Ενώ ο Μενέλαος αγόρευε με γρήγορο ρυθμό, αντίθετα ο *πολύμητις* Οδυσσέας, αν και έδινε την εντύπωση άμαθου αγορητή (Γ 219, *ἄῤδρεῖ φωτὶ εἰοικῶς*) κανείς δεν μπορούσε να συγκριθεῖ μαζί του στον τρόπο που συγκροτούσε τη σκέψη (Γ 222) και χειριζόταν το λόγο (Γ 224). Στην αποτίμηση του Αντήνορα υπάρχει διάσταση μεταξύ της πρώτης εντύπωσης που δημιούργησε ο Οδυσσέας ως απεσταλμένος στην Τροία και της πραγματικότητας που διαμόρφωσε μετά την ομιλία του. Η συμπεριφορά και η στάση του σώματός του την ώρα που αγόρευε, φαίνεται πως δεν ανταποκρινόταν στους ρητορικούς κανόνες της εποχής με αποτέλεσμα να θεωρηθεῖ *ἄῤδρις*. Η εσφαλμένη εντύπωση ανατράπηκε μόλις ο Οδυσσέας άνοιξε το στόμα του και ανέπτυξε τα ακαταμάχητα επιχειρήματά του. Αμέσως έγινε φανερό πως κανείς δεν θα μπορούσε να παραβγεί μαζί του στην ευγλωττία και τη ρητορική δεινότητα²²⁴. Η παραμονή τους στο εχθρικό έδαφος, σε όλη τη διάρκεια των συνομιλιών, επέβαλε τους δικούς της κανόνες. Για να ολοκληρωθεῖ με επιτυχία η αποστολή έπρεπε και οι

²²² Βλ. σχ Q ad ι 413, «ὅτι καὶ ἄνθρωπος Οὔτις οὕτω λεγόμενος ἔβλαψε· γέγονε ἐκ τῆς ὁμωνυμίας ἢ ἀπάτης. Κακεῖνοι νομίζοντες ληστὰς εἶναι τοὺς ἐπηρεάζοντας αὐτὸν παραγερόνασιν, εὐρόντες δὲ οὐδένα, ἀφοσιωσάμενοι ἀνεχώρησαν».

²²³ Βλ. W.B.Stanford, *Ambiguity in Greek literature*, Oxford 1950, σ. 105, "possibly the cleverest use in all Greek", J.J.Winkler, *Constraints of desire*, London 1990, σ.144, A.J.Pondleeki, "Guest gifts and nobodies in Odyssey 9," *Phoenix*, 15 (1961) σσ.125-33, Ch.Segal, "Kleos and Its Ironies in the Odyssey" *AC* 52 (1983) 22-47, Farron (1979-80), σσ. 59-101.

²²⁴ Βλ. Συνοδινού (1981), σσ. 19-21 σημ. 29.



δυο να τιθασεύσουν τις επιθυμίες τους και να επιλέξουν ανάλογη στάση και λόγο. Σε άλλη περίπτωση ο Οδυσσέας χρειάστηκε αντί του λόγου να επιλέξει τη σιωπή. Όταν οι άριστοι Αχαιοί βρίσκονται κρυμμένοι στην κοιλιά του Δούρειου Ίππου και δέχονται την πρόκληση της Ελένης με τη μίμηση της φωνής των γυναικών τους, ο Οδυσσέας με απίστευτη αυτοκυριαρχία καταστέλλει το συναίσθημα και επιβάλλει στον Άντικλο σιωπή για να μην προδοθεί η παρουσία τους στην κοιλιά του ξύλινου αλόγου (δ 284-88). Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό πως ο ομηρικός άνδρας ξεπέρασε τη μιμητική ικανότητα των γυναικών στο λόγο και τη μετέφερε σε ως άλλα πεδία δράσης. Έτσι κατάφερε να υπερβεί την ομοιωματική χρήση του λόγου και να συνειδητοποιήσει τη δύναμη του μεταφορικού. Με το λόγο μπορεί, όταν εκείνος θέλει, να αποκαλύπτει και να αποκρύπτει την αλήθεια ή να παραπλανά. Η *κλεπτοσύνη* καθιστά το λόγο ικανό στην παραποίηση της πραγματικότητας και στη δημιουργία ψευδαίσθησης.

Ο Οδυσσέας, από τότε που έφθασε στην Ιθάκη μέχρι και τη μνηστηροφονία, κρύβεται βέβαια πίσω από τα κουρέλια και το παραλλαγμένο σώμα του, αλλά κυρίως πίσω από τις πλαστές ιστορίες. Ενώ έδινε την όψη ενός ανόητου ανθρώπου, μπορούσε με ευχέρεια να χρησιμοποιεί λόγο πολύ σύνθετο. Κάτοχος της αλήθειας που οι άλλοι αγνοούσαν, μπορούσε να λέει άλλα και να έχει άλλα στο μυαλό του,²²⁵ να λέει ψέματα που μοιάζουν με αλήθεια (τ 203, *ἴσκει ψεύδεα πολλὰ ἐτύμοισι ὁμοῖα*),²²⁶ να ανακατεύει αλήθειες με ψέματα.²²⁷ Έτσι από την οπτική του λεκτικού δόλου αλήθεια είναι και το ψέμα. Είναι η σκιά της αλήθειας και τη συμπληρώνει. Η εικόνα της πραγματικότητας συμπληρώνεται και ολοκληρώνεται με την *ἀπάτην* που προκαλεί εσκεμμένα ο αφηγητής ή ο ρήτορας. Οι πλαστές ιστορίες του στην Ιθάκη ολοκληρώνουν την εικόνα του Οδυσσέα, όπως αυτή παρουσιάζεται και στα δύο έπη. Στο κείμενο της *Ὀδύσσειας* οι άθλοι των ηρώων της Τροίας καθίστανται αφηγηματικό υλικό ανάμνησης γιατί έχει διαφοροποιηθεί ο σκοπός του ποιητή. Άλλοτε η αφήγηση αναδεικνύει τις τραγικές συνέπειες του πολέμου (Γ 121-28, δ 242, 271) και άλλοτε οι αναμνήσεις των περιπετειών του πολέμου ικανοποιούν την τέρψη και απόλαυση του κοινού (α 337-39, δ 239, θ 521-46). Η προσπάθεια δεν στέφεται

²²⁵ Πρβ. Ι 313 κ.ε.

²²⁶ Πρβ. χ 31-33, ψ 133-139, δ 279, Ησ. *Θεογ.* 27. Σ' αυτές τις περιπτώσεις το ρήμα *ἴσκει* ξεπερνά την ομοιωματική του σημασία αφού δίνει την ικανότητα στο υποκείμενο να δημιουργήσει ψευδαίσθηση. Για τη σημασία του ρήματος *ἴσκει* στον Όμηρο, βλ. Συνοδινού (1981), σσ. 28-30, Bergen (1983) σ. 80.

²²⁷ Για τα ψέματα και τις πλαστές διηγήσεις του Οδυσσέα βλ. W.B.Stanford, "The Lies of Odysseus" *Hermathena* 75 (1950) 35-40, C.R.Trahman "Odysseus' Lies", *Phoenix* 6 (1952) 31-43, Haft, P.Walcot, "Odysseus and the art of lying", *Anc. Soc.* 8 (1987) 1-19, E.A.Schmoll, "The first Cretan lie of Odysseus", *CB* 66 (1990) 67-71.



πάντα από επιτυχία αν ο αφηγητής είναι αοιδός ή γυναίκα. Το τραγούδι του αοιδού Φῆμιου φέρνει λύπη και δάκρυα στην Πηνελόπη γιατί την πείθει η αλήθεια του. Στο ανάκτορο του Αλκίνοου τα άσματα του Δημόδοκου τέρπουν κοινό των Φαιάκων αλλά φέρουν δάκρυα στον Οδυσσέα, φιλοξενούμενο και πρωταγωνιστή της επικής αφήγησης. Η προσπάθεια της Ελένης να αποφορτίσει το δυσάρεστο κλίμα στο παλάτι του Μενελάου με μια λυτρωτική αφήγηση, όμοια με τα δραστήρια φάρμακά της, στράφηκε τελικά εναντίον της. Ο Μενέλαος υπονόμει την ικανότητά της να αναπαριστά και να μιμείται την αλήθεια και την προσπάθειά της να ασκεί έλεγχο στη διαμόρφωση της πραγματικότητας (δ 239, 279).²²⁸

Προκύπτει λοιπόν ότι ο *δόλος* όταν εγγράφεται στο λόγο, τον καθιστά διανοητικό εργαλείο κέρδους ή ζημίας. Ο λόγος, κάτοπτρο του νου, καλύπτει και αποκαλύπτει, μεταμορφώνει και αποκρύπτει την αλήθεια, γοητεύει και παραπλανά, ανάλογα με τα κίνητρα του ρήτορα. Οι δυσκολίες ανακύπτουν ιδιαίτερα στον προφορικό λόγο, γιατί την ίδια στιγμή που εκφέρεται, πρέπει να αξιολογηθεί από το δέκτη. Το ίδιο μήνυμα πολλαπλασιάζει τις σημασίες του, ανάλογα με τις επινοήσεις του πομπού και τις ικανότητες αποκωδικοποίησης του δέκτη. Ο επιδέξιος ρήτορας για να αποπροσανατολίσει το νου του αντιπάλου, συμπλέκει αναρίθμητους συνδυασμούς λεκτικών πράξεων, διανθίζει το λόγο του με εικόνες και χρώματα.²²⁹ Η επινοητική ικανότητα και η διάταξη του υλικού αποτιμά τη μαεστρία τόσο του πομπού όσο και την ικανότητα του δέκτη να διεισδύει στη σκέψη του συνομιλητή ή να εξαπατάται. Η φράση *λάξετο μῦθον* (Δ 357, ν 254), σημαίνει παίρνω το λόγο, αποκρίνομαι αλλά και στρέφω το ενδιαφέρον του συνομιλητή σε άλλα θέματα, «εἰς τὸ ἐναντίον ἔτρεψε τὸν λόγον» σημειώνει ο σχολιαστής.

Ο ποιητής καταγράφει ποικίλες μορφές λόγου οι οποίες αναπαριστούν τη διαδικασία σύνθεσης του λεκτικού *δόλου*. Πως ποικίλοι τρόποι δράσης και σκέψης μεταφερόμενοι στο λόγο τον καθιστούν εργαλείο δύναμης και ελέγχου. Ο ήρωας των *δόλων* διαθέτει όχι μόνο πολύτροπο νόον αλλά και πολύτροπο λόγο. Στο λεκτικό *δόλον* το δόλωμα της αλιευτικής και κάθε μορφή *δόλου* μετασχηματίζεται σε αφηρημένο λεκτικό σχήμα για τη δημιουργία ψευδαίσθησης. Ο λεκτικός *δόλος* αντικατοπτρίζει το διανοητικό *δόλον*.

²²⁸ Bergen (1983), σ. 80.

²²⁹ Ο ποιητής με το ρήμα *ἐνέπασσεν*, Γ 126, περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο η Ελένη διακοσμεί το υφαντό της. Φαίνεται πως η κυριολεκτική του σημασία είναι πασπαλίζω. Πρβ. Ο 394. Βλ. LSK. III, σ. 497, λ. *πάσσω*.



2. δόλος και θέλξις

Σημαντικές παραμέτρους του λεκτικού δόλου αποτελούν η θέλξις και η τέρψις.²³⁰ Όπως αναφέραμε παραπάνω το θέλγειν²³¹ κατέχει μια ιδιαίτερη θέση στο μαγικό δόλον.²³² Το ρήμα ετυμολογικά συνδέεται με το ρήμα σφάλλω, το λατινικό *fallo* και το ουσιαστικό *φηλήτης* ή *φιλήτης*, άλλη ονομασία του κλέπτη, ορίζοντας μια άμεση σχέση της θέλξεως με την κλεπτοσύνην και το κλέπτειν.²³³ Τόσο το σφάλλειν όσο και το κλέπτειν, και κατά συνέπεια το θέλγειν και τέρπειν, υποδηλώνουν απόπειρα παραπλάνησης και αποπροσανατολισμού. Η άπάτη²³⁴ καθίσταται δυνατή με την αρωγή των θελήτρων.²³⁵ Ο όρος περιγράφει θαυμαστά αντικείμενα, φίλτρα και φάρμακα, θελκτικά, μειλίχια και απατηλά λόγια.²³⁶ Το θύμα, κάτω από τη δραστήρια επίδραση των θελήτρων, χάνει το δρόμο οργάνωσης της σκέψης, στρέφεται αλλού και καθίσταται άθυρμα της απάτης, έρμαιο ψευδών συναισθημάτων και λανθασμένων εντυπώσεων. Η λογική του ικανότητα υποκλέπτεται μέσω της δραστηκής δύναμης των θελκτικών μέσων.²³⁷

Η αμφισημία του θέλγειν συναρτάται με τα κίνητρα του πομπού και τη νοητική ή ψυχολογική κατάσταση του δέκτη. Το τραγούδι του Φήμιου δεν έχει τον ίδιο αντίκτυπο στους μνηστήρες και την Πηνελόπη. Για τη βασίλισσα λειτουργεί σαν *αιοιδή λυγρή* (α 340-341), και επικρίνει τον αιοδό επειδή της θυμίζει τα βάσανά της:

Φήμιε, πολλά γὰρ ἄλλα βροτῶν θελκτήρια οἶδας

ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν οἱ ἀοιοδοὶ (α 337-338).

²³⁰ Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 206, 406-407, *τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότητά τε μειλιχίην*. Το αντώνυμο *ἀμείλικτα*, *Θεογ.* 659, χαρακτηρίζει τα δεσμά.

²³¹ Παραπλήσια σημασία έχουν τα ρ. και τα παράγωγά τους: *ἀπαφίσκω*, *ἐξαπαφίσκω*, *πάρφημι*–*πάρφασις*, *ἡπεροπεύω*–*ἡπεροπευτής*, *ἐκλινθάνω*, *ἐλεφαίρω*, *ἔλπω*–*ἔλπομαι*. Από το ρήμα *κηλέω*, συνώνυμο του *θέλγω*, παράγεται το σύνθετο επίθετο *ἀκήλητος*. Πρβ. κ 326.

²³² Για τη σχέση *θέλξεως*, *μήτιος* και *ἀπάτης*, βλ. L. H. Pratt, *Lying and poetry From Homer to Pindar*. University of Michigan Press 1993, σσ. 72-81.

²³³ Για το συσχετισμό αυτό πρβ. Ησ. *ΕΗ* 373-375, *μηδὲ γυνὴ σε νόον πυγοστόλος ἐξαπατάτω/αἰμύλα κωτίλλουσα, τὴν διφῶσα καλὴν/ ὅς δέ γυναικὶ πέποιθε, πέποιθ' ὃ γε φηλήτησι*, "Υμν. εἰς Ἑρμῆν, 410-414.

²³⁴ Συχνά στις περιπτώσεις αυτές το ρ. *ἔοικα* ή παράγωγά του δηλώνει εικονική ταυτότητα. Συνήθως υποκείμενο είναι κάποιος θεός που στόχο έχει να ξεγελάσει το θνητό και να του αποκρύψει μέρος της αλήθειας, με αποτέλεσμα να ανατρέπεται η λειτουργία της όρασης. Το μάτι από μέσο γνώσης μετατρέπεται σε μέσο απάτης. Βλ. Κ. Συνοδινού(1981), σ.12-13.

²³⁵ Πρβ. Ξ 214-17. Τα *θελκήρια* μέσα του *κεστοῦ ἱμάντος* της Αφροδίτης αποκοίμησαν το νου του Δία. Ευριπ. *Ὀρέσ.* 211, *ὦ φίλον ὕπνου θέλγητρον*.

²³⁶ Πρβ. Β 164, ο 53, *ἀγανοῖς ἐπέεσιν*, α 55-57, *μαλακοῖς αἰμυλίοισι λόγοις*, ι 281, *δολίοις ἐπέεσιν*.

²³⁷ Στα θελκήρια μέσα ανήκει και το κρασί το οποίο συνέβαλε στην κατανίκηση της δύναμης του Πολύφημου, πρβ. δ 220-26, ι 201-215, 360-363.



Στο παλάτι του Αλκίνοου, εκτός του Οδυσσέα, το ακροατήριο τέρπεται από το τραγούδι του αοιδού Δημόδοκου (θ 367-369). Η Ελένη στη Σπάρτη, προκειμένου να ελαφρύνει τη βαριά ατμόσφαιρα για το Μενέλαο και τον Τηλέμαχο και να αποσπάσει την προσοχή τους από τις θλιβερές αναμνήσεις του παρελθόντος, καταφεύγει στα *έσθλα φάρμακα* (δ 230), και στις ιστορίες της. Πριν αρχίσει την αφήγησή της για τη βοήθεια που πρόσφερε στο μεταμφιεσμένο σε ζητιάνο Οδυσσέα στην Τροία και τη δική της μεταμέλεια και νοσταλγία να γυρίσει στην πατρίδα και τον άνδρα της, τους παροτρύνει να απολαύσουν τις ιστορίες της (*μύθους*, δ 234, 239, 240), επειδή θα πει *έοικότα* (δ 239).²³⁸ Ενώ θα ανέμενε κανείς ότι η αφήγηση θα επενεργούσε ευεργετικά στο κοινό, όμοια με το ευφορικό φάρμακό της στο κρασί, εν τούτοις, προκάλεσε αντίθετα αποτελέσματα, όμοια με τα *λυγρὰ φάρμακα* (δ 230). Οι ιστορίες της τελικά δεν ήταν απολαυστικές, ιδιαίτερα για το Μενέλαο, γιατί ανακάλεσε στη μνήμη του την απιστία της και τους κινδύνους στους οποίους ενεπλάκησαν εξ αιτίας της. Το περιστατικό από τους άθλους του Οδυσσέα και η κατάθεση τεκμηρίων για την ικανότητα της Ελένης στη λεκτική μίμηση της αλήθειας όχι μόνο υπονομεύουν την αλήθεια των λεγομένων της αλλά την καθιστούν αναξιόπιστη μάρτυρα των γεγονότων. Παρά τη μεταμέλειά της, δεν πείθει ότι είναι εντελώς ανεύθυνη και ότι ευθύνονται μόνο ο Δίας και η Αφροδίτη. Όταν ο Μενέλαος μνημονεύει το Δηίφοβο, το δεύτερο σύζυγό της στην Τροία μετά το θάνατο του Πάρι (δ 276), και την προσπάθειά της να αποκρυπτογραφήσει το περιεχόμενο του Δούρειου Ίππου με το κάλεσμα των αρίστων Δαναών και τη μίμηση της φωνής των γυναικών τους (δ 274-79), γίνεται αντιληπτό πως δεν επέτυχε το σκοπό της. Η *θέλξις* από μόνη της δεν είναι αποτελεσματική, αν δεν βασίζεται σε ένα σχέδιο. Συναρτάται με τις επινοητικές ικανότητες του πομπού να εκμεταλλεύεται και να δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες με τις κατάλληλες λέξεις με τις οποίες θα επηρεάσει και θα κατευθύνει προς το σκοπό του, αλλά και τη νοητική και ψυχολογική κατάσταση του δέκτη.

Όποιος όμως διατηρεί την αυτοκυριαρχία του, ελέγχει τα πάθη και συναισθήματά του και αποφασίζει με γνώμονα το νου, ανθίσταται στην επίδραση των θελκτήριων μέσων, δεν παρασύρεται εύκολα ούτε παρεκκλίνει από το δρόμο που έχει χαράξει. Έναν τέτοιο τύπο ανθρώπου αντιπροσωπεύει ο ομηρικός Οδυσσέας με τον *ἀκήλητον νόον* (κ 326), ο οποίος δεν δρα μονοσήμαντα αλλά με διπλό ή πολλαπλό τρόπο. Ο *πολύτροπος* ήρωας, επειδή γνώρισε νόες πολλών ανθρώπων, αποκόμισε ποικίλες εμπειρίες μέχρι να φτάσει στην Ιθάκη. Καθώς έμαθε τον τρόπο που

²³⁸ Βλ. Συνοδινού (1981), σσ. 26-27, Bergren (1983), σ. 80.



σκέπτονται πολλοί και διαφορετικοί άνθρωποι, είχε την ικανότητα να διεισδύει πίσω από τα φαινόμενα και να αποκωδικοποιεί μέσω των γλωσσικών μηνυμάτων βαθιά κρυμμένες σκέψεις. Αυτή η πολλαπλή και ποικίλη εμπειρία τον καθιστά ικανό γνώστη της πολυσημίας της αλήθειας που δεν διέθεταν πολλοί άνδρες της εποχής του. Έτσι δεν δρα απερίσκεπτα και υπό το κράτος του συναισθήματος ή των παθών του, όπως οι συμπολεμιστές την ώρα που βρίσκονταν κρυμμένοι στην κοιλιά του Δούρειου Ίππου, αλλά μετά από δεύτερη σκέψη (δ 280-88). Διαθέτει την ικανότητα να κατανοεί τα κίνητρα του δράστη της *άπάτης* και δεν παρασύρεται. Μπερδεύοντας τα σημεία με μεταμφίεση και πλαστό λόγο μπορεί να αντιστρέφει την *άπατην*. Ο δέκτης των μηνυμάτων του, επειδή δεν διαθέτει τη δική του πολυμήχανη σκέψη, αδυνατεί να αντιληφθεί τι κρύβεται πίσω από την παραπλανητική του μορφή. Προσποιείται ότι αγνοεί, ενώ πιθανόν γνωρίζει περισσότερα από το συνομιλητή του.

Όλοι, όμως, όσοι θέλγουν και εξαπατούν μπορούν θεωρητικά να διεισδύουν στο λεξιλόγιο και τις τεχνικές κάθε δημιουργού. Ο Ερμής με το μαγικό του ραβδί *θέλγει ὄμματα ἀνθρώπων*, η Κίρκη θέλγει όραση, ακοή, γεύση και όσφρηση με την εξωτερική της όψη, το τραγούδι, τα φάρμακα και το μαγικό της ραβδί, η Αθηνά με το ραβδί και εικόνα, ο Ήφαιστος με τις τέχνες του, οι Σειρήνες με το τραγούδι και τη γνώση τους, η Καλυψώ με το λόγο και την ομορφιά της, ο Δίας με τη δύναμη του κράτους του και τη γνώση που κατέχει,²³⁹ και ο Απόλλωνας με είδωλα.²⁴⁰

²³⁹ Μόνο ο νους του Δία παραμένει άθελκτος. Πρβ. ε 143-45, Αισχύλ. *Ίκέτ.* 87, *ΠΔ* 163,185.

²⁴⁰ Πολλοί θεοί είναι ικανοί στο *θέλγειν*: Ερμής, πρβ. Ω 343-344, ε 47-48, ω 3-4 *εἴλετο δὲ ράβδον, τῇ τ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει*. / ὦν εθέλει, τοῦ, δ' αὐτε καὶ ὑπνώοντας ἐγείρει. Αθηνά, η 40-41, την οποία ο ποιητής κοσμεῖ με επίθετα όμοια με την Κίρκη και την Καλυψώ, *ἐϋπλόκαμος, δεινὴ θεός*, η 245, κ 135, ν 397-403, ξ 429-439, π 172. Με το μαγικό ραβδί της αλλάζει τη μορφή του Οδυσσέα και να τον μεταμφιέζει σε ζητιάνο. Ποσειδῶνας, Ν 434-35 *τὸν τόθ' ὑπ' Ἰδομενῆϊ Ποσειδάων ἐδάμασσε / θέλξας ὅσσε φαεινά*. Κίρκη, κ 213, *τοὺς αὐτὴ κατέθελεξεν, ἐπεὶ κάκ' φάρμακ' ἔδωκεν*, 291, *οὐδ' ὥς θέλξαι δυνήσεται*, 318, 326. Σειρήνες, μ 40, *αἶ ῥα τε πάντας ἀνθρώπους θέλγουσιν, ὃ τε σφεας εἰσαφίκεται*. Δίας, Μ 255 *θέλγε νόον*, Ο 594 *θέλγε θυμὸν*, Δίας και Αθηνά, π 297-98. Απόλλωνας, Ο 322 *τοῖσι θυμὸν ἐν στήθεσι ἔθελξε λάθοντο θούριδος ἀλκῆς*. Ο 594, Φ 604 *δόλωι δ' ἄρ' ἔθελγε Απόλλων, ὥς αἰεὶ ἔλποιο κιχῆσθαι ποσὶν οἴσι*. Θέτις, Φ 276, *ἀλλὰ φίλῃ μήτηρ, ἥ με ψεύδεσσιν ἔθελγε*. Καλυψώ, α 56-57, *αἰεὶ δὲ μαλακοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισιν / θέλγει, ὅπως Ἰθάκης ἐπιλήσεται*. Αφροδίτη, σ 194, Ξ 215, *ἐνθα (ἐν κεστῶι ἱμάντι) τέ θελκτήρια πάντα τέτυκτο*.

Για τη θελκτική ικανότητα των θνητών: Αἰγίσθος, γ 264, *πόλλ' Ἀγαμέμνονέν ἄλοχον θέλγεσκ' ἐπέεσσιν*. Οδυσσέας, ξ 387 *μήτε τί μοι ψεύδεσσι χαρίζεο, μήτε τοι θέλγε*. Πηνελόπη με λόγια, σ 282-83 *θέλγε θυμὸν / μελιχίοις ἐπέεσσι, νόος ἄλλα μενοίνα*, τη θελκτική ομορφιά της προκαλεί τον πόθο των μνηστήρων, σ 213, *τῶν δ' αὐτοῦ 'λύτο γούνατ' ἔρω δ' ἄρα θυμὸν ἔθελχθεν*. Οι αοιδοί, α 337-38, *Φῆμιε, πολλὰ γ' ἄρ' ἄλλα βροτῶν θελκτήρια οἶδας / ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν αοιδοί*, ρ 521, *ὥς ἐμέ 'κείνος ἔθελγε παρήμενος ἐν μεγάροισιν*.

Ο Δούρειος Ίππος, *ἀγαλμα θελκτήριον*, κατάφερε να διχάσει τους Τρώες. Τελικά επικράτησε η άποψη να εκτεθεί στη πόλη για εξευμενισμό των θεών. Πρβ. θ 509. Βλ. Lateiner (1995), σ. 251.



Τόσο η Καλυψώ όσο και η Κίρκη διακρίνονται για την ξεχωριστή εξωτερική ομορφιά και την ικανότητα στο λόγο (*δεινή θεός αὐδήεσσα*).²⁴¹ Πριν αποχωριστεί τον Οδυσσέα (ε 275-77), η θεά προσπάθησε να τον ξελογιάσει με μαλακά και έξυπνα λόγια (α 55-57). Όταν την επισκέπτεται ο Ερμής τραγουδάει σαν αοιδός με γλυκιά φωνή (ε 61-62). Την ίδια εικόνα αντικρίζουν ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του, όταν φθάνουν στο νησί της Κίρκης. Την ακούν από μακριά να τραγουδά σαν αοιδός με όμορφη φωνή μπροστά στο μεγάλο αργαλειό της (κ 220-222). Τα επίθετα *εὐπλόκαμος* και *δεινή* περιγράφουν τη μαγευτική όψη και την έξυπνάδα. Αυτό όμως που δίνει το μεγαλύτερο βάρος στη δύναμη της *θέλξεως* είναι το επίθετο *δολόεσσα* (η 245, ι 32). Η σύνδεση *θέλξεως* με τον *δόλον*, υποδηλώνει πως ο νους μπορεί να παραλλάξει την πραγματικότητα και να τη μεταμορφώσει σε αληθοφανή γοητευτική εικόνα. Επειδή η *θέλξις* αποπροσανατολίζει το νου μέσω της απάτης των αισθήσεων, θεωρείται η πιο επικίνδυνη μορφή *δόλου*.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον δείχνει ο ποιητής για τη δύναμη της ερωτικής *θέλξεως*. Μια ομάδα λέξεων από τη ρ. *μειλ-* περιγράφουν τη θελκτικότητα του ερωτικού λόγου με εικόνες από ένα τύπο γαμήλιας ένωσης κατά τον οποίο ο πατέρας της νύφης δίδει στο μέλλοντα σύζυγο δώρα, τα *μείλια*.²⁴² Ο Αγαμέμνονας για να καταπραΰνει το θυμό του Αχιλλέα του προτείνει να συνάψουν ένα σύμφωνο γάμου το οποίο δεν μοιάζει να ακολουθεί το τυπικό των γαμήλιων ενώσεων του ομηρικού κόσμου. Προτείνει λοιπόν να διαλέξει όποια από τρεις κόρες του επιθυμεί, χωρίς *ἔδνα* (I 146, 288 *ἀνάεδνον*), αλλά, *ἐγὼ δ' ἐπὶ μείλια δώσω/ πολλὰ μάλ', ὅσσα οὐπω τις ἔῃ ἐπέδωκε θυγατρὶ* (I 147-48). Ο βασιλιάς αντιστρέφει τη συνήθη διαδικασία να δίνει ο γαμπρός δώρα στον πατέρα της νύφης αντάξια της αξίας της. Παρά την προσπάθεια του Αγαμέμνονα να εξοφλήσει την αδικία που προκάλεσε με την απαρίθμηση ενός υπερβολικού αριθμού και αξίας δώρων, δεν έπεισε τον Αχιλλέα. Δεν ξέρουμε αν η άρνησή του οφείλεται στο αίσθημα δικαίου που τον διακατείχε ή ότι κομιστής της πρότασης ήταν ο Οδυσσέας (I 260 κ.ε.), και αν οι όροι *ἀνάεδνον* και *μείλια* (288-89) κρύβουν σκοτεινά κίνητρα. Πιθανόν κατάλαβε πως η επιδιωκόμενη συμφωνία, ενώ δίνει την εντύπωση

²⁴¹ Οι μέλισσες, στον *Ὕμνον εἰς Ἑρμῆν*, 552-563, προφητεύουν την αλήθεια όταν θρέφονται με μέλι και ψευδώς όταν το στερούνται, οι παρθένοι της Δήλου, *Ὕμνος εἰς Ἀπόλλωνα*, 157-164, μπορούν να μιμούνται με πιστότητα κάθε φωνή, έτσι ώστε κάθε θνητός θα πίστευε ότι μιλάει ο ίδιος. Η Γαῖα στη *Θεογ.* 463, 475, 891-893, 471, 494, είναι ικανή να προφητεύει, να επινοεί σχέδια και *δόλους*. Επιπρόσθετα το αίνιγμα της Σφίγγας, κρατά κρυμμένο το νόημα της ύπαρξης του κόσμου.

²⁴² Με τα *μείλια* οι θνητοί κατευνάζουν την οργή των Θεών. Πρβ. *Αισχύλ. Ἀγ.* 1439, όπου ο Αγαμέμνονας αποκαλείται *μειλιγμα* της Χρυσήδας. Το ουσιαστικό *μειλιχίη* αντώνυμο του μένους και της ορμής στη μάχη δηλώνει την αδράνεια του πολεμιστή. Πρβ. *Ζ* 286 κ. ε, *Ο* 374, *Αισχύλ. Χοηφ.* 15, *Εὐμ.* 107, 886, *Ο* 741, *οὐ μειλιχίη πολέμοιο*, *Ω* 739, *οὐ γάρ μείλιχος ἔσκε πατήρ τεός ἐν δαΐ λυγρῇ*.

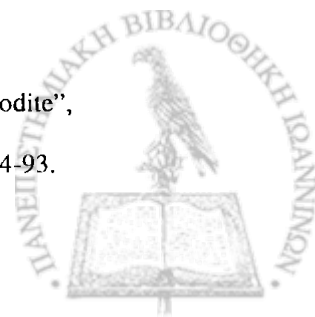


πως ωφελεί τον ίδιο, στην ουσία αύξαινε το κύρος και τη δύναμη του Αγαμέμνονα, ότι δηλαδή ο αρχιστράτηγος των Αχαιών προσπαθεί να εξαγοράσει το θυμό του ενώ έχει άλλα στο νου του (I 312-13). Αντίστοιχες πρέπει να ήταν οι προτάσεις της Πηνελόπης προς τους μνηστήρες για να κερδίσει χρόνο. Με δώρα και μειλίχια λόγια εξαγόραζε τη θέλησή τους για γάμο, ενώ είχε άλλα στο νου της (σ 282-83). Παρόμοια ο Τηλέμαχος εκλιπαρεί το Νέστορα και το Μενέλαο να πουν την αλήθεια για τον πατέρα του, αντί για παρηγορητικά λόγια (*μηδέ τί μ'αϊδόμενος μελίσσας μηδ' έλεαίρων*, γ 96, δ 326, Η 410). Το επίθετο *μειλίχιος* συνδέεται κυρίως την κατευναστική δύναμη λόγου (P 671, T 300), με τον οποίο ο δίκαιος βασιλιάς κατευνάζει το άγριο πλήθος. Με το δώρο αυτό χαρισμένο από τις Μούσες αποδίδει δικαιοσύνη: *τῷ μὲν ἐπὶ γλώσσει γλυκερὴν χέουσας ἐέρσην/τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ρεῖ μείλιχα* (Θεογ. 83-84, θ 172, Δ 256, Z 214). Με μειλίχια λόγια προσφωνεί τη Ναυσικά ο Οδυσσεάς για να εξασφαλίσει βοήθεια, γιατί δεν γνωρίζει ακόμη αν πρόκειται για θεά ή θνητή. Ακόμη και ο ανίκητος νους του Δία παρασύρεται από τη δύναμη του *κεστοῦ ἱμάντος* της Αφροδίτης, της θελκτικής μορφής της Ἥρας και του θελκτικού της λόγου (Ξ 214-217).²⁴³ Η σαγηνευτική ικανότητα του ερωτικού λόγου (θ 343), ικανή να γελοιοποιήσει ακόμη τον ηγεμόνα των θεών, έχει παρόμοια δύναμη με τα δίχτυα και τα δολώματα του ψαρά. Μολονότι θεοί και θνητοί διαθέτουν νου και λόγο, ωστόσο οι άνθρωποι δεν έχουν στην κατοχή τους ούτε τον *κεστόν ἱμάντα* ούτε μαγικό ραβδί. Φαίνεται όμως πως έχουν αρχίσει να συνειδητοποιούν την πολυσημία του λόγου και τη θελκτική δύναμή του όχι μόνο στο κυνήγι της προσωπικής τιμής και φήμης αλλά στην επιδίωξη εξουσίας και άσκησης ελέγχου των άλλων.

Την πιο ξεχωριστή όμως μορφή *θέλξεως* κατέχει ο αοιδός. Στη θελκτική του ικανότητα δεν μπορεί να συγκριθεί μαζί του ούτε θεός ούτε άνθρωπος. Η τέχνη που ασκεί συνδέεται άμεσα με την τέρψη του κοινού. Η Μούσα ή ο Απόλλωνας του χάρισαν *θέσπιν ἀοιδὴν* (θ 498), δώρο με το οποίο γοητεύει το κοινό του. Ο ποιητής ανταποδίδει την ευεργεσία του στη Μούσα με την επίκλησή της στην αρχή των δυο επών (Α 1, α 1). Ο Οδυσσεάς σαν αοιδός θέλγει με την αφήγησή του το ακροατήριο στο παλάτι του Αλκίνοου και το χοιροβοσκό Εύμαιο (ρ 518-521).²⁴⁴ Όμοιες με αοιδούς η Κίρκη και η Καλυψώ ασκούν γοητεία στον επισκέπτη Οδυσσέα και τους συντρόφους του (ε 61-62, κ 220-224).

²⁴³ Για τον *κεστόν ἱμάντα* της Αφροδίτης βλ. C.Bonner, "Κεστός ἱμᾶς and the Saltire of Aphrodite", *AJPh* 70 (1949) 1-6, Faraone (2004), σσ. 168-174.

²⁴⁴ Βλ. Ben King, "The Rhetoric of Victim: Odysseus in the Swineherd's Hut", *BICS* 47 (1999) 74-93.



Το ρ. *ἡπεροπεύειν* και το ουσιαστικό *ἡπεροπευτής* χρησιμοποιούνται σε περιπτώσεις που γυναίκες ακόμη και φρόνιμες υποκύπτουν εύκολα στο ερωτικό ξελόγιασμα ενός άνδρα (Γ 39, ν 295, ο 417-22). Η Κλυταιμῆστρα, ενώ αρχικά πρόβαλε αντιστάσεις, πείθεται τελικά από το θελκτικό λόγο του Αίγισθου να παραβιάσει τη συζυγική πίστη της στον Αγαμέμνονα (γ 264-270). Για να μην υπάρχει κανείς μάρτυρας των ανομιών της στο παλάτι έδιωξε τον αιιδό, επιτηρητή του Αγαμέμνονα, και τον άφησε να πεθάνει σε ένα ερημονήσι (γ 267-272). Ωστόσο η Κλυταιμῆστρα και ο Αίγισθος παρά την επιβολή τόσο σκληρής ποινής δεν μπόρεσαν να εξαγοράσουν τη σιωπή του για πάντα. Ο δόλος τους δεν αναφέρεται με πολλές εκδοχές στο κείμενο της ομηρικής *Όδύσσειας*, αλλά ως αφηγηματικό παράδειγμα αρνητικού δόλου κληροδοτήθηκε στη συντεχνία των ποιητών μέχρι την τραγωδία. Οι τραγικοί ποιητές «εκδικούνται» το φόνο του αιιδού. Το βαρύ αντάλλαγμα της Κλυταιμῆστρας και του Αίγισθου εξακολουθεί να πληρώνεται ίσαμε τις μέρες μας. Η οπτική παραμένει ίδια και στο έργο των τριών τραγικών γιατί πάτησαν στα ίδια ίχνη πιάνοντας το νήμα από εκεί που το είχε αφήσει ο μεγάλος ποιητής των επών.²⁴⁵

Ένα επιπρόσθετο χαρακτηριστικό του λεκτικού δόλου είναι η ηθοποιία. Ο Οδυσσεύς, ασκεί την τέχνη του *ὑποκρίνεσθαι* όχι μόνο με τη μεταμφίεση σε ζητιάνο, αλλά, προκειμένου να πείσει, υποδύεται πρόσωπα που τον γνώριζαν. Υποκρίνεται το αδύναμο θύμα για να εξασφαλίσει τροφή και ένδυση, αλλά κυρίως να αγρεύσει όσες πληροφορίες χρειάζεται μέχρι να αποκαλύψει την πραγματική του ταυτότητα. Τα κουρέλια, η παραλλαγμένη του μορφή και κυρίως οι πλαστές του αφηγήσεις τον κάνουν να μοιάζει με ηθοποιό θεατρικής παράστασης.²⁴⁶

Από τα παραπάνω φαίνεται ότι ο λεκτικός δόλος αποτελεί καθρέπτη του διανοητικού. Με την ίδια διαδικασία που ο νους συνθέτει ετερόκλητες σκέψεις και τις μεταφέρει σε άλλα πεδία δράσης, συνθέτει λέξεις και φράσεις, συμπλέκει την κυριολεξία με τη μεταφορά, με απώτερο σκοπό να παραπλανήσει τον αντίπαλο.

• V. δόλος και γυναίκα

Όπως αναφέραμε στις προηγούμενες υποενότητες, ο δόλος αντιτίθεται στη βίαν, και ότι αποτελεί κοινή πρακτική θεών και θνητών, ανεξαρτήτως φύλου και κοινωνικής τάξης. Μάλιστα η γυναίκα λόγω φύσης και κοινωνικής θέσης βρίσκεται

²⁴⁵ Scheid & Svenbro, σσ. 117, 207 σημ. 31.

²⁴⁶ Βλ. King (1999), σσ. 89-92.



περισσότερο κοντά στις πρακτικές του *δόλου* παρά της *βίας*. Παρά την κυριαρχία του άνδρα, η γυναίκα εφευρίσκει τρόπους να διαχειρίζεται τις δυσκολίες χωρίς *βίαν*. Ο άνδρας προκειμένου να συνθέσει το *δόλον*, αφομοίωσε δημιουργικά δομικά συστήματα σκέψης και δράσης και των δυο φύλων. Στο παρόν υποκεφάλαιο θα ασχοληθούμε με το *δόλον* των γυναικών και κατά πόσο υπηρετεί το σύστημα αξιών του ομηρικού κόσμου.

- Οι γυναικείες αρετές διαφέρουν από τις αρετές του άνδρα. Όπως είδαμε μέχρι τώρα, με την εξωτερική της εμφάνιση, τα γλυκά και μειλίχια λόγια μπορεί σε κάποιες περιπτώσεις να ασκεί έλεγχο στον άνδρα. Το θηλυκό φύλο με πρακτικές σκέψης και δράσης διαφορετικές από τον άνδρα, αν και δεν διαθέτει τη μυϊκή του δύναμη, εν τούτοις καταφέρνει χωρίς *βίαν* να επιστατεί και να μεταφέρει τη γνώση της από το σπίτι του πατέρα της στο σπίτι του συζύγου, να συμβάλει αποφασιστικά στην αυτάρκεια και τον πολλαπλασιασμό της δύναμης ενός οίκου. Στο χώρο των γυναικών ο άνδρας ανακάλυψε τρόπους απόκτησης της γνώσης και τύπους αρχέγονης σκέψης και δράσης, αλλά και μεθόδους μεταποίησης και μεταφοράς στο νου και το λόγο.

Σύμφωνα με το αξιακό σύστημα της αρχαϊκής περιόδου, η γυναίκα, σε αντίθεση με τον άνδρα, σωματικά και ψυχικά προορίζεται για τα ένδον έργα, ταιριάζει περισσότερο να μένει στο σπίτι και να υπακούει στον άνδρα.²⁴⁷ Αντίθετα θεωρείται ντροπιαστικό για τον άνδρα να μένει μέσα. Ο προσανατολισμός του άνδρα προς τα έξω και της γυναίκας προς τα μέσα, μόνο στην περίπτωση του γάμου αντιστρέφεται. Σε αντίθεση με όλες τις κοινωνικές δραστηριότητες, η γυναίκα αποτελεί κινητό περιουσιακό στοιχείο, που με την κυκλοφορία του, δημιουργεί δεσμούς ανάμεσα σε διαφορετικούς οίκους, ενώ ο άνδρας μένει προσκολλημένος στη δική του εστία. Η αμφίσημη κατάσταση της γυναίκας μεταξύ σταθερότητας και κίνησης καθιστά την ίδια και τον τρόπο που σκέπτεται διφορούμενο.²⁴⁸

Στην αναπαραγωγική πολλαπλασιαστική ιδιότητα και τη διπλή ζωή της γυναίκας ο άνδρας ανακάλυψε τη μίμηση και τη μεταφορά σκέψης σε άλλα πεδία δράσης. Παρατήρησε όχι μόνο τον ουσιαστικό της ρόλο στην επαύξηση του πλούτου, την επέκταση της εξουσίας και επιρροής του οίκου, αλλά και την ικανότητά της να μιμείται τρόπους δράσης και σκέψης και να τους μεταφέρει από το ένα σπιτικό στο άλλο, την ηπιότητα και τη θελκτική της δύναμη με την οποία αντιστρέφει τη φυσική *βίαν* του άνδρα και τη δεξιολογία της να μεταποιεί τα φυσικά προϊόντα για τις

²⁴⁷ Η αντίληψη αυτή διατηρείται σταθερή μέχρι την κλασική Αθήνα. Πρβ. Αριστ. *Πολ.* 1254 b 14-15, *Ἔτι δὲ τὸ ἄρρεν πρὸς τὸ θῆλυ φύσει τὸ μὲν κρείττον τὸ δὲ χεῖρον, τὸ μὲν ἄρχειν τὸ δ' ἀρχόμενον.*

²⁴⁸ Βλ. Vernant, *Μῦθος και σκέψη*, σσ. 144-145.



ανάγκες του οίκου. Στη μεταποιοτική ικανότητα των γυναικών και την προσφορά της στο δευτερογενή τομέα της οικιακής οικονομίας, ο άνδρας ανακάλυψε τρόπους μεταμόρφωσης του νου και του λόγου σε εργαλεία παραγωγής σκέψης και δράσης για να πολλαπλασιάσει τη μυϊκή του δύναμη. Με τη βοήθεια των γυναικών κατάφερε να εξελίξει μεθόδους και μέσα σε τέτοιο βαθμό ώστε να δαμάσει δυνάμεις του φυσικού κόσμου πολύ υπέρτερες και να τις θέσει στην υπηρεσία του. Η φύση έπαψε να αποτελεί μόνο πηγή φόβου αλλά μέσο καλυτέρευσης της ζωής. Παρά τις επιδόσεις του στην αξιοποίηση των φυσικών πόρων, ο σώφρων άνδρας ποτέ δεν θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι ελέγχει απολύτως τους νόμους της. Ότι σχετίζεται με το φυσικό κόσμο στην αρχαία ελληνική σκέψη ταυτίζεται με το κρυφό και το αθέατο, το παράλογο και την αμφισημία, το απειθάρχητο και το χαοτικό, με την απρόβλεπτη απειλή του γυναικείου φύλου την οποία κανείς νους, όσο ικανός κι αν είναι, αδυνατεί να ελέγξει στο σύνολό της.²⁴⁹ Η σχέση της γυναίκας με τη φύση δίδαξε τον άνδρα το μέτρο με το οποίο πρέπει να αντιμετωπίζει δυνάμεις ανεξέλεγκτες και στην κοινωνική του ζωή. Η υπέρφρονη στάση του απέναντι στο φυσικό και κοινωνικό κόσμο των γυναικών υπήρξε αιτία τραγικών λαθών και οδυνηρών συνεπειών. Λόγω της κοινωνικής θέσης ασκείται κυρίως στην αφηρημένη σκέψη παρά την πρακτική.

Με ανάμεικτα συναισθήματα θαυμασμού και φόβου με τα οποία η αρχαία ελληνική σκέψη προσεγγίζει τη φύση, αντιμετωπίζει και το γυναικείο φύλο. Το διφορούμενο και η αμφισημία του θηλυκού κυριαρχεί στη μυθοπλασία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Από τη μια υμνείται η προσαρμοστικότητα της και η ήπια στάση της απέναντι στην αγριότητα του αρσενικού και της φύσης, και από την άλλη θεωρείται ανεξέλεγκτη πηγή δεινών για το μέλλον του οίκου.²⁵⁰ Η γυναίκα στον ομηρικό οίκο, ενώ συμβολίζει τη σταθερότητα του σπιτιού και την οικογενειακή εστία, η γαμήλια σχέση της με τον άνδρα τη συνδέει με την κινητικότητα και την αστάθεια των ανταλλακτικών αγαθών.²⁵¹ Η ένωση άνδρα-γυναίκας αποτελούσε την

²⁴⁹ Πρβ. Ηράκλ. απόσπ. 123, (D-K), *Φύσις δὲ καθ' Ἡράκλειτον κρύπτεσθαι φιλεῖ*.

²⁵⁰ Βλ. Ch. Segal, "The Menace of Dionysus: Sex Roles and Reversals in Euripides' Bacchae", *Arethusa* 11 (1978) 185-202, σ. 185-187.

²⁵¹ Οι πληροφορίες για το γάμο στα ομηρικά έπη αφορούν τις τάξεις αριστοκρατών και ευγενών. Οι γαμήλιες μορφές ένωσης είναι θέμα αρκετά σύνθετο στην αρχαϊκή περίοδο. Η απόκτηση συζύγου γινόταν με εξαγορά, κατά τον οποίο ο υποψήφιος σύζυγος έδινε στον πατέρα της νύφης πλούσια δώρα, τα έδνα, με αγώνα με έπαθλο τη νύφη, με αρπαγή ή απαγωγή. Με ελάχιστες εξαιρέσεις οι γάμοι γίνονταν μεταξύ ξένων. Σε σχέση με τη γαμήλια πρακτική των έδνων, η απόδοση της προικός αποτελεί κάτι παραπάνω από τομή: αποτελεί ένα είδος αντιστροφής. Τα έδνα προσφέρονται στον πατέρα της κόρης από το σύζυγο, ενώ η προίκα αποδίδεται στο σύζυγο από τον πατέρα της κόρης. Σε αντίθεση με το παλαιό αριστοκρατικό καθεστώς η οργανωμένη πόλη, μέχρι την εποχή του Περικλή, επιβάλλει στους γνήσιους Αθηναίους ένα συγκεκριμένο τύπο γαμήλιας ένωσης που δεν αφορά ξένες γυναίκες



επισφράγιση μιας οικονομικής συμφωνίας μεταξύ του πατέρα της κόρης και του συζύγου είτε με τη μορφή *ἔδνων* και *φερνῆς* στον ομηρικό κόσμο είτε *ἐγγύης* στην κλασική Αθήνα.

Οι γαμήλιες μορφές ένωσης που σχηματικά περιγράψαμε, συχνά δεν ευνοούν την αμοιβαία φιλότητα του ζευγαριού, αλλά την έριδα. Στην αφήγηση της *Ιλιάδος* η βία του άνδρα δεν εκδηλώνεται μόνο στις άθλους του στον πόλεμο αλλά και στη σχέση του με το γυναικείο φύλο. Σχεδόν όλες οι γαμήλιες ενώσεις παρουσιάζονται δυσαρμονικές, εξαρτημένες από τις διαθέσεις του άνδρα και τον ανταγωνισμό του πολέμου. Τα ζεύγη Πρίαμος-Εκάβη, Έκτορας-Ανδρομάχη, Πάρις-Ελένη, Αχιλλέας-Βρισηίδα, Αγαμέμνονας-Χρυσήδα, το θεϊκό ζευγάρι Δία-Ήρας, σύμβολο του ιερού υμέναιου, αντικατοπτρίζουν τη δυσαρμονία των γαμήλιων ενώσεων. Η Ήρα και τα παιδιά της παρουσιάζονται συχνά θύματα του Δία, ο οποίος αραδιάζει με αυταρέσκεια τις ερωτικές του επιτυχίες στις γυναίκες (Ξ 313-28). Η θεά Θέτιδα, η μητέρα του Αχιλλέα, αποτελεί σύμβολο της πονεμένης μητέρας. Ωστόσο στο ανταγωνιστικό κλίμα της *Ιλιάδος*, ο ποιητής βρίσκει την ευκαιρία να μεταφέρει στο κοινό του την εικόνα ενός ζεύγους που λειτουργεί με αμοιβαία φιλότητα. Η ιδεατή φιλία Αχιλλέα-Πάτρόκλου μοιάζει με τη γαμήλια σχέση ενός ιδανικού ζεύγους (Π 7 κ.ε., Σ 318 κ.ε, Τ 315 κ.ε.). Έξω από τα όρια του οίκου η αμοιβαία σχέση του ζευγαριού γέρνει προς τον άνδρα, ενώ εντός του οίκου γέρνει προς τη γυναίκα.²⁵² Στις τελευταίες σκηνές της *Οδύσσειας*, όπου ο Οδυσσέας και η Πηνελόπη ανανεώνουν το γάμο τους, φαίνεται ότι ο ποιητής έχει αποφασίσει. Το ζευγάρι που ταιριάζει στις αξίες του ομηρικού οίκου και της κληρονομικής μοναρχίας πρέπει να λειτουργεί συμπληρωματικά και αμοιβαία. Στην *Οδύσσεια* οι αριστείες της μάχης και ο ανταγωνισμός του μοναχικού ήρωα αποτελούν μακρινή ανάμνηση. Ο ήρωας, αντιμέτωπος με πολύπλοκες καταστάσεις στο χώρο του οίκου του, πρέπει να σκεφτεί και να δράσει σύνθετα και συνεργατικά. Ο Οδυσσέας όχι μόνο δεν μοιάζει με τους ανταγωνιστές του στην Τροία αλλά προσπαθεί εισχωρήσει σε χώρους δράσης και σκέψης κοινωνικών κατηγοριών που απουσίαζαν από τον πόλεμο. Στο δόλον του συνδυάζει τρόπους σκέψης και δράσης που γνώριζε όσο ζούσε στον οίκο και απέκτησε στη διάρκεια του νόστου του, συνδυάζει πρακτική και αφηρημένη σκέψη.

αλλά γνήσιες Αθηναίες. Βλ. W.K.Lakey, "Homeric *Edna* and Penelope's *Kurios*", *JHS* 86 (1978) 55-68, Finley (1991), τ.Β' σσ. 222-227, Perysinakis (1982), σσ. 93-100, Vernant (2005), σσ. 76-77.

²⁵² Η γυναίκα παρουσιάζεται ως το alter ego άνδρα. Βλ. C. R. Beye, "Male and Female in the Homeric Poems", *Ramus* 3 (1974) 87-101, σ. 89.



Αν και στο τέλος του ποιήματος νίκησε ο αμοιβαίος δόλος του Οδυσσέα και της Πηνελόπης και η αμοιβαία σχέση του ζεύγους ανανεώνεται, ωστόσο η διαδρομή μέχρι το ευτυχισμένο τέλος δεν ήταν σπαρμένη με ροδοπέταλα. Στα όνειρα και τους θρήνους της Πηνελόπης, αντανακλάται η άλλη όψη του νομίσματος. Αυτή η δεύτερη ζωή της βασίλισσας δεν ανακοινώνεται σχεδόν ποτέ. Ο ποιητής εισχωρώντας στο νου της περιγράφει την ψυχολογική πίεση μιας γυναίκας μόνης για είκοσι χρόνια, με έναν ανήλικο γιο και τους μνηστήρες να διεκδικούν την ίδια και τον οίκο που διευθύνει, προκειμένου να ανταποκριθεί στον ιδανικό τύπο της πιστής και αφοσιωμένης φύλακα του οίκου. Στον αντίποδα της αμοιβαίας γαμήλιας ένωσης Πηνελόπης- Οδυσσέα βρίσκεται το ζεύγος Κλυταιμίστρας-Αγαμέμνονα. Αν και τα δυο σπιτικά βιώνουν σχεδόν όμοιες καταστάσεις και δυσκολίες, εν τούτοις διαφοροποιούνται στους χειρισμούς και την αμοιβαιότητα. Το πρώτο ζεύγος δεν δέχεται παθητικά την κατάσταση αλλά επινοεί τρόπους για να υπερβεί τις δυσκολίες διατήρησης του οίκου ενώ το δεύτερο, λόγω απρονοησίας, μετέρχεται κάθε μέσου για τη διάλυσή του. Μεταξύ του δίπολου Πηνελόπης-Κλυταιμίστρας παρελαύνει ένας μεγάλος αριθμός γυναικών που προσεγγίζει τη μια ή την άλλη συμπεριφορά.

Παρά την κυριαρχία των ανδρών, εν τούτοις, η γυναίκα βρίσκεται στον πυρήνα της αφήγησης των ομηρικών επών. Ας μην ξεχνούμε πως ο Τρωικός πόλεμος ξεκίνησε με αφορμή την Ελένη, η μῆνις του Αχιλλέα εναντίον του Αγαμέμνονα αφορμάται από την Χρυσήδα και τη διένεξή τους για τη Βρισηίδα και πως η Θέτιδα, η Ήρα, η Αθηνά και η Αφροδίτη παίζουν καθοριστικό ρόλο στην πλοκή της *Ιλιάδος*. Η *Οδύσσεια* θα έλεγε κανείς πως είναι αφιερωμένη στις γυναίκες και το ρόλο που διαδραμάτισαν θεές και θνητές, στο νόστο του Οδυσσέα και στην επανάκτηση του οίκου του. Η Αθηνά, η Ίνώ-Λευκοθέα, η Κίρκη, η Καλυψώ, η Ναυσικά, η Αρήτη και η Πηνελόπη, ακόμη και η Κλυταιμίστρα, προίκισαν τον ήρωα με γνώσεις και συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωση των δόλων του. Κάτω λοιπόν από τη σκιά των ηρώων που διαπρέπουν στα πεδία των μαχών, μια άλλη κοινωνική ομάδα παλεύει για τη δική της αρετή. Ο ποιητής με παρόμοια επίθετα περιγράφει τόσο τις δεξιότητες και την ευφυΐα ανδρών όσο και γυναικών. Παρά τις αντιξοότητες και την απουσία του Οδυσσέα στον πόλεμο, η Πηνελόπη κατάφερε να διατηρήσει στο ακέραιο τη δύναμη και τον πλούτο του οίκου. Αντίθετα η Κλυταιμίστρα στέρησε τον οίκο από τον Αγαμέμνονα και τον παρέδωσε στο μνηστήρα Αίγισθο. Η Καλυψώ και η Κίρκη αν και ζουν και διαχειρίζονται μόνες τον οίκο, εν τούτοις επιθυμούν έναν άνδρα να εποπτεύει. Προκειμένου να πείσουν τον Οδυσσέα να γίνει κύριος, έθεσαν σε



εφαρμογή κάθε θελκτικό μέσο (*ἐνθάδε κ' αὐθι μένων σὺν ἐμοὶ τόδε δῶμα φυλάσσοις*, ε 218, κ 314, 366)

Από την έρευνα που προηγήθηκε, προκύπτει πως στον κόσμο των γυναικών, και ιδιαίτερα της δέσποινας του βασιλικού οίκου, ο ποιητής ανακάλυψε οργανωμένα συστήματα σκέψης και δράσης πρακτικής και θεωρητικής γνώσης, αλλά και τρόπους εξασφάλισης, αξιοποίησης και μεταφοράς της. Από το σκοτεινό γυναικωνίτη, το ἀνεξερεύνητο άδυτο του συναισθηματικού κόσμου των γυναικών, ανέσυρε τεχνικές τις οποίες οικειοποιήθηκε ο άνδρας στη σύνθεση του *δόλου*. Οι γυναίκες χωρίς μυϊκή δύναμη και αγάπη για τον πόλεμο, προκειμένου να επιβιώσουν σε ένα σύστημα αξιών στο οποίο κυριαρχεί η *βίη*, η *ῥβρις* και τα *σχέτλια ἔργα* των ανδρών, αποκτούν κλέος μέσω διαφορετικών αρετών. Σε αυτό το διαφορετικό τύπο συμπεριφοράς κατάφερε να εισχωρήσει ο ήρωας του *δόλου*, προκειμένου να αντλήσει για να μεταφέρει σε άλλα πεδία δράσης μορφές γνώσης, λεκτικά μέσα και εκφραστικούς τρόπους .

Ενώ ο άνδρας θεωρείται αποκλειστικός παράγοντας της γενετήσιας λειτουργίας, ωστόσο εξίσου επιβλητική παρουσιάζεται η εικόνα της γυναίκας, σαν πηγή ζωής και γονιμότητας του ομηρικού οίκου. Στην κοιλιά της, τη δεξαμενή πολλαπλασιασμού του οίκου, ο άνδρας ανακάλυψε εικόνες και σχήματα για να πολλαπλασιάσει την επιτυχία στον πόλεμο και το κυνήγι χωρίς καταβολή μυϊκής δύναμης. Η τακτική ονομάζεται *λόχος*, όπως κύηση και ο τοκετός του θηλυκού. Το σχήμα αποτυπώνεται εύγλωττα στην κατασκευή και χρήση του *λόχου /δόλου* του *Δούρειου Ίππου*. Στις τέχνες της υφαντικής, της πλεκτικής και της ραπτικής των γυναικών, ο άνδρας ανακαλύπτει τεχνικές μεταποίησης, εικόνες και σχήματα τα οποία μετέφερε στο χώρο της νόησης. Παράλληλα αξιοποιεί τη μεταποιητική λειτουργία της μαγειρικής, την τέχνη των φαρμάκων και των φίλτρων, της *θέλξεως* που προκαλεί η γυναικεία ομορφιά στον άνδρα, για να μεταφέρει σαν δομικά σχήματα στο νου και το λόγο. Ο κόσμος του θηλυκού αποτελεί για τον άνδρα μοχλό πολλαπλασιασμού της μυϊκής του δύναμης, της εξουσίας και του πλούτου.

Η σύμπτωση και η αμοιβαία πίστη του ζευγαριού αποτυπώνεται στο λεξιλόγιο του *δόλου*. Η αμοιβαία σχέση του ζευγαριού αντανακλά την ευημερία του οίκου. Η Πηνελόπη αν και προσπάθησε να επινοήσει ένα *δόλον* με υφαντό, δώρα και πλαστά μηνύματα προς τους μνηστήρες, ωστόσο δεν κατάφερε μόνη της να αποτρέψει την ισχυρή πίεση των μνηστήρων.²⁵³ Το μισοτελειωμένο «υφαντό» της έρχεται να

²⁵³Πρβ. Γ 121 κ.ε. Ο ποιητής παρουσιάζει την Ελένη να υφαίνει τα γεγονότα της Τροίας, αλλά το υφαντό της μένει ημιτελές.



ολοκληρώσει ο Οδυσσέας με το *δόλον* που ύφανε εναντίον των μνηστήρων. Όσες φορές μεταφορικά εισχωρεί στον κόσμο του συζύγου προστατεύει προσωρινά εκείνον, το γιο της και τον οίκο. Ο Οδυσσέας από την άλλη σε κάθε δύσκολη κατάσταση επικοινωνεί μεταφορικά με τον κόσμο της γυναίκας του. Παρά τις παρασπονδίες του, αποτελεί πρότυπο ανδρικής συμπεριφοράς για τον ομηρικό κόσμο.²⁵⁴ Ο ήρωας φαίνεται ότι αναγνωρίζει τη δύναμη της γυναίκας όπως σέβεται κάθε φορέα που αποτελεί πηγή γνώσης. Σε κάθε δύσκολη κατάσταση είχε την ικανότητα να μεταφέρει δομικά συστήματα σκέψης και γνώσης του θηλυκού σε διαφορετικές πραγματικότητες. Έτσι στη σπηλιά του Κύκλωπα *ύφαινει δόλους καὶ μήδεα πυκνὰ*, στο παλάτι του Αλκίνοου κλαίει σαν γυναίκα, ξεχωρίζει για τους *λόχους*, τις κλοπές, τις μεταμφιέσεις, τις πλαστές ιστορίες και τα ψέματα, γνωρίζει κάθε φορά ποιο είδος γνώσης πρέπει να επιστρατεύσει για να πολλαπλασιάσει δυνάμεις και κέρδη. Εξ άλλου ο ίδιος βίωσε τη θέση του καταπιεσμένου θύματος στο νησί της Κίρκης και της Καλυψώς (ε 81-83, 151-155). Οι ψυχολογικές του αντιδράσεις συγκρίνονται με εκείνες της γυναίκας-θύματος του πολέμου, την ώρα που θρηνεί τον άνδρα της και οι στρατιώτες τη σύρουν βίαια στη σκλαβιά (θ 523-31). Ο Οδυσσέας στις συναναστροφές του με τις γυναίκες παρουσιάζεται ήπιος και ευγενής και με κάθε ευκαιρία εκθειάζει τις αρετές και την ομορφιά της Πηνελόπης (ε 211 κ.ε.). Στις τελευταίες σκηνές της Όδύσσειας η αμοιβαιότητα του ζευγαριού απλώνεται σε κάθε τομέα δράσης. Ο αγώνας του τόξου, το τέχνασμα με το νυφικό κρεβάτι, τα σημάδια αναγνώρισης και η ερωτική έλξη αντανακλούν τη διάρκεια και την ισχύ των αμοιβαίων όρκων του ζευγαριού.

Αντίθετα στο ζεύγος Αγαμέμνονα- Κλυταιμήςτρας δεν υπάρχει ούτε αμοιβαία επικοινωνία ούτε πίστη. Ο βασιλιάς δείχνει να αμφισβητεί την εμπιστοσύνη της όταν, λίγο πριν φύγει για τον πόλεμο, τοποθετεί έναν αιιδό να την επιτηρεί (γ 267-68). Στην Τροία όχι μόνο ερίζει με τον Αχιλλέα για τη Βρισηίδα, το γέρας του πολέμου, αλλά εκδηλώνει φανερά την προτίμησή του για προς την κόρη του Χρύση και να συγκρίνει την ομορφιά, την εξυπνάδα και την επιδεξιότητά της με τις αρετές της νόμιμης γυναίκας του Κλυταιμήςτρας (Α 110-115). Τα ειρωνικά σχόλια του Αχιλλέα για τα αισθήματα που υποτίθεται πως τρέφει προς τη γυναίκα του (Ι 340-342), ενισχύουν την εικόνα δυσαρμονίας του ζευγαριού. Η Άτη, σαν να μεταφέρει στην Τροία την οργή και το μένος της Κλυταιμήςτρας για τις παρασπονδίες του και τη

²⁵⁴ Η παράδοση αναφέρει ότι ο Οδυσσέας δεν ήθελε να λάβει μέρος στην Τρωική εκστρατεία και για αυτό προσποιήθηκε τον τρελό. Πρβ. Αισχύλ. *Αγ.* 841, *Όδυσσεύς, ὅσπερ οὐχ ἐκὼν ἐπλεῖ*.



δημόσια απόρριψή της, του υποδεικνύει πως η σύζυγός του ετοιμάζει εκδίκηση με προσποιητές φιλικές εκδηλώσεις και χειρονομίες. Ο Αγαμέμνονας, μολονότι επέστρεψε ζωντανός από τον πόλεμο συνοδευόμενος από τη νεαρή ερωμένη του Κασσάνδρα, πέθανε άδοξα με το δόλον της γυναίκας του και του Αιγίσθου (λ 411 κ.ε). Η καρδιά της βάσταξε να μην κλείσει τα μάτια και το στόμα του νεκρού συζύγου της. Ο επιτηρητής του όχι μόνο δεν απέτρεψε την απιστία της και τα *άεικέα έργα*, αλλά βρήκε τραγικό θάνατο (γ 269-72). Μετά απ' όλα αυτά, όπως είναι φυσικό ο νεκρός Αγαμέμνονας εκφράζει τη δυσπιστία του σε όλο το γένος των γυναικών, γιατί η πράξη της συζύγου δυσφήμιζε όλες τις γυναίκες. Ο τρόπος όμως με τον οποίο η Κλυταιμνήστρα διαχειρίστηκε τη γυναικεία γνώση και τη μετέφερε στο χώρο της ανδρικής εκδίκησης θα αποτελέσει θέμα μελλοντικής *στυγερής αοιδής*. Με τη στάση της όχι μόνο φανέρωσε το διφορούμενο χαρακτήρα των γυναικών, και αποτέλεσε σύμβολο του γυναικείου *δόλου*. Η απιστία της και η συνεργασία της με τον εραστή της για να βλάψει τον άνδρα της, θα δράσει καταλυτικά όχι μόνο στη φήμη της ίδιας, αλλά για το μέλλον της φήμης όλων των γυναικών, ακόμη και των φρονίμων (λ 439, ω 200).

Πρότυπο γυναικείας συμπεριφοράς αποτελεί βέβαια η πιστή και τετραπέρατη Πηνελόπη αλλά από όλες τις θηλυκές παρουσίες ξεχωρίζει η ανδρόγυνη Αθηνά. Η εξουσία που κατέχει στο ουράνιο σύστημα δίπλα στο θρόνο του πατέρα της, δίνει στο γυναικείο *δόλον* ξεχωριστή θέση. Ισοδύναμη σχεδόν με το Δία παρεμβαίνει ως *εἰδωλον* σε κρίσιμες στιγμές της επικής αφήγησης για να δώσει λύσεις. Σύμβουλος των θνητών στο *δόλον* συμπεριφέρεται άλλοτε σαν άνδρας και άλλοτε σαν γυναίκα. Η ξεχωριστή της θέση στο ουράνιο σύστημα ενδυναμώνει την πληροφορία του Ησιόδου ότι ο Δίας αντί για γιο γέννησε μια κόρη ίση με εκείνον (*Θεογ.* 896). Οι υπόλοιπες γυναίκες της *Θεογονίας* προσεγγίζουν μάλλον το πρότυπο της Κλυταιμνήστρας, της Κίρκης και της Καλυπούς του Ομήρου. Η Πανδώρα, το *καλόν κακόν* που έστειλε ο Δίας στους ανθρώπους σαν μια πράξη ανταπόδοσης στον *δόλον* του Προμηθέα, αποτελεί την επιτομή του γυναικείου *δόλου*. Η κατασκευή της και οι ιδιότητες με τις οποίες την κόσμησαν οι θεοί, στην περιγραφή των *Έργων* συνθέτουν το λεξιλόγιο και τις τεχνικές του γυναικείου *δόλου*. Η εξωτερική της γοητεία τη, η ομορφιά και τα στολίδια, κρύβουν ένα ήθος πονηρό και δόλιο. Μόνο με αυτό μπορεί χωρίς μόχθο να εξασφαλίσει την επιβίωση της κοντά στον άνδρα, παρόμοια με κηφήνα. Οι άνδρες σαν τις μέλισσες ρίχνουν στην κοιλιά των γυναικών τον κάματο



όλης της μέρας.²⁵⁵ Η γυναίκα, στην περιγραφή του Ησιόδου, στέκει δίπλα στον άνδρα σαν μια μόνιμη κρυμμένη απειλή. Σαν την αρχέγονη μητέρα Γαία, η οποία κυοφορεί και γεννά ακόμη και τα πιο παράξενα τέρατα, κρύβει με την κύησή της μια εν δυνάμει απειλή για τον άνδρα. Ο δόλος λοιπόν στο έπος, τόσο στην κοινωνία των θεών όσο και θνητών, στηρίζεται περισσότερο στη γυναίκα και τις πρακτικές της. Αυτό το αναγκαίο κακό που ο Δίας έστειλε στον κόσμο των θνητών, ο θνητός άνδρας ούτε μπορεί να το εξαφανίσει ούτε να το ελέγξει απολύτως. Ούτε μπορεί να καταπιεί τη γυναίκα του ούτε να γεννήσει παιδιά μόνος του όπως αντίστοιχα έπραξε ο Δίας για να στερεώσει την εξουσία του στον Ουρανό. Από τη μια τη φοβάται και από την άλλη του είναι χρήσιμη στη φύλαξη και καταμέτρηση των αγαθών του οίκου.

Στο *Θεογονία* αναπαρίσταται ο βίαιος τρόπος με τον οποίο ο Δίας οικειοποιήθηκε το γυναικείο δόλον. Η Γη και το σύμβολό της, η *γαστήρ-νηδύς*, μετασχηματίζεται σε πεδίο έριδας των ηγεμόνων του Ουρανού. Το γοητευτικό δώρο των θεών προς τους ανθρώπους, αποκαλύπτει ότι ο Δίας αφού περιόρισε τη δύναμη των γυναικών στον Ουρανό, με αποκορύφωμα την κατάποση της γυναίκας του Μήτιδος και τη γέννηση της κόρης του Αθηνάς, μεταφέρει την έριδα από την έδρα των θεών στον κόσμο των θνητών. Ο γυναικείος δόλος τίθεται στο επίκεντρο του ανταγωνισμού μεταξύ του άνδρα-ηγεμόνα και των καταπιεσμένων γυναικών και θεών. Οι βασιλείς του Ουράνιου οίκου προκειμένου να οικειοποιηθούν για πάντα το δόλον των γυναικών δεν δίστασαν να τον υποκλέψουν άλλοτε με *βίαν* και άλλοτε με το δόλον. Ο Δίας, ευφυέστερος των προκατόχων του αφ' ενός κατανοεί πως δεν είναι αρκετή η διαφορούμενη *μητις* του *άγκυλομήτεω* Κρόνου. Χωρίς την εγκόλπωση του θηλυκού δόλου είναι αδύνατο να στερεώσει την εξουσία του στον οίκο του Ουρανού και αφ' ετέρου πως η αιώνια εξουσία του οφείλεται αποκλειστικά στη συνδρομή του γυναικείου φύλου και των κατώτερων θεών του Ουρανού.

Επομένως ο άνδρας δεν μπορεί να αυξήσει πλούτο και εξουσία του οίκου του χωρίς τη συνδρομή του γυναικείου φύλου. Ο γυναικείος δόλος της αρχέγονης μητέρας Γαίας βοήθησε αρχικά τον Κρόνο, και στη συνέχεια το Δία, να καθιερωθεί ως υπέρτατος ηγεμόνας θεών και ανθρώπων. Η κατάποση της συζύγου του *Μήτιος* αποτελεί πράξη *βίας*, ασυμβίβαστη με τη συνεργατική και πνευματική δύναμη του δόλου. Η έλλειψη αμοιβαιότητας και ανταπόδοσης εγκυμονεί κινδύνους για το μέλλον, γιατί ένας πιο ικανός πνευματικά γιος ενδέχεται να ανατρέψει τον κύριο του

²⁵⁵ Βλ. Linda S. Sussman, "Workers and Drones; Labor, Idleness and Gender Definition in Hesiod's Beehive", *Arethusa* 11 (1978) 27-41.



οίκου. Η παραμονή του στην εξουσία του ουράνιου οίκου συναρτάται με τον τρόπο διαχείρισης του γυναικείου *δόλου*. Μόνο η σύνθεση και η γνήσια εκπροσώπηση κάθε μορφής *δόλου* μπορούν να καταστήσουν το Δία δικαιότερο του Ουρανού και του Κρόνου και αιώνιο ηγεμόνα.

Ενώ στα ομηρικά έπη υπάρχουν μαρτυρίες για ένα τύπο γραφής, ωστόσο η γραφή δεν ήταν ευρύτατα διαδεδομένη. Με εξαίρεση τους ποιητές και κάποιους αγγελιογράφους, φαίνεται πως το γραπτό αλφάβητο ήταν προνόμιο λίγων.²⁵⁶ Για τον ποιητή φαίνεται ότι δεν ήταν αρκετή η μνήμη στη σύνθεση των επών του, αλλά και η γραφή. Ο ποιητής ενώ γνωρίζει γραφή, χρησιμοποιεί τα φανερά τα μέσα των αοιδών που είχαν δοκιμαστεί στο χρόνο καθώς απευθύνεται σε ένα κοινό που δεν γνωρίζει γραφή.²⁵⁷ Επιπρόσθετα οι συμφωνίες είναι προφορικές και ο όρκος στους θεούς αποτελεί επισφράγιση μιας συμφωνίας. Όμως στα ομηρικά έπη καταγράφονται δυο διαφορετικοί τρόποι προφορικής ομιλίας, ένας που παραπέμπει στην κλίμακα των ανταγωνιστικών αξιών της αριστοκρατίας και ένας που ταιριάζει στο χώρο του οίκου τον οποίο διευθύνει η γυναίκα. Οι ήρωες, συγκριτικά με τις γυναίκες, καλλιεργούν το λόγο γιατί έχουν περισσότερες ευκαιρίες επικοινωνίας τόσο με τη συμμετοχή τους στα πολεμικά συμβούλια και στις δημόσιες συναθροίσεις όσο και στα πλαίσια της φιλοξενίας και της συνεργασίας με τα μέλη της οικογένειας και το υπηρετικό προσωπικό. Αντίθετα οι ευκαιρίες επικοινωνίας της γυναίκας είναι αρκετά περιορισμένες. Η γυναίκα συμμετέχει σε οικογενειακές γιορτές, τελετουργίες που σχετίζονται με την ταφή του νεκρού και ακολουθεί ένα συγκεκριμένο τυπικό ομιλίας το οποίο επιβάλλεται κάθε φορά από το είδος της σύμβασης. Η σκέψη και ο λόγος της καταπιεσμένης γυναίκας εκφράζονται στις αφηγήσεις ονείρων,²⁵⁸ στα υφαντά του αργαλειού της, στα άσματα που συνοδεύουν καθημερινές ασχολίες ή τις λατρευτικές εκδηλώσεις. Ακόμη και η σιωπή τις ατελείωτες ώρες που μένει μόνη αποτελεί γλώσσα. Αυτή η δεύτερη ζωή της γυναίκας δεν ανακοινώνεται σχεδόν ποτέ με άμεσο και ευθύ τρόπο στον *κύριό* της ή δημόσια αλλά μόνο με υπαινιγμούς και διφορούμενα ή εσωτερικεύεται. Μόνο ο ποιητής αντιλαμβάνεται την ψυχολογική πίεση τη Βρισηίδας για την οποία ερίζουν ο Αγαμέμνωνας και Αχιλλέας (Α 348) και πως η πραγματική αιτία του θρήνου της δεν είναι ο θάνατος του Πατρόκλου (Υ 301-302), αλλά για τις συνθήκες που βιώνει ως αιχμάλωτη. Η γυναίκα επομένως σχεδόν ποτέ

²⁵⁶ Βλ. C. Mossé (1987), σσ. 10-11 και *passim*.

²⁵⁷ Βλ. Finley (1966), σ. 33, Κομνηνού-Κακριδή (1984), σσ. 4, 8.

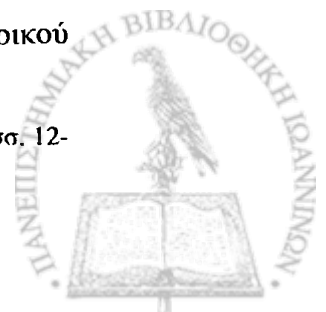
²⁵⁸ Βλ. Δ. Μαρωνίτης, «Υπνος – Αγρύπνια – Όνειρα στα ομηρικά έπη», στο *Όψις ένυπνιου. Η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα*, Ηράκλειο 1993, σσ. 3-22.



δεν εκφράζει τα συναισθήματα και τη σκέψη της άμεσα αλλά μέσω της αναγωγής σε άλλες πραγματικότητες. Προκειμένου να διεισδύσει στον κόσμο του άνδρα και να ταυτίσει τις επιθυμίες της με τις δικές του, σκέπτεται και δρα αμφίσημα. Πίσω από τη σιωπή, το θρήνο, τα όνειρα και τα υφαντά της, αποτυπώνονται διαφορούμενες, κρυφές και ανομολόγητες επιθυμίες και σκέψεις. Η σιωπή της γυναίκας πολλές φορές είναι πιο ηχηρή από τον ίδιο το λόγο. Αν και ο Οδυσσέας χρησιμοποιεί πολλές και ποικίλες μρφές ομιλίας και εκφραστικούς τρόπους των γυναικών, υπερβαίνει τη μιμητική ικανότητα της Ελένης, γιατί επινοεί και συνθέτει. Επομένως ο χώρος των γυναικών προίκισε την ανδρική σκέψη όχι μόνο με συστήματα σκέψης και δράσης αλλά και τρόπους μνήμης, απόκτησης και μεταφοράς της γνώσης από τη μια πραγματικότητα στην άλλη. Η πηγή της μίμησης, η παρομοίωση και η μεταφορά που χρησιμοποιεί ο άνδρας και συνθέτει ο ποιητής ως εκφραστικά μέσα, και γενικά η δημιουργική πλευρά της νόησης και του λόγου, έχει την έδρα της στο χώρο του θηλυκού.

Όσο ο οίκος αποτελεί σημαντική αυτάρκη οικονομική μονάδα και η οικονομία είναι ανταλλακτική, η γυναίκα διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του *δόλου*, επειδή συνδυάζει πρακτική και αφηρημένη σκέψη. Η κρίση στα τέλη του 7^{ου} και στη διάρκεια του 6^{ου} αιώνα π.Χ. δεν επηρέασε μόνο την αριστοκρατική κοινωνία στο σύνολό της αλλά και τη βασική κοινωνική της δομή, τον οίκο. Η φυσική οικογένεια αντικαθίσταται σταδιακά από την ευρύτερη «οικογένεια» της οργανωμένης πόλης στην οποία κυριαρχούν μόνο οι ενήλικοι άνδρες. Από αυτή την ιδιότυπη «λέσχη ανδρών» αποκλείονται ως ανήλικοι οι νέοι, οι γυναίκες λόγω του φύλου αλλά και οι άνδρες των κατώτερων κοινωνικών τάξεων, οι μέτοικοι και οι δούλοι.²⁵⁹ Στις πρώτες ενδείξεις μετασχηματισμού της οικονομίας σε εμπορική- χρηματιστική, στην οποία δραστηριοποιούνται κυρίως οι άνδρες, είναι χαρακτηριστική η απουσία της γυναίκας. Η αξία της στον οίκο σταδιακά αποδυναμώνεται και η συνεισφορά της γυναίκας στη μνήμη και στη διαμόρφωση του λεξιλογίου της αφηρημένης σκέψης του άνδρα ατονεί. Στην Τραγωδία, οι γυναίκες φαίνονται να νοσταλγούν τη θέση τους στον ομηρικό οίκο. Παρουσιάζονται αιρετικές και ανδροπρεπείς, ότι δήθεν εισέρχονται στον κόσμο του άνδρα για να υποκλέψουν τεχνικές που αναπτύσσονται στη δημόσια ζωή της πόλης. Στην κλίμακα αξιών της οργανωμένης πόλης το βάρος γέρνει έξω από τον οίκο στο χώρο του άνδρα. Η γυναίκα προκειμένου να ανακτήσει τη χαμένη αίγλη της ως δέσποινα του ομηρικού

²⁵⁹ Βλ. C. Mossé, *Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Α.Ν.Στεφανής, Αθήνα 2004⁴, σσ. 12-14.



οίκου και να επιτύχει εκπροσώπηση στη συνθετική σκέψη του *δόλου*, παρουσιάζεται να εσωτερικεύει τεχνικές και όπλα από τη δημόσια παρουσία του άνδρα στην αγορά, στην εκκλησία του δήμου και τα δικαστήρια.

VI. δόλος και δίκη

• Από όσα προηγήθηκαν γίνεται αντιληπτό πως η *βία* μόνο στον πόλεμο μπορεί να προάγει την αρετή του ήρωα. Μακριά από τη μάχη παρουσιάζεται συνώνυμο του μονότροπου, της αδικίας και της ασέβειας. Ο *δόλος* από την άλλη, προάγει την αριστεία σε κάθε πτυχή της ζωής του ήρωα όταν υπηρετεί τις αμοιβαίες σχέσεις και συνεργασίες, τις αρχές της ανταποδοτικής Δίκης. Στο επίπεδο της ταξικής πάλης ο *δόλος* διαμόρφωσε διαφορετικού τύπου κριτήρια. Μερίδιο στο *άγαθόν* δεν έχουν μόνο όσοι διαθέτουν φυσική *βίαν* και μυϊκή δύναμη, αλλά όσοι μπορούν να πολλαπλασιάζουν τη δύναμή τους με πνευματικές αρετές. Σε σύγκριση με τη *βίαν* ο *δόλος* αποτελεί επανάσταση στο χώρο της δικαιοσύνης. Αν ο *δόλος* βασίζεται στην αρχή της ανταπόδοσης στα πλαίσια του οίκου και δεν αποτελεί μέσο ατομικής πλεονεξίας και κέρδους, τότε είναι δικαιότερο μέσο συγκριτικά με τη *βίαν*, και ανακατανέμει με διαφορετικά κριτήρια την εξουσία. Επομένως το πεδίο της αντιπαράθεσης μετατοπίζεται από την αριστεία της *βίας* στην αριστεία του νου και του λόγου. Ο ήρωας για να διακριθεί και να διαπρέπει σε κάθε μορφή δημόσιου αγώνα πρέπει να διαθέτει πολύτροπο νου. Επειδή ο *δόλος* συνδιαμορφώνεται και αποτελεί σύνθεση κάθε μορφής σκέψης και λόγου, ανεξαρτήτως φύλου, κοινωνικής τάξης και καταγωγής, φαίνεται σαν προάγγελος της δημοκρατίας.

Η εξουσία όμως επινόησε τρόπους για να αποκλείσει από το *δόλον* κοινωνικές ομάδες που την απειλούσαν. Η αφήγηση του Ησιόδου αποτυπώνει το κλίμα βίας προκειμένου ο Δίας να γίνει κάτοχος και του γυναικείου *δόλου*. Η προτροπή προς την αριστεία του πνεύματος εγκυμονεί κινδύνους στις συνθήκες γέννησης μιας νέας πολιτικής οργάνωσης με τους άρχοντες, κληρονόμους της βασιλικής εξουσίας, της βουλής και της εκκλησίας του δήμου.²⁶⁰ Η επεξεργασία ενός συστήματος απονομής του δικαιώματος του πολίτη βασισμένου σε συγκεκριμένες διατάξεις έδωσε στους τεχνίτες και τη νόμιμο σύζυγο, ένα πιο προνομιούχο καθεστώς σε σχέση με εκείνο της ομηρικής κοινωνίας.²⁶¹ Ωστόσο δεν αναγνωρίζεται δημόσια η αξία του *δόλου* των

²⁶⁰ Mossé (1987), σσ. 12, 104-105.

²⁶¹ Mossé (2004) σ. 13.



γυναικών και των τεχνιτών αλλά κάθε φορά μεθοδεύονται τρόποι μιας φαινομενικής αποδοχής των. Στις συνθήκες της πόλης αναγνωρίζεται η συνεισφορά των ανδρών των κατώτερων κοινωνικά τάξεων με τη συμμετοχή τους αρχικά στη φάλαγγα, όπου αγρότες, τεχνίτες, έμποροι και αριστοκράτες στέκονται δίπλα-δίπλα και αργότερα στην εκκλησία του δήμου.²⁶² Αντίθετα στη γυναίκα, αν και εκτιμάται δημόσια η προσφορά της τόσο για τη ζωή και συνέχεια της οικογένειας αλλά και της πόλης, δεν της παρέχεται κανένα δικαίωμα συμμετοχής στη δημόσια ζωή παρά μόνο σε λατρευτικές εκδηλώσεις προς τιμήν των θεών και των νεκρών. Θεοί και άνθρωποι εγγυώνται ότι θα προστατεύουν και θα τιμωρούν όσους δρουν ατομικά και επιβουλεύονται την πόλη, τη γυναίκα και τα παιδιά της. Με τον ίδιο τρόπο θα τιμωρούνται γυναίκες και άνδρες που υπονομεύουν τη ζωή και τη συνέχεια της οργανωμένης πόλης. Η Τραγωδία, η ποίηση της πόλης του 5^{ου} αιώνα π.Χ., θα βρει τρόπους να ανακατανείμει συμβολικά τη συμμετοχή των γυναικών στο δόλον.

Μέσα από τα δυο έπη προβάλλει ένας κόσμος χωρίς συγκεκριμένο χρονικό ορίζοντα. Ο ομηρικός κόσμος, συνδυάζει χαρακτηριστικά πολλών και διαφορετικών κοινωνιών με διαφορετικό τρόπο σκέψης και έκφρασης. Απ' όσα αναφέραμε μέχρι τώρα προκύπτει πως ο Όμηρος δεν εφηύρε το δόλον. Ο δόλος υπήρχε και πριν την εποχή του ποιητή. Φαίνεται όμως ο δόλος παρακολουθεί την εξελικτική πορεία της πρακτικής σοφίας και της νοητικής λειτουργίας και δημιουργίας του ανθρώπου. Μέσω της συνεχούς αλληλεπίδρασης ο δόλος συνθέτει όχι μόνο κληρονομημένα ίχνη παντοειδών μορφών νοητικής και λεκτικής έκφρασης αλλά συνεχώς ανανεώνεται. Από αυτό το σύνθετο και ευρύ νοητικό σύστημα δεν έπρεπε να απουσιάζει καμιά επιμέρους νοητική κατηγορία. Ο δόλος οφείλει την ύπαρξή του στην αμοιβαία αλληλεπίδραση και αλληλεξάρτηση παντοειδών και ποικίλων τρόπων σκέψης και δράσης στα πλαίσια του οίκου. Κάθε μέλος του ομηρικού κόσμου που διαθέτει μια ιδιαίτερη μορφή γνώσης και ένα ιδιαίτερο σύστημα σκέψης και δράσης, συνδιαμορφώνει το δόλον. Ο νους στο δόλον μοιάζει με εργαλείο αφομοίωσης και μεταποίησης τρόπων σκέψης και δράσης άλλων. Ο ποιητής σαν τον επιδέξιο τέκτονα παντρεύει με μαεστρία ποικίλες και διαφορετικές δραστήριες σκέψεις, συνταιριάζει όσα του κληροδότησε το παρελθόν με όσα επινοεί ο ίδιος και τα ισοζυγιάζει με τέτοιο τρόπο ώστε το αποτέλεσμα να είναι τέλειο και καλά συνταιριασμένο. Σαν την καλή υφάντρια ακολουθεί τα ίχνη και τα σχέδια παλιότερων διαδρομών της σκέψης και υφαίνει ποικίλα σχέδια και έργα όμοια με τα υφαντά των γυναικών. Συρράπτει με

²⁶² Perysinakis (1982), σσ. 67, 205 σημ. 69.



τέτοιο τρόπο ποικιλόμορφες ιδέες και γνώσεις και τις αρμόζει με τέτοιο τρόπο ώστε να μην διακρίνονται οι κακορραφίες. Αναμειγνύει με σωστές αναλογίες αποθησαυρισμένες γνώσεις και σκέψεις ώστε το αποτέλεσμα να είναι αντιπροσωπευτικό και δίκαιο. Η έκφραση του *δόλου* στο λόγο τον μεταμορφώνει σε φάρμακο άλλοτε *λυγρόν* και άλλοτε *έσθλόν*. Μπορεί να γοητεύσει σαν το μέλι, να είναι μειλίχιος σαν τὰ δώρα του πατέρα της νύφης στο μέλλοντα σύζυγο, αλλά και να μεταμορφώνει την πραγματικότητα σε αληθοφανή εικόνα για να πείσει.. Σε άλλες περιπτώσεις ο νους χρειάζεται να επιστρατεύσει την τεχνική σκέψη του αλιέα και του κυνηγού.

Η διαδικασία όμως αυτή δεν φαίνεται να είναι εύκολη για τον ποιητή που ευαγγελίζεται τη δίκαιη εκπροσώπηση κάθε πρακτικής και αφηρημένης σκέψης και δράσης. Κίνητρό του δεν είναι να προβάλει ή να γοητεύσει μια συγκεκριμένη κοινωνική τάξη αλλά ένα πολύ ευρύτερο κοινό. Το μεγαλεπήβολο αυτό εγχείρημα το επέτυχε με την τεχνική του *δόλου*. Ο δικός του άριστος ήρωας των *δόλων* διαθέτει τον πιο ραφινάτο και οργανωμένο νου, στον οποίο βρίσκει έκφραση κάθε μορφή *δόλου*. Ο ύμνος των παντοίων *δόλων* του πολύτροπου Οδυσσέα, αποτελεί προτροπή προς την αρετή του πνεύματος. Επομένως δεν πρέπει να μας εκπλήσσει πώς ο Οδυσσέας αυτοσυστήνεται στο παλάτι του Αλκίνοου δίνοντας έμφαση στους *δόλους* του (ι 19-20). Τον έπαινο ολοκληρώνει η θεά Αθηνά στο άκουσμα της πρώτης πλαστής ιστορίας του από τη στιγμή που φθάνει στην Ιθάκη. Δίνοντας έμφαση στις διανοητικές ιδιότητες και στο λεκτικό *δόλον* επαναπροσδιορίζει τα κριτήρια που συνθέτουν την εικόνα της *ἀριστείας* και του *ἀρίστου* ήρωα. Ο λόγος της αποτελεί την επιτομή του *δόλου* στην αμοιβαία σχέση θεού και θνητού:

«Κερδαλέος κ' εἴη καὶ ἐπὶ κλοπῆς, ὅς σε παρέλθοι

ἐν πάντεσσι δόλοισι, καὶ εἰ θεὸς ἀντιάσειεν.

Σχέτλιε, ποικιλομῆτα, δόλων ἅτ' οὐκ ἄρ' ἔμελλες,

Οὐδ' ἐν σῇ περ ἑὼν γαίῃ, λήξειν ἀπατάων

μύθων τε κλοπίων οἳ τε πεδόθεν φίλοι εἰσίν.

Ἀλλ' ἄγε μηκέτι ταῦτα λεγώμεθα, εἰδότες ἄμφω

κέρδε', ἐπεὶ σὺ μὲν ἔσσι βροτῶν ὅχ' ἄριστος

ἀπάντων βουλῇ καὶ μύθοισι, ἐγὼ δ' ἐν

πᾶσι θεοῖσιν μήτι τε κλέομαι καὶ κέρδεσιν (ν 291-299).



Ο Οδυσσέας, προικισμένος με κάθε μορφή πνευματικής αρετής, αποτελεί την ενσάρκωση του *δόλου*. Οι ιδιότητες που αποτυπώνονται στα επίθετα *κερδαλέος, επίκλοπος, ποικιλομήτης*, είναι γνωστές. Το νέο στοιχείο που προσθέτει η επιτομή της Αθηνάς για το *δόλον* είναι ότι η αριστεία του ήρωα στον κόσμο των θνητών έχει σαφώς πνευματικό προσανατολισμό. Ασυναγώνιστος στους *δόλους*, ικανός στην επινοητική ευστροφία και τη ρητορική, όχι μόνο ξεπερνά όλους τους θνητούς αλλά μπορεί να συναγωνιστεί και τη θεά Αθηνά που φημίζεται για τον ίδιο τρόπο σκέψης και δράσης. Η αξιολόγηση των πρακτικών του *δόλου* με έμφαση στις νοητικές ιδιότητες της θεάς και του θνητού ορίζουν σε άλλη βάση τη σχέση αμοιβαιότητας θεών και θνητών.²⁶³

Με αφορμή τη σύμπτωση θεού και θνητού στον *δόλον* ορίζεται εκ νέου η θεϊκή συμπαράσταση. Οι θεοί συμπαραστέκονται όποιον θνητό διαθέτει ξεχωριστές πνευματικές ιδιότητες και ταυτόχρονα υπηρετεί τις αξίες του ομηρικού κόσμου. Η Αθηνά εξηγεί την αιτία για την οποία προστατεύει το θνητό Οδυσσέα, γιατί είναι έξυπνος στα λόγια, εύστοχος και συνετός (*τῶι σε καὶ οὐ δύναμαι προλιπεῖν δύστηνον έόντα, / οὐνεκ' έπητής έσσι καὶ άγχίνους*²⁶⁴ καὶ *έχέφρων*, ν 331-32). Δεν είναι λοιπόν τυχαίο που η συνέλευση του λαού στο Τρωικό στρατόπεδο αποφάσισε να δώσει τα επίζηλα όπλα του Αχιλλέα στον Οδυσσέα και όχι στον Αίαντα. Οι εξαιρετικές πνευματικές ιδιότητες που αντανακλώνται στην πρακτική και αφηρημένη σκέψη του *δόλου*, θα ορίζουν από εδώ και στο εξής τη θέση του ήρωα στο κοσμικό σύστημα

Αν λοιπόν ο *δόλος* βρίσκει την έκφρασή του στην *Όδύσσεια* και δικαιώνει τη θέση του *πολύτροπου* Οδυσσέα, με τον ίδιο τρόπο φαίνεται να δικαιώνει και τον ποιητή. Αναδεικνύοντας το *δόλον* σαν τον πιο δίκαιο και αντιπροσωπευτικό τρόπο σκέψης και δράσης και διαχείρισης της γνώσης, ευαγγελίζεται ένα σύστημα απονομής της δικαιοσύνης που βασίζεται στο νου και στην αρχή της ανταπόδοσης, διαδικασία γνωστή από το χώρο της ανταλλακτικής οικονομίας και στη σχέση ξένου-ξενιστή. Γιατί στο *δόλον* εκπροσωπείται συμβολικά η αλληλεξάρτηση, η διαρκής διαλεκτική και αμφίδρομη κίνηση κάθε τρόπου σκέψης και δράσης ανεξαρτήτως κοινωνικής τάξης, φύλου, θεού ή θνητού. Οι τελευταίες σκηνές της *Όδύσσειας* φανερώνουν πως το σύστημα της κληρονομικής μοναρχίας με τον οίκο στο επίκεντρο αμφισβητείται έντονα. Με σχεδόν προφητική ικανότητα ο ποιητής διέβλεψε πως στο

²⁶³ Βλ. Κομνηνού-Κακριδή(1984), σ. 169, Σακαλάκη, σσ. 38-40.

²⁶⁴ Για τη σχέση *άγχίνοιας, εύστοχίας* και *εύβουλίας*, πρβ. Αριστ. *HN* 1142 b 2-6. Βλ. Vernant-Delinne (1993), σσ. 13, 344, 357, 359.



μέλλον η άσκηση της αρετής αφορά το δημόσιο χώρο και επικεντρώνεται στο νου και το λόγο.

Ο τρόπος δράσης, λοιπόν, που χαρακτηρίζει τους ήρωες της *Ιλιάδος*, συμπυκνώνεται κυρίως στον όρο *βία* ενώ στην *Οδύσσεια* στο *δόλον*.²⁶⁵ Στη *βίαν* όμως δεν έχουν πρόσβαση όλοι και άρα είναι ταξική και κοινωνικά άδικη. Στο ανταγωνιστικό κλίμα της μάχης, παρά τις επικρίσεις του Θερσίτη (Β 211 κ.ε.), ο ιδανικός τύπος ήρωα έδειχνε να μην είναι στις προθέσεις του να αλλάξει το status quo.

Όμως στους αγώνες προς τιμήν του νεκρού Πατρόκλου διαφαίνονται τα πρώτα δείγματα αμφισβήτησης των αξιών του ηρωικού κώδικα. Οι ήρωες πρέπει να τιθασέψουν τα πάθη τους και την ελεύθερη άσκηση της ανδρείας που βασίζεται στη *βίαν* και να δράσουν με γνώμονα το νου και τους κανόνες του κάθε αθλήματος. Ο Νέστορας, και κυρίως ο Οδυσσέας, πρωτοστατούν επειδή προτείνουν τις πνευματικές αρετές στη διεκδίκηση της τιμής μακριά από τον πόλεμο. Η αριστεία στους αγώνες εξασφαλίζεται με την ισορροπία *βίας*, *μῆτιος* και *δόλου*. Μολονότι η υπεράσπιση των δικαιωμάτων ενός ήρωα αποτελεί προσωπική του υπόθεση, πέραν της μονομαχίας με τα όπλα, παρουσιάζονται με σαφήνεια τρεις εναλλακτικοί τρόποι αμοιβαίας εξομάλυνσης των διαφορών, η διαιτησία, ο όρκος και η αποζημίωση.²⁶⁶ Οι διαφωνίες μπορούν να λύνονται χωρίς την αριστεία της *βίας*, αλλά με τις δυνάμεις του νου και του λόγου, τη *μῆτιν* και το *δόλον*. Με τις αρετές αυτές, ο Νέστορας ευτύχησε να νοστήσει, και ο Οδυσσέας, σε αντίθεση με τους νήπιους συντρόφους του και τον Αγαμέμνονα, επέτυχε παρά τις αντιξοότητες να επιστρέψει και να ανακτήσει τον οίκο του. Ο Αγαμέμνονας λοιπόν αποτελεί το τραγικό όριο για τον Οδυσσέα, μια σκοτεινή μοίρα που τον έλκει και που, αν δεν ήταν *πολύτροπος*, δεν θα μπορούσε να την αποφύγει.²⁶⁷ Αν ο νόστος κρίνει τη διαδρομή ενός ήρωα από την αρχή του πολέμου μέχρι την επιστροφή του στη πατρίδα του, τότε ο Οδυσσέας δικαιολογημένα μπορεί να θεωρηθεί επιτυχημένος για τα ήθη και τις αξίες που εκπροσωπεί η *Οδύσσεια* και όχι η *Ιλιάς*. Από την *Ιλιάδα* όμως ως την *Οδύσσεια* η διαδρομή είναι μεγάλη. Αν ο Αχιλλέας, ο ήρωας της *βίης*, με λύπη του αμφισβητεί τα ιδανικά της αριστοκρατίας (λ 473-74, 488-504), ο Οδυσσέας με την πίστη στις πνευματικές δυνάμεις του *δόλου*,

²⁶⁵ Βλ. Α. Thornton, *People and Themes in Homer's Odyssey*, Methuen 1970, σ. 78.

²⁶⁶ Παρά τον κωμικό χαρακτήρα του επεισοδίου από τον κόσμο των θεών που αφηγείται ο Δημόδοκος στο παλάτι του Αλκίνοου, φαίνεται πως στον απατημένο σύζυγο ο πατέρας της νύφης έπρεπε επιστρέψει την προίκα (*έδνα*, θ 318) και να πληρώσει αποζημίωση (*μοιχάγρια*, θ 332) σε αυτόν που συνελάμβανε τους μοιχούς επ' αυτοφώρω. Βλ. Lacey (1966), σ. 58 σημ. 21.

²⁶⁷ Μαρωνίτης (1971), σ.138.



μπόρεσε να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες, όπου η άσκηση της ανδρείας επίκεντρώνεται στο πνεύμα.²⁶⁸ Το γεγονός ότι ο δόλος εντάσσεται στην υπηρεσία της ανταποδοτικής δίκης με προτροπή της θεάς Αθηνάς, αποτελεί βήμα εξέλιξης στο θέμα της δικαιοσύνης. Ο δόλος βοήθησε τον Ορέστη να επανορθώσει τη ζημία που υπέστη ο οίκος του και να εξασφαλίσει κλέος. Με αυτό το δεδομένο δεν εκπλήσσει που ο Δίας συναινεί στην εκδίκηση των μνηστήρων με το δόλον του Οδυσσέα και η Αθηνά προσπαθεί να πείσει το νεαρό Τηλέμαχο με το παράδειγμα του Ορέστη (α 295-300). Αντίθετα ο Αίγισθος και η Κλυταιμήστρα αποτελούν παραδείγματα προς αποφυγήν. Αν και είχαν προειδοποιηθεί και ξεχώριζαν για την ευφυΐα τους, ωστόσο με το δόλον υπονόμευσαν τις αξίες του οίκου και της κληρονομικής μοναρχίας. Ο Οδυσσέας, η Πηνελόπη και ο Ορέστης με οδηγό το δόλον βρήκαν τον τρόπο να επιτύχουν μια δίκαιη και θεμιτή ανταλλαγή. Τιμώρησαν τους άδικους και πήραν πίσω ό,τι τους ανήκε. Αντίθετα οι μνηστήρες, η Κλυταιμήστρα και ο Αίγισθος διέθεσαν το δόλον στην υπηρεσία της ανισότητας και των *σχέτλιων έργων*. Το επίθετο *δολόμητις* προβάλλει ως αρχέτυπο του ανθρώπου που σκέπτεται και δρα κρυφά με το δόλον αλλά δεν είναι σε θέση να υποστηρίξει δημόσια όσα με πάθος πίστευε ότι δικαιολογημένα του αναλογούν. Αγνοεί τα όρια του εαυτού του και άρα της δικαιοσύνης στην κοινωνία την οποία ζει. Ο δόλος λοιπόν συμβάλλει στην ισορροπία της Δίκης και στην αρμονία των μελών του οίκου όταν επανορθώνει μια αδικία αλλά τη διασαλεύει όταν τίθεται στην υπηρεσία του κέρδους και της πλεονεξίας. Μόνο η ισοτιμία των αμοιβαίων συμφωνιών και ανταλλαγών δώρων-αντιδώρων, η ανταπόδοση της ευεργεσίας προς τις γυναίκες και τους τεχνίτες και ο επίμοχθος και συνεχής αγώνας του νου καταξιώνει τον άνθρωπο και μπορεί να του εξασφαλίσει μέσα και τρόπους για να διορθώσει την αδικία. Διαφορετικά ο δόλος επεμβαίνει για να διορθώσει την αδικία, τη ζημία και την ανισότητα.

Συμπέρασμα

Από την έρευνα που προηγήθηκε, φαίνεται ότι ο δόλος στον ομηρικό κόσμο αποτελεί έναν από τους κυρίαρχους τύπους σκέψης και δράσης. Διαφοροποιείται από τη βίαν ως προς τα κίνητρα, τα μέσα και το σκοπό. Στο δόλον συμπυκνώνεται η εξελικτική πορεία της διανόησης, από την κατασκευή του δολώματος για τα ψάρια μέχρι τη δημιουργία σχεδίων δράσης και προσχεδιασμένου λόγου. Αντανακλά την

²⁶⁸ Βλ. Finley (1966), σ. 147.



κατασκευή κάθε μορφής ψευδαίσθηση στις συνθήκες του ομηρικού κόσμου. Από τη μελέτη του *δόλου* προκύπτει ότι ο άνθρωπος άρχισε να συνειδητοποιεί ότι με τεχνικά μέσα γνωστά από τις τέχνες των δημιουργών μπορεί να αυξήσει τη μυϊκή του δύναμη. Όπως κατασκευάζεται ένα αντικείμενο, με την ίδια διαδικασία μπορεί να σμιλέψει στο νου και το λόγο ένα σχήμα ώστε να εξασφαλίσει επιτυχία. Με τον τρόπο αυτό συστηματοποίησε νοητικά τεχνικές μνήμης και γνώσης, εικόνες, σύμβολα, σχήματα, τα οποία ανακαλεί κάθε φορά που βρίσκεται σε αδιέξοδο. Σε παρόμοιο αδιέξοδο φαίνεται πως βρέθηκε ο Όμηρος, όταν αποφάσισε να αλλάξει προσανατολισμό της ποιητικής τέχνης και να επικεντρώσει το ενδιαφέρον του ακροατηρίου στον πολύτροπο ήρωα των *δόλων*. Στις τεχνικές του *δόλου* φαίνεται πως βρήκε τον τρόπο να δημιουργήσει τη δική του ποιητική ψευδαίσθηση, να πλάσει έναν κόσμο για να γοητεύσει ένα ακροατήριο εξοικειωμένο κυρίως με τα κατορθώματα της *βίας* και της αριστοκρατίας. Με τον τρόπο αυτό φέρνει στο φως αθέατες όψεις ενός κόσμου που εκτείνεται από τα μινωικά και μυκηναϊκά ανάκτορα μέχρι και τον 8^ο αιώνα π.Χ. που αρχίζει να διαδίδεται η γραφή.²⁶⁹

Ο *δόλος*, επειδή συνδέεται με τη μνήμη και τη δύναμη του νου να την αξιοποιεί, την επινόηση σχεδίων δράσης το κυνήγι της επιτυχίας και αύξησης του κέρδους, ερμηνεύει αρκετά παραστατικά τη διανοητική πάλη του ανθρώπου και τη φυσική του ροπή να εφευρίσκει τρόπους διευκόλυνσης της ζωής του. Πρόπλασμα προεπιστημονικής γνώσης και θεωρητικής σκέψης αντικατοπτρίζει τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος αφομοίωσε και οργάνωσε τη γνώση, και πώς το κέντρο βάρους μετατοπίστηκε από τη *βίαν* στις δυνάμεις του νου. Η προσέγγιση του Ομήρου στο *δόλον* αποτελεί προτροπή προς την αριστεία του πνεύματος και εγκαινιάζει μια νέα αντίληψη για το ρόλο του νου στην εξελικτική πορεία των αμοιβαίων συναλλαγών σε κάθε τομέα της κοινωνικής ζωής του ανθρώπου. Η Δίκη, η αρχή της ανταπόδοσης, υπηρετείται με βάση άλλες αρχές και κανόνες. Με αυτή την οπτική ο *δόλος* συνέβαλε αποφασιστικά στην εκπροσώπηση και άλλων τάξεων στην εξουσία και αποτέλεσε προάγγελο της πόλης και της ισονομίας στη δημοκρατία.

Το κυνήγι και η αλιεία θεωρούνται οι πρώτες απόπειρες του ανθρώπου να εκμεταλλευθεί τη φύση. Η προσπάθεια διευρύνεται με την ανάπτυξη της κτηνοτροφίας και της γεωργίας και τον καθοριστικό τους ρόλο στη μόνιμη

²⁶⁹ Βλ. Κομνηνού-Κακριδή (1984), σ. 8-σημ. 23. «Η τελειότητα όμως που έχει το έργο του Όμηρου και στη δομή του μύθου και στο λάξεμα της λεπτομέρειας μάς αναγκάζει να δεχτούμε πως για τη σύνθεσή του ο ποιητής δε χρησιμοποίησε μόνο τη μνήμη του, παρά χρειάστηκε και τη βοήθεια της γραφής. Έτσι και τα δύο ποιήματα κράτησαν αναλλοίωτη την αρχική τους μορφή, ενώ, όπως είναι γνωστό, όσα έργα παραδίδονται μόνο προφορικά άλλοιώνονται αδιάκοπα»

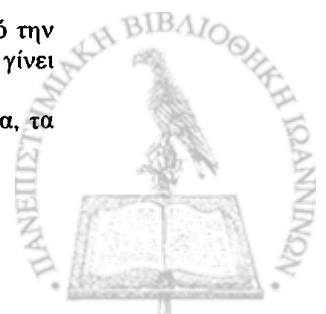


εγκατάσταση και οικονομική αυτάρκεια του οίκου. Ο οίκος αποτελεί θεμελιώδη μονάδα οργανωμένης οικιακής οικονομίας, στο χώρο του οποίου παρατηρούνται τα πρώτα στάδια δευτερογενούς οικονομίας και μεταποίησης των φυσικών πρώτων υλών. Η συμβολή της γυναίκας στον τομέα αυτό της παραγωγικής διαδικασίας είναι καθοριστική. Οι γαμήλιες συμφωνίες μεταξύ οίκων, οι ανταλλαγές δώρων και η καθιέρωση των *ἐδνων* στον πατέρα της νύφης αποτελούν τις πρώτες μορφές οικονομικών συμφωνιών με αντάλλαγμα και ανταλλακτική αξία τα βόδια ή άλλα πολύτιμα μέταλλα, αντικείμενα αξίας και υφαντά. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως από την ανταλλαγή αυτής της μορφής απουσίαζε κάθε σκέψη συμφέροντος. Η γυναίκα και τα κοπάδια βοδιών, μέρος της κινητής περιουσίας του οίκου, αποτελούσαν στόχο αρπαγής και κλοπής. Η αρπαγή της ωραίας Ελένης φαίνεται ίσης αξίας και σημασίας με τις κλοπές βοδιών στις οποίες επιδιόταν ο θεός Ερμής και ο Αυτόλυκος. Οι κάπως διαφορετικές περιπτώσεις των μνηστήρων στον οίκο του Οδυσσέα και του Αιγίσθου δείχνουν ωστόσο πως στο γάμο υπάρχει συμφέρον οικονομικό. Η γυναίκα, πριν εφευρεθεί το νόμισμα και η οικονομία μετασχηματιστεί σε εμπορευματική, αποτελούσε κινητικό περιουσιακό στοιχείο του οίκου και ένα από τα μέτρα της αξίας του. Αν και δεν κατατάσσεται στην ίδια κατηγορία με τα υπόλοιπα ανταλλακτικά αγαθά, όμως μοιάζει με αυτά λόγω της δυσπρόστατης κατάστασης που βιώνει με τη γαμήλια ένωση. Βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ δυο οίκων, ξένη και συγγενής, μεταξύ πρακτικής και αφηρημένης σκέψης. Ενώ φαίνεται πως γάμος και εξαγορά ακολουθούν παράλληλες πορείες και να διαπνέονται από όμοιο νομικό πλαίσιο, το λεξιλόγιο του γάμου είναι μεταφορικό ενώ της εξαγοράς κυριολεκτικό.²⁷⁰

Η παρομοίωση και η μεταφορά, πριν γίνουν αφηρημένα λεκτικά εκφραστικά μέσα,²⁷¹ φαίνεται πως συμπύκνωναν τρόπους με τους οποίους ο άνθρωπος πολλαπλασίαζε χωρίς βίαν πλούτο και δύναμη. Η αναπαραγωγή συνδεδεμένη με τη φύση και τη γυναίκα συνέβαλε αποφασιστικά όχι μόνο στην αυτάρκεια και ανάπτυξη του οίκου, αλλά και στη διαμόρφωση του *δόλου*. Ο φυσικός κόσμος διέπεται από μια φυσική αρμονία και ισορροπία παρά την κυριαρχία της βίας. Εν τούτοις υπάρχει χώρος για επιβίωση και πολλαπλασιασμό μικρών και αδύναμων όντων του ζωικού βασιλείου. Ο άνθρωπος αξιοποίησε εικόνες της φύσης και μετέφερε στο χώρο της νόησης πρακτικές των ανίσχυρων ζώων και των γυναικών να επιβιώνουν χωρίς

²⁷⁰ Η ομοιότητα των όρων δεν σημαίνει απαραίτητα ότι οι δυο τύποι συμφωνίας διαπνέονται από την εξαγορά. Ο Finley (1998), σσ. 221-222, αναφέρει πως, η φράση «γάμος με εξαγορά» πρέπει να γίνει κατανοητή κάπως μεταφορικά.

²⁷¹ Ο Αριστοτέλης, *Ρητορική* 1406 b 21-1407 a 15, κάνει λόγο για τα δυο αυτά εκφραστικά μέσα, τα οποία κρίνει ότι διαφέρουν ελάχιστα.



βίαν.²⁷² Με ομοίωση και μεταφορά κατάφερε να μετατρέψει την αλιευτική και θηρευτική ικανότητα των ζώων σε τέχνες ικανές να του εξασφαλίσουν επιβίωση και στη συνέχεια να ασκεί έλεγχο σε ένα μέρος του φυσικού κόσμου και στους αντιπάλους του. Το δάμασμα των ζώων τον έκανε να σκεφτεί πως η βία στις αμοιβαίες ανθρώπινες σχέσεις δεν είναι ανίκητη. Διέκρινε πως ο νους αποτελεί την πιο ισχυρή δύναμη επιβολής και επομένως μερίδιο στο άγαθόν δεν έχουν μόνο εκείνοι που η φύση ή η κληρονομικότητα προίκισε με δύναμη και ισχύ αλλά όσοι μπορούν να δημιουργήσουν ψευδαίσθηση της πραγματικότητας. Ο άνθρωπος αντιλήφθηκε ότι η γνώση που εξασφαλίζουν οι αισθήσεις δεν είναι ασφαλής, αν δεν ελέγχεται από το νου. Οι αισθήσεις, βέβαια, συνθέτουν το πρώτο βήμα κατανόησης της πραγματικότητας που περιβάλλει τον άνθρωπο. Ενώ στα όντα του ζωικού βασιλείου η αρχή της συνείδησης παρέμεινε στο στάδιο των αισθήσεων, στον άνθρωπο συνεχώς εξελίσσεται. Ο άνδρας παρατήρησε στον κόσμο των γυναικών πως η κύηση και η γέννηση αποτελούν στάδια μιας διαδικασίας που απαιτεί χρόνο. Η γυναίκα λόγω της δυσπρόστατης κατάστασης που βιώνει στον οίκο δρα με διπλό τρόπο. Άλλοτε εσωτερικεύει τη δράση και καλύπτει σκέψεις και συναισθήματα και άλλοτε τα μεταμφιέζει μέσω πράξεων και αφηρημένων εικόνων και λέξεων. Η συνεισφορά των γυναικών στη φύλαξη ή καταμέτρηση των περιουσίας και στο δευτερογενή τομέα της οικονομίας του οίκου, μέσω της μεταποίησης των πρώτων φυσικών υλών, κρύβει σπέρματα κερδοφόρου οικονομικής και τεχνικής σκέψης. Ως μέρος της κινητής περιουσίας του άνδρα, μοιάζουν με κινητές βιβλιοθήκες μνήμης και γνώσης. Η διαφορούμενη κατάσταση της γυναίκας, ασταθής και σταθερή ταυτόχρονα, λόγω του ανταλλακτικού χαρακτήρα της γαμήλιας ένωσης, προίκισε τον άνδρα με διπλή σκέψη, κυριολεκτική και μεταφορική, πρακτική και αφηρημένη. Τα συστήματα σκέψης και δράσης της γυναίκας, καθώς μεταφέρονται στις κατασκευαστικές τέχνες, διέδυναν τις ικανότητες του ανθρώπινου νου και προίκισαν το λόγο με αμφισημίες.

Η συνεισφορά και η αξία τη γυναίκας για τον οίκο κρίθηκαν κατά την πολύχρονη απουσία των ανδρών στον Τρωικό πόλεμο. Ο πολύτροπος Οδυσσέας βρίσκεται σε διαρκή επικοινωνιακή σχέση και αλληλεπίδραση τόσο με τη σύνθετη γυναικεία σκέψη και δράση όσο και των δημιουργών. Παρόμοια και η πολύτροπη Πηνελόπη υπερβαίνει τη μεταποιητική γνώση των γυναικών στην υφαντική και εισχωρεί, χωρίς να ξεπερνά τα όρια, στο χώρο της μεταφορικής νόησης του άνδρα. Η

²⁷² Πρβ. Αριστ. *Ποιητ.* 1448b 2-3, *τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ, καὶ τοῦτω διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων, ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας.*



γυναίκα με τις ιδιότητες αυτές παρουσιάζεται εξίσου ικανή για την ευδαιμονία και συνέχεια του οίκου όσο και για την καταστροφή του. Ο άνδρας δαμάζει, μιμείται, μεταφέρει, κλέβει ή αρπάζει με τη βία, αφομοιώνει και μεταποιεί τους τρόπους σκέψης και δράσης των γυναικών για να συνθέσει θεωρητικά νοητικά και λεκτικά σχήματα. Με την ίδια διαδικασία που μεταφέρει το μένος του στον πόλεμο, στο κυνήγι ή τους αθλητικούς αγώνες, είναι ικανός να το μεταμφιέζει κάτω από τις λέξεις στους ρητορικούς αγώνες, και γενικά σε κάθε αναμέτρηση, προκειμένου να κερδίσει και να ανασύρει στην επιφάνεια την αληθινή φύση των πραγμάτων.²⁷³

Οι πρακτικές των γυναικών και των δημιουργών με τις οποίες δαμάζουν ή μεταποιούν φυσικές πρώτες ύλες, μεταφέρονται με εικόνες και σύμβολα σε κάθε μορφής αγώνα της κοινωνικής ζωής. Ο ήρωας του δόλου, προκειμένου να επιτύχει, αφομοιώνει και μεταφέρει στο χώρο της νόησης και του λόγου την ευφυή και αποτελεσματική τέχνη του ψαρά, του κυνηγού, του χαλκοπλάστη, του τέκτονος, της υφάντριας, της μαγείας και των φαρμάκων. Στο πεδίο της μάχης κατανοεί πως η αριστεία της βίας δεν είναι αρκετή για τη νίκη αλλά απαιτείται να μιμηθεί και να μεταφέρει γνώση και σκέψη από άλλους χώρους δράσης, πολλές φορές ξένες προς το φύλο του. Ιδιαίτερα στη διαδικασία οργάνωσης της κοινωνικής του ζωής συνειδητοποιεί την αξία μεταφοράς σύνθετων μορφών γνώσης σε διαφορετικά πεδία δράσης. Στην αμφίσημη εικόνα και γοητεία του θηλυκού ανακάλυψε τρόπους μετασχηματισμού του λόγου σε εργαλείο πολλαπλασιασμού της δύναμής του. Με την παρομοίωση και τη μεταφορά ο γλωσσικός κώδικας επικοινωνίας μεταμορφώνεται σε μοχλό πίεσης και ελέγχου του αντιπάλου. Η σκέψη μεταφερόμενη στο λόγο δημιουργεί ψευδαίσθηση, όμοια με τις μεταμορφώσεις του Πρωτέα, τις μαγείες και τα φάρμακα της Κίρκης, το γοητευτικό δόλωμα του ψαρά, το θελκτικό τραγούδι των Σειρήνων, με καλοδουλεμένο, πλουμιστό υφαντό. Νους και λόγος μετασχηματίζονται σε εργαλεία *άπατης*, ικανά να ξεγελάσουν τον αντίπαλο και να ελέγξουν τη βούλησή του. Μόνο ο αγγίνους ακροατής, γνώστης των παρομοιώσεων και μεταφορών, της πρακτικής και αφηρημένης σκέψης, μπορεί να ανιχνεύσει πού βρίσκεται η αλήθεια και το ψεύδος. Στο δόλον ακόμη και το ψεύδος αποτελεί καθρέπτη της αλήθειας. Οι ποικίλοι και αναρίθμητοι συνδυασμοί εικόνων και σχημάτων που βρίσκονται αποθηκευμένα στους νόες πολλών ανθρώπων δημιουργούν μέσω των παρομοιώσεων

²⁷³ Βλ. Clay (1983), σσ. 157-160.



και μεταφορών το *δόλον*, μια δεύτερη τεχνητή πραγματικότητα. Αν λοιπόν η πραγματικότητα ήταν ένα νόμισμα η μια της πλευρά θα ήταν ο *δόλος*.

Στην *Οδύσσεια* ο ποιητής προβάλλει τον *πολύτροπον* Οδυσσέα, το νέο τύπο ήρωα που διαφοροποιείται από τους *μονότροπους* ήρωες της *Ιλιάδος*. Ενώ στο ηρωικό σύστημα αξιών ο ήρωας διακρίνεται για την αριστεία του στο πεδίο της μάχης, ο Οδυσσέας ξεχωρίζει για την αριστεία του στους *δόλους*. Για παρόμοιες αρετές διακρίνεται και η γυναίκα του, η *πολύτροπος* Πηνελόπη. Με τις εξαιρετικές πνευματικές τους αρετές κατάφεραν να δράσουν αμοιβαία, σύμφωνα με το αξιακό σύστημα του ομηρικού κόσμου. Αντίθετα ο Αγαμέμνωνας, η Κλυταιμήστρα και ο Αίγισθος, μολονότι διέθεταν ξεχωριστές πνευματικές αρετές, δεν κατάφεραν να ισορροπήσουν τις προσωπικές τους επιδιώξεις με τους κανόνες της ανταποδοτικής Δίκη και τις αξίες του ομηρικού κόσμου. Ο Όμηρος συγκριτικά με τους προκατόχους του αοιδούς παρουσιάζει το *δόλον* ηθικά ουδέτερο. Η ηθική ή αμοραλιστική του ποιότητα είναι ανάλογη με τα κίνητρα και το σκοπό του επινοητή. Έγκειται στις διανοητικές ικανότητες του χρήστη να διακρίνει αν συμβαδίζει ή αντιστρατεύεται το υπάρχον σύστημα αξιών.

Ο *δόλος* στενά συνδεδεμένος με κάθε σύνθετη μορφή σκέψης και δράσης,²⁷⁴ στηρίζεται στον ακούραστο και δραστήριο νου. Ο νους όμοιος με καλοδουλεμένη μηχανή παραγωγής σκέψεων, αξιοποιεί την ομοιωματική και μεταφορική γνώση των γυναικών και δημιουργών και μεταποιεί με την παλάμη όσα επινόησε. Ο τέκτονας με πρακτική γνώση και αφηρημένη σοφία ισοζυγιάζει ετερόκλητα υλικά για να κατασκευάσει με την παλάμη του ένα άρτιο οικοδόμημα ή πλοίο. Ο άνθρωπος με το νου όχι μόνο μπορεί να αντιληφθεί την πραγματικότητα που τον περιβάλλει, αλλά να μεταφερθεί νοητικά σε διαφορετικούς και ποικίλους χώρους δράσης και να αναγάγει έναν τύπο πραγματικότητας σε έναν άλλον. Την υψηλότερη κλίμακα στη γνώση κατέχουν οι πάνσοφοι θεοί και ιδιαίτερα ο πάντα ξάγρυπνος και *δολομήτης* Δίας.

Ο ποιητής όμοια με τον πολύτροπον ήρωά του, αποθησαύρισε κάθε μορφή *δόλου* και έστησε τη δική αφηγηματική ψευδαίσθηση. Παρουσιάζει το *δόλον* σαν τέχνημα στη δημιουργία και το συνταίριασμα του οποίου έχουν συμβάλει όλοι ανεξαρτήτως φύλου, κοινωνικής τάξης και καταγωγής. Όμοια με τους τεχνίτες επινόησε και έπλασε έναν κόσμο στο νου του και στη συνέχεια μετέφερε με λόγο την εικόνα του στο ακροατήριο. Σαν τον τέκτονα με σοφία και συμμετρία έχτισε το δικό

²⁷⁴ Ο *δόλος* συνδέεται με το στάδιο ανάπτυξης των μέσων και των σχέσεων παραγωγής που επικράτησαν στον ομηρικό κόσμο. Βλ. Vernant- Detienne (1993), σ. 55, Σακαλάκη, σ. 74.



του άρτιο οικοδόμημα, στο οποίο εκπροσωπείται και ισορροπείται κάθε σκέψη και δράση που διέπει τον κόσμο του. Με το δομικό σχήμα του αντικατοπτρισμού των δόλων, από την αλιευτική τέχνη της Σκύλλας μέχρι το δόλον του ψαρά, από το υφαντό της υφάντριας μέχρι τους παντοίους δόλους που υφαίνει ο Οδυσσέας, έχτισε έναν κόσμο στον οποίο διακρίνονται εξελικτικά στάδια της σκέψης και της δράσης και η διαδικασία μετασχηματισμού της κυριολεξίας σε μεταφορά. Η προσέγγιση του Ομήρου στο δόλον αποτελεί σταθμό στην εξελικτική πορεία της διανόησης, γιατί συστηματοποίησε και διεύρυνε το περιεχόμενο ενός αρνητικού όρου της προομηρικής ποιητικής παράδοσης. Στο δικό του κόσμο ο δόλος μετασχηματίζεται σε επική αρετή που συνοδεύει τον πολύτροπο ήρωά του.

Σε μια εποχή που η γραφή δεν είναι ευρέως διαδεδομένη, ο ποιητής για να ανταποκριθεί στο κολοσσιαίο επίτευγμα της σύνθεσης των επών του, ανακάλυψε στο δόλον αποθησαυρισμένες συνταγές σύνθεσης και κατασκευής μιας επιτυχημένης αφηγηματικής άπατης. Ο ποιητής έστησε έναν ολόκληρο κόσμο τέλειο, στον οποίο τυγχάνουν δίκαιης εκπροσώπησης όλοι σύμφωνα με τις αξίες του ομηρικού κόσμου. Απευθύνεται σε ένα ακροατήριο το οποίο δεν ενδιαφέρεται μόνο για τους θεούς και τα κατορθώματα της αριστοκρατίας αλλά για το εσωτερικό του οίκου και τις γυναίκες, τους τεχνίτες και τους δούλους, τις αθέατες λειτουργίες του νου και της σκέψης, τις ποικίλες δυνατότητες του λόγου και κάθε πτυχή της ανθρώπινης δραστηριότητας. Με το δόλον ο ποιητής εστιάζει σε ένα κόσμο που μέχρι την εποχή του βρισκόταν πίσω από τα φώτα της δημοσιότητας, στο σκοτάδι και την αφάνεια. Από κει ανέσυρε τον Οδυσσέα και τον ανέδειξε σε πρότυπο αρετής επαινετό από θεούς και ανθρώπους. Ο αντίκτυπος των δόλων του ομηρικού Οδυσσέα, πέραν των ορίων της επικής αφήγησης, ξεπέρασε κάθε ποιητική φιλοδοξία και φαντασία. Εκεί ανακάλυψε την Κλυταιμήστρα, το αρνητικό πρότυπο γυναίκας του ομηρικού κόσμου. Ο Αισχύλος θα πιάσει το νήμα από εκεί που το άφησε ο επικός ποιητής για την κατασκευή της δικής του άπατης στο χώρο της πόλης.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

ΠΕΡΣΑΙ



Προλεγόμενα

Όπως αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, στην *Όδύσσεια* αρχίζουν να διαφαίνονται τα πρώτα σημάδια αμφισβήτησης της κληρονομικής μοναρχίας και του ομηρικού οίκου. Το παράδειγμα του Αιγίσθου και των μνηστήρων της Πηνελόπης είναι ενδεικτικό. Παρά τη συνθετική δύναμη του *δόλου* και τη συμπαράσταση του Δία και της Αθηνάς, η ανάκτηση της εξουσίας και του οίκου από τον Ορέστη και τον Οδυσσέα ολοκληρώθηκε με ένα λουτρό αίματος. Οι εκβιαστικοί όρκοι συμφιλίωσης με την απειλή του κεραυνού του Δία, και η ψευδαίσθηση της θεϊκής δικαιοσύνης με τη μορφή της Αθηνάς-Μέντορα, δεν προοιωνίζονται κλίμα αμοιβαίας συνεργασίας και συναίνεσης στην κοινότητα. Το χυμένο αίμα ζητά εκδίκηση. Οι εξεγέρσεις του δήμου μεταξύ 8^{ου} και 6^{ου} αιώνα π.Χ. αντικατοπτρίζουν τις δυσκολίες μετάβασης από το σύστημα της κληρονομικής μοναρχίας στο οργανωτικό σχήμα της πόλης-κράτους. Ο Αισχύλος, στο μεταίχμιο αυτών των αλλαγών, δραματοποιεί τη δυσχερή μετάβαση από το ένα σύστημα στο άλλο. Στο πλαίσιο αυτό ο *δόλος*, αν και χτίζεται περίπου με την ίδια μεθοδολογία, υπηρετεί διαφορετικές ανάγκες και αξίες. Ο τραγικός ποιητής σε παρόμοια θέση με τον επικό, θα επαναπροσδιορίσει το *δόλον* στις συνθήκες της πόλης για να γοητεύσει ένα κοινό με διαφορετικές ανάγκες.

Η συζήτηση που άνοιξε ο Όμηρος για την αξία και τη συμβολή της γυναίκας στην αυτάρκεια του ομηρικού οίκου και στη διαμόρφωση του *δόλου*, στις συνθήκες της πόλης λαμβάνει άλλες διαστάσεις. Η αλλαγή του συστήματος της κληρονομικής μοναρχίας με τον αυτάρκη οίκο στο επίκεντρο και ο μετασχηματισμός της ανταλλακτικής οικονομίας σε εμπορευματική-χρηματιστική, διαφοροποιούν την αξία της γυναίκας ως σταθερό και κινητό περιουσιακό στοιχείο του οίκου. Ο περιορισμός των γαμήλιων συμφωνιών μόνο μεταξύ Αθηναίων για είναι οι απόγονοι γνήσιοι αθηναίοι πολίτες,²⁷⁵ τροποποιεί τη θέση της γυναίκας στα πλαίσια της πόλης. Οι γυναίκες της αριστοκρατίας παρουσιάζονται σαν νοσταλγοί της θέσης που κατείχαν στον ομηρικό κόσμο. Η υποτιμημένη αξία της γυναίκας και η καθιέρωση του νομίματος αντανακλάται στο *δόλον*. Ο Αισχύλος επιστρατεύει νοσηρούς οίκους, βαρβαρικές γαμήλιες συνήθειες και πρακτικές, ξένες προς την ελληνική

²⁷⁵ Ο νόμος του 451/0 π.Χ. απαγορεύει επίσημα γάμο ανάμεσα σε αθηναίους και ξένους. Το θέμα των γαμήλιων ενώσεων ιδιαίτερα στην κλασική Αθήνα είναι πολύ σύνθετο. Πάντως στη μετακλεισθένια εποχή οι γαμήλιες ενώσεις δεν έχουν σκοπό να εγκαθιδρύσουν σχέσεις δύναμης αμοιβαίων εξυπηρετήσεων αλλά να διαιωνίσουν τους οίκους και τις οικογένειες που συγκροτούν στην πόλη. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν συνάπτονταν γαμήλιες ενώσεις με γυναίκες από άλλες πόλεις. Βλ. Finley (1998), 221- 240, Vernant (2006), σσ. 69, 77.



πραγματικότητα, όχι μόνο ως σύμβολο ανόσιων γάμων, αλλά κάθε δυσαρμονικής συνάλλαγής που αποβλέπει στο κέρδος του οίκου και βλάπτει την πόλη. Η συνύπαρξη οίκου και πόλης μέχρι να παγιωθεί και να καθοριστούν με σαφήνεια τα όρια, πέρασε από ένα μεταβατικό στάδιο ενδοοικογενειακών συγκρούσεων με τραγικές επιπτώσεις για την πόλη. Όσο διευρύνονται οι υποχρεώσεις του άνδρα απέναντι στην πολιτεία και ο οίκος περνά σε δεύτερη μοίρα, τόσο φουντώνουν οι έριδες και αντιπαραθέσεις.

Η ποιητική, όπως κάθε τέχνη, δεν είναι προϊόν παρθενογένεσης αλλά πνευματική δημιουργία με συνεχή και αδιάλειπτη επικοινωνία μεταξύ των δημιουργών.²⁷⁶ Όπως ο Όμηρος προίκισε τον όρο με αμφισημία και μεταμόρφωσε τον αμοραλιστή ήρωα του *δόλου* σε επικό ήρωα, ο Αισχύλος μετασχηματίζει τον ομηρικό *δόλον* σε αρετή της πόλης. Η μελέτη του *δόλου* στην τραγωδία, σαν απότοκος του ομηρικού, πιστεύουμε ότι θα φωτίσει από μια άλλη οπτική το έργο του πρώτου μεγάλου τραγικού ποιητή.

Εισαγωγή

Οι *Πέρσαι* διδάχτηκαν το 472 π.Χ. πιθανόν με τις τραγωδίες *Φινεύς* και *Γλαῦκος*, και το σατυρικό δράμα *Προμηθεύς πυρκαεύς*. Μολονότι έχουν σωθεί μόνο οι *Πέρσαι*, οι τίτλοι και ελάχιστα αποσπάσματα των άλλων έργων, φαίνεται ότι το σωζόμενο έργο αποτελούσε μέρος μιας τριλογίας χωρίς ενιαία θεματική ενότητα.²⁷⁷ Η πρωτοτυπία της πρώτης, από τις σωζόμενες τραγωδίες της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, έγκειται και στο γεγονός ότι ο Αισχύλος, με νωπή ακόμη τη μνήμη των Περσικών πολέμων, τολμά να μεταπλάσει σε θεατρική ψευδαίσθηση ένα πρόσφατο ιστορικό γεγονός στο οποίο συμμετείχε ο ίδιος και μεγάλο μέρος του κοινού του.²⁷⁸ Ο ποιητής, πολεμιστής και αυτόπτης μάρτυρας των γεγονότων, δημιουργεί μια σύγκρουση μεταξύ δυο πόλεων, δυο χωρών και δυο ηπείρων με διαφορετικά συστήματα αξιών. Με επίκεντρο την ήττα της πανίσχυρης περσικής δύναμης στη

²⁷⁶ Βλ. Β. Goward, *Αφήγηση και Τραγωδία. Αφηγηματικές Τεχνικές στον Αίσχύλο, τὸν Σοφοκλῆ καὶ τὸν Εὐριπίδη*, ελλην. μετάφρ. Ν.Π. Μπεζαντάκος, Αθήνα 2002, σσ. 86-87 σημ. 1.

²⁷⁷ Για το θέμα αυτό βλ. Η. D. Broadhead, *The Persae of Aeschylus*, Cambridge 1960, σσ. Iv-lx, Α. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, ελλην. μετάφρ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης, Αθήνα 1997, τ. Α' σσ. 109, 153-54, Ι.Ν. Περυσινάκης, « Η τριλογία των *Περσῶν*», στο *Κτερίσματα. Φιλολογικά μελετήματα αφιέρωμα στον Ιωάννη Καμπίση* (1998-1996), Ηράκλειο 2000, σσ. 233-266.

²⁷⁸ Είχε βέβαια προηγηθεί ο τραγικός ποιητής Φρύνιχος, το έργο του οποίου δεν έχει σωθεί. Σύμφωνα με την παράδοση ο Φρύνιχος είχε συνθέσει τα έργα *Μιλήτου άλωσης* (πιθανόν το 492 π.Χ) και *Φοίνισσες* (476 π.Χ) το θέμα των οποίων συνδεόταν με τα γεγονότα του πρόσφατου ιστορικού παρελθόντος.



Σαλαμίνα από τους αριθμητικά λιγότερους Έλληνες, ο ποιητής ακολουθεί τα ίχνη του ομηρικού λόγου και του θεϊκού δόλου της Άτης για να συνθέσει ένα έργο στο οποίο επαναπροσδιορίζει το δόλον και την άπατην στις συνθήκες της προκλασικής Αθήνας. Με αφορμή τη θριαμβευτική νίκη των Ελλήνων στη ναυμαχία, συνθέτει ένα έργο για να υπενθυμίσει και ταυτόχρονα να προειδοποιήσει το κοινό του για τις αρετές του δόλου στο πεδίο αξιών της ανοιχτής δημοκρατίας και τις τραγικές συνέπειες του συσπλήματος της κληρονομικής μοναρχίας με τον οίκο στο επίκεντρο. Δυστυχώς η εμπειρία των Περσικών πολέμων και οι προειδοποιήσεις του ποιητή δεν αξιοποιήθηκαν. Ο ζήλος του αθηναϊκού πλήθους για ατομικά κέρδη και όχι για τις δημόσιες υποθέσεις, λίγες δεκαετίες αργότερα, προετοίμασε την υπερπόντια εκστρατεία και καταστροφή στη Σικελία.²⁷⁹

Με αφετηρία το δόλον που συνέβαλε στη νίκη των Ελλήνων στη Σαλαμίνα και στην τιμωρία των Περσών (480/479 π.Χ), ο ποιητής ανιχνεύει τα αίτια της καταστροφής και πραγματεύεται τις τραγικές συνέπειες της άπατης από την πλευρά των ηττημένων. Η σκηνή τοποθετείται στα Σούσα, την πρωτεύουσα του περσικού κράτους, επειδή η ήττα κρίνεται τραγική όχι μόνο για το εκστρατευτικό σώμα που ήλθε εναντίον της Ελλάδας, αλλά κυρίως γιατί διακυβεύεται το κύρος και η ύπαρξη της πανίσχυρης περσικής αυτοκρατορίας. Η τιμωρία των περσικών δυνάμεων παρουσιάζεται από τον Αισχύλο ως αποτέλεσμα ενός σύνθετου δόλου, με τον οποίο τέθηκε τέλος στην πλεονεξία του Ξέρξη και την άδικη επεκτατική πολιτική του προς τη δύση. Η ποινή που πλήρωσε το περσικό κράτος, δεν παρίσταται ως αυθαίρετη διαδικασία, αλλά εναρμονίζεται με μια αυτόματη κοσμική δικαιοσύνη που, κατά τον ποιητή δεν τιμωρεί μόνο τους ανόητους που ξεπερνούν τα μέτρα τα καθορισμένα από τους θεούς, αλλά συμπαρασύρει στην καταστροφή πολλούς αθώους. Η τιμωρία του Ξέρξη με το δόλον, δίνει την ευκαιρία στον ποιητή να απεικονίσει τις θρησκευτικές και πολιτικές αντιλήψεις μιας περιόδου κατά την οποία οι Έλληνες άρχισαν να λειτουργούν συλλογικά απέναντι σε έναν εχθρό ο οποίος σκόπευε να αλλάξει τον γεωπολιτικό χάρτη του τότε γνωστού κόσμου. Η αναμέτρηση Ελλήνων και Περσών με αυτή την έννοια αποκτά το χαρακτήρα κοσμικής σύγκρουσης και διασάλευσης της ισορροπίας της Δίκης. Ο υπέρμετρος πλούτος του περσικού βασιλικού οίκου και η επιδίωξη επαύξησής του με πόλεμο διαταράσσει την κοσμική αρμονία. Με αφορμή λοιπόν την ήττα και τις τραγικές της συνέπειες, ο ποιητής πλάθει ένα κοσμογονικό μύθο στον οποίο η ατομική πλεονεξία και το κυνήγι του πλούτου τιμωρούνται με

²⁷⁹ Πρβ. Θουκ. VI 24 3-5



βάση την αρχή της ανταπόδοσης. Η επανορθωτική δύναμη του *δόλου* συνέβαλε ώστε η Αθήνα να διατηρήσει το αúταρκες οικονομικό της σύστημα, ενώ η Περσία να στερηθεί τον υπέρμετρο πλούτο της.

Ι. η αμφισημία των θεϊκών μηνυμάτων

• Στην τραγωδία *Πέρσαι* τα μηνύματα συνιστούν ένα βασικό άξονα του έργου, η αποκωδικοποίηση των οποίων καθορίζει τη συμπεριφορά των χαρακτήρων σε ένα είδος γνώσης που αφορά το μέλλον.²⁸⁰ Επειδή το περιεχόμενο των θεϊκών μηνυμάτων δεν είναι πάντα σαφές αλλά αμφίσημο και αινιγματικό, η αποσαφήνισή του απαιτεί διανοητικές ικανότητες τις οποίες ο θνητός δεν διαθέτει πάντοτε. Η άγνοια, η λανθασμένη κρίση και η παρερμηνεία των μηνυμάτων καθορίζουν ως ένα βαθμό το μέγεθος εξαπάτησης των θνητών για τα σοβαρά ζητήματα που τους απασχολούν. Πίσω από τα ανθρώπινα γεγονότα, φαίνεται να δρουν αθέατες θεϊκές δυνάμεις με αλάνθαστη κρίση και όραση για το μέλλον των θνητών. Στο δράμα ο Χορός, η Ατοσσα και ο Δαρείος διηγούνται και ερμηνεύουν προαισθήματα, οιωμούς, όνειρα και χρησμούς με διαφορετικό βαθμό επιτυχίας. Μολονότι η είδηση της ήττας στη Σαλαμίνα και την Ψυτάλλεια αφήνει εμβρόντητους το Χορό των Περσών Γερόντων και τη βασίλισσα, ο Αισχύλος υπογραμμίζει ότι ποικίλα θεϊκά μηνύματα-χρησμοί, προφητείες, όνειρα και οιωμοί- προοιωνίζονται τόσο την ήττα όσο και το μέγεθος της καταστροφής. Όπως γίνεται φανερό από το λόγο του Δαρείου, η ήττα αποτελεί εκπλήρωση παλαιών χρησμών:

*φεῦ ταχεῖά γ' ἦλθε χρησμῶν πρᾶξις, ἐς δὲ παῖδ' ἐμὸν
Ζεὺς ἀπέσκηπεν τελευτὴν θεσφάτων· ἐγὼ δέ που
διὰ μακροῦ χρόνου τάδ' ἤρχουν ἐκτελεστήσειν θεοὺς (739-41).*

Η αναφορά του νεκρού βασιλιά στους παλαιούς χρησμούς είναι βέβαια υπαινικτική, με αποτέλεσμα να μην είναι σαφές το ακριβές περιεχόμενό τους. Αντίθετα αποσαφηνίζεται ότι η εκπλήρωσή τους δεν θα μπορούσε να είχε αποτραπεί, παρά μόνο να καθυστερήσει, υπό ορισμένες προϋποθέσεις, για μια ή περισσότερες

²⁸⁰ Βλ. A.N. Michélini, *Tradition and dramatic form in the Persians of Aeschylus*, Leiden 1982, σ. 79, Λ. Αθανασάκη, «Προφητεία και πολιτική. Η ερμηνεία των θεϊκών μηνυμάτων στους *Πέρσες* του Αισχύλου», στο *Ιεροί λόγοι*, επιμ., εισαγ. Δ.Ι.Κυρτάτας, Αθήνα 1996, σσ. 79-111.



γενιές.²⁸¹ Οι παλαιοί χρησμοί προμήνυαν κάποια καταστροφή, αλλά δεν όριζαν ούτε τη χρονική στιγμή της εκπλήρωσης ούτε το βασιλιά που θα τους κινητοποιούσε. Ο Δαρείος δεν φαίνεται να εκπλήσσεται για την πανωλεθρία, αλλά τη σπουδή του Δία να υλοποιήσει το σχέδιο καταστροφής του περσικού κράτους με άμεσο θύμα το γιο του, Ξέρξη. Παρά τις προσευχές για καθυστέρηση της τιμωρίας, φαίνεται πως ο Δίας είχε πολύ σοβαρούς λόγους να επιλέξει τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή και το Ξέρξη για να εκπληρώσει το σχέδιό του, πράγμα το οποίο δηλώνεται και από άλλα πιο πρόσφατα θεϊκά μηνύματα των οποίων αποδέκτης είναι η Άτοσσα.

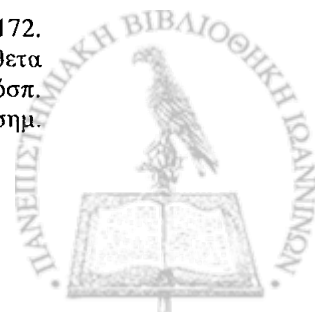
Ο χορός των Γερόντων, ένα είδος συμβουλευτικού σώματος της βασιλικής εξουσίας, όπως και στον *Αγαμέμνονα*, αν και δεν είναι άμεσος αποδέκτης κανενός θεϊκού μηνύματος, εν τούτοις ανησυχεί. Από τη μια διακατέχεται από ευφορία και υπέρμετρη αισιοδοξία για τη νικηφόρα έκβαση της εκστρατείας και από την άλλη από αγωνία και ανησυχία για την τύχη του εκστρατευτικού σώματος στην Ελλάδα. Η έλλειψη ειδήσεων πολλαπλασιάζει τους φόβους και την ένταση των κακών προαισθημάτων (8-15). Το ρ. *όρσοπολείται*,²⁸² το υποκείμενό του *θυμός*,²⁸³ ο επιθετικός προσδιορισμός *κακόμαντις* και τα επιρρήματα *άγαν* και *έσωθεν*, τονίζουν την ιδιαίτερη ανησυχία του. Στη συνέχεια ο Χορός, σε μια προσπάθεια να καθησυχάσει τους φόβους του, υμνεί το πλήθος, τη δύναμη και το αξιόμαχο του περσικού στρατεύματος, το άνθος της Ασιατικής γης που συγκεντρώθηκε απ' όλες της γωνιές της απέραντης αυτοκρατορίας (12).

Από την άλλη δεν μπορεί να παραβλέψει τη θλίψη και το στεναγμό του θηλυκού για την τύχη των παιδιών του (59-64). Η εικόνα των γεμάτων ανησυχία Γερόντων συμπληρώνεται με την εικόνα των συζύγων και μητέρων στην Περσική πρωτεύουσα που μετρούν τις μέρες. Σε αυτή την εναλλαγή φόβου και ελπίδας υπάρχει διάχυτη η αντίληψη ότι όλα εξαρτώνται από τους θεούς. Ειδήσεις έφτασαν

²⁸¹ Ακόμη και οι θεοί είναι δέσμιοι της Μοίρας σύμφωνα με παλαιότερη αντίληψη. Πρβ. Ηρόδοτ. 1.91. Η απάντηση της Πυθίας στον Κροίσο ότι την *πεπρωμένην μοῖραν ἀδύνατά ἐστι ἀποφυγεῖν καὶ θεῶι*, αποδεικνύει ότι η εκπλήρωση ενός χρησμού μπορεί να καθυστερήσει αλλά δεν μπορεί να ματαιωθεί. Αν όμως κάποιος διαπράξει *ἀμαρτίαν* τότε τίθεται σε λειτουργία ο θεϊκός μηχανισμός που προκαλεί τελικά τη τιμωρία, ακόμη και στην πέμπτη γενιά. Πρβ. *Ίλ.* Π 440 κ.ε, *Αισχ. ΠΔ* 515-18. Βλ. Αθανασάκη, σ. 106 σημ. 9, I.N. Περυσινάκης, *Η έννοια του πλούτου στην ιστορίαν του Ηροδότου*, Ιωάννινα 1998, σσ. 159, 160. Ανάλογη αντίληψη εκφράζει ο Αισχύλος για την αρά, όπως θα δοίμε στους *Έπτά* και τον *Αγαμέμνονα*.

²⁸² Το ρ. είναι αρκετά σπάνιο, με αβέβαιη ετυμολογία. Βλ. Broadhead (1960), σ.39, H.J.Rose, *A commentary on the surviving plays of Aeschylus*, Amsterdam 1955, σ.87.

²⁸³ Ο *θυμός* σύμφωνα με την ομηρική παράδοση είναι θεόσταλτος. Πρβ. *Ίλ.* Ε 676, Π 691, *Όδ.* ο 172. Σε πολλές περιπτώσεις αποτελεί όργανο μαντείας, Η 44, Μ 228, όπως δείχνουν και τα επίθετα *κακόμαντις* (11) και *θυμόμαντις* (224). Πρβ. Ευρ. *Άνδρ.* 1073, *πρόμαντις θυμός*, Τραγ. Αδέσπ. Απόσπ. 176, *πηδῶν δ' ὁ θυμός ἐνδοθεν μαντεύεται*. Βλ. Dodds, (1978), σσ. 33, 40 σημ. 99, 125, 159, 191 σημ. 32.



κιάλας για το πέρασμα του Ελλησπόντου, πως ο νεαρός Ξέρξης υποχρέωσε το θαλασσινό θεό να δεχθεί το ζυγό για να περάσει ο στρατός γρήγορα στην ελληνικές ακτές. Η δύναμη της Περσίας στάθηκε μέχρι τώρα ακατανίκητη αλλά ποτέ πριν δεν αντιμετώπισε τους κινδύνους της θάλασσας. Μήπως αυτή η επιτυχία αποτελεί μορφή *ἀπάτης* που σχεδιάζουν οι ζηλόφθονοι θεοί για να παρασύρουν τον Ξέρξη σε πιο οδυνηρές συμφορές; Αυτό που φοβούνται οι Γέροντες (65-73), δεν είναι μόνο είναι η θεϊκή οργή για τη ζεύξη του Ελλησπόντου από τον Ξέρξη. Επιπρόσθετα ανησυχούν γιατί οι θεοί στο παρελθόν στάθηκαν στο πλευρό τους και χάρισαν πολλές επιτυχίες στις χερσαίες επιχειρήσεις, αλλά δεν είναι σίγουροι αν επικροτούν και τις ναυτικές (101-14). Φοβούνται μήπως, πίσω από τις τεχνικές γνώσεις και την ανάληψη μεγάλων έργων, υποκρύπτονται κίνδυνοι που ακόμη δεν είναι ορατοί. Ο κίνδυνος μεταστροφής της τύχης αποδίδεται στο *δόλον* μιας θηλυκής θεϊκής παρουσίας, τη σταλμένη από το θεό καταστροφή, η οποία πρώτα θέλγει τους υβριστές με μια απατηλή αίσθηση ασφάλειας και σιγουριάς και στη συνέχεια τους οδηγεί στον όλεθρο:

*δολόμητιν*²⁸⁴ δ' ἀπάταν θεοῦ τίς ἀνήρ θνατός ἀλύξει;
 τίς ὁ κραιπνῶι ποδὶ πηδήματος εὐπετέος ἀνάσσω;
*φιλόφρων γὰρ ποτισαίνουσα*²⁸⁵ τὸ πρῶτον παράγει²⁸⁶
*βροτὸν εἰς ἄρκυα*²⁸⁷ Ἄτα,
 τόθεν οὐκ ἔστιν ὑπὲρ θνατὸν ἀλύξαντα φυγεῖν²⁸⁸ (93-100).²⁸⁹

²⁸⁴ Το σύνθετο επίθετο είναι ομηρικό. Όπως αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο Όμηρος χρησιμοποιεί δυο σχεδόν ταυτόσημα επίθετα, το *δολόμητις* για τους θνητούς, σαν την Κλυταιμῆστρα και τον Αίγισθο, που πίστευαν πως μπορούν να ξεπεράσουν τα όρια των θεών και το *δολομήτης* μόνο για το Δία. Ο Αισχύλος χρησιμοποιεί μόνο το πρώτο και για θεούς, όπως εδώ, και για θνητούς, *Ἰκέτ.* 750.

²⁸⁵ Το ρ. *σαίνειν* συνδέεται με την απάτη. Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 771, Αισχύλ. *Άγ.* 798. Η παρουσία της Άτης δείχνει πως η αμοιβαία σχέση θεού-θνητού έχει παραβιαστεί. Με δήθεν φιλόφρονη διάθεση προς το θνητό υπόσχεται αγαθά και εξουσία, αλλά στην πραγματικότητα προκαλεί ζημία και παρασύρει στον όλεθρο. Περισσότερα για το ρ. *σαίνειν*, βλ. R.M. Harriot, "The Argive Elders, the discerning shepherd and the fawning: misleading communication in the *Agamemnon*", *CQ* 32 (1982) 9-17.

²⁸⁶ Το ρ. *παράγω* σημαίνει κατά λέξη οδηγώ κάποιον πλησίον ή μακριά από ένα τόπο, αλλά και παρασύρω, παραπλανώ. Βλ. LSK τ. III, σ. 439, λ. *παράγω*.

²⁸⁷ Πρβ. Αισχύλ. *ΠΔ* 1178-79.

²⁸⁸ *Άγ.* 1375-76, *Εὐμ.* 112-13.

²⁸⁹ Ο O. Müller τοποθετεί τους στίχους 93-100 μετά τους στίχους 101-114. Στη θέση αυτή η απάτη φαίνεται να αφορά τους Έλληνες και όχι τους Πέρσες και τον Ξέρξη. Σύμφωνα με τον W. C. Scott, "The Mesode of *Persae* 93-100", *GRBS* 9 (1968) 259-266, οι Έλληνες και οι άλλοι εχθροί της Περσίας είναι θνητοί ενώ οι Πέρσες έχουν υποστηρικτή του στρατού τους το θεό. Έχουν λοιπόν κάθε λόγο οι Γέροντες να αισθάνονται μεγάλη αυτοπεποίθηση για την επικράτηση, γιατί κανείς θνητός που δεν έχει την υποστήριξη των θεών δεν μπορεί να ξεφύγει από την απάτη του θεού. Ακόμη και αν είναι έτσι, η αυτοπεποίθηση του Χορού δεν είναι σταθερή αλλά αμφιταλαντευόμενη. Για την αντίθετη άποψη βλ. D.J. Conacher, "Aeschylus' *Persae*: A Literary Commentary", στο *Seria Turyniana*, ed. by John



Από τον Όμηρο είναι γνωστό πως η Άτη, ἥ πάντας ἄᾳται (Τ 91), η πρεσβύτερη κόρη του Δία, εκδιώχθηκε από τον Όλυμπο όταν παραπλάνησε ακόμη και τον ηγεμόνα των θεών. Στην εκδοχή του Αισχύλου η Άτη κατέχει πάλι μια θέση στο ουράνιο σύστημα μαζί με την ἀπάτην. Ο ποιητής ακολουθώντας την οπτική του Ομήρου και το γενεαλογικό σχήμα Ησιόδου, συνδέει την ἀπάτην με την Άτην με μια σχέση αιτίου-αιτιατού.²⁹⁰ Μεταξύ Άτης και ἀπάτης παρεμβάλλεται η διαδικασία της πειθούς, όπως υποδηλώνουν η μετοχή ποτισταίνουσα και το ρ. παράγει. Η ἀπάτη με την επικουρία της σαγηνευτικής και φιλόφρονος Άτης θολώνει το νου του θύματος και το εμπλέκει χωρίς να αντιληφθεί στα δίχτυα της. Η σκέψη του θνητού μπερδεύεται και ακολουθεί λανθασμένες διαδρομές από τις οποίες δυσκολεύεται να απεμπλακεί. Ενώ αυτή η μορφή ἀπάτης οφείλεται αποκλειστικά στην αδυναμία του θνητού να εξορθολογήσει τις επιθυμίες του, φαίνεται σαν πράξη που επινοείται από το δίδυμο ἀπάτης- Άτης. Το ενδεχόμενο ο Ξέρξης να έχει πέσει θύμα της εκμαυλίστριας ἄτης, κάνει το Χορό να φοβάται πως η φέρελπις εκστρατεία μπορεί να μεταμορφωθεί σε ταπεινωτική ήττα. Η εμπειρία των Περσών Γερόντων, που ο χρόνος έχει συσσωρεύσει, μετατρέπει τα προαισθήματα σε βαθιά ανησυχία. Πίσω από τις αποφάσεις και τις ενέργειες του Ξέρξη, υποδεικνύουν μια γοητευτική θηλυκή παρουσία με φιλόφρονα διάθεση και αθέατες κινήσεις. Διαγράφεται λοιπόν ορατός ο κίνδυνος να εξολοθρευτεί όλος ο στρατός και ο στόλος, και να αδειάσουν έτσι οι περσικές πόλεις από άνδρες. Γιατί τούτα τα προμηνύματα είναι που κάνουν πολλές γυναίκες να πλημμυρίζουν με δάκρυα τις άδειες κλίνες (121-139).

Η ανησυχία του Χορού κορυφώνεται με την εμφάνιση της Άτοσσας στη σκηνή. Τα πρώτα λόγια της βασίλισσας προδίδουν τις έγνοιες και τους φόβους της (161,168, καὶ με καρδίαν ἀμύσσει φροντίς). Ενώ ο φόβος των Γερόντων για την τύχη του Ξέρξη ήταν προϊόν κακών προαισθημάτων, η βασίλισσα τεκμηριώνει την ανησυχία της, αναφερόμενη κυρίως, αλλά όχι αποκλειστικά, σε δυο θεϊκά μηνύματα, ένα όνειρο (181-99) και έναν οινόν (205-10).²⁹¹ Είναι αξιοπρόσεκτο ότι στην αρχή

I.Heller, Urbana: University of Illinois Press 1974, σσ. 150-152, A. Miller, "Ingenium and Ars in Persae 101-114", CA 2 (1983) 77-81.

²⁹⁰ Πρβ. Τλ. Τ 91, 125-131, Β 111-114: Ζεὺς με μέγα Κρονίδης ἄτη ἐνέδησε βαρείη, / σχέτλιος, ὅς πρὶν μὲν μοι ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν/Ἴλιον ἐκπέραντ' εὐτείχεον ἀπονέεσθαι./νῦν κακὴν ἀπάτην ἐβουλεύσατο. Στη Θεογονία του Ησιόδου, 224-30, η Απάτη και η Άτη κατάγονται από το γένος της Νύχτας, κόρη της η πρώτη και η δεύτερη κόρη της Ἐριδος και ανεψιά της Απάτης. Πρβ. Αισχύλ. Τκέτ. 110. Βλ. Βλ.Dodds (1978), σσ. 21-4, Hogan, *The Complete Greek Tragedies* 1984, σ. 224 ad 93-100.

²⁹¹ Πρβ. Ηρόδ. 7. 12-19. Για τη λειτουργία του ονείρου στην απόφαση του Ξέρξη να αναλάβει το πόλεμο. Βλ. Περυσινάκης (1998), σσ. 21 σημ. 5, 141-144, 146, 160, 179.



της αφήγησης του ονείρου που την αναστάτωσε, η βασίλισσα αναφέρει πως δεν ήταν το μοναδικό που είδε, από τότε που ο Ξέρξης αποφάσισε να εκστρατεύσει εναντίον της Ελλάδας, αλλά το πιο ζωντανό (176-180). Το όνειρο όμως που αύξησε την ανησυχία της Άτοσσας αποτελεί ξεκάθαρη προβολή των δικών της ανησυχιών ως γυναίκας και μητέρας.:

έδοξάτην μοι δύο γυναῖκ' εὐείμονε,
ἥ μὲν πέπλοισι Περσικοῖς ἡσκημένη,
ἥ δ' αὖτε Δωρικοῖσιν, εἰς ὄψιν μολεῖν,
μεγέθει τε τῶν νῦν ἐκπρεπεστάτα πολὺ
κάλλει τ' ἀμώμω, καὶ κασιγνήτα γένους
ταύτοῦ, πάτρην δ' ἔναιον ἥ μὲν Ἑλλάδα
κλήρῳ λαχοῦσα γαῖαν, ἥ δὲ βάρβαρον·
τούτῳ στάσιν τιν', ὥς ἐγὼ δόκουν ὄρᾶν,
τεύχειν ἐν ἀλλήλησι, παῖς δ' ἐμὸς μαθὼν
κατεῖχε κάπρουνεν, ἄρμασιν δ' ὕπο
ζεύγνυσιν αὐτῷ καὶ λέπανδ' ὑπ' ἀχένων
τίθησι: χῆ μὲν τῆιδ' ἐπυργοῦτο στολῇ
ἐν ἡνίαισί τ' εἶχεν εὐαρκτον στόμα,
ἥ δ' ἐσφάδαιζε καὶ χεροῖν ἔντη δίφρου
διασπαράσσει καὶ ξυναρπάζει βίαι
ἄνευ χαλινῶν καὶ ζυγόν θραύει μέσον.
πίπτει δ' ἐμὸς παῖς, καὶ πατὴρ παρίσταται
Δαρεῖος οἰκτίρων σφε· τὸν δ' ὅπως ὄρᾶι
Ξέρξης, πέπλους ῥήγνυσιν ἀμφὶ σώματι (181-99).

Ο συμβολισμός του ονείρου είναι προφανής για το μέλλον οίκου και πολέμου.²⁹² Οι δυο αδελφές συμβολίζουν την Περσία και την Ελλάδα, η διαμάχη τους τον πόλεμο μεταξύ των δυο χωρῶν και η αποτίναξη του ζυγού από την Ελληνίδα με την ταυτόχρονη πτώση του Ξέρξη, την ήττα του. Αν η Περσίδα δέχεται εύκολα το χαλινάρι και υπακούει στο βασιλιά, η Ελληνίδα σφαδάζοντας δεν ανέχεται ζυγό δια της βίας. Σπάει το χαλινάρι και ρίχνει τον επίδοξο μνηστήρα κάτω από το ἄρμα. Σε

²⁹² Τα όνειρα, όπως και οι χρησμοί, αποτελούν μορφές προληπτικής αφήγησης και σημαντικό παράγοντα αμφισημίας. Η τεχνική, γνωστή από τον Όμηρο, προσθέτει όχι μόνο αγωνία στους θεατές, αλλά αποτελεί καθρέπτη της ψυχολογικής κατάστασης των προσώπων. Βλ. Goward, σσ. 134-136.



όλο το έργο ο ζυγός αποτελεί σύμβολο ποικίλων αναγνώσεων.²⁹³ Πέρα από την υποδούλωση της Ελλάδος και τη ζεύξη του Ελλησπόντου,²⁹⁴ στο παραπάνω χωρίο, υποδηλώνει επιβολή γάμου δια της βίας.²⁹⁵ Η πολυγαμία και οι γάμοι μεταξύ συγγενών πρώτου βαθμού ήταν συνήθειες ανόσιες και βαρβαρικές αλλά δεν εντελώς ξένες προς τα ελληνικά ήθη.²⁹⁶ Το δάμασμα των βοδιών για το ζευγάρι οργώματος του αγρού, παραλληλίζεται με τη σύζευξη των δυο συζύγων. Μολονότι η Άτοσσα δεν προβαίνει σε αυτούς τους παραλληλισμούς, ωστόσο διαισθάνεται πως το όνειρο είναι δυσοίωνο, δεδομένου ότι η πρώτη της ενέργεια είναι η τέλεση αποτροπαϊκής θυσίας (202-204). Καθώς θυσιάζει γίνεται αποδέκτης ενός άλλου θεϊκού μηνύματος, ενός οιωνού (205-10). Όπως και το όνειρο, ο οιωνός έχει συμβολικό χαρακτήρα: ο αετός, σύμβολο της κληρονομικής βασιλικής εξουσίας, που πετά προς το βωμό του Απόλλωνα, δεν μπορεί παρά να συμβολίζει το Ξέρξη και την εκστρατεία του εναντίον της Ελλάδος και του Δελφικού μαντείου.²⁹⁷ Η μη αναμενόμενη επίθεση του κίρκου εναντίον του αετού, το μάδημα²⁹⁸ και η χωρίς αντίσταση παράδοσή του συμβολίζει τη νίκη των Ελλήνων. Τόσο το όνειρο όσο και ο οιωνός συμπίπτουν σε ένα σημείο: ο ασθενής σε δύναμη και μέγεθος καταβάλλει το δυνατό και μεγαλόσωμο. Αυτή η ανατροπή της φυσικής τάξης υπαινίσσεται την παρουσία μιας διαφορετικής *άλκης*, μιας ισχυρής δύναμης που κρύβεται στις διανοητικές δυνάμεις του *δόλου*. Ο Αισχύλος, αντίθετα με τον Όμηρο, θέτει το *δόλον* της πόλης σε υψηλότερη διανοητική κλίμακα. Αντιστρέφει τις ομηρικές παρομοιώσεις από τον κόσμο του κυνηγιού με τις οποίες ο Όμηρος παραβάλλει τον Οδυσσέα, όταν όμοιος με αετό επιτίθεται στους μνηστήρες και τις άπιστες δούλες και τους παγιδεύει σαν μικρά και ανίσχυρα πουλιά για να σώσει τον οίκο του και την κληρονομική μοναρχία.²⁹⁹

Παρά τους επανειλημμένα εκφρασμένους φόβους της Άτοσσας σε σχέση με το νόημα των θεϊκών μηνυμάτων (206, *φόβωι δ' ἄφθογγοις ἐστάθην, φίλοι*), η διαζευκτική διατύπωσή της δεν αφήνει αμφιβολία ότι θεωρεί τα μηνύματα αμφίσημα.

²⁹³ Για τους ποικίλους συμβολισμούς του ζυγοῦ στο δράμα, βλ. B.H.Fowler, "Aeschylus' Imagery", *C&M* 28 (1967) 1-74, σσ. 1-10.

²⁹⁴ Πρβ. 49-50, 65-72.

²⁹⁵ Βλ. Fowler (1967), σ. 5, «the yoke as a symbol of marriage reverts to the primary sense of word as a thing which joins». Πρβ. 139, *μονόζυξ*, η γυναίκα έχει αφεθεί μόνη στην κλίνη, 542, *ἄρτιζυγίαν*. ο πόθος για την επιστροφή των συζύγων.

²⁹⁶ Η πολυγαμία βέβαια δεν ίσχυε στην Ελλάδα, ενώ θεωρούνταν θεμιτός ο γάμος μεταξύ συγγενών. Πρβ. Ηρόδ. 1. 135, 3. 30-33. Βλ. Hall (1989), σσ. 43, 190, Περυσινάκης (1998), σσ. 90-94.

²⁹⁷ Πρβ. Ηρόδ. 8, 31-39.

²⁹⁸ Η κοινή χρήση του ρ. *τίλλω*, στον Αισχύλο, 209, *τίλλονθ'* και τον Ηρόδοτο, 3. 32, *περιτίλλαι*, *περιτετιλμένη*, αποδεικνύει το δάνειο.

²⁹⁹ Πρβ. χ 302-309, 468-73, τις παρομοιώσεις από το χώρο του κυνηγιού με τις οποίες περιγράφεται η σύλληψη και ο φόνος των μνηστήρων και των άπιστων δούλων από τον Οδυσσέα.



Εξάλλου το αποτέλεσμα του πολέμου δεν θα έχει καμία επίπτωση στην βασιλική εξουσία του γιου της. Ενδεχόμενη νίκη θα χαρίσει στο γιο της δόξα και φήμη, ενώ η ήττα δεν θα του στερήσει τη βασιλεία. Το πολιτικό περσικό σύστημα δεν υποβάλλει τους ηγέτες στη διαδικασία της δημόσιας λογοδοσίας :

ταῦτ' ἔμοιγε δείματ' ἔστ' ἰδεῖν,
ύμῖν δ' ἀκούειν. εὖ γάρ ἴστε, παῖς ἐμὸς
πράξας μέν εὔ θαυμαστός ἄν γένοιτ' ἄνῃρ
κακῶς δέ πράξας οὐχ εὖθυνος³⁰⁰ πόλει,
σωθεῖς δ' ὁμοίως τῆσδε κοιρανεῖν χθονός (210-14).

Αν η ερμηνεία της Άτοσσας περιλαμβάνει τη λιγότερο οδυνηρή πιθανότητα, η ερμηνεία του Χορού είναι άκριτη. Με τη διπλωματική του απάντηση καθησυχάζει τη βασίλισσα και τη διαβεβαιώνει ότι η τελική έκβαση θα είναι ευτυχής (224-25). Η ερμηνεία όμως δεν προκύπτει από λογική συλλογιστική, αφού δεν προσθέτει τίποτα το διαφορετικό στην ερμηνεία της Άτοσσας και επιπλέον έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τους φόβους που εξέφρασε στην Πάροδο(8-11), αλλά ικανοποιεί τη βασίλισσα (226-27). Ενώπιον της Άτοσσας δεν κάνουν καμία αναφορά για το πένθος και τη θλίψη των γυναικών της Περσίας και της Ασίας ευρύτερα, αν ο στρατός ηττηθεί στην Ελλάδα. Αντίθετα τη συμβουλεύουν να προσευχηθεί πρώτα στους θεούς για να ξορκίσουν το όνειρό της, και έπειτα με χοές να καταπραΰνει την οργή των Χθόνιων δυνάμεων.

Με τις συμβουλές αυτές οι ερμηνείες των θεϊκών μηνυμάτων λοξοδρομούν και ακολουθεί η στιχομυθία Χορού-Άτοσσας σχετικά με τη γεωγραφική θέση της Ελλάδας, το πολιτικοοικονομικό της σύστημα και τις στρατηγικές πολέμου (230-45). Ο διάλογος, αποκαλυπτικός για τις διαφορές των δυο χωρών, λογικά θα έπρεπε να ενισχύσει τους φόβους της βασίλισσας. Οι πληροφορίες για τη χώρα, που επιθυμεί να υποδουλώσει ο γιος της, στηρίζονται σε πραγματικά δεδομένα και όχι σε εικασίες. Οι

³⁰⁰ Πρβ. 828, Αισχύλ. *Εύμ.* 274, *ΠΔ* 324. Με την αναφορά αυτή ο Αισχύλος επισημαίνει την αυθαιρεσία της τυραννίας και μια πολύ σημαντική διαφορά μεταξύ δυο πολιτικών συστημάτων, της αθηναϊκής δημοκρατίας και της μοναρχίας ασιατικού τύπου. Στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα υπήρχε αυστηρό σύστημα δημόσιου ελέγχου των αρχόντων, προκαταρκτικός πριν αναλάβουν τα καθήκοντά τους, κατά τη διάρκεια του λειτουργήματος και στη λήξη της θητείας τους. Μόνο οι τύραννοι αυθαίρετα εξαίρουν τον εαυτό τους από τον έλεγχο των Εϋθυνων. Ο Αισχύλος, *ΠΔ* 324, παρουσιάζει το Δία σαν τύραννο να δρα αυθαίρετα χωρίς να λογοδοτεί σε κανένα, οὐδ' ὑπεύθυνος, όπως και ο Ξέρξης. Βλ.Α. Διαμαντόπουλος, *Προμηθέας Δεσμώτης και Ανόμιμος του Αισχύλου*, Αθήνα 1992², σσ. 137-138, σημ. 26, 27, Α. Biscardi, *Αρχαίο Ελληνικό Δίκαιο*, ελλην. μετάφρ. Π.Δ. Δημάκης, Αθήνα 2004, σσ. 108-111.



Έλληνες με πολύ λιγότερο στρατό και πλούτο, στο παρελθόν κατάφεραν βαρύ πλήγμα στον πολυάριθμο στρατό του Δαρείου. Η επισήμανση του Χορού ότι οι Έλληνες, λαός με διαφορετικό οικονομικό, πολιτικό και πολεμικό σύστημα, στηριζόμενο στις αρχές της αυτάρκειας (240, *ἀργύρου πηγή τις αὐτοῖς ἐστι, θησαυρὸς χθονός*)³⁰¹ και της ελευθερίας (*οὔτινος δοῦλοι κέκλινται φωτὸς οὐδ' ὑπήκοοι*, 242), ανησυχεί περισσότερο τη βασίλισσα. Η ανάμνηση της ήττας του Δαρείου αποτελεί χειροπιαστή απόδειξη όχι μόνο της παράδοξης υπεροχής των Ελλήνων έναντι των Περσών αλλά και του συμβολισμού του ονείρου. Αρχίζει πιθανόν να συνειδητοποιεί πως τα εκ διαμέτρου αντίθετα πολιτικοοικονομικά συστήματα των δυο χωρών, δίνουν υπεροχή στην Ελλάδα. Πίσω από τη φράση που αφορά κάθε Πέρση γονέα για την τύχη των ανδρών που λείπουν στην Ελλάδα, *δεινά τοι λέγεις κιόντων τοῖς τεκοῦσι φροντίσαι* (245), αντανακλάται για πρώτη φορά φόβος για την τύχη του γιου της.

Η ορμητική άφιξη του αγγελιοφόρου στη σκηνή θα επιβεβαιώσει με τον πιο οδυνηρό τρόπο τα άσχημα προαισθήματα του Χορού, τους φόβους και τις έγνοιες της Άτοσσας. Η ειρωνεία είναι έκδηλη, γιατί η χώρα που πριν λίγο έτυχε πλήρους απαξίωσης από τη βασίλισσα, θα γίνει ο εφιάλτης της Περσίας. Ο Χορός συμπυκνώνει τις συνέπειες της ήττας για τους περσικούς οίκους:

στυγναί γ' Ἀθᾶναι δαῖοις·

μεμνήσθαί τοι πάρα

ὥς Περσίδων πολλὰς μάταν

εὐνίδας ἔκτισσαν ἢδ' ἀνάνδρους (286-89).

Κανένας δεν πρόκειται να ξεχάσει τη μισητή Αθήνα που ορφάνεψε τις Περσίδες από παιδιά και άνδρες. Αρχικά η Άτοσσα μένει έκπληκτη και σιωπηλή μπροστά στο μέγεθος της συμφοράς, ωστόσο σύντομα ανακτά την αυτοκυριαρχία της. Με ψυχραιμία, που θα ζήλευε κάθε επαγγελματίας πολιτικός, προσπαθεί να διαχειριστεί την κατάσταση. Για αυτό αποδίδει την αιτία της συμφοράς μόνο στους θεούς (*ὁμως δ' ἀνάγκη πημονὰς βροτοῖς φέρειν θεῶν διδόντων*, 292-94). Όταν μαθαίνει πως ο γιος της ζει, τότε είναι έτοιμη να ακούσει τη λεπτομερειακή γενεαλογία των νεκρών του πολέμου.

³⁰¹Επί άρχοντος Νικοδήμου οι αθηναίοι ανακάλυψαν στη Μαράνεια της Λαυρεωτικής μεταλλεία αργύρου. Ενώ μερικοί συμβούλευαν τα έσοδα να μοιραστούν στους πολίτες, ο Θεμιστοκλής έπεισε το δήμο να αξιοποιηθούν για τη ναυπήγηση του αθηναϊκού στόλου, ο οποίος σκόρπισε τον όλεθρο του περσικού στόλου στη Σαλαμίνα το 480 π. Χ. Πρβ. Ηρόδ. 7. 144. 1-2 Πλούτ. *Θεμιστοκλής* 4, 1-3, Αριστοτ. *Πολιτεία*, XXII 7, Πολύαινος, *Στρατηγήματα* Α 30, 6.



Από την εκτενή περιγραφή του αγγελιοφόρου, η βασίλισσα συνειδητοποιεί όχι μόνο τα λάθη τακτικής του γιου της (476-77), αλλά κυρίως τις επιπτώσεις της ήττας (433-34). Μια χώρα κενή ανδρών δεν μπορεί να είναι ασφαλής (349). Χαρακτηριστική είναι η αντίδρασή της, όταν ακούει από τον αγγελιοφόρο τη διπλή καταστροφή του στόλου και του στρατού: *ὦ στυγνὲ δαῖμον, ὡς ἄρ' ἔψευσας φρενῶν/Πέρσας*(472-73). Ψέγει τους θεούς σαν να καταπάτησαν μια μορφή συμφωνίας με τους Πέρσες. Ο Χορός επαναλαμβάνει με άλλα λόγια ό,τι είπε πριν λίγο η βασίλισσα: *ὦ δυσπρόνυτε δαῖμον, ὡς ἄγαν βαρὺς/ποδοῖν ἐνήλου παντὶ Περσικῶι γένει* (515-16). Ο δαίμονας αντέστρεψε την κατάσταση και έπεσε με τεράστιο βάρος και έδωσε στο άρμα της καταστροφής σε κάθε περσικό γένος.

Από τα λόγια της Άτοσσας και του Χορού διαφαίνεται πως ο πόλεμος εντάσσεται στα πλαίσια μιας συμφωνίας θεών και Περσών. Οι θεοί παρουσιάζονται σαν να εξαπάτησαν τους Πέρσες. Η βασίλισσα, ανίκανη να αποδεχθεί το βάρος της ευθύνης, ασκεί κριτική στο Χορό για την εντελώς λανθασμένη ερμηνεία του ονείρου και του οιωνού. Ο Αισχύλος αποσιωπά σκόπιμα το ρόλο της Άτοσσας στην απόφαση του Ξέρξη να εκστρατεύσει εναντίον της Ελλάδας.³⁰² Η φράση *φαύλωςἄγαν ἐκρίνατε* (520), προσδιορίζει κατά την Άτοσσα το μέγεθος της πλάνης του Χορού και ανακαλεί έμμεσα τη δική της ερμηνεία που ήταν ορθότερη γιατί ελάμβανε υπόψη την αμφισημία των θεϊκών μηνυμάτων (211-13). Η βασίλισσα δεν αποδίδει την εσφαλμένη ερμηνεία στην εγγενή αδυναμία των θνητών να αποκρυπτογραφούν το θεϊκό λόγο αλλά στην αδυναμία των συγκεκριμένων συμβούλων, οι οποίοι με τη σιωπή τους έθρεψαν τις ελπίδες της.

Οι τελευταίες επισημάνσεις προετοιμάζουν το έδαφος για την ανάκληση από τον κάτω κόσμο του φάσματος του *θεομήτορος* Δαρείου (655). Όταν η βασίλισσα αποσύρεται στο βάθος του παλατιού για να φέρει προσφορές, ο Χορός απελευθερώνεται. Κλαίνει την τύχη της Ασίας για το χαμό του στρατού, τον οδυρμό των οίκων για τους οικείους, τη μέριμνα και το φόβο για τον επαπειλούμενο κίνδυνο για την Περσική αρχή (532-97). Αντίστοιχα η βασίλισσα μόλις εξέρχεται από το παλάτι για πρώτη φορά συναισθάνεται το βάρος της ήττας και το εχθρικό βλέμμα των θεών. Αφήνει κατά μέρος τα μεγαλεία και τη χλιδή και με ταπεινότητα προσπαθεί να εξευμενίσει τα χθόνια πνεύματα, τη Γαία και τους νεκρούς. Θεωρεί χρέος της με τα

³⁰² Ο ποιητής θα αναφερθεί αργότερα στο θέμα αυτό, όταν η Άτοσσα θα αποκαλύψει στο είδωλο του Δαρείου το ρόλο των συμβούλων στην τραγική απόφαση του γιου της. Οι φιλοδοξίες της βασίλισσας και ο έμμεσος τρόπος επιβολής των είναι γνωστά από τον Ηρόδοτο, 3. 134.



μειλικτήρια (610)³⁰³ να ανταποδώσει στη Γη και τους θεούς του κάτω κόσμου τη χάρη για τη σωτηρία του γιου της και να εξασφαλίσει μια σωτήρια βοήθεια από το νεκρό σύζυγό της για τη συμφορά που έπληξε τη χώρα.

Η δύναμη του λόγου από τον κοπετό του Χορού, χάραξε το έδαφος και το είδωλο του Δαρείου εμφανίζεται στη σκηνή. Μόλις μαθαίνει τη νέα συμφορά εκφράζει τους κινδύνους που προκαλούν η κατάχρηση της δύναμης και του πλούτου, η ύβρις και η αλαζονεία. Οι θεοί δεν επιβραβεύουν την πολιτική που ασκείται με τέτοιους όρους. Καταλογίζει στον Ξέρξη έλλειψη ευβουλίας και απρονοησία. Παρουσιάζεται ως σοφός και συνετός βασιλιάς, έκφραση του τραγικού συμβούλου, του οποίου οι σοφές συμβουλές υπαγορεύονται από τις αρχές του μέτρου και της σύνεσης.³⁰⁴ Ο Ξέρξης σκιαγραφείται ως ο αντίποδας του Δαρείου γιατί δεν διαθέτει καμία από τις αρετές του πατέρα του. Ασεβής και αλαζόνας, χωρίς σύνεση και μέτρο, αδυνατεί να διεισδύσει στη σκέψη και τα σχέδια των θεών (373, *οὐ γάρ το μέλλον ἐκ θεῶν ἡπίστατο*) και τον ενδεχόμενο φθόνο τους για τις επιλογές του (361-62, 907-10). Η Γη και οι γυναίκες της Ασίας του εξασφάλισαν πολυάριθμο στρατό και στόλο για την εκστρατεία, όμως ο Ξέρξης ανίκανος να ανταποδώσει την ευεργεσία, φέρει πίσω μόνο νεκρούς. Αντίθετα η νίκη των Ελλήνων βασίζεται στην αμοιβαία επικοινωνία όλων και την αρχή της ανταπόδοσης. Η Γη, η μεγάλη μητέρα όλων, ανταπέδωσε τη δυστυχία στον Ξέρξη και ευημερία στους Έλληνες.

Η αγωνιώδης προσπάθεια των δραματικών χαρακτήρων να διεισδύσουν σε στιγμές κρίσης στη θεϊκή βούληση παραπέμπει σε ανάλογες σκηνές που διαδραματίστηκαν στο συμβούλιο των Περσών λίγο πριν την εκστρατεία του Ξέρξη στην Ελλάδα,³⁰⁵ αλλά και στην Αθήνα σε ανάλογες στιγμές του πρόσφατου ιστορικού παρελθόντος. Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, οι Αθηναίοι δεν μήδισαν, όπως πολλοί άλλοι Έλληνες, αλλά αποφάσισαν να αντιμετωπίσουν τον εχθρό, αν και οι χρησμοί από τους Δελφούς δεν ήταν ευοίωνοι.³⁰⁶ Στη συνέχεια ο ιστορικός αναφέρει το περιεχόμενο των χρησμών και τη δυσκολία του Θεμιστοκλή να πείσει τους συμπολίτες του για την ορθολογιστική ερμηνεία του.³⁰⁷ Η τεκμηριωμένη ερμηνεία

³⁰³ Πρβ. Αισχύλ. *Χοηφ.* 15, 278, *Εὐμ.* 107.

³⁰⁴ Βλ. B. Alexanderson, "Darius in the *Persian*", *Eranos* 65 (1967) 1-11, R. Lattimore, "The wise adviser in Herodotus" *CPh* 34 (1939) 24-35.

³⁰⁵ Ο Ηρόδοτος, 7.8 κ.ε., αναφέρει ότι ο Ξέρξης συγκάλεσε συμβούλιο των αρίστων για να αναπτύξει τους δικούς του λόγους για την επιχείρηση εναντίον της Ελλάδας αλλά και να ακούσει τις γνώμες των συμβούλων του.

³⁰⁶ Πρβ. 7. 139. 6, *οὐδέ σφέας χρηστήρια φοβερά ἐλθόντα ἐκ Δελφῶν καὶ ἐς δεῖμα βαλόντα ἔπεισε ἐκλιπεῖν τὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ καταμείναντες ἀνέσχοντο τὸν ἐπίοντα τὴν χώραν δέξασθαι.*

³⁰⁷ *Αυτ.* 140-143.



του Θεμιστοκλή φαίνεται ότι έπεισε τους πολίτες της Αθήνας, αλλά εντυπωσίασε τους συγχρόνους του τόσο πολύ, ώστε ένας απαιτητικός και δύσκολος κριτής όσο ο Θουκυδίδης, αναφέρει: *τῶν μελλόντων ἐπὶ πλεῖστον τοῦ γενησομένου ἄριστος εἰκαστής*.³⁰⁸ Αντίθετα ο ιστορικός Πλούταρχος αναφέρει ότι ο Θεμιστοκλής αρχικά προσπάθησε να πείσει λογικά τους Αθηναίους να εγκαταλείψουν την Αθήνα, αλλά επειδή δεν τα κατάφερε, επινόησε ο ίδιος σαν τραγωδός θεϊκά σημάδια και μαντείες, *ὥσπερ ἐν τραγωδίᾳ μηχανὴν ἄρας*, και χρησιμοποίησε επιτήδεια τους χρησμούς που αναφέρει ο Ηρόδοτος.³⁰⁹

Η δυσκολία αποκωδικοποίησης των θεϊκών μηνυμάτων αποτελεί δείκτη *ἀπάτης*. Με τον τρόπο αυτό ο Αισχύλος προετοιμάζει το κοινό του για την *ἀπάτην* του Ξέρξη. Η συνομιλία Χορού Άτοσσας, λίγο πριν την άφιξη του αγγελιοφόρου (231-45), τονίζει όχι μόνο τις διαφορές δυο κόσμων και δυο πολιτικών συστημάτων, αλλά αποκαλύπτει γιατί ο Ξέρξης οδηγήθηκε στην *ἀπάτην* ενώ ο Έλλην *άνήρ* επινόησε το *δόλον*.

II. δόλος και πειθώ

Στον πυρήνα του έργου βρίσκεται ο πόλεμος. Όμως η πολεμική αναμέτρηση Ελλήνων-Περσών παραβάλλεται με πολεμικό ανταγωνισμό οικονομικών συμφερόντων μεταξύ δυο ηπείρων, δυο χωρών και δυο πόλεων. Η μία πλευρά επιδιώκει να αυξήσει εκβιαστικά τον πλούτο της και η άλλη υπεραμύνεται το αὐτάρκες οικονομικό της σύστημα. Είναι φανερό πως η επίτευξη μιας τέτοιας οικονομικής συμφωνίας, δεν βασίζεται στις αρχές του υγιούς ανταγωνισμού ούτε στην αρχή της αμοιβαιότητας που διέπουν τις ανταλλακτικές και χρηματιστικές συναλλαγές. Ο Ξέρξης με βία και καταναγκασμό,³¹⁰ πιέζει τους Έλληνες να αποδεχθούν τους όρους της «συμφωνίας» η οποία θα είναι επωφελής μόνο για τον οίκο και την εξουσία του. Πίστεψε ότι με τη βία του πολέμου και τον αναρίθμητο στρατό και στόλο θα «πείσει» τους Έλληνες να παραιτηθούν από κάθε αξίωση και αμαχητί να εκχωρήσουν την ελευθερία και τον πλούτο της χώρας στον πανίσχυρο ηγεμόνα. Όμως οι ελπίδες του διαψεύστηκαν, γιατί ήταν τόσα πολλά, εκείνα που δεν υπολόγισε.

³⁰⁸ Πρβ. Θουκ. 1. 138, 3.

³⁰⁹ Πρβ. Πλούτ. Θεμ. 10. 1-3.

³¹⁰ Η βία και ο καταναγκασμός του Ξέρξη αποτυπώνονται με ευκρίνεια στο όνειρο της Άτοσσας, 189-92, με την εικόνα του ζυγού, 50, 72, 594. Για την εικόνα του ζυγού στον Αισχύλο, βλ. Fowler (1967), Διαμαντόπουλος (1992), σσ. 111-119.



Πριν την άφιξη του αγγελιοφόρου, ήδη έχει δημιουργηθεί κλίμα ανησυχίας και αγωνίας. Η έλλειψη ειδήσεων για μεγάλο χρονικό διάστημα προκαλεί αγωνία και φόβο για τη τύχη του εκστρατευτικού σώματος στην Ελλάδα όχι μόνο στο συμβουλευτικό σώμα των σεβαστών Γερόντων του Χορού αλλά και στη Βασίλισσα, τη μητέρα του Ξέρξη. Ενώ τα άσχημα προαισθήματα του Χορού διαδέχονται τα δυσοίωνα σημάδια των ονείρων και των οιωών της βασίλισσας, η σύντομη αναφορά του αγγελιοφόρου, *στρατός γάρ πᾶς ὄλωλεν βαρβάρων* (255), επιβεβαιώνει με τον πιο κατηγορηματικό ότι οι φόβοι ήταν βάσιμοι. Ο αγγελιοφόρος αφηγείται παραστατικά την πορεία των γεγονότων που οδήγησαν στην ματαίωση των προσδοκιών του Ξέρξη.³¹¹

*ἤρξεν μὲν, ὦ δέσποινα, τοῦ παντὸς κακοῦ
φανεῖς ἀλάστωρ ἢ κακὸς δαίμων ποθέν·
ἀνὴρ γὰρ Ἑλλήν ἐξ Ἀθηναίων στρατοῦ
ἐλθὼν ἔλεξε παιδὶ σῶι Ξέρξῃ τάδε·*³¹²
*ὥς εἰ μελαίνης νυκτὸς ἴζεται κνέφας,
Ἑλληνες οὐ μενοῖεν, ἀλλὰ σέλμασιν
ναῶν ἐπανθορόντες ἄλλος ἄλλοσε
δρασμῶι κρυφαίωι βίοτον ἐκωσοῖατο.
ὁ δ'εὐθύς ὥς ἤκουσεν, οὐ ξυνεῖς δόλον
Ἑλληнос ἀνδρὸς οὐδὲ τὸν θεῶν φθόνον,
πᾶσιν προσφωνεῖ τόνδε ναυάρχους λόγον* (353-63).

Στο παραπάνω απόσπασμα διαγράφεται με σαφήνεια ο τρόπος σκέψης και δράσης του έλληνα πολίτη προκειμένου να διασφαλίσει τη χώρα και να αντιστρέψει την κατάσταση. Η αριθμητική αναλογία των δυο στρατευμάτων γέρνει προς την πλευρά των Περσών και επομένως η κατά μέτωπο αντιπαράθεση ευνοεί τους εχθρούς. Καμία όμως υλική δύναμη και ισχύς δεν μπορεί να αντισταθμίσει τις σύνθετες πνευματικές

³¹¹ Όταν η Άτοσσα ρωτά τον αγγελιοφόρο, 350, *ἀρχὴ ναυσὶν συμβολή τις ἦν*, η λ. *συμβολή* πιστεύω πως δεν εκφράζει μόνο την έναρξη της ναυτικής σύγκρουσης αλλά και τη διαδικασία «διαπραγμάτευσης» μεταξύ των δυο μερών.

³¹² Τη δική του εκδοχή για το περιεχόμενο του μηνύματος στο Ξέρξη, παραθέτει ο Ηρόδοτος, 8.75: *Ἐπεμψέ με στρατηγὸς Ἀθηναίων λάθρῃ τῶν ἄλλων Ἑλλήνων (τυγχάνει γὰρ φρονέων τὰ βασιλέως καὶ βουλόμενος μᾶλλον τὰ ὑμέτερα κατ'ἐπερθε γίνεσθαι ἢ τῶν Ἑλλήνων πρήγματα) φράσσοντα ὅτι οἱ Ἕλληνες δρῆσι μὴ βουλευόνται καταρρωδικότες, καὶ νῦν παρέχει κάλλιστον ὑμῶν ἔργον ἀπάντων ἐξεργάσασθαι, ἦν μὴ περιιῶντε διαδράντας αὐτοὺς. οὔτε γὰρ ἀλλήλοισι ὁμοφρονέουσι οὔτ' ἔτι ἀντιστήσονται ὑμῖν πρὸς ἑωυτούς τε σφέας ὄψεσθε ναυμαχέοντας, τοὺς τὰ ὑμέτερα φρονέοντας καὶ τοὺς μὴ. ὁ μὲν ταῦτα σφίσι σημήνας ἐκποδὼν ἀπαλλάσσετο.*



αρετές του *δόλου*. Επινοείται λοιπόν ένας σύνθετος *δόλος* για να αντιστραφεί η εις βάρος των αριθμητική αναλογία. Για να αποφευχθεί η ανοιχτή αντιπαράθεση, ο πόλεμος αρχικά διεξάγεται με λεκτικές πράξεις. Οι Έλληνες πείθονται να προσποιηθούν τους τρομαγμένους και ότι, προκειμένου να σωθούν, τη νύχτα θα τραπούν σε άτακτη φυγή. Γνώστες των λεκτικών πράξεων του πεδίου της αγοράς και των εμπορικών συναλλαγών μετέφεραν στον πόλεμο την πολύτιμη εμπειρία τους.³¹³ Η επινοητική ικανότητα της ελεύθερης ελληνικής διανόησης τέθηκε σε ετοιμότητα και εκπονήθηκε ένα σχέδιο τέλει σε όλες του τις λεπτομέρειες. Ο *δόλος* στο δράμα ενώ φαίνεται σαν μετεξέλιξη του ομηρικού *λόχου*, δεν διεξάγεται μόνο με εικόνες αλλά συμπυκνώνει τις αρετές που κατακτά ο πολίτης μιας δημοκρατικής πόλης που σκέπτεται και μιλά ελεύθερα σε κάθε πεδίο δράσης. Δεν υπάρχουν άριστοι πολεμιστές ούτε ο επώνυμος ήρωας. Ένας ανώνυμος πολίτης φαίνεται ότι επινόησε το σχέδιο, με το οποίο έπεισε πρώτα τους συμπολίτες του και στη συνέχεια ανατέθηκε σε άλλον η διαδικασία *άπατης* του Ξέρξη. Το δύσκολο έργο της πειθούς, δεν ανέλαβε κάποιος φημισμένος και επιδέξιος ρήτορας, αλλά ένας δούλος. Η επινόηση του σχεδίου και η εκτέλεσή του αποκαλείται από Αισχύλο *δόλος Έλληνος άνδρος* (361-62). Σύμφωνα, λοιπόν, με αυτό οι Πέρσες έπρεπε να οδηγηθούν σε ένα χώρο-παγίδα όπου οι Έλληνες επεδίωκαν να δοθεί η αποφασιστική ναυμαχία. Για να καταστεί αυτό δυνατό, ήταν ανάγκη να πεισθεί ο Ξέρξης, ότι ο συγκεκριμένος τόπος εξυπηρετούσε μόνο τα δικά του σχέδια. Το σχέδιο δράσης επομένως έπρεπε να δίνει την εντύπωση πως ωφελεί τον Ξέρξη και βλάπτει τους Έλληνες. Χρειαζόταν μια δελεαστική πρόταση, ένα δόλωμα, το οποίο θα ανταποκρινόταν στις επιθυμίες του Ξέρξη, ικανό να τον παρασύρει εκεί όπου οι Έλληνες είχαν επιλέξει. Μολονότι το κοινό αναγνωρίζει το Θεμιστοκλή και το δούλο του Σίκινο,³¹⁴ ο ποιητής με την ανωνυμία επιδιώκει να παρουσιάσει τη νίκη απότοκο των αξιών της Αθήνας και της Ελλάδας. Ο *άνηρ Έλλην εξ Αθηναίων στρατοῦ* (355), ο οποίος δήθεν αυτομολεί στο εχθρικό στρατόπεδο, προσποιείται το φίλο και σύμμαχο των Περσών. Το δέλεαρ της αλιευτικής απόκτησε φωνή και πρόσωπο και παραπλάνησε τον Ξέρξη για τις κινήσεις

³¹³ Για τη σχέση του Θεμιστοκλή με τα χρήματα οι πληροφορίες είναι αντικρουόμενες, γιατί άλλες τον θέλουν φιλοχρήματο και άλλες ικανό οικονομικό σύμβουλο και διαχειριστή. Πρβ. Ηρόδ. 8. 4-5, Πλούτ. *Θεμιστ.* 5 κ.ε. Βλ. Περυσινάκης (1998), σσ. 94-95.

³¹⁴ Ο Ηρόδοτος, 8. 56-61, αναφέρει τον καθοριστικό ρόλο του Θεμιστοκλή στην ήττα του Περσικού στόλου στη ναυμαχία της Σαλαμίνας. Ο ιστορικός κάνει ιδιαίτερη αναφορά στη συμβολή του Μνησίφилου, παιδαγωγού του Θεμιστοκλή, στην επινόηση του σχεδίου δράσης. Την πληροφορία επιβεβαιώνει ο Πλούταρχος, *Θεμιστοκλής*, 2, ο οποίος αναφέρει με βεβαιότητα ότι ο Μνησίφιλος ήταν παιδαγωγός του, αλλά και ότι μαθήτευσε κοντά στο φιλόσοφο Αναξαγόρα και το φυσικό Μέλισσο. Γίνεται λοιπόν αντιληπτό πως ο *δόλος* βασίζεται στην επιστημονική σκέψη.



του ελληνικού στόλου (337-360).³¹⁵ Η άμεση αποδοχή του μηνύματος ενός προδότη, αποδεικνύει πως η προδοσία και η αλλαγή στρατοπέδου ήταν οικεία πρακτική στις μέρες του ποιητή. Το ψευδές μήνυμα, ότι οι Έλληνες θα έφευγαν από το στενό της Σαλαμίνας κρυφά τη νύχτα για να σωθούν (357-60), ήταν αρκετά δελεαστικό για τον Ξέρξη. Πιθανόν πίστεψε ότι οι Ελληνικές δυνάμεις αναγκάζονται σε άτακτη υποχώρηση από φόβο να αντιμετωπίσουν μια κατάσταση εκ των προτέρων χαμένη. Δυστυχώς οι ελπίδες του διαψεύστηκαν με τον πιο οδυνηρό τρόπο αργότερα, γιατί δεν κατανόησε το δόλον των αντιπάλων (361-62). Όταν έγινε αντιληπτό πόσο κάλπικο ήταν το μήνυμα, τότε η ελπίδα της νίκης μετατράπηκε σε φόβο για ολοσχερή καταστροφή (*φόβος δὲ πᾶσι βαρβάροις παρῆν' γνώμης ἀποσφαλεῖσιν*, 391-92).

Η ταχύτητα αντίδρασης του δέκτη Ξέρξη αξιολογεί, όχι μόνο το περιεχόμενο του μηνύματος, αλλά και τις ρητορικές ικανότητες του κομιστή του (361 κ.ε.). Η σπουδή του να πιστέψει τόσο εύκολα έναν προδότη, συνδέεται με την *ὕβριν* και την *ἄτην* του. Ο νεαρός βασιλιάς οσμίστηκε καλό και πλούσιο κυνήγι (233) και πίστεψε πως έτσι θα αυξήσει τον πλούτο του οίκου και την επικράτειά του. Τεκμήριο της αφροσύνης του αποτελεί η δικτύωση του νησιού του Αίαντα και ο αποκλεισμός κάθε εξόδου ή διόδου για τους Έλληνες (364-71). Το στρατηγικό σημείο που επέλεξε ο Ξέρξης δεν ήταν ασφαλές, γιατί άφηνε ανοιχτό το ενδεχόμενο να χάσουν όλοι οι Πέρσες τη ζωή τους, αν οι αντίπαλοι εύρισκαν διέξοδο (371). Πράγματι το σχέδιο των Ελλήνων είχε υπολογίσει ακόμη και αυτή την παράμετρο. Στην ταραχή της ναυμαχίας περικύκλωσαν τα Περσικά (*Ἑλληνικαὶ τε νῆες οὐκ ἀφρασμόνως/ κύκλωι πέριξ ἔθεινον*, 417-18) που τρέπονταν σε φυγή *ἀκόσμως* (422). Το σχέδιο του Ξέρξη περιελάμβανε και ένα άλλο στρατήγημα στη νήσο Ψυτάλλεια. Αφού επέλεξε τους αρίστους των στρατιωτών του, ετοίμασε *λόχον*, με απώτερο σκοπό να εξοντώσει εύκολα, όσους Έλληνες θα κατέφευγαν εκεί, αν νικούσε στη ναυμαχία (450-53). Κανένα όμως από τα στρατηγήματα του Ξέρξη δεν έφερε τα αναμενόμενα αποτελέσματα, γιατί ο εμπνευστής τους δεν διέθετε διορατική σκέψη (*κακῶς τὸ μέλλον ἱστορῶν*, 454). Δεν μπόρεσε να αντιληφθεῖ πως κάπου εκεί κοντά οι αντίπαλοι ετοίμαζαν έναν πιο ισχυρό *λόχον* που θα προκαλούσε αμηχανία στο στράτευμά του

³¹⁵ Ενώ ο Αισχύλος παρουσιάζει τον αγγελιοφόρο των Ελλήνων στο Περσικό στρατόπεδο ως ανώνυμο Έλληνα, οι ιστορικοί αναφέρουν ότι ήταν ο Πέρσης δούλος του Θεμιστοκλή με το ελληνοποιημένο όνομα Σίκιννος. Πρβ. Ηρόδ. 8. 76, Πλούτ. Θεμ. 12, *ἐβουλεύετο καὶ συνετίθει τὴν περὶ τὸν Σίκιννον πραγματείαν, ἣν δὲ τῷ γένει Πέρσης ὁ Σίκιννος, αἰχμάλωτος εὖνους τῷ Θεμιστοκλεῖ καὶ τῶν τέκνων αὐτοῦ παιδαγωγός. ὃν ἐκπέμπει κρύφα, κελεύσας λέγει ὅτι Θεμιστοκλῆς ὁ τῶν Ἀθηναίων στρατηγός αἰρούμενος τὰ βασιλέως ἐξαγγέλλει πρῶτος αὐτῷ τοὺς Ἕλληνας ἀποδιδράσκοντας, καὶ διακελεύεται μὴ παρεῖναι φυγεῖν αὐτοῖς, ἀλλ' ἐν ᾧ ταραττονται τῶν πεζῶν χωρὶς ὄντες ἐπιθέσθαι καὶ διαφθεῖραι τὴν ναυτικὴν δύναμιν.*



(ἀμφὶ δὲ/κυκλοῦντο πᾶσαν νῆσον, ὥστ' ἀμυχανεῖν/ὅποι τράποιντο, 457-59). Η ευκολία με τὴν οποία πείστηκε ο Ξέρξης και η ανικανότητά του να διεισδύσει στις πραγματικές προθέσεις του κομιστή του μηνύματος των Ελλήνων παρουσιάζεται αρχικά ανεξήγητη και αποδίδεται σε θεϊκούς παράγοντες (354, 363, 454-55). Στη συνέχεια με έμμεσους υπαινιγμούς ο αγγελιοφόρος ασκεί μιας μορφής κριτικής στο βασίλειά για την απουσία ενός ολοκληρωμένου σχεδίου δράσης και την έλλειψη στρατηγικών ικανοτήτων (361, 373, 392, 465).

Οι Έλληνες, σαν έμπειροι έμποροι, αντέστρεψαν τους όρους της υποτιθέμενης συμφωνίας. Αντί να τραπούν σε φυγή, όρμησαν με θάρρος στη μάχη (392-94). Η τάξη με την οποία κινήθηκαν (399, 400, εὐτάκτως, κόσμωι),³¹⁶ έρχεται σε πλήρη αντίθεση με όσα διαμήνυσαν στον Ξέρξη. Όλοι οι πολίτες της Αθήνας ανεξαρτήτως κοινωνικής τάξης στάθηκαν δίπλα-δίπλα για να διαφυλάξουν την ελευθερία, την αυτάρκεια και την ασφάλεια της χώρας τους.

Με μια σειρά εικόνων από τον κόσμο του κυνηγιού και της αλιείας, ο ποιητής χρησιμοποιεί τα σύμβολα του ομηρικού δόλου. Ο Ξέρξης ήρθε εναντίον της Ελλάδος σαν τον κυνηγό που μυρίστηκε πλούσιο κυνήγι. Μάλιστα η πόλη της Αθήνας του φαίνεται καλή λεία (233, ἀλλὰ μὲν ἴμειρ' ἐμὸς παῖς τήνδε θηρᾶσαι πόλιν). Το ρ. *ἰμείρειν* τονίζει την έντονη επιθυμία του, ενώ το *θηρᾶσαι* υποβιβάζει μια ολόκληρη πόλη και το λαό της σε κατάσταση ζώου προς άγραν.³¹⁷ Ο πόλεμος παραβάλλεται με κυνήγι, στο οποίο δεν ισχύουν αρχές και κανόνες. Ο άνθρωπος αντλεί το φυσικό πλούτο βίαια χωρίς συναίνεση. Ακόμη όμως κι εκεί η κατάσταση μπορεί εύκολα να ανατραπεί και ο θύτης μπορεί εύκολα να μετατραπεί σε θύμα. Ο οἰωνός της βασίλισσας αποδεικνύει πως η ανατροπή της φυσικής τάξης είναι εφικτή (205-210). Ο αετός, σύμβολο της βασιλικής εξουσίας, καταβάλλεται από το μικρότερο και ασθενέστερο κίρκο. Προφανώς ο ποιητής επέλεξε να ταυτίσει τους Έλληνες με ανίσχυρο πουλί για να καταστήσει πιο παραστατική την αντιστροφή της κατάστασης.³¹⁸ Η εικόνα του αετού, το κεφάλι του οποίου έχει μαδήσει ο μικρός και αδύναμος κίρκος, είναι ανάλογη με τη ρακένδυτη εικόνα του Ξέρξη κατά την

³¹⁶ Πρβ. Ηρόδ. 8. 86, τῶν Ἑλλήνων σύν κόσμωι ναυμαχεόντων (καί) κατὰ τάξιν.

³¹⁷ Οι Πέρσες είχαν αναπτύξει τη στρατηγική της δικτύωσης με την οποία παγίδευαν τους κατοίκους των νησιών σαν ψάρια. Πρβ. Ηρόδ. 6. 31.

³¹⁸ Πιθανόν με την εικόνα αυτή αντιστρέφει την παραβολή του Ησιόδου, *ΕΗ* 202, κ.ε., για το δίκιο των δυνατών στην οποία ο αετός καυχάται ότι έχει τη δύναμη να εξουσία να αρπάξει την αηδόνα, μολονότι είναι αοιδός, με τα γαμψά του νύχια και ανάλογα με την όρεξή του να την καταβροχθίσει ή να την αφήσει ελεύθερη.



επιστροφή του στα Σούσα μετά την ταπεινωτική ήττα (833-836, 846- 850, 1017, 1030, 1036, 1056, 1059).

Ο Ξέρξης δεν είναι ούτε καλός κυνηγός και αλιέας ούτε στρατηγός. Οι Έλληνες οδήγησαν τον Ξέρξη στο χώρο όπου μπορούσαν να τον παγιδέψουν πιο εύκολα, όπως αντίστοιχα πράττουν όσοι δραστηριοποιούνται στο χώρο της αλιείας. Το μήνυμά τους και η δήθεν φιλόφρονη διάθεση του μεταφορέα τον παρέσυρε στα δίχτυα τους από τα οποία δύσκολα μπόρεσε να ξεφύγει. Η γοητευτική και θηρευτική δεινότητα της Άτης υποσκέλισε τον επίδοξο κυνηγό και τον παρέσυρε στα δίχτυα της (*τὸν βροτὸν εἰς ἄρκυας*, 93-100). Γιατί ο Ξέρξης δεν επιδιώκει μέσω της θηρευτικής και αλιευτικής τέχνης να επιβιώσει αλλά να πολλαπλασιάσει υπερβολικά τον πλούτο που ήδη έχει. Έτσι ο επίδοξος αλιέας και οι συμπολεμιστές μετατράπηκαν σε πλούσια αλιεύματα τῶν Ελλήνων στο στενό της Σαλαμίνας:

*τοὶ δ' ὥστε θύννους ἢ τιν' ἰχθύων βόλον*³¹⁹
ἀγαῖσι κωπῶν θραύμασιν τ' ἐρειπίων
ἐπαιον, ἐρράχιζον· (424-426).

Η παρομοίωση από την αλίευση του τόννου, δίνει παραστατικά την εικόνα της ολοσχερούς καταστροφής. Το ρήμα *ἀσπαίρω*³²⁰ (977, *τλάμονες ἀσπαίρουσιν χέρσω*), περιγράφει το ξεψύχισμα και τον ατιμωτικό θάνατο των στρατιωτῶν του Ξέρξη και ολοκληρώνει με τον πιο παραστατικό τρόπο την ανατροπή της κατάστασης.

Για να παραστήσει το δόλον των Ελλήνων και την ἀπάτην του Ξέρξη, ο ποιητής δεν επιστρατεύει μόνο εικόνες από το ρευστό κόσμο της αλιείας και του κυνηγιού, αλλά ανατρέχει στις ρευστές αμοιβαίες σχέσεις που συνάπτουν οι άνθρωποι στην καθημερινή ζωή. Τόσο οι γαμήλιες ενώσεις όσο και οι οικονομικές-εμπορικές συναλλαγές συγκλίνουν σε πολλά σημεία, γιατί στο χώρο αυτό διεξάγονται λεκτικές πράξεις στη βάση της αμοιβαίας συναίνεσης και πίστης των συμβαλλομένων μερών. Κανείς, όμως, δεν μπορεί να προδικάσει ότι και τα δυο μέρη εμφορούνται από τις αρχές της Δίκης και ότι δεν ελλοχεύει στη συναλλαγή η σκέψη του κέρδους. Όταν τεθεί σε ισχύ η συμφωνία και εξακριβωθεί η αξία του προϊόντος προς ανταλλαγή ή πώληση, τότε γίνεται αντιληπτό αν η συμφωνία ήταν πραγματική ή κάλπικη.

³¹⁹ Η λέξη *βόλος* ανήκει στην αλιευτική ορολογία: «ἄγραν», κυρίως τοὺς ἐν τῇ βολῇ τοῦ δικτύου συλλαμβανομένους ἰχθῦς», σημειώνει ο αρχαίος σχολιαστής. Πρβ. Ομήρ. Ὀδ. κ 124, ὥστε θύννους, Ηρόδ. 1. 62, ἔρριπται δ' ὁ βόλος, τό δέ δίκτυον ἐκπέτασται, θύννοι δ' οἰμήσουσι σεληναίης νυκτός, Οππαινός. *Αλιευτικά* 3,80 *πεζόβολος*. Βλ. Vernant-Detienne (1993), σ. 342 σημ. 93,94.

³²⁰ Πρβ. μ 254, 255.



Στο πεδίο των συναλλαγών ο ζυγός αποτελεί μέτρο ζύγισης και αντανάκλασης της αξίας αγοράς και πώλησης ενός προϊόντος. Αν λάβουμε υπ' όψη τη μαρτυρία του Αριστοτέλη ότι ο δικαστής μοιάζει με εμπειρογνώμονα που εξακριβώνει ποιο νόμισμα είναι γνήσιο και ποιο κίβδηλο (*ὥσπερ ἀργυρογνώμων ὁ κριτὴς ἐστὶν ὅπως διακρίνῃ τὸ κίβδηλον καὶ τὸ ἀληθές*, Ρητορ. 1375 b 5-10), τότε ο ζυγός συνδέεται και με την απονομή δικαιοσύνης.³²¹ Η επιβολή ζυγού στον Ελλήσποντο και η πρόθεση του Ξέρξη να πράξει το ίδιο και στην Ελλάδα αποτυπώνει τον πολλαπλό χαρακτήρα του πολέμου εναντίον της Αθήνας. Οι Έλληνες αντέστρεψαν όλα τα σχέδια του Ξέρξη και τον ανάγκασαν να πληρώσει με βαρύτερο νόμισμα. Ο υπερβολικός πλούτος μετατράπηκε σε φθορά και καταστροφή, οι κλίνες των γυναικών έμειναν μονές και ο Δίας έγινε βαρύς τιμωρός (827-28). Ο Ξέρξης δεν μπόρεσε να διαγνώσει ότι οι πληροφορίες που διέσπειραν οι Έλληνες ήταν μόνο λόγια, και ότι εν τέλει έπεσε στην παγίδα της μεταφορικής γλώσσας του δόλου. Οι Έλληνες μεταφέρθηκαν σε άλλο τόπο όχι γιατί φοβήθηκαν τον Ξέρξη, αλλά γιατί αυτό εξυπηρετούσε τα σχέδιά τους. Ο κοινός σκοπός του αγώνα συνέβαλε στην επαύξηση του αγωνιστικού μένους και την επινοητική ικανότητα αλλά για την επιτυχία του σχεδίου. Ο παιάνας που ήχησε, *ὦ παῖδες Ἑλλήνων, ἴτε / ἐλευθεροῦτε πατρίδ', ἐλευθεροῦτε δὲ / παῖδας γυναικας θεῶν τε πατρῴων ἔδη/θήκας τε προγόνων· νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγών* (402-405), συμπυκνώνει τον κοινό αγώνα μιας χώρας που παλεύει για ελευθερία και αμοιβαία συνύπαρξη. Οι Πέρσες από την άλλη αντιτάσσουν την πανσπερμία εθνών, γλωσσών και αξιών, με κίνητρα τον πολλαπλασιασμό του πλούτου και την επέκταση της εξουσίας ενός ηγεμόνα.

Είναι γνωστό πως ο ποιητής έλαβε μέρος ως πολεμιστής στη μάχη του Μαραθώνα. Η περιγραφή των γεγονότων συμπίπτει με όσα αναφέρει ο Ηρόδοτος. Ο ιστορικός αναφέρει το ρόλο της Άτοσσας στην απόφαση του Δαρείου να εκστρατεύσει εναντίον των Σκυθών και της Αθήνας. Είναι επίσης χαρακτηριστικό πως ο Αισχύλος δεν χρεώνει με ύβρη το Δαρείο, αν και η μάχη του Μαραθώνα έγινε επί των ημερών του. Ο λόγος είναι μάλλον ότι θα τιμωρηθεί η Άτοσσα για την ύβρη εναντίον της Ελλάδας ως σύζυγος του Δαρείου και μητέρα του Ξέρξη, κυρίως όμως γιατί ο ρόλος αυτός επιφυλάσσεται για τον Ξέρξη. Η μητέρα του αντί να αποδώσει στο γιο της την αποκλειστική ευθύνη της ολέθριας ήττας, επιρρίπτει ευθύνες στον τραγικό ρόλο των συμβούλων οι οποίοι παρέσυραν το νεαρό και άπειρο βασιλιά. Το

³²¹ Η σύνδεση του ζυγού με την κρίση του δικαστή Δία είναι γνωστή από την *Ιλιάδα*, X 209, T 223-224, Π 658. Πρβ. Αισχύλ. *Ίκέτ.* 822-23, *ζυγόν ταλάντου*. Βλ. Fowler (1967), σ. 7.



συμβούλιο του βασιλιά και οι συμβουλές των κακῶν ἀνδρῶν, πιθανόν ανακαλούν τη μαρτυρία του Ηροδότου. Στο συμβούλιο των ἀρίστων πριν από την εκστρατεία, ο Αρτάβανος, προσπαθώντας να συνετίσει τους υπέρμαχους του πολέμου, φέρεται να λέει στο Μαρδόνιο: σὺ δὲ, ὦ παῖ Γωβρύου Μαρδόνιε, παῦσαι λέγων λόγους ματαίους περὶ Ἑλλήνων οὐκ ἔόντων ἀξίως φλαύρως ἀκούειν. Ἕλληνας γὰρ διαβόλων ἐπαίρεις αὐτὸν βασιλέα στρατεύεσθαι· αὐτοῦ δὲ τούτου εἵνεκα δοκέεις μοι πᾶσαν προθυμίαν ἐκτείνειν. Μὴ νυν οὕτω γένηται διαβολή γὰρ ἐστὶ δεινότατον, ἐν τῇ δύο μὲν εἰσὶ οἱ ἀδικέοντες, εἷς δὲ ὁ ἀδικεόμενος.³²² Ο Αρτάβανος, η ενσάρκωση της σωφροσύνης και του μέτρου, επικρίνει ἀφ' ενός τους φιλοπόλεμους συμβούλους που χρησιμοποιούν ως ὄχημα το φέρελπι Ξέρξη, κρύβοντας πιθανόν τις δικές τους φιλοδοξίες, και ἀφ' ἐτέρου αποκαλύπτει το διαβρωτικό ρόλο των συκοφαντῶν και της κολακείας στην ἀσκηση της πολιτικῆς. Οἱ σύμβουλοι του Ξέρξη, ἀκόμη και οἱ Γέροντες του Χοροῦ, κολακεύουν την ἐξουσία ὅταν λένε ὅσα ἐκείνη ἐπιθυμεῖ να ἀκούσει.

Ἡ ἀνάκληση του Δαρείου ἀπὸ τον κάτω κόσμον δηλώνει την ἀδιέξοδη κατάσταση του περσικοῦ βασιλικοῦ οἴκου. Ο *θεομήτωρ* βασιλιάς με *μητριν* ἀνάλογη με τους θεοὺς, ἀποσαφηνίζει ὅσα οἱ ζωντανοὶ δεν τολμοῦν. Ἡ βασίλισσα στην προσπάθειά της να ἀποποιηθεῖ των ευθυνῶν της, στην ἐκτενὴ ἀφήγηση πρὸς με το εἶδωλο του Δαρείου τις χρεώνει ἀλλοῦ. Ἀρχικά ο γιος τους ἐπέλεξε το *ἡσυχάζειν*, εἴτε γιατί αὐτό ἀποτελοῦσε πολιτικό αἶτημα των ἀριστοκρατῶν προκειμένου να παραμείνει ἡ πολιτικὴ κατάσταση ὅπως ἦταν, ἢ λόγω οκνηρίας ἦταν ἀπρόθυμος να διεξάγει οποιαδήποτε πολεμικὴ ἐπιχείρηση για να αὐξήσει τον πλούτο και την ἐξουσία του. Ὅμως ἡ πολιτικὴ των Περσῶν ηγεμόνων, ἐρχεται σε ἀντίθεση με το αἶτημα της πολιτικῆς ἡσυχίας. Κατὰ την Ἀτοσσα στην ἀλλαγὴ στάσης του Ξέρξη συνέβαλαν οἱ κακοὶ του σύμβουλοι:

τοιαῦτα τοι κακοῖς ὁμιλῶν ἀνδράσιν διδάσκεται
 θούριος Ξέρξης, λέγουσι δ' ὥς σὺ μέγαν τέκνοις
 πλοῦτον ἐκτήσω σὺν αἰχμῇ, τὸν δ' ἀνανδρίας ὕπο
 ἔνδον αἰχμάζειν, πατρῷον δ' ὄλβον οὐδὲν αὐξάνειν·
 τοιάδ' ἐξ ἀνδρῶν ὄνειδη πολλάκις κλύων κακῶν
 τήνδ' ἐβούλευσεν κέλευθον καὶ στράτευμ' ἐφ' Ἑλλάδα (753-57).

³²² Ηρόδ. 7. 10. 2 κ.ε.



Εμμέσως όμως η βασίλισσα υποδηλώνει τις δικές της ευθύνες γιατί προφανώς οι σύμβουλοι ήταν δικής επιλογής. Είναι αλήθεια ότι ο νεαρός Ξέρξης έπεσε θύμα των κακών συναναστροφών που η ίδια όμως δεν απέτρεψε. Πίσω από το πρόσχημα της ανανδρίας και το δόλωμα της σύγκρισης με το πατέρα του, να αποτολμήσει επιθετικό πόλεμο εναντίον της Ελλάδας, φαίνεται πως βρίσκεται η φιλόδοξη βασίλισσα.³²³ Ο Αισχύλος φαίνεται ότι συγχωνεύει τις πληροφορίες του Ηροδότου για το ρόλο του συμβουλίου των σοφών στην απόφαση του Ξέρξη αλλά και το ρόλο της Άτοσσας στην απόφαση του Δαρείου να εκστρατεύσει εναντίον των Σκυθών. Το επιχείρημα της απραξίας είναι κοινό και στις δυο περιπτώσεις και φαίνεται πως εκπορεύεται από τη βασίλισσα.³²⁴ Ο τραγικός ποιητής υπαινίσσεται το ρόλο της βασίλισσας προβάλλοντας τα επιχειρήματα των κακῶν ἀνδρῶν (755-56).³²⁵ Η φιλοδοξία της να αυξηθεί ο πλούτος του οίκου και η εξουσία του λειτούργησε σαν *ἄτη σαίνουσα* για τον Ξέρξη. Το ρήμα *διδάσκεται* ανακαλεί το *διδασκόμενος* και το *ἐκ διδασκῆς* της ηροδότειας αφήγησης (3.134), ενώ το επίρρημα *πολλάκις* τη συντονισμένη προσπάθεια να πεισθεί ο νεαρός Ξέρξης. Επομένως στο συμβουλευτικό ρόλο των δασκάλων του γιου της κρύβονται οι δικές της φιλοδοξίες που δεν ικανοποιούσε ο αδρανής γιος της. Εκείνη φαίνεται πως τους δασκάλεψε τον τρόπο για να αλλάξει πολιτική ο Ξέρξης, όπως εκείνη δασκαλεμένη από το Δημοκῆδη επέδρασε καταλυτικά στην απόφαση του Δαρείου να εκστρατεύσει εναντίον των Σκυθών. Το επίθετο *κακοί* (763, 756) κρίνει βέβαια την ανικανότητά τους να διδάξουν στον Ξέρξη τη συνταγή της επιτυχίας, αλλά αποκρύπτει τις δικές της λανθασμένες επιλογές. Ο ποιητής συγχωνεύει τις φιλοδοξίες της μητέρας να δει το γιο της να ξεπερνά τον πατέρα του σε δόξα, φήμη και πλούτο με τις ελπίδες των αυλοκολάκων για

³²³ Ο Ηρόδοτος, 7.8 κ.ε., 7.5-6, αναφέρει λεπτομερώς τα γεγονότα που προηγήθηκαν της απόφασης του Ξέρξη να εκστρατεύσει εναντίον της Ελλάδας. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται για τον αγώνα λόγων, ο οποίος διεξήχθη μεταξύ των ἀρίστων περσῶν στο συμβούλιο που συνεκάλεσε ο Ξέρξης προκειμένου να ακούσει τις γνώμες και τα επιχειρήματά τους. Κύριος υποστηρικτής της εκστρατείας ήταν ο Μαρδόνιος, ο οποίος ανέλαβε να αποσιωπήσει κάθε ανασταλτικό παράγοντα, εξάπτοντας τους λόγους για τους οποίους ο βασιλιάς έπρεπε να αναλάβει την επιχείρηση. Αποκρύπτοντας τις πραγματικές επιθυμίες του, να αναλάβει ο ίδιος τοποτηρητής της Ελλάδος, τελικά πείθει το βασιλιά. Αντίθετα η μετριοπαθής γνώμη του Αρτάβανου δεν εισακούστηκε. Οι πληροφορίες του Ηροδότου καθιστούν περισσότερο κατανοητό το ρόλο των δασκάλων του Ξέρξη στην εκδοχή του Αισχύλου. Βλ. Περυσινάκης (1998), σσ. 137-155.

³²⁴ Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, 3. 134, η Άτοσσα είχε ζητήσει τη βοήθεια του γιατρού Δημοκῆδη, ο οποίος, επειδή γιάτρεψε το πληγωμένο πόδι του Δαρείου, ασκούσε μεγάλη επίδραση στο βασιλιά, να της υποδείξει τον τρόπο να πείσει το Δαρείο να μην κάθεται άπραγος αλλά να αναλάβει πόλεμο. Φυσικά η βασίλισσα εννοούσε πόλεμο εναντίον της Ελλάδος και όχι εναντίον των Σκυθών.

³²⁵ Πρβ. Θέογνις, 35-36, *Ἐσθλῶν μὲν γὰρ ἀπ' ἐσθλὰ διδάσκει* ἤν κακοῖσι συμμίσηις, ἀπολείς καὶ τὸν ἔοντα νόον, Ηρόδ. 7. 16, *ἀνθρώπων κακῶν ὁμιλίαι σφάλλουσι*. Βλ. Ι. Περυσινάκης, "Ἠθικές αξίες και πολιτική συμπεριφορά στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία: Προβλήματα ερμηνείας και μετάφρασης της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Μια προσέγγιση", στο *Πρακτικά Διημερίδας 6 και 7 Απριλίου 2006 (Ε.Β.Ε.Α.)*, Αφιέρωμα στην Αγγελική Στασινοπούλου-Σκιαδά, ΠΕΦ, Αθήνα 2008, σσ. 63-83



προσωπικά κέρδη. Οι λεκτικές πράξεις γοήτεψαν τον άβουλο Ξέρξη σε τέτοιο βαθμό ώστε η εικόνα του νικητή ηγεμόνα ακύρωσε κάθε νοητική λειτουργία. Ακολούθησε άκριτα τη γνώμη τους για να ανατρέψει την εικόνα του αδρανούς ηγεμόνα.³²⁶ Το επίθετο *θούριος* σχεδόν συνώνυμο του ομηρικού *νήπιος*, υποδηλώνει σπουδή και αφροσύνη.³²⁷ Η ανάληψη της εκστρατείας, όπως απεδείχθη εκ των υστέρων, φαίνεται ότι υπερέβαινε κατά πολύ τις δυνατότητες του Ξέρξη. Παρασυρμένος από τα *όνειδη κακῶν ἀνδρῶν*, δεν μπόρεσε να δει συνολικά τι συνεπάγεται μια τόσο μακρινή εκστρατεία ούτε εκτίμησε όλα τα ενδεχόμενα. Από τη στιγμή που ο Ξέρξης πείστηκε να αναλάβει το εγχείρημα, ήλπιζε πως όλα θα έχουν αίσιο τέλος και θα γυρίσει πίσω γεμάτος δόξα και πλούτη.

Ενδέχεται όμως η απροθυμία του να συνδέεται με τις υποδείξεις του πατέρα του. Το είδωλο του Δαρείου ενώ μνημονεύει ότι ο γιος δεν ακολούθησε συμβουλές του, εν τούτοις δεν αναφέρει το περιεχόμενό τους (782-83). Πιθανόν οι συμβουλές του πατέρα προς το Ξέρξη ήταν να επιλέξει την πολιτική της ησυχίας που ακολούθησε αρχικά ο ίδιος. Το είδωλο του Δαρείου, λίγο πριν επιστρέψει στον κόσμο των νεκρών, απευθύνεται στην Άτοσσα και της υποδεικνύει πώς να υποδεχθεί τον ηττημένο γιο τους, προσθέτει: *ἀλλ' αὐτὸν εὐφρόνως σὺ πρᾶννον λόγοις / μόνης γάρ, οἶδα, σοῦ κλύων ἀνέξεται* (827-28). Εμμέσως επικρίνεται και η βασίλισσα για την πειθώ που άσκησε στον Ξέρξη και μόνο οι κακοί σύμβουλοι. Πιθανόν η Άτοσσα μέσω των συμβούλων μετέφερε στο γιο τα φιλόδοξα σχέδιά της. Η ανάληψη μιας εκστρατείας που υπερέβαινε τα σύνορα Ασίας- Ευρώπης, όριο των οποίων ήταν ο Βόσπορος, φαίνεται να απείχε από τις εντολές του πατέρα.³²⁸ Όποιο και να ήταν το περιεχόμενο των συμβουλών του Δαρείου, ο νεαρός Ξέρξης το παρέκαμψε (783). Η ακραία συμπεριφορά του, ή να μένει εντελώς άπραγος ή να αναλαμβάνει την πιο μεγαλεπήβολη εκστρατεία, δεν συμβιβάζεται ούτε με τις πατρικές συμβουλές ούτε με την περσική αρχή και το αξίωμα της εξωτερικής πολιτικής των ηγεμόνων για επεκτατικούς πολέμους. Για αυτό και αρχική του απαξία του προς τα έργα του

³²⁶ Πρβ. Ηρόδ. 7.10, όπου η μετοχή *ἐπιλεήνας* δηλώνει την προσπάθεια κάποιου να κάνει πιο εύγεστη ή πιο εύπεπτη μια τροφή. Για την ίδια μεταφορά, πρβ. Ηρόδ. 7 142, 1.20. Ο Μαρδόνιος κάνοντας περισσότερο ελκυστική την πρότασή του, ανταποκρίνεται στο ρόλο του *ἀλάστορος* που οδήγησε το Ξέρξη στην άτη, επειδή ανέτρεψε τη απόφαση του βασιλιά εξάπτοντας τους λόγους για τους οποίους έπρεπε να αναλάβει την εκστρατεία εναντίον της Ελλάδας. Βλ. Περυσινάκης (1998), σ. 137.

³²⁷ Το επίθετο στο κείμενο των *Περσῶν*, 73, 718, 754, αποδίδεται μόνο στο Ξέρξη. Βλ. J. M. Bremer, *Hamartia. Tragic error in the Poetics of Aristotle and in the Greek Tragedy*, Amstrterdam 1989, σ. 121 σημ. 6, «in the *Persae* Xerxes is often characterized as *θούριος*: this is a long way from Homeric *νήπιος*, used in similar contexts».

³²⁸ Βλ. J. R. Wilson, "Territoriality and its Violation in the *Persians* of Aeschylus", στο *Greek Tragedy and Its Legacy, Essays Presented to D.J.Conacher*, ed. by M. Cropp, E. Fantham, S.E. Scully, Calgary 1986, σσ. 51-57.



πολέμου(755-56, τὸν δ' ἀνανδρίας ὑπο ἔνδον αἰχμάζειν), αποτελεί αντικείμενο ἐμμέσης κριτικής ἀπὸ το περιβάλλον του.³²⁹ Ἡ ἐπισήμανση αὐτὴ ἀφ' ἐνὸς καθιστᾷ ἐντονότερη τὴν ἀπόφαση τοῦ νεαροῦ βασιλιά νὰ ἐκστρατεύσῃ ἐναντίον τῆς Ἑλλάδας καὶ ἀφ' ἐτέρου τονίζει τὸ δραματικὸ ρόλο τῶν συμβούλων στὴν τελικὴ τοῦ ἐπιλογῇ. Ὡστόσο τὰ πράγματα δὲν λειτούργησαν σύμφωνα με τὸ ἀνθρώπινο σχέδιο, ὄχι τόσο γιατί ὁ θεϊκὸς δόλος τὸ ἐμπόδισε ὅσο γιατί ἦταν τόσο πολλὰ ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ὁ Ξέρξης, κυρίως ἡ μητέρα τοῦ, καὶ οἱ δάσκαλοί τοῦ δὲν υπολόγισαν.³³⁰

Ἀν καὶ ἀγγελιοφόρος προσπαθεῖ νὰ ἀποδώσῃ τὴν καταστροφὴν σὲ ἓνα συνδυασμὸ θεϊκῶν καὶ ἀνθρώπινων αἰτιῶν, τὸ κοινὸ κατανοεῖ ὅτι ἡ κύρια αἰτία τῆς πανωλεθρίας συνδέεται με τὶς ἀνεπαρκεῖς διανοητικὲς ικανότητες τοῦ Ξέρξη. Ἐνῶ καταβάλλεται προσπάθεια νὰ μοιραστοῦν οἱ εὐθύνες, ὅλα τὰ γεγονότα υποδεικνύουν ἓναν ἐνοχο. Ὅταν ὁ Αἰσχύλος λέει γιὰ τὸν Ξέρξη οὐ ζυνεῖς δόλον.....οὐδὲ φθόνον ἀνάγει τὸ νοῦ καὶ τὶς πνευματικὲς ἀρετὲς σὲ ἐργαλεῖο γνώσης τῶν ὁρίων τοῦ θνητοῦ. Σὲ ὅλο τὸ δράμα εἶναι διάχυτη ἡ ἀντίληψη ὅτι κύριος υπεύθυνος γιὰ τὴ τιμωρία τοῦ Ξέρξη καὶ τοῦ Περσικοῦ ἔθνους εἶναι ὁ θεὸς με ὄργανα τοὺς Ἕλληνες. Φαίνεται σὰν νὰ διεξάγεται ἓνα εἶδος δίκης στὴν ὁποία ἀντίδικοι εἶναι οἱ Πέρσες καὶ οἱ Ἕλληνες καὶ μεσάζων δικαστὴς ὁ Δίας. Οἱ ἐνέργειες τοῦ Ξέρξη δὲν εἶναι ἀδίκες μόνο γιὰ τοὺς Ἕλληνες καὶ τοὺς Πέρσες, ἀλλὰ στρέφονται κυρίως ἐναντίον τῶν θεῶν καὶ τῆς κοσμικῆς δικαιοσύνης. Ἐτσι ὁ Χορὸς, ἡ Ἄτοσσα καὶ ὁ Ξέρξης μέμφονται τὴ μεροληπτικὴ στάση τῶν θεῶν, γιατί ὡς κριτὲς φθονοῦν τοὺς Πέρσες καὶ εὐνοοῦν τοὺς Ἕλληνες. Ἡ Ἄτοσσα στὴν προσπάθειά της νὰ δικαιολογήσῃ τὸ γίο της ἐντάσσει τὴν ἐκστρατεία ἐναντίον τῆς Ἑλλάδας σὲ ἓνα ἀγῶνα ἀντεκδίκησης, γιὰ νὰ ἀποκατασταθεῖ ἡ τιμὴ τοῦ περσικοῦ κράτους ἐξαιτίας τῆς ἡττας τοῦ Μαραθῶνα (475-76). Ὁ Ξέρξης ὁμῶς ἀντὶ νὰ ἀποκαταστήσῃ τὴν τιμὴ τοῦ περσικοῦ βασιλικοῦ οἴκου, υπέστη δεινότερη τιμωρία ἀπὸ τὸ Δία καὶ τοὺς θεοὺς (473, 510-11, 514, 823-25). Μία προσεκτικότερη ἀνάγνωση τῶν αἰτιῶν ἀποδεικνύει ὅτι ἡ ὁλοσχερὴς καταστροφὴ, μολονότι συνδέεται με τοὺς θεοὺς, ἀποδίδεται σὲ καθαρὰ νοητικούς παράγοντες. Ἡ συνομιλία Ἀτοσσας, Δαρείου καὶ Χοροῦ εἶναι ἀρκετὰ ἀποκαλυπτικὴ. Τὸ εἰδῶλο τοῦ Δαρείου ὅταν πληροφορεῖται τὴ θλιβερὴ εἴδηση (*διεπόρθηται τὰ τῶν Περσῶν πράγμαθ'*, 714) μπορεῖ νὰ σκεφτεῖ δυο πιθανὲς αἰτίες, μὴ φυσικὴ αἰτία, τὴ

³²⁹ Τὴν ἴδια πληροφορία ἀναφέρει καὶ ὁ Ἡρόδοτος 7. 5 . 1, (*Ξέρξης*) *ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα οὐδαμῶς πρόθυμος ἦν κατ' ἀρχὰς στρατεύεσθαι*. Ὁ ἀρχαῖος σχολιαστὴς σημειώνει: « ἀργὸν καὶ ἄδοξον οἰκουρεῖν ἀντὶ τοῦ στρατεύεσθαι ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα». Βλ. Rose (1955), τ. Α' σ. 145 ad 755-56. Γιὰ τὸ νόμο τοῦ *μη ἀτρεμίζειν* τῆς περσικῆς ἐξωτερικῆς πολιτικῆς, βλ. Περυσινάκης (1998), σσ. 118, 129, 133, 134, 141, 142, 160, 197, 199, 200, 202, 208.

³³⁰ H.D. F. Kitto, *Ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ τραγωδία*, ἐλλ. μ. ἐτ. Λ. Ζενάκος, Ἀθήνα 1985, σ. 58.



μολυσματική νόσο του λοιμού ή μια κοινωνική αναταραχή με πολιτικές προεκτάσεις (715). Οι επιλογές του γιου του υποδηλώνουν ότι πάσχει από τη νόσο των φρενών (*πῶς τὰδ' οὐ νόσος φρενῶν/εἶχε παῖδ' ἐμόν*, 750-51). Αρχικά ασπάζεται την άποψη της βασίλισσας (724) ότι κάποιος δαίμονας του σάλεψε το νου (*φεῦ μέγας τις ἦλθε δαίμων ὥστε μὴ φρονεῖν καλῶς*, 725). Τονίζοντας τη σπουδή του Ξέρξη να κινητοποιήσει τους παλιούς χρησμούς των θεών (742-44) και να υπερβεί τα θεϊκά όρια (749), αποδίδει την ήττα στην άγνοια και απερισκεψία της νεαρής του ηλικίας *Ξέρξης δ' ἐμός παῖς νέος ἔτ' ὢν νέ' ἀφρονεῖ/κού μνημονεύει τὰς ἐμὰς ἐπιστολάς* (782-83). Ανησυχεί, μήπως η ήττα του γιου του, κινητοποιήσει όσους καιροφυλαχτούν να αρπάξουν τον πλούτο που με τόσο κόπο συγκέντρωσε. Αν και η Άτοσσα επικρίνει τους συμβούλους (753-58), ο Δαρείος κατανοεί ότι η πηγή των δεινών βρίσκεται εντός του οίκου. Η βασίλισσα χωρίς να το αντιληφθεί αποκάλυψε το ρόλο της, γιατί, όχι μόνο δεν εμπόδισε, αλλά φαίνεται να ενίσχυσε το διαβρωτικό ρόλο τους. Ο Ξέρξης στερείται της *εὐβουλίας* (749), αρετή συνυφασμένη με τη διοίκηση του οίκου, την άσκηση της εξουσίας και τη λήψη ορθών αποφάσεων (759-61).

Με μόνη εξαίρεση το Μάρδο, κύριο χαρακτηριστικό της επιτυχούς άσκησης της βασιλικής εξουσίας όλων των βασιλέων της περσικής ιστορίας ήταν η σύνεση και η ευσέβεια προς τους θεϊκούς κανόνες (767, 772). Σε αντίθεση με όλους τους έμφρονες βασιλείς, ο Ξέρξης φαίνεται ότι θα έχει την τύχη του Μάρδου αν συνεχίσει να φροντίζει μόνον το βασιλικό οίκο. Παρακαλεί λοιπόν τους έμπειρους γέροντες του Χορού να συνετίσουν το νεαρό και άφρονα Ξέρξη ώστε να αποφευχθούν στο μέλλον τέτοιες συμφορές (784-86). Η ήττα ας αποτελέσει ένα είδος μαθήματος για το νεαρό βασιλιά. Πιθανόν οι συμφορές να οδηγήσουν την Άτοσσα και τον Ξέρξη να ισορροπήσουν το ενδιαφέρον του οίκου με τη φροντίδα της κοινότητας.

Η αφήγηση του αγγελιοφόρου επιβεβαιώνει όλους τους φόβους και τα κακά προαισθήματα με τον πιο παραστατικό τρόπο. Όσα πριν φαινόταν ανέλπιστα για τη βασίλισσα και το Χορό γιατί έδιναν υπερβολική πίστη και εμπιστοσύνη στην αριθμητική αναλογία των δύο στρατευμάτων, τώρα αποδείχτηκαν κενές ελπίδες. Ο Ξέρξης, φορέας όλων αυτών των ελπίδων, ήλπισε όχι μόνο πως θα υποδουλώσει την Ελλάδα αλλά πως μπορεί να υποδουλώσει ακόμα και τους θεούς (746), όπως λέει ο Δαρείος όταν πληροφορήθηκε τη ζεύξη του Ελλησπόντου. Μετά την ήττα, στο τέλος του έργου, ο Ξέρξης ομολογεί την ευθύνη του για τις κενές ελπίδες που έπεισαν τον ίδιο και καλλιέργησε σε ολόκληρο το στράτευμα, *πλῆθος ἔκκριτον στρατοῦ/λείπει κενῶσιν ἐλπίσι πεπεισμένος* (802-804). Ενώ αποδέχεται την αδυναμία του να



διαγνώσει τη θέληση των θεών αποδίδει τη συμφορά στη μοίρα που όρισε ένας κακός δαίμωνας για όλο το γένος των Περσών:

δύστηνος ἐγὼ στυγεράς μοίρας
τῆσδε κυρήσας ἀτεκμαρτοτάτης,
ὡς ὠμοφρόνως δαίμων ἐνέβη
Περσῶν γενεᾷ (....) (909-12).

Μια τέτοια συμφορά μόνο ανέλπιστη μπορεί να χαρακτηριστεί (1026, κατεῖδον δὲ πῆμα ἄελπτον).³³¹

Η ελπίδα, λοιπόν, εάν συνδυαστεί με τη νεότητα, τον κόρον και την ύβρη του Ξέρξη, αποτελεί τροχοπέδη για τη λογική προσέγγιση όλων των παραμέτρων που αφορούσαν το εγχείρημά του. Οι υπέρμετρες ελπίδες διαμόρφωσαν μια απατηλή πραγματικότητα η οποία ανταποκρινόταν μάλλον στις επιθυμίες του, παρά σε λογικές εκτιμήσεις. Η ελπίδα του βασιλιά συνδέεται αφ' ενός το πόθο του (ἴμειρ' 233) να επεκτείνει την αυτοκρατορία μέχρι εκεί που δύει ο ήλιος (232) υποδουλώνοντας την Ελλάδα (234), και αφ' ετέρου με την ἄτην, η οποία με φιλόφρονα διάθεση παραπλανεί το θνητό παγιδεύοντάς τον στα δίχτυα της καταστροφής (97-99). Αντίθετα η ανάληψη ενός τόσο σπουδαίου έργου, όπως ένας επιθετικός πόλεμος σε άλλη ήπειρο, δεν θα έπρεπε να εξαρτάται μόνο από αστάθμητες ελπίδες, αλλά από λογικά και αντικειμενικά κριτήρια.³³²

Στο δράμα ο Αισχύλος δεν αναφέρει την ταυτότητα κανενός έλληνα. Αντίθετα παραθέτει μια πληθώρα περσικών ονομάτων, εθνοτήτων και συμπεριφορών. Παράλληλα τονίζει τη βιαιότητα και τις σκληρές απειλές του Ξέρξη προς κάθε ναύτη αν παρακούσουν τις διαταγές του, το φόβο των βαρβάρων στο προανάκρουσμα του ελληνικού παιάνα. Παρά τον όγκο της η βαρβαρική δύναμη απεδείχθη τρωτή και ανεπαρκής έναντι της πειθαρχημένης ελληνικής επίθεσης (374, 422). Η στρατηγική

³³¹ Για την απατηλή φύση της ελπίδας Πρβ. Ησ. ΕΗ 96-104. Ο Πίνδαρος υπογραμμίζει τόσο τον αρνητικό ρόλο της ελπίδος, Πυθ. 1. 83-84, ἀπό γάρ κόρος ἀμβλύνει ἡ αἰανὴς ταχείας ἐλπίδος, Πυθ. 2. 49, θεός ἅπαν ἐπὶ ἐλπίδεσι τέκμαρ ἀνύεται, Πυθ. 3. 21-23, ἔστι δὲ φύλον ἐν ἀνθρώποισι ματαιότατον, ὅστις αἰσχύνων ἐπιγῶρια παπταίνει τὰ πόρσω, ἡ μεταμῶνια θηρεύων ἀκράντοις ἐλπίσιν, όσο και το θετικό. Πρβ. Πυθ. 8. 90. Βλ. Πινδάρου Πυθιονίκοι, μετάφρ. Γ.Οικονομίδης, εισαγωγή & σχόλια Δ. Ιακώβ, Ηράκλειον 1994, σσ.306-307.

³³² Η ευπιστία του Ξέρξη στα λόγια των συμβούλων του, η σχέση της ελπίδας με την εξαπάτησή του, πιστεύω ότι αποτυπώνεται με σαφήνεια στην ερμηνεία της συμπεριφοράς των νέων όπως την παραδίδει ο Αριστοτέλης, Ρητ. 1389 a 3-b 18, καὶ (οἱ νέοι) εὐπιστοὶ διὰ τὸ μήπω πολλὰ ἐξηπατῆσθαι καὶ εὐέλπιδες... Καὶ ζῶσι τὰ πλεῖστα ἐλπίδι· ἡ μὲν γάρ ἐλπίς τοῦ μέλλοντος ἐστίν ἡ δὲ μνήμη τοῦ παροισχόμενου, τοῖς δὲ νέοις τὸ μέλλον πολὺ τὸ δὲ παρεληλυθὸς βραχὺ· τῇ γὰρ πρώτη ἡμέρᾳ μεμνήσθαι μὲν οὐδὲν οἷόν τε, ἐλπίζειν δὲ πάντα. Καὶ εὐεξαπατήτοί εἰσι διὰ τὸ εἰρημένον. Ἐλπίζουσι γὰρ ῥαδίως.



Περσών–Ελλήνων στον πόλεμο αντικατοπτρίζει τις αγεφύρωτες διαφορές δυο χωρών με διαφορετικό πολιτικοοικονομικό σύστημα. Στις περσικές αξίες, τον πλούσιο βασιλικό οίκο, την υπέρτατη εξουσία του βασιλιά και στον αχαλίνωτο συναισθηματισμό, η ελληνική σκέψη αντιτάσσει την πόλη, την κοινωνική, οικονομική και πολιτική ισότητα του δημοκρατικού πολιτεύματος, τη λιτότητα και την αυστηρή και πειθαρχημένη ορθολογιστική σκέψη. Οι αρετές αυτές συνυφασμένες με την ελευθερία και παρρησία που παρέχει η πόλη με το πολίτευμα, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τους φοβισμένους και υπηκόους Πέρσες. Η κολακευτική και πειθήνια συμπεριφορά του Χορού προς τη βασίλισσα (592-93, 173-74, 150-58), η συσσώρευση πλήθους τίτλων στο Δαρείο (556-57) και η προσκύνηση δεν συνάδουν με την ελληνική αντίληψη.³³³ Ο καθένας μπορούσε να αντιληφθεί (θοῶς δὲ πάντες ἦσαν ἐκφανεῖς ἰδεῖν, 397) ότι όλα τα παραπάνω μαζί με την πανσπερμία των εθνών που στράτευσε ο Ξέρξης προκάλεσαν την ανέλπιστη ήττα. Ο Ξέρξης υποτίμησε τον αντίπαλο, όπως στην αφήγηση του Ηροδότου η Άτοσσα υποτίμησε τους Σκύθες και τους Έλληνες,³³⁴ και ήλπισε ότι το πλήθος και ο όγκος του περσικού στρατεύματος ήταν ικανά να φέρουν τη νίκη. Ο ποιητής για να τονίσει το μέγεθος της ανέλπιστης συμφοράς, επικαλείται την πληθώρα, την ηχηρότητα και το βαρύγδουπο τόνο των ονομάτων. Αν συγκρίνουμε την περιγραφή του στρατεύματος μετά την ήττα με το δόλον με εκείνη της παρόδου, θα δούμε πως οι δύο περιγραφές έρχονται σε πλήρη αντίθεση: εκεί ανακαλείται στη μνήμη των γερόντων η θριαμβευτική συγκέντρωση και η πανηγυρική αναχώρηση της καταπληκτικής στρατιάς με τις φοβερές φυλές και τους ξακουστούς αρχηγούς και βασιλιάδες. Μετά την ήττα με το δόλον εικονίζεται η συντριβή της μεγαλόπρεπης στρατιάς, η μεταστροφή της ευτυχίας σε δυστυχία.

Σε όλο το έργο διαγράφεται η προσπάθεια να διερευνηθούν τα αίτια για τα οποία ο Ξέρξης κατέστη θύμα της απατηλής πειθούς. Από την πάροδο ο Χορός μολονότι επαίρεται για το αξιόμαχο του πολυάριθμου στρατού και στόλου που ήρθε στην Ελλάδα δεν κρίνει ότι ο Ξέρξης υπερέβη κατά πολύ τα όρια που επέβαλαν οι θεοί για το περσικό κράτος.

θεόθεν γὰρ Μοῖρ' ἐκράτησεν
τὸ παλαιόν, ἐπέσκηψε δὲ Πέρσαις
πολέμους πυργοδαΐκτους

³³³ Βλ. E.Hall, *Inventing the barbarian*, Oxford 1991, σ. 80.

³³⁴ Ηρόδ. 3.134. Βλ. Περυσινάκης (1998), σ. 123.



διέπειν ἵπποχάρμας τε κλόνους πόλεων τ' ἀναστάσεις (101-105).

Οι θεοί, οι οποίοι φαίνεται ότι δεν θέτουν όρια μόνο σε μεμονωμένα άτομα, αλλά σε ολόκληρα έθνη, όρισαν από παλιά αυτή τη μοίρα για τους Πέρσες, να διεξάγουν επιτυχείς πολέμους μόνο στη στεριά. Περισσότερες λεπτομέρειες για τη θεϊκή τύχη και την πρακτική που ακολούθησαν όλοι οι βασιλείς της Περσίας αναφέρει το είδωλο του Δαρείου (762-81). Στους στίχους αυτούς συμπυκνώνεται η ιστορία της κληρονομικής βασιλείας στην Περσία. Η εξουσία των Περσών βασιλέων παρουσιάζεται δοσμένη από το Δία όπως αντίστοιχα και στην Ελλάδα. Δεν είναι όμως το σκήπτρο του Δία που εξασφάλισε την ομαλή διαδοχή αλλά η φρόνηση των ηγεμόνων, με εξαίρεση τη βασιλεία του Μάρδου. Με το δόλον οργανώθηκε συνωμοσία και ο Μάρδος ετέθη εκτός εξουσίας με δολοφονία. Μετά τη επιτυχία του εγχειρήματος οι συνωμότες έριξαν κλήρο και έτσι η βασιλεία πέρασε στα χέρια του Δαρείου. Μολονότι η βασιλεία του εγκαθιδρύεται με ένα έγκλημα ωστόσο κατάφερε να βασιλεύσει με σύνεση και ευσέβεια.

Όπως αναφέραμε και παραπάνω, κύριο χαρακτηριστικό της απρόσκοπτης λειτουργίας της κληρονομικής βασιλείας είναι η συγκατάθεση των θεών (762, 772) και η σωφροσύνη των βασιλέων (767, 772). Παρόμοια αντίληψη εκφράζει και ο Χορός στην Πάροδο. Με έμμεσο τρόπο δηλώνει ότι η ευδαιμονία του περσικού κράτους οφείλεται στις διανοητικές αρετές και τους ευφυείς χειρισμούς του εκάστοτε ηγεμόνα. Ο Ξέρξης, υπεύθυνος για την υπέρβαση των ορίων που οι θεοί έθεσαν για τον ίδιο και το περσικό κράτος, φαίνεται ότι θα έχει την ίδια τύχη με το Μάρδο, θα καταστεί θύμα δόλου. Η ασέβεια προς τους θεούς και η ύβρις του Ξέρξη δεν μπορεί να μείνει ατιμώρητη. Ο βασιλιάς αδικεί και η αδικία του αποτυπώνεται στην ύβριν. Προκειμένου να αρθεί η αδικία ο θεός παρεμβαίνει με μια διορθωτική κίνηση. Η Άτη, θεότητα που εκπροσωπεί τη νοητική τύφλωση και τους πειρασμούς των θνητών, παρασύρει το θνητό σε λάθη τα οποία τον εγκλωβίζουν σε ένα δίχτυ καταστροφής από το οποίο δύσκολα μπορεί να ξεφύγει. Όταν ο άνθρωπος υπερβαίνει τα θεϊκά μέτρα τότε ο θεός συνωμοτεί εναντίον του και με το δόλον παρασύρει το θνητό σε παγίδες μέχρι να τον καταστρέψει. Ακόμη και η γνώση των ναυτικών που τέθηκε στην υπηρεσία των επεκτατικών σχεδίων του περσικού βασιλικού οίκου και της εξουσίας αποτελεί τεκμήριο ύβρεως:

έμαθον δ' εύρυπόροιο θαλάσσας



πολιαινομένους πνεύματι λάβρωι

έσορᾶν πόντιον ἄλσος,

πίσυννοι λεπτονόμοις πείσμασι λαοπόροις τε μηχαναῖς (109-114).

Ο Αισχύλος επιστρατεύει την αμφισημία των τεχνικών γνώσεων και των μηχανών για να δείξει πως η τεχνογνωσία των ναυτικών δεν εξασφαλίζει τη νίκη αν τίθενται στην υπηρεσία του εκάστοτε ηγεμόνα. Η επιτυχία των στρατιωτικών και ναυτικών επιχειρήσεων συνάδει με τις αξίες της πόλης. Η γνώση της ναυτικής τέχνης και η κατασκευή των μηχανών για τη ζεύξη του Ελλησπόντου και τη μεταφορά του στρατού με απώτερο σκοπό να τεθεί ζυγός στον πόντο (71) και στη συνέχεια στην Ελλάδα (*ζυγόν ἀμφιβαλεῖν δούλιον Ἑλλάδι*, 50), υπηρετούν την αύξηση του πλούτου και της εξουσίας του περσικού βασιλικού οίκου. Η ζεύξη του Ελλήσποντου με μηχανικά μέσα και το κλείσιμο του Βόσπορου (722-23), ισοδυναμούν με υποδούλωση του ίδιου του θεού Ποσειδώνα (745-50). Επομένως η τιμωρία του Ξέρξη δεν παρίσταται αυθαίρετη, αλλά επιβεβλημένη από τις παράνομες ενέργειές του. Η παράθεση άπειρων περσικών ονομάτων, η χρήση του επιθέτου *πᾶς* και των συνωνύμων της καθώς και των λέξεων που σημαίνουν πλήθος, ποσότητα και αριθμό καθώς και η σχέση αυτών με το πλούτο, οδηγούν κατευθείαν στην *ὕβριν* του Ξέρξη και στην ολοκληρωτική καταστροφή.³³⁵ Με το να εκστρατεύσει εναντίον της Ελλάδας και να θελήσει να επιδείξει την ισχύ του και στη θάλασσα, έδρασε *ὕπερ μόρον*. Ο Χορός ενώ τονίζει πως *θεόθεν*(101) οι Πέρσες γνωρίζουν την τέχνη του πολέμου στην ξηρά, για τα ναυτικά χρησιμοποιεί τον αόριστο χρόνο *ἔμαθον* για να δείξει πως πρόσφατα απέκτησαν αυτή τη μορφή γνώσης.³³⁶ Οι μηχανές και όλοι οι τεχνικοί όροι που χρησιμοποιεί ο ποιητής κάνουν φανερό πως ο Ξέρξης έδειξε υπερβολική εμπιστοσύνη στις τεχνικές γνώσεις.³³⁷ Ο Ξέρξης έδωσε τις διαταγές του με διάθεση εμπιστοσύνης και οι άνδρες του στάθηκαν με τάξη (*οὐκ ἀκόσμως*, 374).

³³⁵ Harry C. Avery, "Dramatic Devices in Aeschylus' Persians" *AJPh* 85 (1964), 173-184.

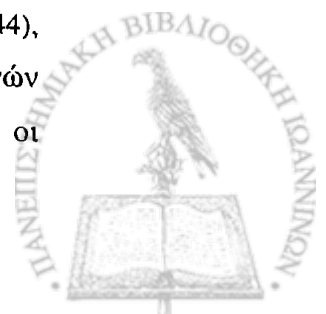
³³⁶ Βλ. Miller, σ. 79, Wilson(1986), σσ. 51-57, Broadhead (1960), σσ. 55-57.

³³⁷ Βλ. Σακαλής (1984), σ. 77, «Το ότι, όμως, ο Ξέρξης χρησιμοποίησε τις *βάριδες*, τις φελούκες του Νείλου, *δυφρόνως*, για ναυμαχία σε ανοιχτή θάλασσα κάνοντές τις πόντιες είναι βαριά ενοχή, είναι ὕβρις που τιμωρήθηκε σκληρά(551-554). Αρχηγοί του στρατού ξηράς και πιθανότατα αρματηλάτες από το εσωτερικό της Μ. Ασίας, που *δυφρόνως* χρησιμοποιήθηκαν στη ναυμαχία. Και δεν έφτανε μόνο αυτό. Ο παράτολμος και πλεονέκτης βασιλιάς τους έβαλε και τους τρεις πάνω σε ένα πλοίο! Αυτό ακριβώς δείχνει μια άλλη πλευρά της παραφροσύνης του: το ασυγχώρητο στρίμωγμα του στρατού ξηράς πάνω στα δυσκίνητα περσικά πλοία, αυτό που τελικά στοίχισε πάρα πολύ την επονειδιστή ήττα του Το μοτίβο της ὕβρεως, που θεμελιώνεται πάνω στην άφρονα τόλμη του Ξέρξη, να βάλει αρχηγούς στα πλοία του παντοδαπούς και παντοίους χωρίς να εξετάσει την καταγωγή τους, την εμπειρία τους και την καταλληλότητά τους για αυτήν την επιχείρηση. Κυρίως εστιάζεται στην άγνοια ή ελλιπή γνώση περί των ναυτικών».



Καμία τάξη όμως δεν μπορεί να νικήσει τον πολεμιστή που συνδυάζει την αριστεία της μάχης με την αριστεία του νου και υπηρετεί τις αξίες της πόλης. Οι Έλληνες που όρμησαν *ἐς μάχην ὀρμῶντες εὐψύχῳ θάρσει* (394), σκόρπισαν φόβο και έκπληξη στους βαρβάρους. Οι σαφείς και ξεκάθαροι σκοποί του παιάνα της χώρας ενωμένης με σκοπό την ελευθερία της (402-405) συνάντησε τον ήχο της μπερδεμένης βαβέλ των περσικών γλωσσών(406). Χωρίς σχεδιασμό και στρατηγική (454), οι ναυτικές γνώφεις και τα πλοία κατέστησαν μη πλοία (*νᾶες ἄναες ἄναες*, 680). Οι ικανότητες στην τοξευτική δεν κατάφεραν να υποσκελίσουν τη ναυτική εμπειρία των ελλήνων πολιτών(279-280).

Ο βασιλιάς λοιπόν οδηγήθηκε στην *ἀπάτην* εξαιτίας του *δόλου* που μπορεί να διαμορφώσει το αξιακό σύστημα μιας πόλης-κράτους. Η δυσκολία του να αντιμετωπίσει το στρατό και το ναυτικό μιας πόλης και μιας χώρας που διακρίνεται για άλλες αρετές και υπηρετεί άλλες αξίες αντανακλάται στις λέξεις *παῖς, νέος, θούριος, ὕβρις, ἄτη και νόσος φρενῶν*. Οι όροι συνθέτουν το χαρακτήρα ενός ηγέτη ο οποίος αδυνατεί να αποκωδικοποιεί το λόγο ώστε διακρίνει προθέσεις φίλων και αντιπάλων. Η αντίληψη του ποιητή για τη σημασία του *διδάσκειν* στους νέους φαίνεται να βρίσκεται πολύ κοντά με την αντίληψη του σοφιστή Πρωταγόρα πως η αρετή είναι διδακτή. Οι *κακοί* δάσκαλοι δεν καλλιέργησαν το νου του νεαρού βασιλιά ούτε του εμφύσησαν σωφροσύνη και μέτρο αλλά τον εκπαίδευσαν σύμφωνα με τις αξίες ενός πλούσιου βασιλικού οίκου και της περσικής ηγεμονίας. Ο ποιητής με ένα σημασιολογικό πλαίσιο ὀρων από το χώρο της γνώσης τονίζει το αποτέλεσμα της διδασκαλίας των συμβούλων του Ξέρξη. Έτσι ο Ξέρξης δεν κατανόησε τι κρύβεται πίσω από τις συμβουλές τους και στην πιο αποφασιστική στιγμή δεν αντιλήφθηκε τη παγίδα των Ελλήνων ούτε το φθόνο του θεού για τη υπέρβαση των ορίων(361-362). Με περισσή ευκολία υιοθέτησε ως αληθές το ψευδές μήνυμα, και ακολούθησε μια αλυσίδα λαθών. Όλες οι αρετές που απαιτούνται για την άσκηση της πολιτικής απουσιάζουν από το νεαρό Ξέρξη. Η ανικανότητά του να αποκωδικοποιεί τα παντός είδους μηνύματα, να αξιοποιεί τις συμβουλές του πατέρα του, δείχνουν παντελή έλλειψη πρόνοιας και διορατικότητας για το μέλλον: *τοσαῦθ' ἔλεξε κάρθ' ὑπ' εὐθύμου φρενός/ οὐ γάρ τό μέλλον ἐκ θεῶν ἠπίστατο*(372-373), *κακῶς τὸ μέλλον ἱστορῶν*(454), *πάντ' ἐπέσπε δυφρόνως*(553), *γνώμης δέ που τίς δαιμόνων ξυνήψατο, φεῦ, μέγας τις ἦλθε δαίμων, ὥστε μὴ φρονεῖν καλῶς* (726-727), *παῖς δ' ἐμὸς τάδ' οὐ κατειδώς ἤνυσεν νέῳ θράσει* (744), *οὐκ εὐβουλία* (748). Ένας τέτοιος ηγέτης μοιάζει σαν να πάσχει από νόσο των φρενῶν (*πῶς τάδ' οὐ νόσος φρενῶν εἶχε παῖδ' ἐμόν*, 750), γιατί δρα θυμικά. Αντίθετα οι



φρένες του Μήδου μπορούσαν να τιθασέψουν τη θυμική λειτουργία του νου (γάρ αὐτοῦ θυμόν ὠιακοστροφουν, 767). Οι θεοὶ συμπαραστέκονται τους ἔμφρονες σαν τον Κύρο (θεός οὐκ ἤχθηρεν, ὡς ἔμφρων ἔφυ, 773) και το σῶφρονα Δαρεῖο.

Ο Ξέρξης ἔλαβε τα επιτίμια της υπέρφρονης ὕβρεως. Ο θνητός που μεγαλαυχῇ και δεν αναγνωρίζει τα θνητά του ὅρια (ὡς οὐχ ὑπέρφρευ θνητόν ὄντα χρή φρονεῖν, 820), τιμωρεῖται ἀπὸ το Δία (Ζεὺς τοι κολαστὴς τῶν ὑπερκόμπων ἀγανφρονημάτων ἔπεστιν, εὐθυνοσ βαρύς, 827-828).³³⁸ Ἀν ο θνητός με ορμὴ και παραφροσύνη αποφασίζει βιαστικά χωρίς να επεξεργαστεῖ στο νου του με γνώμονα τη σωφροσύνη το σχέδιο δράσης, τότε και ο θεός επισπεύδει τη καταστροφή του (ἀλλ' ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χῶ θεός συνάπτεται, 742). Προκειμένου να αποφευχθοῦν παρόμοιες συμφορές στο μέλλον, ο Δαρεῖος συμβουλεύει τους Γέροντες του Χοροῦ και την Ἀτοσσα να διδάξουν στο νεαρό Ξέρξη τις αρετές του μέτρου και της σωφροσύνης, και της ευσέβειας προς τους θεούς:

σωφρονεῖν κεχρημένοι,
πινύθσκει' εὐλόγοισι νουθετήμασιν,
λῆξαι θεοβλαβοῦνθ' ὑπερκόμπωι θράσει (829-831).

Η ὕβρις οπλίζοντας το θνητό με υπέρμετρο θράσος τον οδηγεί σε λανθασμένες κρίσεις και αποφάσεις. Η ἄτη περιγράφει παραστατικά τη διαδικασία επίσπευσης της καταστροφῆς του υπέρφρονα ηγέτη ο οποίος συμπαρασύρει στην καταστροφή πλήθος αθῶων (1007, 1035).³³⁹ Ο Ξέρξης επέτρεψε στον εαυτό του να παγιδευτεῖ στα δίχτυα της δολομήτιος Ἄτης (93-100) και να προκαλέσει την υπέρμετρη καταστροφή σε μια ολόκληρη ἡπειρο. Η ευθύνη της ήττας ανήκει αποκλειστικά στην πολιτική του Ξέρξη (739-41), ο οποίος ἔθεσε σε υψηλότερη κλίμακα τον πλούτο και την ἐξουσία του περσικοῦ βασιλικοῦ οἴκου.

III. ο δόλος στὸ φθόνον των θεῶν

Εἶδαμε μέχρι τώρα ὅτι οι περσικές αξίες σε συνδυασμό με την ἔλλειψη διανοητικῶν ιδιοτήτων του Ξέρξη οδήγησαν σε μια σωρεία λαθῶν και στην τόσο δεινὴ ήττα. Η επιδίωξη πολλαπλασιασμοῦ του ἤδη υπάρχοντος πλούτου στο βασιλικό

³³⁸ Πρβ. Πίνδ. Πυθ. 2. 52, καὶ ὑψιφρόνων τιν' ἔκαμψε βροτῶν.

³³⁹ Dodds, σ. 49, μωραίνει κύριος ὃν βούλεται ἀπολέσαι



οίκο με πόλεμο και η υποτίμηση των αντιπάλων διασάλευσαν την κοσμική ισορροπία της Δίκης. Η αφθονία του βασιλικού περσικού πλούτου προκάλεσε το φθόνο των θεών και ο δόλος επέσπευσε την τιμωρία του. Η υπέρφρονη Άτοσσα μιλά με πολύ περιφρόνηση για αυτούς που τόλμησαν να αντιπαρατεθούν με τόσο πλήθος πλοίων.

ναῶν πόσον δὴ πλῆθος ἦν Ἑλληνίδων,
ὥστε ἀξιῶσαι Περσικῶι στρατεύματι
μάχην συνάψαι ναίοισιν ἐμβολαῖς (334-336).

Το ρ. ἀξιῶσαι αποτελεί δείγμα της αλαζονικής αντίληψης της περσικής επεκτατικής πολιτικής, τεκμήριο απουσίας επιχειρησιακού σχεδίου και πλάνης. Ο αγγελιοφόρος με την απάντησή του προσπαθεί να απαλλάξει την αλαζονική βασίλισσα από την ψευδαίσθηση:

πλήθους μὲν ἂν σάφ' ἴσθ' ἑκατι βάρβαρον
ναυσίν κρατῆσαι. Καὶ γάρ Ἑλλησιν μὲν ἦν
ὁ πᾶς ἀριθμὸς ἐς τριακάδας δέκα
ναῶν, δεκάς δ' ἦν τῶνδε χωρὶς ἑκκριτός·
Ξέρξῃ δέ, καὶ γάρ οἶσθα, χιλιάς μὲν ἦν
ὧν ἦγε πλῆθος, αἱ δὲ ὑπέρκοποι τάχει
ἑκατὸν δῖς ἦσαν ἐπτά θ' ὧδ' ἔχει λόγος
ἀλλ' ὧδε δαίμων τις κατήφθειρε στρατὸν,
τάλαντα βρίσας οὐκ ἰσορρόπῳ τύχῃ
θεοὶ πόλιν σώιζουσι Παλλάδος θεᾶς (337-347).

Δεν ήταν η αναλογία των δύο στρατευμάτων που έφερε την καταστροφή αλλά οι διαφορετικές αξίες των δυο χωρών και τα διαφορετικά πολιτικοοικονομικά συστήματα. Η πλάστιγγα των θεών έγρειπε προς την πλευρά των Ελλήνων, για να σωθεί μια πόλη, και όχι να αυξήσει τον πλούτο και την εξουσία ένας οίκος. Η πολιούχος θεά Αθηνά προίκισε το λαό της με τέτοιες αρετές και αξίες ώστε με σοφία να ανατρέπουν την αριθμητική αναλογία κάθε στρατού και στόλου. Το κοινό γνωρίζει ποιος είναι ο κακός δαίμονας που κατέστρεψε τον περσικό στόλο. Η διασάλευση της κοσμικής τάξης από την υβριστική βία του Ξέρξη ισορροπείται μόνο με την ήττα του. Ο Δίας με όργανο το δόλον των Ελλήνων έδρασε επανορθωτικά.



Τιμωρώντας τον Ξέρξη επανέφερε στον κόσμο την αρμονία. Στην τραγωδία *Πέρσαι* η τιμωρία είναι απλή και τελεσίδικη. Ο Ξέρξης έπρεπε να χτυπηθεί από τους θεούς επειδή έθεσε το συμφέρον του οίκου του σε πιο υψηλή κλίμακα από την πόλη. Ο ποιητής έχοντας ανάγκη από ένα καθαρό σύμβολο της αλαζονικής συμπεριφοράς του βασιλιά, χρησιμοποιεί την έντονη διάκριση ανάμεσα στην Ευρώπη και στην Ασία, τα όρια των οποίων χαραγμένα στον Ουρανό. Το είδωλο του Δαρείου εκπλήσσεται όταν μαθαίνει την τόλμη του γιου να γεφυρώσει τη θάλασσα, την ανόητη πεποίθησή του πως είναι ικανός θα νικήσει τον Ποσειδώνα και όλους τους θεούς. Οι θεοί που από παλιά είχαν δώσει στην Περσία κυριαρχία στη στεριά, φαίνεται πως δεν επιδοκιμάζουν τις ναυτικές επιχειρήσεις της.

Ένα σημαντικό θέμα της τραγωδίας είναι η ταύτιση της περσικής δύναμης με την αφθονία και το πλούτο, το πλήθος και την υπερβολή. Το θέμα του πλούτου υπογραμμίζεται έντονα στα λόγια της Άτοσσας και του Δαρείου. Ανάλογο με τον πλούτο είναι το *πλήθος χρημάτων* (166) και το αναρίθμητο πλήθος των στρατευμάτων που έπλευσε εναντίον της Ελλάδος (40). Ο Χορός φοβάται ότι αν το στράτευμα καταστραφεί, τότε η Ασία θα μείνει κενή από άνδρες (119) μιας και ο Ξέρξης υπερηφανεύεται (235, 337-44, 334, 352) ότι στρατολόγησε άνδρες από όλη την επικράτεια (718). Μετά την πανωλεθρία οι ακτές της Σαλαμίνας γέμισαν με πτώματα (272), ολόκληρη η Ασία άδειασε (549) και τα Σούσα έμειναν χωρίς άνδρες (730, 761). Η αφθονία και το πλήθος (250) φαίνεται ότι προκάλεσαν το φθόνο (362) ενός κακού δαίμονα, ενός αλάστορος (354), ο οποίος προκάλεσε την ανυπολόγιστη καταστροφή (429, 433, 465, 906). Το πολύ και το πλήρες μεταστρέφεται σε κενό και ναυάγια. Οι αναρίθμητες συμφορές (*ἄταις ποντίαις*, 1037) είναι αποτέλεσμα της άτης εκμαυλίστρας (93-100) η οποία οδηγεί παραπλανητικά τον υπέρφρονα θνητό στην παγίδα της καταστροφής. Στο τέλος του έργου ο Χορός κατανοεί ότι ο Ξέρξης ήταν ένα από τα θύματα της θεϊκής άτης (1007).

Μια άλλη παράμετρος που σχετίζεται με την αφθονία και το πλήθος συνδέεται με την ανεύρεση των επιτηδείων για το στράτευμα. Η μικρή σε έκταση χώρα και το άγονο έδαφός της δεν παράγει άφθονα αγαθά για να καλύψει τις ανάγκες ενός αναρίθμητου στρατεύματος. Το ίδιο το έδαφος δηλαδή αντιστέκεται στον εισβολέα με αποτέλεσμα πολλοί Πέρσες να πεθάνουν από πείνα και δίψα. Ο παράταιρος παγετός του Στρυμόνα ενισχύει την άποψη ότι οι Έλληνες δεν έχουν συμμάχους μόνο τους θεούς αλλά και τα φυσικά φαινόμενα. Μάλιστα ο Δαρείος συμβουλεύει τους γέροντες του Χορού να αποτρέψουν άλλο πόλεμο εναντίον της Ελλάδας ακόμη και αν



διαθέτουν πολυάριθμο στράτευμα, γιατί το ελληνικό έδαφος δεν είναι ευνοϊκός συμπαράστατης (790-92) και η έλλειψη ανεφοδιασμού θα αφανίσει πολύ περισσότερους (κτείνουσα λιμῶι τοὺς ὑπερπόλλους ἄγαν, 794). Αυτή η συνωμοσία θνητών, θεών και φυσικών φαινομένων δεν είναι πρόχειρη διακόσμηση, αλλά ένα σημάδι πως ο θεός λειτουργούσε.³⁴⁰ Οι θεοί φθονούν όσους είναι ασεβείς και αλαζόνες αλλά η τιμωρία δεν έρχεται από το κεραυνό του Δία, τον τιμωρό των υπέρμετρων πράξεων (827). Οι Έλληνες με το δόλον ενσαρκώνουν τη βίαν του κεραυνού του Δία στην αποκατάσταση της Δίκης στο κοσμικό σύμπαν. Η σύνδεση του δόλου με τη δικαιοσύνη αποδίδει στην όλη διαδικασία καθαρά διανοητικό χαρακτήρα. Τόσο η αδικία όσο και η δικαιοσύνη συνδέονται άρρηκτα με τη νόηση. Ο Ξέρξης αδικεί γιατί είναι άφρων και νέος, ενώ ο θεός και οι Έλληνες σώφρονες υπηρέτες της Δίκης.

Ενώ ο Δαρείος συμβουλεύει να μην επιχειρήσουν ποτέ ξανά πόλεμο εναντίον της Ελλάδας οι γέροντες του Χορού αδυνατούν να αποδεχτούν την προτροπή του. Πιστεύουν ότι η αποστολή επίλεκτων και γενναίων στρατιωτών θα έλθει αρωγός του ήδη υπάρχοντος στρατεύματος γιατί αγνοούν ότι απ' αυτούς που απέμειναν στην Ελλάδα μόνο λίγοι θα επιστρέψουν. Παρά την οδυνηρή ήττα αρνούνται να δεχθούν το ευμετάβλητο της ανθρώπινης τύχης (800-803). Η θεϊκή Δίκη φανερώνεται μέσα από το σκοτάδι αλλά όχι αναίτια. Την ήττα στη Σαλαμίνα θα διαδεχθεί η αποτυχία ολόκληρης της εκστρατείας με αποκορύφωμα την αιματηρή πανωλεθρία στις Πλαταιές, το 479 π.Χ. Μέχρι την τρίτη γενιά, οι στοίβες των άφρωνων πτωμάτων θα στέκουν αψευδείς μάρτυρες στα μάτια των ανθρώπων ότι οι θνητοί δεν πρέπει να υπερηφανεύονται πάνω από το μέτρο (804-819). Όταν η ὕβρις ωριμάσει, σοδειά της είναι η ἄτη καταστροφή (821). Η παραπάνω αντίληψη είναι τόσο παλιά, όσο και η ποίηση, από τον Όμηρο μέχρι τον Σόλωνα. Ο δλβος του οίκου αποτελεί για το θνητό ένα προσωρινό και εύθραυστο αγαθό, μάλιστα πολύ επικίνδυνο στις συνθήκες της πόλης. Η ὕβρις οδηγεί στην σαίνουσαν ἄτην, η οποία με τη σειρά της οδηγεί στην ἄτην συμφορά.

Τεκμήριο της ὕβρεως και της ἄτης-ἀπάτης αποτελεί η υπέρβαση των ανθρώπινων ορίων με τη βία και τον καταναγκασμό. Η πιο εντυπωσιακή εικόνα παγίδευσης και πειθαναγκασμού βρίσκεται στην εικονοποιΐα του ζυγού. Η διπλή

³⁴⁰ Ο Θεμιστοκλής, σύμφωνα με τη πληροφορία του Ηροδότου, 8.109.3, ακολουθεί την ίδια ερμηνευτική προσέγγιση με αυτή του Αισχύλου για την ήττα του Ξέρξη: τάδε γάρ οὐ ἡμεῖς κατειργασάμεθα ἀλλὰ θεοί τε καὶ ἥρωες, οἱ ἐφθόνησαν ἄνδρα, ἕνα τῆς τε Ἀσίης καὶ τῆς Εὐρώπης βασιλεῦσαι, ἔοντα ἀνόνσιον τε καὶ ἀτάσθαλον. Βλ. Kitto(1985), σ. 51.



σημασία του ζυγού να συνδέει αλλά και να υποτάσσει τον καθιστά σύμβολο αμφισπημίας.³⁴¹ Η επιμονή του ποιητή στη ζεύξη του Ελλησπόντου και κατ' επέκταση στη συνένωση Ασίας-Ευρώπης, απεικονίζει τον υπεροπτικό το στόχο της, *ζυγὸν ἀμφιβαλεῖν δούλιον Ἑλλάδι* (50). Με τη ζεύξη του Ελλησπόντου ο Ξέρξης παραβαίνει τα ὅρια του φυσικοῦ κόσμου μεταξύ Ασίας και Ευρώπης σύμφωνα με τα θέσφατα των θεών. Το ζώσιμο του Ελλησπόντου με σφυρήλατες αλυσίδες με τις οποίες ο Ξέρξης ἤλπιζε ὅτι θα κρατήσει το ρεύμα του (745-48) και η διαπίστωση του Χορού, μετά την καταστροφή, ὅτι κάποιος δαίμων ἔδωσε στο ζυγὸ της συμφοράς ὅλο το γένος των Περσών (516), αποτυπώνουν την αμφίσημη χρήση των δεσμών. Από σύμβολο υποταγῆς και δουλείας μετασχηματίζεται σε ὄργανο θεϊκῆς τιμωρίας. Ο ἴδιος συμβολισμός που αντανακλάται στο ὄνειρο της Ἀτοσσας, προεκτείνει τη σημασία του συμβόλου στην πολιτική. Μόλις ο Ξέρξης αντιλαμβάνεται τη διένεξη των δυο ἀδελφών προσπαθεῖ τις ἡμερέψει ὥσπου τις ζεύει στο ἄρμα του περνώντας ζυγὸ στον αυχένα τους. Ἐνῶ η Περσίδα καμαρώνει για τη στολή και δέχεται εὐκόλα το χαλινό, η Ἑλληνίδα με βίαιες κινήσεις δείχνει να μην αντέχει τη χειραγώγηση και σπάει το ζυγὸ και το χαλινάρι (186-96). Ο ζυγὸς στο ὄνειρο ανακαλεί το σκοπὸ του Ξέρξη να υποδουλώσει την Ελλάδα (50), προλέγει την ἥττα του Ξέρξη, τη διάλυση των γεφυρών του Ελλησπόντου και τη μετά βίας διάσωση του βασιλιά, τη ματαίωση της ἐλπίδας του να ἀλλάξει το γεωπολιτικό χάρτη ἐνώνοντας την Ασία με την Ευρώπη.

Το πρῶτο μέρος του ἔργου εἶναι γεμάτο ἀπὸ λεπτές υποθέσεις πως ο Ξέρξης μπορεί να εἶναι υβριστής και μπορεί να ἔχει χτυπηθεῖ ἀπὸ την ἄτην. Ο ποιητής ἔχοντας ἀνάγκη ἀπὸ ἓνα καθαρό σύμβολο αὐτῆς της ὑβρεως, χρησιμοποιεῖ την ἐντονη διάκριση ἀνάμεσα στην Ευρώπη και την Ασία, ὅρια που υπάρχουν χαραγμένα στον Ουρανό. Ο Δαρεῖος ἐπειδὴ ἦταν σοφός και συνετός σεβόταν σχολαστικά το νόμο αὐτό. Η σπουδὴ του Ξέρξη να υπερβεῖ τα ὅρια δείχνει ἀφ' ἐνός την ἀσέβεια, την ὕβρη και ἀνοησία του και ἀφ' ἐτέρου τη σπουδὴ του να ἐπισπεύσει την τιμωρία του Δία. Η ἐπιλογή των θεῶν να τιμωρηθεῖ με το δόλον δεν εἶναι τυχαία ὅπως δεν ἦταν τυχαία η τιμωρία του Μάρδου. Η τιμωρία ἐπιβάλλεται σε ἄτομα τρωτά στους πειρασμούς, εὐάλωτα στα πάθη και τις ἀδυναμίες, που ἀρνοῦνται να συμμορφωθοῦν με τους θεοδότους θεσμούς. Οι θεοὶ παρίστανται ὡς ἀμεῖλικτοι τιμωροὶ της ἀδικίας, σύμφωνα με το σύστημα της ἀνταποδοτικῆς δικαιοσύνης. Ο Δίας, υποστηρικτῆς μιας ἀκαμπτῆς

³⁴¹ Βλ. Fowler (1967), σσ. 1-10, σσ. 3 κ.ε., Michelini, σσ. 80 κ.ε., M. Anderson, "The Imagery of the Persians", *G&R* 19 (1972) 166-74, σσ. 167 κ.ε., Gagarin, σ. 38.



και σκληρής δικαιοσύνης προσπαθεί να ισορροπήσει τα ανθρώπινα.³⁴² Το ενδιαφέρον των θεών στρέφεται προς τη σωτηρία μιας πόλης παρά σε ένα λαό που δουλικά δέχεται να πολεμά για να αυξηθεί ο πλούτος και η εξουσία ενός βασιλικού οίκου. Όποιος θνητός παίρνει περισσότερο μερίδιο απ' όσο του ανήκει διασαλεύει τη κοσμική τάξη της οποίας υπεύθυνη είναι η Δίκη. Για να διορθωθεί η ανισορροπία που προκάλεσε η αδικία του Ξέρξη πρέπει να καταβληθεί αποζημίωση ή να επιβληθεί τιμωρία. Η αντίληψη της ανταποδοτικής Δίκης, γνωστή ήδη από τον Αναξίμανδρο, παρουσιάζεται και στον Ηρόδοτο, 7.10: «*ὁρᾷς τὰ ὑπερέχοντα ζῶια ὡς κεραυνοῖ ὁ θεὸς οὐδὲ ἑᾷ φαντάζεσθαι, τὰ δὲ σμικρὰ οὐδὲν μιν κνίζει· ὁρᾷς δὲ ὡς ἐς οἰκήματα τὰ μέγιστα αἰεὶ καὶ δένδρεα τὰ τοιαῦτα ἀποσκήπτει τὰ βέλεα· φιλέει γάρ ὁ θεὸς τὰ ὑπερέχοντα πάντα κολούειν*». Εγγυητής της ισορροπίας και της αρμονίας του κοσμικού σύμπαντος είναι μόνο ο Δίας. Με το ζυγό του, σαν αργυραμοιβός, κρίνει ποιο δίκαιο είναι κίβδηλο και ποιο αληθές. Με τον κεραυνό του τιμωρεί κάθε τι στον κόσμο που υπερβαίνει το μέτρο ενώ δεν αγγίζει τα μικρά και ταπεινά. Ο πατέρας θεών και ανθρώπων δεν ενδιαφέρεται πια για τους μεμονωμένους νοσηρούς οίκους αλλά για την πόλη. Κατά τον Ηρόδοτο το θεῖον είναι *φθονερὸν καὶ ταραχῶδες*, ότι ο θεός είναι φθονερός και επεμβατικός σε κάθε περίπτωση αδικίας. Οι θεοί βλέπουν με κακό μάτι κάθε επιτυχία, κάθε ευτυχία που θα μπορούσε έστω για μια στιγμή να ανεβάσει τη θνητή μας ύπαρξη πάνω από το θνητό επίπεδο, και έτσι να σφετεριστούμε τα προνόμιά τους. Ο ομηρικός άνθρωπος δεν παίρνει στα σοβαρά τον κίνδυνο που προέρχεται από το φθόνο: τέτοιοι ενδοιασμοί είναι ξένοι προς τον πολιτισμό ντροπής. Συμβαίνει όμως στους τελευταίους αρχαϊκούς και πρώιμους κλασικούς να γίνεται η έννοια φθόνος μια καταθλιπτική απειλή, μια πηγή ή έκφραση θρησκευτικού άγχους. Αυτό συμβαίνει στο Σόλωνα, στον Αισχύλο και πάνω απ' όλους στον Ηρόδοτο. Με το ίδιο πνεύμα ο αγγελιοφόρος των Περσών αποδίδει τη μωρή τακτική του Ξέρξη στη Σαλαμίνα στους πανούργους έλληνες που τον εξαπάτησαν και συγχρόνως στο φθόνο των θεών που ενεργούσε μέσω ενός αλάστορος ή κακού δαίμονος: το συμβάν είναι διπλά καθορισμένο και σε φυσικό και σε υπερφυσικό επίπεδο.

Στο θέμα επομένως του φθόνου μπορούμε να διακρίνουμε τη λειτουργία της διπλής αιτιολόγησης, ένα συνδυασμό θεϊκών αιτιών και ανθρώπινων κινήτρων. Στο δράμα του Αισχύλου δεν υπάρχει σαφής διαχωριστική γραμμή μεταξύ αιτιών της

³⁴²Πρβ. Αισχύλ. *Χοηφ.* 306-308. Βλ. R. P. Winnigton- Ingram, "Zeus in the *Persae*", *JHS* 93(1973) 210-219, H. Lloyd-Jones, "Zeus in Aeschylus", *JHS* 76(1956) 55- 67, V.A. Rodgers, "Some thoughts on *Δίκη*" *CQ* 21(1971) 289-301.



περσικής καταστροφής ή μεταξύ θεϊκών και θνητών κινήτρων που παρέσυραν τον Ξέρξη. Ο Δαρειός θεωρεί την πανωλεθρία δικαιολογημένη, όταν ανακαλεί στη μνήμη του τις ασεβείς ενέργειες του περσικού στρατεύματος στην Αθήνα. Ανίκανη η περσική εξουσία να προβεί σε ενδελεχή αξιολόγηση της ήττας, θα επαναλάβει τα ίδια λάθη και θα οδηγηθεί σε απρόβλεπτες συμφορές(818). Η ύβρη και η ασέβεια τιμωρείται (κακῶς δρᾶσαντες οὐκ ἐλάσσονα πάσχουσι, 813). Ο θεϊκός φθόνος αποτελεί έκφραση της θεϊκής βούλησης για την ύπαρξη αρμονίας στο κοσμικό σύστημα.³⁴³ Η υπερβολική ευτυχία δεν παράγει μόνο ύβρη και αλαζονεία, αλλά νόσο των φρενών. Ο αλαζόνας μοιάζει σαν να βρίσκεται σε παραζάλη, ανίκανος να σκεφθεί λογικά. Η έλλειψη νου τον οδηγεί σε μεγαλύτερες αδικίες και ασεβείες. Ο θνητός, ιδιαίτερα αν ασκεί εξουσία, συμπαρασύρει στην καταστροφή ολόκληρη την πόλη. Η ηθική τιμωρία που επιβάλλει η ζηλόφθονη θεότητα, παρεμβάλλεται ως ηθικός δεσμός: η επιτυχία παράγει κόρον- την αυταρέσκεια του ανθρώπου που έχει πετύχει υπερβολικά- και ο κόρος με τη σειρά του γεννά ὕβριν δηλ. αλαζονεία στα λόγια, στις πράξεις ή ακόμη και στη σκέψη. Οι θεοί παρεμβαίνουν στα ανθρώπινα για να επιβάλουν αρμονία και τάξη που οι θνητοί με τις ενέργειές τους διασαλεύουν.

Συμπέρασμα

Στην τραγωδία *Πέρσαι* ο Αισχύλος με αφορμή τα πρόσφατα ιστορικά γεγονότα, της νίκης των Ελλήνων εναντίον των Περσών, που σημάδεψαν τις εξελίξεις στην πόλη του και ολόκληρη την Ελλάδα, επινοεί μια σύγκρουση μεταξύ ανατολής και δύσης, Περσίας και Ελλάδος, Σούσων και Αθηνών με διαφορετικά πολιτικοοικονομικά συστήματα. Αν και αυτόπτης μάρτυρας των γεγονότων του πολέμου, δεν μεταφέρει τα γεγονότα στη σκηνή με την ακρίβεια του ιστορικού. Σκοπός του είναι να παραστήσει τον πόλεμο σαν αληθοφανή σύγκρουση στην οποία νικά ο ευφυέστερος και όχι ο πιο ισχυρός. Στην ποιητική δικαιοσύνη αναδεικνύεται η συμβολή όλων στον κοινό αγώνα εναντίον του εχθρού και ταυτόχρονα εξαίρεται ο ρόλος του Θεμιστοκλή, κατά τον τρόπο που φέρεται να είπε ο Σιμωνίδης³⁴⁴: *τὴν*

³⁴³ Ο Αισχύλος προσεγγίζει το θέμα της ισορροπίας στη φύση ως ζημία και αδικία που διορθώνονται αυτόματα, όμοια με τον Ηρόδοτο και τους φυσικούς φιλοσόφους. Πρβ. Αναξίμανδρος απόσπ. Β 1, Ηράκλειτος απόσπ. Β 94 (D-K). Ο Ηρόδοτος εξέφραζε με την έννοια του φθόνου την ισορροπία μεταξύ ανθρώπων και θεού. Ο φθόνος θέτει κατά κάποιο τρόπο σε κίνηση τη διαδικασία της «αποζημίωσης» του αδικημένου στο απόσπασμα του Αναξίμανδρου. Είναι η κίνηση της Έριδος για την ισορροπία του κόσμου στον αιώνιο πόλεμο των όντων στο απόσπασμα του Ηρακλείτου.

³⁴⁴ Πρβ. Πλούτ. *Θεμ.* 15, 3.



καλὴν ἐκείνην καὶ περιβόητον ἀράμενοι νίκην, ἧς οὐθ' Ἑλλησιν οὔτε βαρβάροις ἐνάλυον ἔργον εἵργασται λαμπρότερον, ἀνδρεία μὲν καὶ προθυμία κοινῇ τῶν ναυμαχησάντων, γνώμη καὶ δεινότητι τῇ Θεμιστοκλέους.

Από τη μαρτυρία του Ηρόδοτου (7.51-52), γνωρίζουμε ότι ο Αρτάβανος στο συμβούλιο των ἀρίστων συμβούλευσε τον Ξέρξη να μην συμπεριλάβει τους κατοίκους των ιωνικῶν πόλεων στο εκστρατευτικό σώμα εναντίον της Ελλάδας. Ως ἀποικοὶ των Αθηναίων ἐπειδὴ εκστρατεύουν εναντίον της μητρόπολης, εἶναι υποχρεωμένοι να φανούν ἢ οἱ πιο ἀδικοὶ των ἀνθρώπων υποδουλώνοντας τους προγόνους των ἢ οἱ πιο δίκαιοι βοηθώντας να μείνουν ἐλεύθεροι. Ο Ξέρξης ὄχι μόνο δεν ἔλαβε υπ' ὄψη του τη συμβουλή του ἀλλὰ τη θεώρησε ἐσφαλμένη καὶ ἀπέκλεισε την ἀποστασία γιατί οἱ Ἴωνες ἔχουν ἀφήσει πίσω περιουσία, παιδιά καὶ γυναῖκες. Το ἐνδεχόμενο αὐτό φαίνεται πῶς αξιοποίησε ο Θεμιστοκλής. Σε βράχους κοντά σε λιμάνια στα ὁποῖα ἀγκυροβολοῦσε ο περσικὸς στόλος ἢ κοντά σε πηγές ἀπ' ὅπου προμηθευόταν νερό, ο Θεμιστοκλής χάραξε ἐπιγραφές με γραπτά μηνύματα προς τους ἀδελφούς Ἴωνες.³⁴⁵ Μέσω των ἐπιγραφῶν πρότεινε στους Ἴωνες ἢ να ἀποστατήσουν ἢ να μείνουν οὐδέτεροι. Ἀν δεν μποροῦν να κάνουν οὔτε το ἓνα οὔτε το ἄλλο ἀλλὰ πιέζονται ἀπὸ τους Πέρσες να πάρουν μέρος στην πόλεμο, την ὥρα της συμπλοκῆς να προσποιηθῶν τους δειλούς. Να θυμούνται την κοινὴ καταγωγὴ καὶ ὅτι αἰτία της περσικῆς εκστρατείας οφείλεται στους Ἴωνες: *ἀνδρες Ἴωνες, οὐ ποίετε δίκαια ἐπὶ τοὺς πατέρας στρατευόμενοι καὶ τὴν Ἑλλάδα καταδουλούμενοι. ἀλλὰ μάλιστα μὲν πρὸς ἡμέων γίνεσθε· εἰ δὲ ὑμῖν ἐστὶ τοῦτο μὴ δυνατόν ποιῆσαι, ὑμεῖς δὲ ἔτι καὶ νῦν ἐκ τοῦ μέσου ἡμῖν ἴξεσθε καὶ αὐτοὶ καὶ τῶν Καρῶν δέεσθε τὰ αὐτὰ ὑμῖν ποίειν. Εἰ δὲ μὴδέτερον τούτων οἶόν τε γίνεσθαι, ἀλλ' ὑπ' ἀναγκαίης μείζονος κατέζευχθε ἢ ὥστε ἀπίστασθαι, ὑμεῖς δὲ ἐν τῷ ἔργῳ, ἐπεὰν συμμίσγωμεν, ἐθελοκακέετε, μεμνημένοι ὅτι ἀπ' ἡμέων γεγόνατε καὶ ὅτι ἀρχῆθεν ἢ ἐχθρὴ πρὸς τὸν βάρβαρον ἀπ' ὑμέων γέγονε.* (Ηρόδ. 8. 22). Ο σκοπὸς του ἦταν διπλός: ἀν ο Ξέρξης δεν ἐπαιρνε εἶδηση τα γραπτά μηνύματα να παρασύρει τους Ἴωνες σε αυτομολία, ἢ ἀν οἱ διερμηνεῖς μετέφεραν στο βασιλιά το περιεχόμενο των ἐπιγραφῶν να κλονιστεῖ ἡ ἐμπιστοσύνη του στους Ἴωνες καὶ να τους κρατήσῃ μακριὰ ἀπὸ τη ναυμαχία. Ὅπως ἀντίστοιχα ο ομηρικὸς ἥρωας, μπέρδενε τα «σημεῖα», ὄχι με μια εἰκόνα ἀλλὰ με μια λεκτικὴ καὶ γραπτὴ πράξη.

Αποτελεῖ ἐπίσης ἱστορικὸ γεγονός ὅτι το 479 π.Χ. στη ναυμαχία της Σαλαμίνας καθοριστικὸ ρόλο ἐπαιξε το πλαστό μήνυμα του Θεμιστοκλή προς τον

³⁴⁵ Πρβ. Ηρόδ. 8. 22-23, Πλούτ. Θεμ. 9. Το ἴδιο τέχνασμα χρησιμοποίησε ο βασιλιάς Λεωτυχίδας στη Μυκάλῃ. Πρβ. Ηρόδ. 7. 52, 8. 85, 90, 9. 98.



Ξέρξη από έναν δούλο που προσποιήθηκε το φίλο και σύμμαχο των Περσών. (Ηρόδ. 8 75). Η επικών διαστάσεων νίκη και ο πρωταγωνιστής της εμπνέει τον Αισχύλο να αποκαλέσει το στρατήγημα *δόλον*, ανάλογο με τον επικό *δόλον* του Δούρειου Ίππου που επινόησε ο Οδυσσεύς και συνέβαλε στη νίκη των Αχαιών εναντίον των Τρώων. Λίγο πριν τη ναυμαχία της Σαλαμίνας με ένα μήνυμα προσπαθεί να περδέψει τον Ξέρξη. Τα μηνύματα του Θεμιστοκλή φαίνεται πως έπεισαν τους Ίωνες και την ώρα της μάχης έπραξαν αυτό που ήταν δίκαιο και ωφέλιμο για την Ελλάδα και προσχώρησαν στο στρατόπεδο των ομοεθνών. Μετά την άφιξη του Ξέρξη στα Σούσα γίνεται λόγος για την αυτομολία των Ιώνων και το ρόλο που έπαιξαν οι επιγραφές του Θεμιστοκλή στους βράχους: *Ίάων γὰρ ἀπηύρα, / Ίάων ναύφρακτος Ἄρης ἐτεραλκῆς/νυχίαν πλάκα κερσάμενος δυσδαίμονά τ'άκτάν*, 951-52). Οι αμοιβαίοι δεσμοί αποικίας-μητρόπολης, η κοινή γλώσσα και καταγωγή, και οι κοινές αντιλήψεις περί δικαίου αποδείχτηκαν πιο ισχυροί από τη βία με την οποία προσπάθησαν να τους δαμάσουν οι Πέρσες (771). Οι μέχρι πρότινος υποτελείς και σύμμαχοι των Περσών, άλλαξαν στρατόπεδο και μεταμορφώθηκαν σε αυτό που έπρεπε να είναι, σε «εχθρούς», γεμάτοι πολεμική ορμή (1025-26).

Ο Ξέρξης έθεσε σε υψηλότερη κλίμακα την ευημερία και τον πλούτο του οίκου παρά της πόλης. Οι λανθασμένοι υπολογισμοί του προκάλεσαν την ήττα. Η *ἄτη* τον ενέπλεξε σε ένα δίχτυ το οποίο παγίδεψε όλη την Περσία. Ο Πέρσης βασιλιάς επιδιώκει να επιβάλει με βία και καταναγκασμό επαχθείς όρους στην Ελλάδα και να εκμεταλλευθεί τους πόρους της. Ο Αισχύλος, πιθανόν επηρεασμένος από την καθημερινή ζωή των συναλλαγών και των αργυραμοιβών, παρομοιάζει την Ελλάδα και την Περσία με δυο χρηματιστές που ο καθένας επιδιώκει με τα δικά του μέσα να κερδίσει. Η συναλλαγή παρουσιάζεται αθέμιτη γιατί ο ένας εκ των συμβαλλομένων επιδιώκει να κερδίσει πάρα πολλά για τον οίκο του και ο άλλος να διατηρήσει όσα έχει η πόλη του.³⁴⁶ Ο *ζυγός*, σύμβολο ποικίλων συμβολισμών στο δράμα, πλουτίζεται με νέες αμφισημίες. Δεν είναι μόνο σύμβολο δικαιοσύνης του ομηρικού Δία αλλά και σύμβολο εμπορικών συναλλαγών, ανόσιου γάμου και δουλείας. Ο *δόλος* στην τραγωδία *Πέρσαι*, παρόμοιος με τη διπλή όψη του νομίσματος αντικατοπτρίζει αφ' ενός τη νοσηρότητα του οίκου και τις επιπτώσεις του στην πόλη, και αφ' ετέρου την υγεία μιας δημοκρατικής πόλης. Με τον τρόπο αυτό ο ποιητής παρουσίασε στη σκηνή την αντεστραμμένη εικόνα δυο κόσμων και δυο πολιτισμών με διαφορετικό κώδικα

³⁴⁶ Ο Ηράκλειτος με την περίφημη μεταφορά του, *πυρός τε ἀνταμοιβή τὰ πάντα καί πῦρ ἀπάντων ὁκωσπερ χρυσοῦ χρήματα καί χρημάτων χρυσός* (B 90 D-K), δίνει μια «εμπορική εικόνα» για την τάξη και αρμονία του κόσμου. Βλ. Περυσινάκης (1998), σσ. 75-76.



αξιών. Ο Ξέρξης αδυνατεί να κατανοήσει το δόλον των αντιπάλων, ως ηγέτης μιας χώρας που ο οίκος κατέχει ακόμη σημαντική θέση και η εξουσία ασκείται κληρονομικά. Ο λαός που υπηρετεί δουλικά τα συμφέροντα του βασιλικού οίκου, υφίσταται τις οδυνηρές συνέπειες των επιλογών του ηγεμόνα που ασκεί εξουσία με τη βίαν αντί της πειθούς. Αντίθετα στο δόλον Έλληνας άνδρας συντίθενται αξίες, πιστεύω, κίνητρα και σκοποί της αθηναϊκής πολιτείας και κάθε αθηναίου πολίτη.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄

ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ



Εισαγωγή

Οι *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας*, σύμφωνα με τον κατάλογο των παραστάσεων, αποτελούσαν την τελευταία ενότητα μιας τριλογίας, στην οποία ο ποιητής αφηγείται τη μοίρα ενός μεγάλου βασιλικού οίκου του Λαΐου στη διάρκεια τριών γενεών.³⁴⁷ Προηγούνταν οι τραγωδίες *Λαΐος* και *Οιδίπους* και ακολουθούσε το σατυρικό δράμα *Σφίγξ*. Από την τριλογία έχουν οι *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας*, και ελάχιστα αποσπάσματα από τις άλλες δυο τραγωδίες. Κεντρικό θέμα των *Ἑπτὰ* αποτελεί στη σύγκρουση μεταξύ των δυο γιων του Οιδίποδα για το μοίρασμα της πατρικής περιουσίας. Χωρίς να αποσαφηνίζεται ποιος βαρύνεται για την αδικία, το έργο ξεκινά με το δεδομένο ότι ο Ετεοκλής είναι βασιλιάς της Θήβας και ότι ο Πολυνείκης, ως ένας από τους επτά αρχηγούς του στρατού των Αργείων, βρίσκεται έξω από τις πύλες της Θήβας έτοιμος για την τελική επίθεση. Η πόλη δοκιμάζεται για μια ακόμα φορά, και το κοινό διερωτάται αν ο Ετεοκλής θα τα καταφέρει εκεί που οι προκάτοχοί του απέτυχαν: να επιτύχει την αρμονική συνύπαρξη πόλεως και βασιλικού οίκου της Θήβας.

Η συνύπαρξη πόλης και του οίκου φαίνεται να ακολουθεί παράλληλη διαδρομή σε όλη την τριλογία, όπως προκύπτει από το χορικό άσμα που έπεται της απόφασης του Ετεοκλή να στηθεί στην έβδομη πύλη εναντίον του Πολυνείκη (720-791). Ο Χορός των Θηβαίων γυναικών φέρει στο προσκήνιο το παρελθόν της οικογένειας και τον αντίκτυπό του στην πόλη, από των *παλαιφάτων ἄρᾶν* (766) και την ανυπακοή του Λαΐου στον χρησμό του Απόλλωνα να πεθάνει χωρίς απογόνους (742-748), μέχρι τα γεγονότα πριν τον πόλεμο. Ωστόσο ο Λαΐος κυριευμένος από ερωτικό πάθος αθετεί την υπόσχεσή του στον Απόλλωνα και αποκτά γιο (749-757). Ο Οιδίποδας προκάλεσε τον θαυμασμό επειδή έλυσε το αίνιγμα της Σφίγγας και απάλλαξε την πόλη από τα δεινά της (772-777). Όταν, όμως, συνειδητοποίησε ότι σκότωσε τον πατέρα του και παντρεύτηκε τη μητέρα του, αυτοτυφλώθηκε (778-785). Προϊόντος του χρόνου, ο Οιδίποδας και η Ιοκάστη απέκτησαν δυο γιους και δυο κόρες. Πιθανόν οι γιοι παραμέλησαν τη γηροτροφία προς τον υπερήλικα γονέα τους,

³⁴⁷ Ο μύθος βρίσκεται εν σπέρματι στα ομηρικά έπη. Απουσιάζει το όνομα του Λαΐου, αλλά μνημονεύεται ο Οιδίποδας, ο φόνος του πατέρα του, ο ανόσιος γάμος με τη μητέρα του Επικάστη και ο απαγχονισμός της. Πρβ. *Οδ.* λ 271- 280, *Ψ* 678 κ.ε.. Αναφέρεται επίσης το όνομα του Άδραστου, Β 572, η *στυγερά* Εριφύλη, λ 326-27, ο 243-247, η οποία εξαγοράστηκε με ένα χρυσό περιδέραιο για να εξαπατήσει τον άνδρα της Αμφιάραο, το μάντη που τιμούσαν ιδιαίτερα ο Δίας και ο Απόλλωνας, και η επίθεση των Αργείων και του Πολυνείκη εναντίον της Θήβας, Δ 365-410. Ο διπλός χαρακτήρας των πηγών, από τις οποίες εμπνεύστηκε ο ποιητής αντικατοπτρίζονται στο έργο. Βλ. Vidal-Naquet (1991), σ. 144.



και ο Οιδίποδας εκστόμισε βαριά κατάρα (786-787), να μοιράσουν τα βασιλικά κτήματα με πόλεμο (*καί σφε σιδαρονόμωι /διὰ χερὶ ποτε λαχεῖν /κτῆματα*, 788-790).³⁴⁸

Ανόσιοι γάμοι και επιδίωξη πλούτου συνθέτουν την εικόνα του βασιλικού οίκου της Θήβας. Η επιθυμία του Λαΐου να αποκτήσει γιο για να εξασφαλίσει ο ίδιος και ο πλούτος του οίκου συνέχεια, αποτυπώνεται στα εξαιρετικά προσόντα του Οιδίποδα (772).³⁴⁹ Όπως ο Λαΐος παραβίασε τη συμφωνία του με τον Απόλλωνα, παρόμοια ο Οιδίποδας διέψευσε τις προσδοκίες του Λαΐου, και οι δυο γιοι τον Οιδίποδα. Οργισμένος (781) για την πλημμελή γηροτροφία εκστόμισε τη βαριά κατάρα. Όπως η Ιοκάστη ήταν η σκιά του Λαΐου πάνω στον Οιδίποδα και την πόλη έτσι και η κατάρα του Οιδίποδα στέκει απειλητική για το μέλλον οίκου και πόλης:

Χο. *ἰὼ Μοῖρα βαρυδότειρα μογερά,
πότνιά τ' Οἰδίου σκιά,
μέλαιν' Ἐρινός, μεγασθενής τις εἶ* (975-977).

Τόσο ο Λαΐος όσο και ο Οιδίποδας κληροδότησαν στους απογόνους έριδες, φονικά, σωρεία παραβιάσεων και ανεξόφλητους λογαριασμούς. Οι δυσαρμονικοί γάμοι επηρεάζουν όχι μόνο τα μέλη της οικογένειας, αλλά απειλούν τη συνοχή της πόλης. Όσο ο βασιλικός οίκος στηρίζει τη διατήρηση και τη συνέχειά του σε άνομους γάμους και υπερβολικό πλούτο τόσο επαυξάνονται οι κίνδυνοι για την πόλη. Σε άλλο σημείο του έργου η κατάρα του Οιδίποδα περιγράφεται ως εξής:

Χο. *ξένος δὲ κλήρους ἐπινωμᾷ
Χάλυβος Σκυθῶν ἄποικος,
κτεάνων χρηματοδαίτας*³⁵⁰
*πικρός, ὠμόφρων σίδαρος,*³⁵¹

³⁴⁸Το φθαρμένο κείμενο των στίχων αυτών υπήρξε αφορμή πολλών διαφωνιών μεταξύ των μελετητών. Πιο πειστική φαίνεται η θέση της H.D. Cameron στο «The Depth to Earth in the *Seven against Thebes*», *TAPhA* 95 (1964), 1-8 και *Studies on the Seven against Thebes*, Paris 1971, σσ. 21,91, η οποία θεωρεί την πλημμελή γηροτροφία εκ μέρους των γιων, αιτία της κατάρας του Οιδίποδα. Για το ίδιο θέμα βλ. F. Solmen, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca 1949, σ.189, W. G. Thalman, *Dramatic Art in Aeschylus's Seven against Thebes*, New Haven and London 1978 σ.19. R. P. Winnigton-Ingram, «*Septem contra Thebas*», *YCS* 25 (1977), σ. 36, Α. Γκάρτζιου-Τάττη, «Θυσία και μαντική στον οίκο των Λαμβακιδών. Η εκδοχή της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή», στο *Κτερίσματα, Φιλολογικά μελετήματα αφιερωμένα στον Ιω. Σ. Καμπίση (1938-1980)*, Ηράκλειο 2000, σσ. 41-59.

³⁴⁹Πεθαίνοντας άτεκνος θα παρέλειπε να ολοκληρώσει τις υποχρεώσεις του ως αρχηγός του γένους. Βλ. G. Thomson, *Αίσχύλος και Αθήναι*, ελλην.μετάφρ. Γ.Ν. Βιστάκης-Φ. Αποστολόπουλος. Αθήνα, 1954 σ. 354, R. P. Winnigton-Ingram, «*Aeschylus' Septem* 189-190, 750-757, *BICS* 13 (1966), σ. 91, ο οποίος επισημαίνει το ρόλο της Ιοκάστης στην απόφαση του Λαΐου.

³⁵⁰Πρβ. 944-45, *χρημάτων δατηγός*, 908, *διαλλακτήρι*.



χθόνα ναίειν διαπήλας³⁵²

ὅποσαν καὶ φθιμένους ἐγκατέχειν

τῶν μεγάλων πεδίων ἀμοίρους (727-733).

Διαιτητής επίλυσης της διαφοράς για τη διανομή των κτημάτων του βασιλικού οίκου θα είναι κάποιος ξένος με ποικίλες ιδιότητες: μοιάζει με άποικο που μεταφέρει σίδηρο από το Χάλυβα της Σκυθίας. Αυτός θα μοιράσει ακριβοδίκαια τους κλήρους και θα ορίσει για τους δυο γιους τόσο μερίδιο γης να κατοικήσουν όσο κατέχουν και οι αποθανόντες. Η κατάρα με τη διατύπωση αυτή, προμηνύει ότι οι έριδες για τον πλούτο του Οιδίποδα μεταξύ Ετεοκλή και Πολυνείκη θα έχουν πικρό τέλος. Η επίθεση των Αργείων θέτει την πόλη στη δοκιμασία ενός ιδιόμορφου πολέμου, γιατί ο Πολυνείκης δεν είναι βάρβαρος κατακτητής αλλά συγγενής εξ αίματος με το βασιλικό γένος της Θήβας. Ο Άρης,³⁵³ θεός του πολέμου, πολιούχος της Θήβας³⁵⁴ και φορέας της *ἀρᾶς* (Άρης, *ἀρὰν πατρώι-/αν τιθείς ἀλαθῇ*, 945-46),³⁵⁵ θα κρίνει στα ζάρια την τύχη της σύγκρουσης (*ἔργον δ' ἐν κύβοις Ἄρης κρινεῖ*, 414). Η πολεμική αναμέτρηση, που θα κορυφωθεί με τη μονομαχία και τον αμοιβαίο θάνατο των δυο αδελφών, θα κρίνει το μέλλον του βασιλικού οίκου της Θήβας. Το ενδιαφέρον λοιπόν επικεντρώνεται στους χειρισμούς και τις αρετές του Ετεοκλή. Θα διαχειριστεί με ψυχραιμία την κρίση ή θα διαψεύσει τις ελπίδες των πολιτών;

I. πολεμικός δόλος και πόλη

Όταν αρχίζει το έργο η πόλη της Θήβας πολιορκείται από τον αργεΐτικο στρατό. Έτσι το αίτημα για τη σωτηρία της πόλης επανατίθεται με περισσότερη ένταση και επιμονή και το κοινό στρέφει την προσοχή του στις ενέργειες του Ετεοκλή. Θα βρει τρόπους να χειριστεί την οικογενειακή έριδα και ταυτόχρονα να

³⁵¹ Πρβ. 941-44, *πικρὸς λυτὴρ νεικέων ο πόντιος/ ξείνος ἐκ πυρὸς συθείς, ἰθηκτὸς σίδαρος*.

³⁵² Άλλη λέξη για τον διαιτητή. Πρβ. 106, *χρυσοπῆλῆξ δαῖμον*, επίθετο του Άρη.

³⁵³ Βλ. ΕΜ. 1402: *Ἄρης παρὰ τὴν ἀρὰν (ἀρήν) τὴν γενομένην βλάβην ἐκ τοῦ πολέμου*.

³⁵⁴ Πρβ. 104-105, *παλαίχθων/ Ἄρης*, 132-133, *σύ τ' Ἄρης φεῦ φεῦ πόλιν ἐπώνυμον/ Κάδμου φύλαζον κήδεσσαι τ' ἐναργῶς*.

³⁵⁵ Η *ἀρά* ποτέ δεν εκστομίζεται άσκοπα. Μοιάζει με λογαριασμό που περιμένει να εξοφληθεί. Οι λέξεις της κατάρας παρόμοιες με βλήματα, εκτοξεύονται εναντίον του αντιπάλου, με τη βεβαιότητα, ότι μπορούν να δράσουν και να επιφέρουν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Σκοπός της είναι να προκαλέσει βλάβη για μια αδικία. Βλ. Α. Φ. Χρηστίδης, «Η Μαγική χρήση της Γλώσσας», στο *Γλώσσα και Μαγεία*, Αθήνα, 1997, σ. 52. Για την ετυμολογική αξία και μαγική δύναμη των ονομάτων γενικά και ιδιαίτερα των κυρίων ονομάτων στον Αισχύλο, βλ. Σακαλής (1984), σσ. 57-85.



απαντήσει στην επίθεση των Αργείων ώστε να στερεώσει στη συνέχεια την εξουσία του στη Θήβα ή θα έχει την τύχη των προκατόχων του;

Στη συνέλευση του δήμου, που συγκάλεσε ο βασιλιάς με θέμα τον πόλεμο και την αμυντική θωράκιση της πόλης, προσπαθεί να εμψυχώσει τους συγκεντρωμένους πολίτες (34-35). Αφού υπενθυμίσει το χρέος όλων προς την πόλη, τους εγχώριους θεούς, τα παιδιά και τη γενέθλιο γη τους στέλνει στις επάλξεις (10-33). Για να καθησυχάσει το λαό ανακοινώνει ότι ήδη έχει στείλει κατασκόπους για να πληροφορηθούν τις κινήσεις και τα σχέδια των εχθρών (36-38). Με τις ενέργειες αυτές και την αξιοποίηση της προφητείας του μάντη (24-29), πιστεύει ότι έχει λάβει τα απαραίτητα μέτρα για να αποφύγει κάθε ενδεχόμενη παγίδα των εχθρών (*οὐ τι μὴ ληφθῶ δόλῳ*, 38).³⁵⁶ Κρίνει πως μπορεί να χειριστεί με επιτυχία την κατάσταση, ώστε στο δόλον των εχθρών να αντιτάξει έναν ισχυρότερο δόλον.

Αν όμως παρατηρήσει κανείς προσεκτικά το λόγο του θα αντιληφθεί τόσο τη βαθιά του ανησυχία, όσο και την απουσία στρατηγικού σχεδιασμού. Ενώ απευθύνεται στους πολίτες σε δεύτερο και πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, όταν αναφέρεται στο δόλον χρησιμοποιεί πρώτο ενικό. Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι ο ηγέτης του οποίου η πόλη πολιορκείται πρέπει να μιλάει *καίρια* και ότι δεν μπορεί να κοιμάται ήσυχος (1-3). Είναι όμως έτσι ή για άλλους λόγους ξαγρυπνά τις νύχτες, πρέπει να προσέχει τα λόγια του και φοβάται μην πιαστεί στα δίκτυα ενός δόλου; Ενώ δεν κρύβει την απαισιοδοξία του όταν κάνει λόγο για μια νίκη που θα προέλθει από το Δία και μια ήττα που θα προέλθει από τον ίδιο, αργότερα μαλώνει τις γυναίκες του Χορού για την καλλιέργεια ηττοπάθειας στην πόλη (181 κ.ε.). Μετά την απόφασή του να στηθεί στην έβδομη πύλη απέναντι από τον αδελφό του, αποκαλύπτει στο Χορό τους νυκτερινούς του εφιάλτες σχετικά με την αρά του πατέρα για το μοίρασμα της περιουσίας που τον άφηναν ξαγρυπνο(710-11).

Όταν επιστρέφει από το εχθρικό στρατόπεδο ο αγγελιοφόρος-κατάσκοπος, οι πληροφορίες για τις κινήσεις του εχθρού δεν είναι καθόλου ευοίωνες (39-56). Οι αντίπαλοι απέχουν μια ανάσα από τα τείχη. Ο όρκος τους να νικήσουν ή να πεθάνουν και ο ορισμός με κλήρο της πύλης που θα στηθεί ο καθένας (42-51, 55-56), δηλώνουν όχι μόνο την αποφασιστικότητά τους, αλλά ότι έχουν επεξεργαστεί ένα ολοκληρωμένο σχέδιο επίθεσης. Πρέπει λοιπόν ο Ετεοκλής, ο τιμονιέρης του πλοίου της πόλης, να εκμεταλλευθεί κάθε ευκαιρία ώστε να αναχαιτίσει την επέλαση των Αργείων. Ο κατάσκοπος τον προτρέπει να στείλει στις πύλες επίλεκτους άριστους

³⁵⁶ Rose (1957), I, σ. 165, ad 38.



άνδρες της πόλης όσο το δυνατόν γρηγορότερα, και να αξιοποιήσει αυτές τις πληροφορίες και όσες θα συλλέξει αργότερα ώστε ο ηγέτης να αποφύγει τη ζημία.

Η αντίδραση του Ετεοκλή στις λεπτομερείς ανακοινώσεις του κατασκόπου δεν αφήνει αμφιβολία ότι σχέδιο δράσης δεν υπάρχει. Η πρωτοβουλία των κινήσεων ανήκει στον εχθρό και όχι στον Ετεοκλή. Φαίνεται πως η πληροφορία για κλήρωση και λαχνούς για τον ορισμό της θέσης του κάθε αρχηγού στις επτά πύλες (55-56, *κληρομένους δ' ἔλειπον, ὡς πάλωι λαχῶν / ἕκαστος αὐτῶν πρὸς πύλας ἄγοι λόχον*), του θύμισαν τη διένεξη με τον αδελφό του και την αρά του Οιδίποδα για το μοίρασμα της πατρικής κληρονομιάς (727, 789, 927, *κλήρους, λαχεῖν*).³⁵⁷ Αντί να μεθοδεύσει τις κινήσεις του, στρέφεται προς τους θεούς:

ὦ Ζεῦ τε καὶ Γῇ καὶ πολισσοῦχοι θεοί,
Ἀρά τ' Ἑρινὺς πατρὸς ἡ μεγασθενῆς
μή μοι πόλιν γε πρυμνόθεν πανώλεθρον
ἐκθαμνίσῃτε δηιάλωτον Ἑλλάδος
[φθόγγον χέουσαν καὶ δόμους ἐφεστίους]
ἐλευθέραν δὲ γῆν τε καὶ Κάδμου πόλιν
ζυγοῖσι δουλίῳσι μὴ δῶτε σχεθεῖν (69-75).

Ικετεύει όχι μόνο το Δία, τη Γη και τους πολιούχους θεούς, αλλά την πανίσχυρη Αρά-Ερινύα που κληροδότησε ο πατέρας στους δυο γιους του, να αποτρέψουν την ολοσχερή καταστροφή της πόλης του. Από την ικεσία του απουσιάζει οποιαδήποτε αναφορά στους θηβαϊκούς οίκους, τις γυναίκες, τα παιδιά, τους βωμούς των θεών και τις πατρογονικές εστίες. Η Θήβα συνδέεται με τον ιδρυτή της Κάδμο και όχι με τη γενιά του πατέρα του.³⁵⁸ Στον Οιδίποδα φαίνεται να ανήκει μόνο η ανεξόφλητη Αρά-Ερινύα. Τα λόγια αυτά διαφοροποιούνται από εκείνα που απηύθυνε δημόσια στους πολίτες στην αρχή του έργου. Εκεί υπέθετε πως η νίκη θα είναι δώρο του Δία προς την πόλη των ανδρών (4, *εὖ πράξαιμεν*) και η ήττα ευθύνη δική του, εδώ η τύχη της

³⁵⁷ Βλ. Hogan (1984), σ. 245 ad 56.

³⁵⁸ Ο Ηρόδοτος, 5. 58-59, αναφέρει μια παράδοση σύμφωνα με την οποία ο Κάδμος, γιος του βασιλιά Αγήνορα των Φοινίκων, ήρθε προς τη Δύση για να αναζητήσει την αδελφή του Ευρώπη, την οποία άρπαξε ο Δίας μεταμορφωμένος σε ταύρο. Οι Φοίνικες που ήρθαν μαζί με τον Κάδμο και εγκαταστάθηκαν στη Βοιωτία, μεταξύ των πολλών γνώσεων που κατείχαν, εισήγαγαν και τα γράμματα που χρησιμοποιούσαν όλοι οι Φοίνικες. Ο Κάδμος επομένως θεωρείται ο διαμεσολαβητής μεταξύ Φοινίκων και Ελλήνων για τη μεταφορά του φοινικικού αλφάβητου. Ο ιστορικός μαρτυρεί πως ο ίδιος είδε καδμειακά γράμματα στο ιερό του Ισμηνίου Απόλλωνος, χαραγμένα πάνω σε τρεις τρίποδες. Διαπιστώνει δε ότι τα καδμειακά γράμματα μοιάζουν με τα ιωνικά.



πόλης εναποτίθεται στη Γη, το Δία, τους πολιούχους θεούς της πόλης και στην πανίσχυρη Αρά-Ερινύα του πατέρα.

Ενώ δίνει την εντύπωση ότι έχει επινοήσει ένα άρτιο σχέδιο για τη σωτηρία της πόλης, οργανωμένο σε όλες του τις λεπτομέρειες το οποίο ανακοινώνει δημόσια στους πολίτες (3, 38), στην ουσία κωλυσιεργεί και σκέπτεται πώς ο ίδιος θα αποφύγει το *δόλον* των εχθρών. Έχει στραμμένη την προσοχή του στην έριδα με τον Πολυνείκη και στη λεκτική πράξη της αράς. Ο φόβος του μήπως βγει στο φως το νοσηρό ήθος της γενιάς Οιδίποδα και του Λαΐου θα τον συνοδεύει μέχρι τη στιγμή που θα πληροφορηθεί ποιόν θα συναντήσει στην έβδομη πύλη.³⁵⁹ Ο πρόλογος δεν αποκαλύπτει τίποτα για το παρελθόν του οίκου, πόσο μερίδιο της περιουσίας ρευστοποίησε ο Πολυνείκης όταν αναχώρησε από τη Θήβα. Η αιτία του πολέμου και οι απαιτήσεις του Πολυνείκη συνεπικουρούμενου από τον αργεΐτικο στρατό εξηγούνται πολύ αργότερα, στο λόγο του Αμφιάραου (572 κ.ε). Ο Πολυνείκης (576-79),³⁶⁰ αφού κατέφυγε στο Άργος, παρακινήθηκε από τον Τυδέα (*τὸν πόλεως τaráκτορα/μέγιστον Ἄργει τῶν κακῶν διδάσκαλον/ Ἐρινύος κλητῆρα πρόσπολον φόνου*, 572-74),³⁶¹ να προβεί σε αναψηλάφηση της δίκης και να διεκδικήσει ακόμη και με πόλεμο την ηγεμονία του βασιλικού οίκου της Θήβας. Επομένως ο Πολυνείκης αναθερμαίνει την έριδα και με επίθεση εναντίον της γενέθλιας πόλης επαναδιαπραγματεύεται το θέμα της κληρονομικής μοναρχίας του Οιδίποδα (661). Επομένως η Αρά ταυτιζόμενη με την εκδικητική Ερινύα, αποτελεί συνδετικό κρίκο μεταξύ της γενιάς του Λαΐου και της επίθεσης των Αργείων.

Ο Ετεοκλής φαίνεται να πιστεύει ότι ο πόλεμος θα του δώσει την ευκαιρία να διαρρήξει δια παντός τη σχέση του με τη μισητή γενιά του και να απαλλαγεί από κάθε κατηγορία ή επίκριση ότι παραμελεί την πόλη(6-7). Θα αποδείξει στην πράξη ότι είναι ο *κεδνός οΐακοστρόφος*, ο πολιτικός που χειρίζεται με σύνεση και πνευματική ευστροφία τα θέματα της πόλης (2-3, 62, 657). Τα πρώτα του λόγια που αφορούν τα καθήκοντά του ως κυβερνήτη, αρχίζουν και τελειώνουν με την αυτόχθονη καταγωγή του από τον Κάδμο, χωρίς την παραμικρή μνεία στη γενιά του Λαΐου, τον Οιδίποδα

³⁵⁹ Βλ. H. Bacon, "The Shield of Eteocles", *Arion*, 3(1964), σ.30: « το πρόβλημα είναι να μάθουμε ποιος είναι ο άγνωστος, ο ξένος, ο εχθρός ».

³⁶⁰ Η σχέση του Πολυνείκη με το μίσος δεν απορρέει μόνο από την πράξη του πολέμου εναντίον της πατρίδας του αλλά συνδέεται με το όνομά του που ετυμολογικά σημαίνει πολύ μίσος ή έριδα έτσι όπως εκφέρεται από τον Αμφιάραο *έξυπτιάζων όνομα, Πολυνείκους βίαν./δῖς τ' έν τελευταῖι τοῦνομ' ένδοταύμενος* (577-578). Μετά την αλληλοκτονία ο Χορός αποδίδει το επίθετο *πολυνεικείς* και στα δυο αδέρφια (830).

³⁶¹ Ο Τυδέας, αιτωλός εξόριστος για φόνο συγγενή του, παρουσιάζεται σαν όργανο της Ερινύας, ικανός να μεταφέρει την έριδα από το Άργος στο θηβαϊκό βασιλικό οίκο. Βλ. Thalman (1978), σ. 117.



και την οικογένειά του. Έτσι, αυτό που απαιτείται για την άμυνα της πόλης ορίζεται και διαχωρίζεται. Ο βασιλιάς πρέπει να επαγρυπνεί ενώ οι πολίτες σύμφωνα με τις οδηγίες του, πρέπει να υπερασπιστούν με όλες τους τις δυνάμεις την πόλη, ώστε τα παιδιά της να μην στερηθούν ούτε τις τιμές ούτε τη γλυκιά τροφή τους, τη μάννα Γη (14-16). Ο λόγος του προς τους πολίτες στερείται οποιαδήποτε αναφοράς στις προγονικές εστίες και τις γυναίκες, συζύγους, μητέρες και αδελφές των στρατιωτών.³⁶² Παρουσιάζει τη Θήβα χωρίς γυναίκες και οικογένειες, σαν οι άνδρες που πρόκειται να την υπερασπιστούν, να ξεφύτρωσαν από τη γη.

Είναι χαρακτηριστική η επιμονή του Ετεοκλή να δει την επίθεση των Αργείων, όχι σαν απότοκο της έριδας με τον Πολυνείκη, αλλά στο φως ενός αμυντικού πολέμου μιας ελληνόφωνης πόλης που δέχεται βαρβαρική επιδρομή (10-20, 34, 71-75). Οι θεοί δεν θα θελήσουν να υποδουλωθεί και να καταστραφεί μια πόλη, που έλκει την καταγωγή της από τον Κάδμο. Η φράση *ξυνὰ δ' ἐλπίζω λέγειν/πόλις εὖ πράσσουσα δαίμονας τίει* (76-77), φανερώνει την προσπάθεια του Ετεοκλή ότι εκπροσωπεί τη συλλογικότητα και ότι ο ίδιος δεν διαχωρίζει τον εαυτό του από την τύχη της πόλης.³⁶³ Διαφορετικά από τους προγόνους του καταθέτει όλες του τις δυνάμεις για το καλό της πόλης. Αντίθετα, ο Πολυνείκης, αδικημένος ή όχι, τυφλωμένος εισάγει στην πόλη το μίσος, το σύμφυτο κακό που κληροδοτείται από το παρελθόν. Ο Ετεοκλής ενώ πίστευε ότι δεν θα πιαστεί σε ενδεχόμενο δόλον των εχθρών εγκλωβίζεται στο μισητό για αυτόν παρελθόν του οίκου το οποίο είχε απωθήσει και ξεχάσει από τη στιγμή που ο Πολυνείκης εγκατέλειψε τη Θήβα.

Οι επιλογές του Λαίου διαψεύστηκαν, η βραχύβια σωτηρία της πόλης από τον Οιδίποδα υπερκεράστηκε από τις επερχόμενες συμφορές. Η κατάρα του επικρέμαται ακόμη απειλητικά πάνω από τον οίκο και την πόλη, περιμένει να εκτελεστούν οι όροι της. Η πόλη όμως σύμφωνα με το σχέδιο του ποιητή δεν είναι δίκαιο να καταστραφεί επειδή οι γιοι του Οιδίποδα αδυνατούν να λύσουν κληρονομικές διαφορές. Αθέατες δυνάμεις συνωμοτούν, για να τη σώσουν, θέτοντας όρια στην ξέφρενη πορεία των κληρονόμων του οίκου και της μοναρχίας.

Το τραγικό πρόσωπο των Έπτά, ο Ετεοκλής, ενώ είχε ταυτίσει τον εαυτό του με τη γενιά του Κάδμου και είχε αποδιώξει από τη μνήμη του ό,τι είχε σχέση με τη μισητή γενιά του Οιδίποδα, τώρα, με τη διπλή ιδιότητα, του ηγέτη της πόλης και του ενός πόλου της ενδοοικογενειακής έριδας, έρχεται αντιμέτωπος ξανά με το

³⁶² Ο αγώνας εναντίον των εχθρών δεν είναι υπέρ πάντων. Πρβ. Αισχύλ. *Πέρσ.* 402-405.

³⁶³ Βλ. B. Otis, "The Unity of Seven against Thebes", *GRBS* 3 (1960), σ. 157.



πρόβλημα. Πρέπει να αποδείξει ότι είναι μόνο *ἄναξ Καδμείων* και όχι *Οἰδίπου τέκος* (203,677). Για ἄρει το διχασμό του, απαιτείται η ψύχραιμη αυτοκυριαρχία του καπετάνιου του οποίου το πλοίο αντιμετωπίζει φουρτούνες.³⁶⁴ Για να επαναφέρει το πλοίο της πόλης σε ορθή πορεία, πέρα από την επινόηση ενός σχεδίου πρέπει να μοιράσει ρόλους και αρμοδιότητες και να αξιοποιήσει κάθε μορφής γνώση ακόμη και αν προέρχεται από μέλος που ανήκει στο τελευταίο σκαλοπάτι της ιεραρχίας. Αντί αυτών ο Ετεοκλής επέλεξε να πάρει την υπόθεση στους ώμους του και να αξιοποιήσει μόνο τους άνδρες της πόλης που ανήκουν στη γενιά του Κάδμου. Μολονότι πίστευε ότι μπορούσε να κυβερνά την πόλη, αν αφοσιωθεί ολοκληρωτικά σ' αυτή και κόψει κάθε νήμα σύνδεσης με το παρελθόν και τη γενιά του Λαίου και του Οιδίποδα, ωστόσο δεν το κατάφερε. Γιατί οι συγγενικοί δεσμοί με την οικογένεια και η κληρονομικότητα δεν αφορίζονται. Πίσω από την πειθαρχημένη δημόσια εικόνα προσπαθεί να κρύψει την εσωτερική πάλη και το διχασμό του. Προσκολλημένος σε ένα κλειστό σύστημα επικοινωνίας, αποκλείει κάθε αμοιβαία σχέση στα πλαίσια της πόλης και ιδιαίτερα τη συνεισφορά των γυναικών στην αυτάρκεια της πόλης. Η αδυναμία του να επινοήσει έναν *δόλον* ο οποίος θα συνδυάζει τις αρετές του κυρίου ενός οίκου και του ηγέτη της πόλης για να αντιμετωπίσει το *δόλον* των αντιπάλων του, είναι φανερό. Αφήνοντας τις πρωτοβουλίες των κινήσεων στον εχθρό, αντιδρά σαν το Ξέρξη στην τραγωδία *Πέρσαι*. Κινητοποιείται μόνο όταν ο κατάσκοπος-αγγελιοφόρος του μεταφέρει πληροφορίες για τα εχθρικά σχέδια ή πιέζεται από παράγοντες που δεν είναι σε θέση να ελέγξει.

II. ο Ετεοκλής και ο Χορός των γυναικών

Ένας από τους παράγοντες ματαίωσης της προσπάθειας του Ετεοκλή να απαντήσει με ένα *δόλον* στο *δόλον* των αντιπάλων είναι οι γυναίκες της πόλης. Στον Πρόλογο κυριαρχεί η ανδρική ματιά του πολέμου. Ο πόλεμος και η πόλη ανήκουν στη σφαίρα επιρροής των ανδρών, απ' όπου αποκλείονται οι γυναίκες. Όμως, αν εξαιρέσει κανείς τους υπαινιγμούς του αγγελιοφόρου για τις στρατηγικές ικανότητες του Ετεοκλή (62-68), οι άνδρες της πόλης φαίνεται να ταυτίζονται με τις επιλογές του βασιλιά, ο οποίος έχει ξεχάσει το παρελθόν του οίκου του Λαίου. Η αποσιώπηση του παρελθόντος και της συνεισφοράς των γυναικών στην πόλη από τον Ετεοκλή δεν

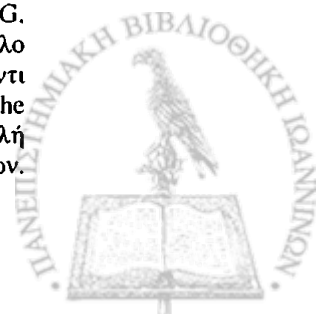
³⁶⁴ Η παρομοίωση της πολιτείας με καράβι, επιστρατεύεται αρκετά συχνά στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία, και ειδικά στο έργο. Πρβ. 62, 207-10, 691, 769. Για τα ναυτική εικονοποιία και ορολογία των *ἑπτά*, βλ. Cameron (1971), σσ. 58-70.



φαντάζει τόσο αθάνα. Από την αρχή του έργου τονίζει την αυτόχθονη καταγωγή της πόλης και καθόλου τη σχέση της με τον οίκο του Λαΐου και τις γυναίκες της Θήβας. Οι κάτοικοι της πόλης αποκαλούνται *Κάδμου πολῖται* (1), ο Ετεοκλής *Καδμείων ἄναξ* (39) και η πόλη *Καδμείων πόλις* (74,120,1015). Οι πολεμιστές που θα στηθούν αντίκρυ στους επτά Αργεΐους κατάγονται κυρίως από το γένος των *σπαρτῶν* (412-413,476). Μητέρα των ανδρών της πόλης είναι η μεγάλη μητέρα και φίλτατη τροφός, η θηβαϊκή γη (16-18). Δεν κάνει καμία αναφορά στις γυναίκες που εξασφαλίζουν στρατιώτες για να υπερασπίσουν την πόλη ούτε στο γένος του, στην καταγωγή του και στον αδελφό του, μέχρι τη στιγμή που η τύχη και η δική απόφαση τον στέλνουν στην έβδομη πύλη. Εγκλωβισμένος σε έναν άλλο κόσμο του διαφεύγει η κοινή μοίρα, η κοινή μήτρα, η κοινή γέννηση και νεότητα, η κοινή παράβαση της γηροτροφίας του πατέρα τους. Μόνο μετά τον αμοιβαίο φόνο των δυο αδελφών η Αντιγόνη θα παρουσιάσει την οικογένεια ενωμένη: *δεινὸν τὸ κοινὸν σπλάγχνον οὐ πεφύκαμεν, / μητρὸς ταλαίνης κάπῃ δυστήνου πατρός* (1031-32). Ο Ετεοκλής σκόπιμα απωθεῖ ό,τι σχετίζεται με το παρελθόν του οίκου γιατί δεν εξυπηρετεί το σκοπό του, να σώσει την πόλη και παράλληλα να κρατήσει τη βασιλική εξουσία και τα κτήματα του πατέρα. Η απαξίωσή του προς το γυναικείο φύλο θα αποτελέσει παγίδα, γιατί οι γυναίκες της Θήβας, σε αντίθεση με τους άνδρες, δεν έχουν ξεχάσει ότι ο Ετεοκλής είναι γιος του Οιδίποδα και της Ιοκάστης, απόγονος της καταραμένης οικογένειας. Σε δυο κρίσιμες στιγμές τον αποκαλούν *Οιδίπου τέκος* και όχι άνακτα Καδμείων.

Στην Πάροδο και στο α' στάσιμο ο ποιητής δίνει την εικόνα του πολέμου με τα μάτια των γυναικών. Η ευοίωνη κατάσταση που νόμιζε ότι είχε διαμορφώσει ο βασιλιάς, διακόπτεται από τη βίαιη είσοδο των πανικοβλημένων γυναικών που ικετεύουν τους θεούς στο κέντρο της πόλης.³⁶⁵ Ενώ ο Ετεοκλής πίστευε πως

³⁶⁵ Η στάση του Ετεοκλή απέναντι στις γυναίκες του Χορού έχει γίνει αντικείμενο πολλών διαφωνιών μεταξύ των κριτικών. Ο F. Solmsen, "The Erinys in Aeschylus' *Septem*" *TAPhA* 68 (1937), σ.197 υποστηρίζει ότι ο Ετεοκλής είναι ο ιδεατός βασιλιάς, υπεύθυνος και αφοσιωμένος κυβερνήτης της πόλης και για αυτό δεν βρίσκει κανένα σημάδι απερισκεψίας στη συνομιλία του με το Χορό γιατί η καταστροφή του οφείλεται στη λειτουργία της Ερινύας. Από την άλλη ο H. Patzer, "Die dramatische Handlung der *Sieben gegen Theben*", *HSCPh* 63(1958), σ.103, υποστηρίζει ότι η Ερινύα επενεργεί από την αρχή του έργου στον Ετεοκλή και ότι ο Ετεοκλής στην αρχή είναι τυφλός και μετά το στίχο 653 βλέπει τι ακριβώς συμβαίνει. Ο A.Podlecki, "The Character of Eteocles in Aeschylus' *Septem*" *TAPhA* 95 (1964), σ. 284, κρίνει πως η στάση του Ετεοκλή προς τις γυναίκες προκύπτει από την αναγκαιότητα του πολέμου ενώ ο L.Golden, "The Character of Eteocles and the Meaning of the *Septem*", *CPh* 59 (1964), σ. 87, επισημαίνει πως ο Ετεοκλής δεν είναι ούτε συνετός ηγεμόνας ούτε επενεργεί η Αρά-Ερινύα στις αποφάσεις του. Πρόκειται για τον ηγέτη που δεν θέλει να χάσει δύναμη και πλούτο. Ο G. M. Kirkwood, "Eteocles oiaokostrophos", *Phoenix* 23 (1969), σ.18, υποστηρίζει πως ο Ετεοκλής σε όλο το έργο εμμένει στη σταθερή πεποίθησή του ως υπερασπιστή της Θήβας και ότι η στάση του απέναντι στη γυναίκες αποτελεί μέρος της στρατηγικής του. Η H. D. Cameron, "The Power of Words in the *Seven against Thebes*", *TAPhA* 101(1970), σσ. 99-100, υποστηρίζει ότι τη συμπεριφορά του Ετεοκλή προς τις γυναίκες αποτελεί τακτική περιορισμού των γυναικών για την αποφυγή δυσοίωνων φράσεων.



συλλέγοντας πληροφορίες από το εχθρικό στρατόπεδο θα αποφύγει κάθε ενδεχόμενο δόλον των αντιπάλων, οι γυναίκες οσμίζονται από μακριά τον κίνδυνο που πλησιάζει. Δεν έχουν πεισθεί ότι τα κίνητρά του είναι αγνά και αν ο Ετεοκλής διαθέτει την απαιτούμενη αυτοκυριαρχία και σύνεση ώστε να λάβει όλα τα απαραίτητα μέτρα για την αμυντική θωράκιση της πόλης. Ανίκανες να κρύψουν την ανησυχία τους, εκφράζουν ανοιχτά φόβους για υποδούλωση της πόλης (111, 253). Προαισθάνονται ότι ο εχθρός έχουν απλώσει ένα δίχτυ γύρω από την πόλη από το οποίο δεν υπάρχει δυνατότητα διαφυγής (*κορκορυγαί δ' άν' ἄστν, ποτί δ' ὀρκάνα / πυργῶτις*, 345), και ότι η ώρα της αιχμαλωσίας και της δουλείας είναι πολύ κοντά. Μόνη απαντοχή τους είναι οι προσευχές προς γυναικείες και ανδρικές θεότητες που ανήκουν στην οικογένεια του Δία (301).³⁶⁶

Μολονότι φέρουν επί σκηνής τους φόβους και τις ανησυχίες για τις συνέπειες του πολέμου στο φύλο τους, ωστόσο κρίνουν έμμεσα τους χειρισμούς του Ετεοκλή. Η οργισμένη αντίδραση του βασιλιά ότι εισάγουν στην πόλη τον πόλεμο και τη σύγκρουση (345-368), ενώ ο ίδιος πάσχιζε να κρατήσει έξω, αποδεικνύει πως η αιτία ανησυχίας του Χορού είναι βάσιμη. Διατάζει να επιστρέψουν στο σπίτι, γιατί με την παρουσία τους αναστατώνουν τη δημόσια λειτουργία της πόλης και παρακωλύουν το έργο των ανδρών (*μέλλει γὰρ ἀνδρί, μὴ γυνὴ βουλευέτω, / τᾶζωθεν*, 200-201).³⁶⁷ Τις κατηγορεί ότι εκείνες οδηγούν την πόλη στην δουλεία και όχι οι θεοί ή η τύχη (255, *αὐτὴ σὲ δουλοῖς κάμῃ καὶ πᾶσαν πόλιν*). Τις διδάσκει να ψάλλουν έναν ολολυγμό σαν παιάνα, να συγχωνεύσουν την κραυγή της θυσίας με την πολεμική κραυγή, σαν να είναι γυναίκες και άνδρες ταυτόχρονα.³⁶⁸ Η λ. *νόμισμα* (269) στο λόγο του Ετεοκλή δεν μπορεί να είναι τυχαία. Τις καλεί να λειτουργήσουν σαν νόμισμα με διπλή όψη, να «παντρέψουν» μια γυναικεία συνήθεια με μια ανδρική γιατί αυτό θα βοηθήσει την πόλη τούτη τη στιγμή. Παρά την προσπάθεια του Ετεοκλή να δημιουργήσει ευοίωνα κλίμα με τις πλούσιες θυσίες που τάζει στους θεούς σε περίπτωση νίκης (271-278), οι

Ο J.H. Finley, *Pindar and Aeschylus*, Cambridge, Mass. 1955, σ.237, παρατηρεί πως ο βασιλιάς αποξενωμένος από την ιδέα του ηρωισμού, την κατάρα του πατέρα του, τις γυναίκες και ό,τι αυτές αντιπροσωπεύουν, βρίσκεται στο μεταβατικό στάδιο μιας σύγκρουσης μεταξύ των αξιών του ηρωικού κώδικα αξιών και των αξιών της πόλης. Η H. Bacon (1964), σ. 35 υποστηρίζει ότι ο Ετεοκλής στον κόσμο των γυναικών βλέπει το διφορούμενο που χαρακτηρίζει κάθε θηλυκό μέσα στο έργο. Υπάρχει ένας κίνδυνος έξω που δεν πρέπει να μπει μέσα και ένας κίνδυνος μέσα που δεν πρέπει να βγει έξω. Ο Winnipcion-Ingram (1966), σσ. 88-93, και «*Septem contra Thebas*» YCS, 25 (1977), σ. 21, παρατηρεί ότι στη σκηνή αυτή και οι δυο πλευρές εμφορούνται από φόβο, μόνο που ο Ετεοκλής δεν τον εκδηλώνει, ενώ ο R. S. Caldwell, «The Misogyny of Eteocles», *Arethusa* 6 (1973) 197-231, πιστεύει ότι η συμπεριφορά του οφείλεται στο μισογυνισμό του.

³⁶⁶ Seth Benardete, «Two notes on Aeschylus' *Septem*», *WS* 80 (1967), σ. 26.

³⁶⁷ Πρβ Όμ. Ήλ. Z 490 κ.ε., Όδ. α 356 κ.ε., φ 350 κ.ε.

³⁶⁸ Βλ. Vidal-Naquet (1991), σσ. 152-153.



γυναίκες όχι μόνο δεν πείθονται, αλλά εξακολουθούν να στηρίζουν τις ελπίδες τους στους θεούς. Πιστεύουν ότι η ικεσία θα συμβάλει στην αμοιβαία σχέση ανδρών και γυναικών, μεταξύ οίκου και πόλης, τους δυο κόσμους που ο Ετεοκλής πάσχιζε να κρατήσει χωριστούς. Θυμίζουν στο κοινό την κατάρα του Οιδίποδα και τις εσωτερικές και οικείες εντάσεις του βασιλικού οίκου της Θήβας, τα οποία κατά τον Ετεοκλή δεν σχετίζονται με το σχεδιασμό της άμυνας τούτη την ώρα. Μέχρι τη μοιραία στιγμή που μαθαίνει ότι θα συναντήσει τον αδελφό του στην έβδομη πύλη, έχει ξεχάσει το παρελθόν του και την οικογενειακή του ζωή και ταυτίζει τον εαυτό του με τους αυτόχθονες ήρωες της Θήβας και όχι με την γενιά του Οιδίποδα. Εξ άλλου, ο ίδιος επιθυμεί να ζει σε ένα κόσμο χωριστά από τις γυναίκες (187-88). Ό,τι σχετίζεται με τον οίκο και το γυναικείο φύλο (181-90, 653-54, 695), του είναι ξένο και μισητό. Μάλιστα υβρίζει μέχρι του σημείου να ασκεί κριτική στο Δία που δημιούργησε το γένος των γυναικών (256).

Ο Ετεοκλής δεν μπορεί να αντιληφθεί το φόβο και την αγωνία των γυναικών, την συνεισφορά τους στην αυτάρκεια του οίκου και της πόλης, αλλά υποστηρίζει ότι οι φωνές τους έχουν μια απομαγνητίζουσα, μαγική δύναμη που συντελεί στην αποδυνάμωση των πολεμιστών (*ἀλλ' ὥς πολίτας μὴ κακοσπλάγχχνους τιθῆις*, 237). Η δημόσια παρουσία των γυναικών αποσυντονίζει τη σκέψη του και προσφέρει καλές υπηρεσίες μόνο στους εχθρούς (*τὰ τῶν θύραθεν δ' ὥς ἄριστ' ὀφέλλετε*, 193). Κάνει το λάθος να υποτιμήσει την αξία τους ως φορείς μνήμης και γνώσης. Όχι μόνο τις μαλώνει, αλλά και απορρίπτει συλλήβδην όλο το γένος των γυναικών, οι οποίες είναι ανυπόφορες στην ασφάλεια και καταστροφικές στον κίνδυνο (188-189). Στο αίτημά του να καταπιέσουν τους φόβους και να προσποιηθούν ότι δεν ακούν τους ήχους του πολέμου (*μὴ νυν ἀκούουσ' ἐμφανῶς ἄκου' ἄγαν*, 246),³⁶⁹ αποτυπώνεται με ευκρίνεια ο τρόπος με τον οποίο ο ίδιος διαχειρίζεται τους φόβους και τις ενοχές του. Ο ίδιος προσποιείται ότι δεν ακούει όσα λένε οι γυναίκες και προσπαθεί να επιβάλει υπακοή και πειθαρχία με βία. Η αναστάτωση των γυναικών ενδέχεται να είναι υπερβολική αλλά έχουν βαθύτερη αίσθηση των κινδύνων του πολέμου και της θεϊκής βούλησης απ' ό,τι έχει ο αμήχανος και τυφλός Ετεοκλής.

*ἔστι θεοῦ δ' ἔτ' ἰσχὺς καθυπερτέρᾳ,
πολλάκι δ' ἐν κακοῖσι τὸν ἀμήχανον
κάκ' χαλεπᾶς δῦας ὕπερθ' ὀμμάτων*

³⁶⁹ Πρβ. Όμ. Ίλ. Ι 312, *ὅς χ' ἕτερον μὲν κεύθῃ ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἴπῃ*.



κριμναμενᾶν νεφελᾶν ὀρθοῖ (226-229).

Οπλισμένες με τη γνώση του παρελθόντος μπορούν με ακρίβεια να προβλέψουν το μέλλον (*μάντις εἰμί τῶν κακῶν*, 808).

Στον πρόλογο ο Ετεοκλής έδειξε ότι φοβάται μια εχθρική δύναμη που συνδέεται άμεσα με τον οίκο του, τη δύναμη της Αράς-Ερινύας. Η προσφώνηση του Χορού και τα δυσοίωνα προαισθήματα πιθανόν ξύπνησαν δικούς του καταπιεσμένους φόβους και για αυτό ζητά σιωπή. Πίσω από την παραπλανητική όψη του αποφασιστικού βασιλιά και στρατηγού υπάρχει μια ακαθόριστη αίσθηση καταστροφής σχετική με το παρελθόν και τη μνήμη που φέρουν οι γυναίκες της πόλης. Στη σκηνή με το Χορό ο Ετεοκλής έχει χάσει προς στιγμήν την αυτοπεποίθηση και τη σταθερότητά του. Οι γυναίκες αποδιοργάνωσαν ακόμη περισσότερο τη σκέψη του και στη συνέχεια τα λόγια και τις πράξεις του. Η απόφασή του να είναι ένας από τους επτά αρχηγούς που θα στηθούν στις επτά πύλες της Θήβας φαίνεται ως αποτέλεσμα της πίεσης του Χορού. Επειδή φοβάται μήπως οι γυναίκες πανικοβληθούν ξανά, όταν φτάσουν δυσοίωνες φήμες από το μέτωπο της μάχης (282-286), δένεται στο άρμα μιας βεβιασμένης επιλογής. Δυστυχώς ο βασιλιάς τυφλός και κουφός δεν είναι σε θέση να αξιοποιήσει τη σοφία των γυναικών στη σύνθεση του *δόλου* για να απαντήσει στο *δόλον* των αντιπάλων. Είναι εκείνες που δημόσια συνδέουν τον Ετεοκλή με το παρελθόν του οίκου αποκαλώντας τον γιο του Οιδίποδα και όχι βασιλιά των Καδμείων, όπως ο αγγελιοφόρος. Θύμισαν στον Ετεοκλή την οικογένειά του ικετεύοντας την οικογένεια του Δία. Ο Ετεοκλής ανακτά προσωρινά την αυτοκυριαρχία του μόλις βρεθεί ξανά στον πόλεμο και στον κόσμο των ανδρών. Η αναβολή αυτή θα κάνει την έκρηξή του μετά το στίχο 653 περισσότερο δραματική.

Μετά την απόφασή του να στηθεί απέναντι στον αδελφό του στην έβδομη πύλη οι ρόλοι αντιστρέφονται. Οι γυναίκες σε ρόλο συμβούλου, προσπαθούν να μεταμορφώσουν τον άριστο ήρωα της *βίας* σε πολίτη που διαθέτει την αριστεία του νου για το σύνολο της πόλης και όχι για την προσωπική του τιμή. Είναι εκείνες που θέτουν όρια στις επιλογές του βασιλιά. Η παντελής έλλειψη αμοιβαίας επικοινωνίας αντικατοπτρίζει το αγεφύρωτο χάσμα μεταξύ των δυο κόσμων. Η προσπάθεια του Ετεοκλή να οριοθετήσει τις γυναίκες στον οίκο τους δεν έφερε αποτέλεσμα. Οι συμβουλές των γυναικών δεν βρήκαν αποδέκτη. Επιλέγει να θυσιαστεί για το καλό της πόλης. Ενώ οι γυναίκες προτείνουν εναλλακτική λύση να σταλεί κάποιος Καδμείος στη θέση για να αποφευχθεί η μιαιφή αδελφοκτονία, ο Ετεοκλής τις



αποκρούει (677-81).³⁷⁰ Παρά την προσπάθεια πειθούς, δεν κατάφεραν να θέσουν όρια στις επιλογές του. Όπως υποδηλώνεται στο χορικό άσμα, που ακολουθεί μετά τον αμοιβαίο φόνο των δυο αδελφών (875-76, *κλαίω στένομαι, καὶ δόλος οὐδεὶς/ μὴ 'κ φρενός ὀρθῶς με λιγαίνειν*), φαίνεται ότι οι γυναίκες συνειδητά ή όχι έστησαν δόλον στον Ετεοκλή.

III. Ο δόλος στη σκηνή των ασπίδων

Στους Έπτά ο πόλεμος, και συνακόλουθα ο θεός Άρης που τον εκπροσωπεί, βρίσκονται στον πυρήνα του έργου.³⁷¹ Όμως ο πόλεμος στο έργο αυτό παρουσιάζει μια ιδιαιτερότητα. Οι ήρωες δεν ανταγωνίζονται στο πεδίο της μάχης, αλλά ο πόλεμος μεταφέρεται στη σκηνή και διεξάγεται με όπλα λέξεις, εικόνες, συλλαβές και γράμματα.³⁷² Το κέντρο βάρους μεταφέρεται από την αριστεία της βίας στον πόλεμο, στην αριστεία των πνευματικών αρετών. Εξασφαλίζει τη νίκη η πλευρά που διακρίνεται για τη συνθετική της ικανότητα στο δόλον. Από το αποτέλεσμα του ιδιότυπου αυτού πολέμου φαίνεται πως καμία απ' τις δυο αντιμαχόμενες παρατάξεις δεν ήταν σε θέση να συνθέσει ένα δόλον για να εξασφαλίσει τη νίκη.

Όπως αναφέραμε παραπάνω, ο Ετεοκλής δεν έχει επεξεργαστεί ένα συγκεκριμένο σχέδιο άμυνας της πόλης. Η πλευρά των Αργείων δίνει την εντύπωση πως έχει οργανώσει ένα άρτιο σχέδιο επίθεσης για να ακινητοποιήσει τον αντίπαλο. Κατάφεραν να μεταφέρουν στο χώρο των ασπιδοποιών όχι μόνο το μένος του πολέμου και τις διεκδικήσεις τους, αλλά την υπέρφρονα αλαζονική και δραστήρια σκέψη τους. Στις ασπίδες αποτυπώνεται, με περισσή δεξιοτεχνία, η αμοιβαία επικοινωνία μεταξύ πολεμιστών και τεχνιτών (*ὁ σηματουργὸς δ' οὗ τις εὐτέλης ἄρ' ἦν / ὅστις τόδ' ἔργον ὥπασεν πρὸς ἀσπίδι, σῆμα προσμεμηχανημένον, Σφίγγα ..προσμεμηχανημένην*, 490-92, 541, 643). Οι άψυχες ασπίδες αποκτούν φωνή καθώς με εικόνες και γράμματα μεταφέρουν στο εχθρικό στρατόπεδο την ταυτότητα του κάθε πολεμιστή, λεκτικές και γραπτές πράξεις (387, 432-34, 487-96, 538-44, 590-92,

³⁷⁰ R.Parker, *Miasma. Pollution and Purification in early Greek Religion*, Oxford 1983, σσ. 1-2, επισημαίνει ότι ο φόβος του μιάσματος «functions as inhibiting factor in a society whose dominating values are of a different kind» και ότι «describes the spiritual history of early Greek as a transition 'from shame culture to guilt culture'».

³⁷¹ Ο Αριστοφάνης στην κωμωδία *Βάτραχοι*, 1021, στον ποιητικό αγώνα μεταξύ Αισχύλου και Ευριπίδη, βάζει τον Αισχύλο να ισχυρίζεται ότι με τους Έπτά δημιούργησε ένα έργο *Άρεως μεστόν*.

³⁷² Πρβ. 466-468, Αισχύλ. *Ικέτ.* 457. Βλ. Cameron, (1970), σσ. 95-118, T.G. Rosenmeyer, *The Masks of Tragedy*, (Austin Texas, 1963), σ.34, επισημαίνουν τη μαγική δύναμη που ασκούν τα επίσημα των ασπίδων στα λόγια του Ετεοκλή.



642-45). Εκτός του Αμφιάραου, γιο του Οικλείδη, και του μέτοικου Παρθενοπαίου, γιο ορεσίβιας μάνας, οι υπόλοιποι παρουσιάζονται ανέστιοι, απάτορες και αμήτορες. Οι Θηβαίοι πολεμιστές παρουσιάζονται μόνο αμήτορες, υπερέχουν έναντι των Αργείων γιατί είναι αυτόχθονες από γενιά των Σπαρτών του Κάδμου. Ο Ετεοκλής όμοια με τον αδελφό του δεν φαίνεται να ανήκει αποκλειστικά ούτε στον οίκο ούτε στην πόλη.

• Αν και ο κατάσκοπος του επέστησε την προσοχή να αντιμετωπίσει με σύνεση τα *έξευρήματα* των αντιπάλων (649), εκείνος επιδιώκει να συνδυάσει τις αρετές του αρίστου ήρωα του έπους, να είναι *μύθων τε ρήτηρ.. έργων τε πρηκτήρ* (Ίλ. I 443), στις συνθήκες της πόλης.³⁷³ Με περισσή ευκολία απορρίπτει τις λεκτικές και γραπτές πράξεις των Αργείων ως παρελκυστικά σύμβολα (398, *οὐδ' ἔλκοποιὰ γίγνεται τὰ σήματα*) και προτάσσει την αυτόχθονη καταγωγή, την αριστεία στη μάχη και τη σωφροσύνη των πολεμιστών του. Αποκαλύπτει τη γύμνια των ισχυρισμών τους και αντιστρέφει με ευκολία τα υπέρφρονα επίσημα των ασπίδων. Οι δυσκολίες αρχίζουν όταν έρχεται αντιμέτωπος με τον Αμφιάραο και την κενή επισήμου ασπίδα του και φθάνουν στο αποκορύφωμα με τα σήματα της ασπίδας του αδελφού του.

Στη σκηνή των ασπίδων, ο Αισχύλος εκθέτει τα κίνητρα και τους σκοπούς των δυο αντιμαχόμενων πλευρών, με εικόνες από την προετοιμασία αντιδίκων που πρόκειται να αγωνιστούν στο δικαστήριο για μια κληρονομική διαφορά ενώπιον ενόρκων. Δεν υπάρχουν ορατοί δικαστές για να κρίνουν το αποτέλεσμα της δίκης, αλλά το κοινό. Η υπερασπιστική τακτική που επιλέγει η κάθε πλευρά, η νοητική και ψυχολογική κατάσταση των αντιπάλων και το ήθος προδιαγράφουν το αποτέλεσμα του αγώνα. Ενώ, όπως προαναφέραμε οι εχθροί έχουν ένα ολοκληρωμένο σχέδιο επίθεσης, ο Ετεοκλής αντιδρά και απαντά στις προκλήσεις των εχθρών με βάση τις πληροφορίες του κατασκόπου. Χωρίς προεργασία και γραπτό κείμενο, αυτοσχεδιάζει τις λεκτικές του πράξεις.³⁷⁴

Τα ονόματα των αρχηγών που θα στηθούν στην κάθε πύλη και τα επίσημα των ασπίδων μεταφέρουν αλαζονεία και *ὕβριν* προς τους θεούς. Η εικόνα αυτή αναπτρώνει τις ελπίδες του Ετεοκλή για τη νίκη, γιατί σε κάθε περιγραφή του κατασκόπου ανακαλύπτει τρωτά σημεία και σφάλματα των αντιπάλων (*καὶ τῶιδε*

³⁷³ Η Cameron (1970), σσ. 95-108, επισημαίνει ότι η φράση του πρώτου στίχου του έργου *χρή λέγειν τὰ καίρια* αποτελεί ένα από τα βασικά θέματα του έργου και ότι συνδέεται με την πλήρωση της κατάρας του Οιδίποδα.

³⁷⁴ Πρβ. Αλκιδάμας, *Περὶ τῶν γραπτῶν λόγων γραφόντων ἢ περὶ σοφιστῶν*, 22-23, 28, συγκρίνει τα οφέλη της αυτοσχέδιας Ρητορικής με τα μειονεκτήματα του γραπτού προσχεδιασμένου λόγου.



κέρδει κέρδος ἄλλο τίκεται, 437, κόμπαζε ἐπ' ἄλλωι, 480).³⁷⁵ Πέντε φορές ο Ετεοκλής κατάφερε να μεταμορφώσει τα εμβλήματα της νίκης σε σημάδια καταστροφής και θανάτου. Η ικανότητα του βασιλιά να αντιστρέφει τα γραπτά σύμβολα των αντιπάλων ακυρώνεται στην περίπτωση του έκτου Αργείου. Ο Αμφιάραος διαφοροποιείται από τους συμπολεμιστές του γιατί συνδυάζει τις αρετές του πνεύματος με την αριστεία στη μάχη. Η ασπίδα του δεν φέρει κανένα έμβλημα (*σῆμα δ' οὐκ ἐπὶ κύκλῳ/ οὐ γάρ δοκεῖν ἄριστος ἄλλ' εἶναι θέλει*, 591-92), γιατί δεν θέλει να φαίνεται ἄριστος μόνο στα λόγια, αλλά να είναι στην πράξη. Η κενή ασπίδα του ακυρώνει την αλήθεια των επισήμων των άλλων ασπίδων. Αποτελεί τεκμήριο της συντονισμένης προσπάθειας των υπολοίπων για δημιουργία ψευδαίσθησης και μεταμφίεσης της αμηχανίας κάτω από τα αλαζονικά επίσημα.³⁷⁶ Ο Ετεοκλής αδυνατεί να αντιμετωπίσει ένα τέτοιο αντίπαλο, γιατί είναι (δεινός, 596) και γιατί προσεγγίζει τις αρετές της ιδανικής αριστείας που ασπάζεται ο ίδιος. Ο μάντις που κοσμεῖται με όλες τις πνευματικές αρετές, αριστεία στη μάχη, σοφία και κεδνά βουλεύματα, με υψηλή αίσθηση του δικαίου, δεν διατυπώνει κανένα αίτημα. Έχει όμως τη γενναιότητα όχι μόνο να συμμετέχει σε ένα πόλεμο με τον οποίο διαφωνεί, αλλά να εκφράζει ανοιχτά τη διαφωνία του.³⁷⁷ Όμως αυτός ο ιδανικός πολεμιστής και πολίτης μέλλεται να χαθεί γιατί συμμετέχει σε ένα πόλεμο με θρασεῖς, πανούργους, ασεβεῖς και ανόσιους ναύτες (599, 611-12). Ο Δίας θα τιμωρήσει τους αλαζόνες και τους άδικους αλλά θα συμπαρασύρει στο δίχτυ της καταστροφής συνετούς και δίκαιους πολίτες(*συγκαθελκυσθήσεται*, 614).

Αν η περίπτωση του πολεμιστή της έκτης πύλης προκάλεσε δικαιολογημένα αμηχανία στον Ετεοκλή, ο πολεμιστής της έβδομης πύλης επέφερε πλήρη σύγχυση. Ο Πολυνείκης, όχι μόνο φέρεται να εξακοντίζει λεκτικές απειλές εναντίον του αδελφού του, αλλά μεταφέρει τις διεκδικήσεις του με εικόνες και γράμματα. Η πίστη του ότι το δίκαιο είναι με το μέρος του αποτυπώνεται διπλό επίσημο της ασπίδας του:

*ἔχει δὲ καινοπηγὲς εὐκυκλον σάκος
διπλοῦν τε σῆμα προσμεμηχανημένον·*

³⁷⁵Βλ. Jacqueline de Romilly, *La Tragedie Grecque*, Paris, 1982, ελλην. μετάφρ. Ε. Δαμιανού-Χαραλαμποπούλου, *Αρχαία ελληνική τραγωδία*, Αθήνα 1990, σ. 62.

³⁷⁶ Για τη σκηνή των ασπίδων και τα ζεύγη λόγων, βλ. F. Zeitlin, *Under the Sign of the Shield. Semiotics and Aeschylus' Seven Against Thebes*, Roma 1982, Vernant- Vidal-Naquet, "Οἱ ἀσπίδες τῶν ἡρώων. Δοκίμιο πάνω στην κεντρική σκηνή των *Ἑπτά ἐπὶ Θήβας*", στο *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, τ.Β', Αθήνα 1991, σσ. 141-179, Goward, 2002, σσ. 147-154.

³⁷⁷Βλ. Aeschylus' *Septem contra Thebas*, ed. by G.O.Hutchinson Oxford 1985, ad 568-630, Ανδρ. Κατσούρης, "Αἰσχύλος, *Ἑπτά ἐπὶ Θήβας*", *Δωδώνη* 25 (1996), σ. 33 σημ. 6.



χρυσήλατον γὰρ ἄνδρα τευχηστήν ἰδεῖν
ἄγει γυνή τις σωφρόνως ἡγουμένη·
Δίκη δ' ἄρ' εἶναί φησιν, ὥς τὰ γράμματα
λέγει «κατάξω ἄνδρα τόνδε, καὶ πόλιν
ἔξει πατρώϊαν δωμάτων τ' ἐπιστροφάς» (642-48).

Η νεότευκτη ασπίδα του έχει διπλό επίσημο. Μια συνετή γυναίκα προπορεύεται και οδηγεί έναν πολεμιστή από σφυρηλατημένο χρυσάφι. Όπως συνάγεται από το ενυπόγραφο κείμενο του επισημού της ασπίδας, η εικόνα της γυναίκας ταυτίζεται με τη Δίκη. Παρουσιάζεται η θεά σαν συμπαραστάτης του Πολυνείκη, να τον οδηγεί από την εξορία στην πόλη και άρα είναι θέλημα της Δίκης να επιστρέψει ο Ετεοκλής στον αδελφό του το σκήπτρο και τη βασιλική περιουσία. Όπως εύστοχα σημειώνει ο Vidal-Naquet, «σαν να είχαμε εδώ ένα είδος αντιστροφής της ιερουργίας του γάμου», ο Πολυνείκης οδηγείται από μια γυναίκα στον οίκο του πατέρα του.³⁷⁸ Η απόσταση ανάμεσα στο ενυπόγραφο επίσημο της ασπίδας και σε αυτό που είναι πραγματικά ο Πολυνείκης είναι τεραστία. Η αναντιστοιχία μεταξύ εικόνας-πραγματικότητας είναι τόσο κραυγαλέα ώστε δεν υπάρχει η παραμικρή αμφιβολία ότι είναι ψεύτικα όσα γραπτώς ανακοινώνει. Μόνο για τον παράλογο Ετεοκλή το γραπτό μήνυμα και η εικόνα ταυτίζεται με την πραγματικότητα. Ο αγγελιοφόρος κλείνει την αναφορά του προτρέποντας το βασιλιά να αξιοποιήσει με τη γνώση του ναυκλήρου της πόλης τις πληροφορίες του από το εχθρικό στρατόπεδο, σὺ δ' αὐτὸς γνῶθι ναυκληρεῖν πόλιν.

Δεν ξέρουμε αν η έκρηξη του Ετεοκλή οφείλεται μόνο στο ἔλκοποιόν ἐξεύρημα του Πολυνείκη ή και στην τελευταία υπενθύμιση του αγγελιοφόρου και το ρ. ναυκληρεῖν(652), το οποίο συγχωνεύει το χρέος του βασιλιά προς την πόλη και την ανάμνηση της έριδας για τους κληρούς της πατρικής κληρονομιάς. Οι πρώτες του φράσεις όμως για τη μισητή και θεοβλαμμένη γενιά του Οιδίποδα και δική του δεν αφήνουν αμφιβολίες ότι τώρα βγαίνει στην επιφάνεια ο διχασμένος κόσμος του Ετεοκλή. Κατανοεί πως οίκος και πόλη συμπλέκονται και δεν μπορούν να διαχωριστούν. Δεν άλλαξε λοιπόν ο Ετεοκλής αλλά η κατάσταση.³⁷⁹ Τότε αφήνεται να παρασυρθεί στην καταστροφή γιατί δεν προσδοκά τίποτε άλλο παρά έναν ένδοξο θάνατο. Το παρελθόν ξαναζωντανεύει και τον εγκλωβίζει. Τώρα πια δεν μπορεί να κάνει πίσω. Πρέπει να αποδείξει ότι είναι Ετεοκλής με το έτεόν κλέος έστω και με

³⁷⁸ Βλ. Naquet(1991), σ. 178.

³⁷⁹ A.L. Brown, "Eteocles and the Chorus in the *Seven against Thebes*", *Phoenix* 31 (1977), σ. 316.



αυτή την «κολοβωμένη» μορφή του. Η επίκληση της αρετής και των αξιών του οπλίτη τον κάνουν να μοιάζει με τον οπλίτη της ασπίδας του Ετέοκλου (466).

Όσο όμως φροντίζει για τη σωτηρία της πόλης με τους δικούς του όρους τόσο πλησιάζει ο ίδιος στο θάνατο, μιας και η σωτηρία της πόλης συναρτάται ή με τη συνεργασία των δυο αδελφών ή με το θάνατό τους. Ο Ετεοκλής είχε δύο σκοπούς: να σώσει την πόλη μόνος του και σώζοντας την να σωθεί και ο ίδιος. Όταν αντιλαμβάνεται ότι χωρίς τον Πολυνείκη η σωτηρία της πόλης δεν είναι εφικτή ούτε ταυτίζεται οπωσδήποτε με τη δική του, τότε αφήνει το μίσος εναντίον του αδελφού του να ξεχειλίζει (ἐξέξεσεν, 709). Μετά τη φυγή του Πολυνείκη από την πόλη, ήλπιζε ότι θα συνεχίσει να είναι ο αδιαφιλονίκητος *ἄναξ Καδμείων*. Αρχίζει να συνειδητοποιεί την πλάνη του, όταν απειλείται όχι μόνο ο ίδιος αλλά η πόλη του. Η έκπληξη και η σύγχυσή του μετά το στίχο 653, δείχνει το μέγεθος της εξαπάτησής του.³⁸⁰ Τα γεγονότα διέψευσαν τις ελπίδες του και τα πράγματα δεν εξελίσσονται σύμφωνα με τα δικά του σχέδια αλλά με τον τρόπο που απειλούσε η κατάρρα. Η προγονική αρά επανέρχεται στο προσκήνιο για να θολώσει ακόμη περισσότερο την κρίση του (661-675). Ο βασιλιάς, παρόμοια με τον Πάτροκλο και τον Έκτορα στην *Ιλιάδα*, θεωρεί τους θεούς υπεύθυνους για την καταστροφή του. Οι θεοί και ιδιαίτερα ο Απόλλωνας προμελέτησαν ένα σχέδιο με υποσχέσεις για να πλήξουν τη μισητή γενιά του Λαίου (659-691, 719). Αντιλαμβάνεται ότι η γενιά του τον ενέπλεξε σε ένα δίχτυ καταστροφής από το οποίο δεν κατάφερε να ξεφύγει (*φίλου γὰρ ἐχθρὰ μοι πατὴρ τελεῖ ἀρά*, 695). Για αυτό είναι καταλληλότερος να στηθεί απέναντι στον Πολυνείκη και όχι κάποιος Καδμείος γιατί είναι όμοιοι σε όλα (*τίς ἄλλος μᾶλλον ἐνδίκωτερος; / ἄρχοντί τ' ἄρχων καὶ κασιγνήτῳ κάσις/ἐχθρός σύν ἐχθρῶι στήσομαι*, 673-75). Οι λέξεις, τις οποίες είχε εντάξει στα στρατηγικά του όπλα, δεν αποτέλεσαν ασπίδα κάλυψης των πραγματικών κινήτρων. Τον παγίδεψαν και αποδείχτηκαν λιγότερο καίριες από τα λόγια του Απόλλωνα.³⁸¹ Η σκηνή των ασπίδων του ενίσχυσε

³⁸⁰ Η τριπλή κραυγή του Ετεοκλή δηλώνει όχι μόνο έκπληξη αλλά αναγνώριση και μεταστροφή. Σαν να βλέπει τον κόσμο με άλλα μάτια, διακρίνει όσα μέχρι τώρα δεν μπορούσε να αντιληφθεί. Η μεταστροφή και η αναγνώριση δηλώνει ότι εξαπατήθηκε. Αυτό δεν σημαίνει ότι κάποιος του έσπασε το δόλον. Υπόλογος είναι ο εαυτός του που παρασυρμένος από την *ἀπάτη* ακύρωσε κάθε οδό προς τη συνετή γνώση. Η πορεία από την άγνοια στη γνώση, από την *ἀπάτη* στην αναγνώριση σηματοδοτεί τη λήξη της πλάνης και της τύφλωσης, την αποκάλυψη του δόλου. Όμοια αντιδρά Πολύφημος, ι 507, *ἦ πόποι, ἦ μάλα δὴ με παλαίφατα θέσφατα ἰκάνει*, όταν ο Οδυσσεύς του αποκαλύπτει το πραγματικό του όνομα, και ο Οιδίποδας, Σοφ. *ΟΤ* 1182, *Τοῦ ἰοῦ τὰ πάντ' ἄν ἐξήκοι σαφῆ*, όταν μαθαίνει την αλήθεια για την καταγωγή του.

³⁸¹ Ο χρησμός του Απόλλωνα έχει προδιαγράψει το μέλλον του, να μην αφήσει πίσω του παιδιά αν θέλει να σώσει την πόλη, 745-49. Για το ρόλο των προφητειών και του Απόλλωνα στους *Επτά*, βλ. Α. Γκάρτζιου, «Προφητεία, γνώση και εξουσία του Τειρεσία», σσ. 42-44, στο *Μορφές της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Ιωάννινα 1995, σσ. 29-61.



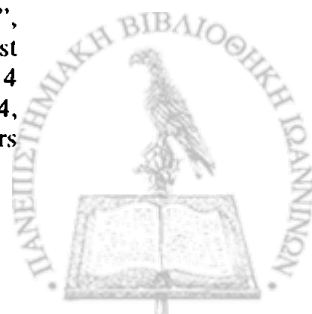
την ψευδαίσθηση ότι διαθέτει την ευφυΐα και την ευστροφία να επινοήσει ένα δόλον εναντίον των αντιπάλων. Οι αυτοσχεδιασμοί, η συνετή και οργανωμένη σκέψη του διαλύονται όταν αντιλαμβάνεται ότι το χρέος προς τη γενιά του δεν τον είχε εγκαταλείψει ποτέ. Ενώ πίστευε ότι μπορεί να αντιστρέψει τη διεκδικητική δύναμη των αντιπάλων, ωστόσο είναι ολοκληρωτικά παγιδευμένος στα έλκοποιά σήματα των ασπίδων. Ο ποιητής ισορροπεί το θεατό με το αθέατο,³⁸² καθώς η κάθε πλευρά προσπαθεί να παρουσιάσει μια άλλη όψη της πραγματικότητας, για να εξασφαλίσει τη νίκη. Από τη στιγμή που οι εικόνες, σήματα και οι λέξεις θα υποχωρήσουν, τότε αρχίζει η πραγματική δράση. Τα είδωλα καταρρίπτονται για να παραχωρήσουν τη θέση τους στο είναι. Οι ασπίδες των πέντε πρώτων αρχηγών του εχθρού είναι μάσκες τρόμου για να μεταμφιέσουν την αμηχανία τους, ενώ τα λόγια του Ετεοκλή μάσκες αρετής που μεταμφιέζουν το ενδιαφέρον του για την πόλη. Μόνο ο Αμφιάραος δεν έχει ανάγκη από κανένα είδος μάσκας, γιατί ως μάντις γνωρίζει τι πρόκειται να συμβεί. Ούτε βρίσκεται σε αμηχανία ούτε επιθυμεί τίποτα.

Η σκηνή των ασπίδων, αποτελεί μετάβαση από το φαίνεσθαι στο είναι. Στον πρόλογο και το πρώτο επεισόδιο ο Ετεοκλής έδινε την εικόνα του συνετού πολιτικού, που μπορεί να υποτάξει το αδύνατο και απροσδιόριστο, που πίστευε πως η νίκη μπορεί να επιτευχθεί. Η εικόνα αυτή έπειθε μόνο τον ίδιο, εν μέρει τους άνδρες, αλλά καθόλου τις γυναίκες. Η πειθαρχημένη σιωπή που επέβαλε τόσο στις γυναίκες όσο και στον ίδιο για τη συγγένειά του με τη γενιά του Οιδίποδα δεν μπορεί να κρατήσει για πάντα. Μέχρι το στίχο 653 ο ποιητής κατάφερε να παγιδέψει το κοινό του στην εικόνα ενός πολιτικού που διακρίνεται για την ψυχραιμία του. Όμως δεν κατάφερε να επινοήσει ένα σχέδιο για την αμοιβαία ύπαρξη του οίκου και της πόλης. Στην κλίμακα αξιών του βάρυνε περισσότερο η πόλη από την οικογένεια και τις γυναίκες.

Το κοινό γνωρίζει ποια επίδραση είχε ο λόγος στην πορεία των γεγονότων από τα δύο προηγούμενα δράματα. Η ανυπακοή του Λαΐου στο χρησμό του Απόλλωνα οδήγησε στην καταστροφή, τα οργισμένα λόγια του Οιδίποδα οδήγησαν στην έριδα των δυο αδελφών. Ο Ετεοκλής δεν κατάφερε να ματαιώσει την καταστροφική της επενέργεια και παγιδεύτηκε στην ανίκητη δύναμή της.³⁸³ Ο βασιλιάς είναι σε θέση να

³⁸² Thalmann (1978), σ. 123, Συνοδινού (1981), σ. 58, «από τα δεδομένα που είναι εμπειρικά προκύπτει πως κάτι «φαίνεται» ή «δεν φαίνεται», πως είναι πιθανό ή δεν είναι πιθανό»

³⁸³ Για τη λειτουργία της αράς στους *Ἑπτὰ* βλ. G. R. Manton, "The Second Stasimon of the Seven", *BICS*, 8(1961), 77-84, O.L. Smith, "The Father's Curse- Some Thoughts on the Seven Against Thebes", *CM* 30 (1969), 27-43, A. Burnett, "Curse and Dream in Aeschylus' Septem", *GRBS* 14 (1973), 343-368. H. M. Roisman, "Oedipus' Curse in Aeschylus' Septem", *Eranos* 86 (1988), 77-84, "Dry Tearless Eyes", *Mnemosyne* 51(1988), 27-38, M. Ryzman, "The Curse, the Oracle and the Sisters in Aeschylus' Septem" *RBPh* 67(1989), 18-29, Γκάρτζιου-Τάττη(2000), σσ. 45-46.



κινεί τα νήματα της δράσης, όσο διατηρεί την ψυχραιμία και την αυτοκυριαρχία του. Η απροσδόκητη παρέμβαση των γυναικών στα δημόσια πράγματα του προκάλεσε σύγχυση και τον παγίδεψε. Ο Ετεοκλής θα βρεθεί στην ίδια και χειρότερη κατάσταση σύγχυσης και οργής, όταν πληροφορείται τις λεκτικές πράξεις του αδελφού του στην έβδομη πύλη. Τότε δεν θα έχει κανένα περιθώριο αλλαγής της στάσης του. Οι αποφάσεις είναι πλέον τελεσίδικες.

• Στο δεύτερο επεισόδιο αντιπαρατίθενται ο γραπτός με τον προφορικό λόγο. Οι εχθροί φαίνεται να είναι κάτοχοι ενός κώδικα επικοινωνίας τον οποίο ο Ετεοκλής γνωρίζει αλλά υποτιμά. Ο κατάσκοπος αγγελιοφόρος σαν ένα είδος διερμηνέα μεταφέρει στο βασιλιά τα αιτήματα των εχθρών. Ο Ετεοκλής ικανός αγορητής και γνώστης της πολυσημίας των λέξεων πιστεύει ότι μπορεί να ματαιώσει τη δύναμή τους και να τις μεταστρέψει σε πλεονέκτημα. Αυτή η δυνατότητα του Ετεοκλή ακυρώνεται από τη στιγμή που χάνει την ψυχραιμία του και την αίσθηση ότι οι λέξεις έχουν την ικανότητα να επηρεάζουν θετικά τα γεγονότα. Κυριευμένος από τη μνήμη της μισητής γενιάς του χάνει τον αυτοέλεγχο και την πίστη του ότι λέγει *καίρια*. Θεωρεί ότι οι λεκτικές απειλές της κατάρας έχουν τόσο μεγάλη δύναμη ώστε έγιναν μόνιμοι νυχτερινοί εφιάλτες του (695, 710). Δεν μπόρεσε να αντιστρέψει τα *χρυσότευκτα* γράμματα της ασπίδας του Πολυνείκη ούτε την αντιστροφή της ιερουργίας γάμου, αλλά παγιδεύτηκε. Η προειδοποίηση του Οιδίποδα δεν απέτρεψε την αλληλοκτονία των γιων του όπως ο χρησμός του Απόλλωνα στο Λαίο (*θνάσκοντα γέν/νας ἄτερ σώϊζει πόλιν*, 748-49), δεν τον απέτρεψε από το πάθος να αποκτήσει απογόνους.

IV. Πειθώ και απάτη

Απ' όσα αναφέραμε μέχρι τώρα είναι φανερό πως ο Ετεοκλής ενώ διαθέτει πνευματικές αρετές δεν διαθέτει λογική χωρίς πάθος για να συνθέσει ένα *δόλον* με τον οποίο θα αντικρούσει τον Πολυνείκη. Η δυσκολία του οφείλεται στην αδυναμία του να συνθέσει κάθε δημιουργική σκέψη και δράση της πόλης και πολύ περισσότερο να ακούσει τις συστάσεις του Χορού και να αποφύγει λάθη των προκατόχων του. Παρά τις απόπειρες των γυναικών να οργανώσουν τη σκέψη του, εκείνος στρέφεται μόνο στους άνδρες. Οχυρωμένος στις αξίες του ηρωικού συστήματος αξιών, ενδιαφέρεται μόνο για την *εὐκλεία* του. Ο διάλογος Χορού-Ετεοκλή (677-719) και το χορικό που ακολουθεί διαφωτίζουν τα κίνητρα της απόφασης του βασιλιά. Γιατί μια



τέτοια απόφαση ούτε απλή είναι ούτε οφείλεται μόνο σε ένα κίνητρο, αλλά απορρέει από τη σύγκρουση δυο διαφορετικών συστημάτων αξιών. Ο Ετεοκλής επικαλείται τις ανταγωνιστικές αξίες του αρίστου πολεμιστή της μάχης ενώ οι γυναίκες τις συνεργατικές αξίες της πόλης. Οι γυναίκες κατανοούν την πλάνη του Ετεοκλή και αποδίδουν την κατάσταση του στην *ἄτη* η οποία τον έχει παρασύρει σε λάθος δρόμους (686-687). Η *ἄτη*, ανάλογη με την *ἄτην* του Ξέρξη στην τραγωδία *Πέρσαι* (93-100), παρεμποδίζει την ορθή λειτουργία του νου. Το μένος της εκδίκησης (*ἔρως*, *ἥμερος*), αποδιοργάνωσε τη σκέψη του. Ο Ετεοκλής λειτουργεί όπως κάθε τρωτός τραγικός χαρακτήρας με προδιάθεση να μπει στον πειρασμό μιας λανθασμένης επιλογής ή μιας άστοχης κρίσης.³⁸⁴ Ο Χορός προσπαθεί να ανιχνεύει τα κίνητρα αυτής της απόφασης και την εμμονή του Ετεοκλή να ξεπεράσει το όριο του μιάσματος. Η ερμηνεία του έχει περισσότερο ρεαλιστική βάση από τη μεταφυσική ερμηνεία του Ετεοκλή. Ο βασιλιάς θεωρεί ότι όλα έχουν δρομολογηθεί από αθέατους παράγοντες και είναι τελεσίδικα. Αποδίδει τα πάντα σε συνωμοσία των θεών με στόχο να καταστρέψουν τη γενιά του Λαΐου (659-691). Ο Απόλλωνας σε συνεργασία με τις χθόνιες δυνάμεις της Αράς και της εκδικητικής Ερινύας μεθόδευσαν την καταστροφή του. Το μίσος ξαναβγήκε στην επιφάνεια και ξεχειλίζει (709). Παρόμοιος με ακονισμένο μέταλλο, δεν πείθεται με λογικά επιχειρήματα (*τεθηγμένον*³⁸⁵ *τοῖ μ' οὐκ ἀπαμβλυνεῖς λόγῳ*, 715). Οι θεοί τον έχουν παγιδέψει σε ένα δίχτυ συμφορών από τις οποίες δεν μπορεί να ξεφύγει (*θεῶν διδόντων οὐκ ἄν ἐκφύγοις κακά*, 719)³⁸⁶.

Ο Ετεοκλής ενώ είχε τη δυνατότητα να αποφύγει τη μάχη, αποφασίζει να στηθεί στην έβδομη πύλη απέναντι στον αδελφό του. Μολονότι η απόφαση του αφορμάται από το μένος της εκδίκησης (*πεποιθώς*, 672), εν τούτοις μεταθέτει την ευθύνη στους θεούς (*κάρτ' ἐπισπέρχει θεός*, 689), ότι δηλαδή η πειθώ διεξάγεται από κάποιο θεό ο οποίος επιθυμεί την καταστροφή του.

Το χορικό που ακολουθεί, μετά την απόφαση του Ετεοκλή (720-791), φωτίζει τα αίτια της καταστροφικής πορείας του βασιλικού οίκου. Οι κύριοί του πληρώνουν βαρύ φόρο για μια κατάρα παλιά. Κύρια αιτία όλων των δεινών αποτελεί η επιθυμία για πολλαπλασιασμό του πλούτου πάνω από το μέτρο (769-771). Ο Λαΐος χωρίς σύνεση απορρίπτει την προειδοποίηση του Απόλλωνα να μείνει χωρίς απογόνους

³⁸⁴ M. W. Edwards, "Agamemnon's Decision: Freedom and Folly in Aeschylus", *CSCA* 10 (1977), σ. 31, Perysinakis (1982), σ. 696.

³⁸⁵ Πρβ. 943, *Θηκτός σίδαρος*.

³⁸⁶ Πρβ. *Πέρσ.* 293-94.



(βουλαί ἄπιστοι Λαΐου, 842, παλαιάς Λαΐου δυσβουλίας, 802). Η επιθυμία του να αποκτήσει γιο νίκησε κάθε λογική σκέψη και το φόβο της θεϊκής βούλησης (κρατηθείς ἐκ φιλᾶν ἄβουλιᾶν, 750). Ο γιος του Οιδίποδας, μολονότι ἀρτίφρων (778), όχι μόνο παρασύρεται από το ερωτικό πάθος (παράνοια συνᾶγε/ νυμφίους φρενώλης, 756-57) αλλά και κάποια βλάβη του νου (μαινομένοι κραδίαί, 871, Οἰδιπόδα βλαψίφρονος, 725) και εκστομίζει εναντίον των γιων του περιθύμους (724) και πικρογλώσσους ἀράς (787). Τα δύο αδέλφια αναπαρήγαγαν τη συμπεριφορά και το ήθος των γεννητόρων: ασεβείς προς τους θεούς (ἀσεβεῖ διανοίαι, 831), ανυπάκουοι σε φίλους και αχόρταγοι στις συμφορές (δύσφρονες/ φίλων ἄπιστοι καὶ κακῶν ἀτρύμονες, 875-76), μανιασμένοι για έριδες (ἐριδι μαινομένοι, 935). Μολονότι το όνομα του Ετεοκλή παραπέμπει σε ξεχωριστές αρετές, τελικά το μίσος τον εξομοίωσε με τον αδελφό του και άρα δίκαια φέρουν και οι δυο την επωνυμία πολυνεικεῖς (830). Το λεξιλόγιο υποδηλώνει συμπεριφορές που δεν κατευθύνονται από τη λογική και τη σωφροσύνη αλλά τα ισχυρά πάθη. Οι όροι ἔρως, ἔρις, ἥμερος, μανία και ὀργή αποτελούν εκφάνσεις της ἄτης η οποία θολώνει το νου του θνητού και τον παρασύρει σε λανθασμένες κρίσεις και ενέργειες. Η αρχική ανυπακοή του Λαΐου και η ελπίδα του να διαιωνίσει τη δύναμη και τον πλούτο του οίκου υπήρξε αιτία μιας διαδοχικής αλυσίδας συμφορών. Οι κύριοι του οίκου στη διάρκεια τριών γενεών τρωτοί στον πειρασμό διατήρησής του με κάθε μέσο, εξαπατήθηκαν. Στερημένοι πνευματικών αρετών δεν κατάφεραν να τιθασέψουν τα πάθη τους. Η ἄτη κατηύθηνε τη σκέψη τους (δαιμονῶντες ἐν ᾄται, 1101), έτσι ώστε τελικά να στήσουν το τρόπαιό της.

ἔστακε δ' Ἄτας τροπαῖον ἐν πύλαις
ἐν αἷς ἐθείνοντο, καὶ δυοῖν κρατή-
σας ἔληξε δαίμων (956-960).

Ο Χορός φαίνεται να έχει μια πιο σαφή εικόνα για τις αιτίες που οδήγησαν τον Ετεοκλή και όλο το γένος στην καταστροφή, την οποία ο ίδιος αποδίδει σε μια ξένη πηγή, έξω από τον εαυτό του. Ενώ πήγε με πλήρη συνείδηση εναντίον του αδελφού του (672 κ.ε), προσφεύγει στους θεούς για να δικαιολογήσει μια απόφασή του (689-691). Η επίκληση του δόλου των θεών πιστεύει πως τον εξιλεώνει στην κοινότητα της πόλης για την απόφαση που έχει λάβει, όπως αντίστοιχα στην *Ιλιάδα* πίστεψαν ο Πάτροκλος και ο Έκτορας. Προβάλλει στους θεούς την αιτία της καταστροφής του, γιατί η ανάδειξη των πραγματικών αιτιών θα του αποστερούσε την εύκλεια. Θα



μειωνόταν το κύρος του και η αξία του σε σχέση με τις απαιτήσεις που είχε θέσει ο ίδιος και οι άλλοι για αυτόν. Παγιδευμένος σε μια ιδεατή εικόνα προσπαθεί να τη διασώσει. Φαίνεται να έχει ξεχάσει την αδελφική σχέση, την οικογένειά του και τις δυο αδελφές του και ευρύτερα την πόλη χάρη της προσωπικής του τιμής. Είναι πάνω απ' όλα ο ήρωας της αριστείας στη μάχη.³⁸⁷ Αδυνατεί να συμβιβάσει τη διεκδίκηση της προσωπικής τιμής με τη συλλογικότητα και τη συνεργασία που απαιτεί η πόλη. Ο τρόπος που δρα ταιριάζει στον κόσμο της επικής παράδοσης και όχι στις αξίες της πόλης. Πιστεύει πως μέσω της αράς οι θεοί του έχουν στήσει μια παγίδα από την οποία δεν μπορεί πλέον να ξεφύγει. Στο τέλος του έργου ο Κήρυκας ανακοινώνει ότι οι θεοί απέτρεψαν την υποδούλωση της πόλης και όχι ο θάνατος του Ετεοκλή (ώς *ὄντ' ἀναστῆρα Καδμείων χθονὸς/εἰ μὴ θεῶν τις ἐμποδὼν ἔστη δορί/τῶι τοῦδ'*, 1015-1017).³⁸⁸ Το γυναικείο φύλο σε αφανή και ιδιότυπη συνωμοσία με δαιμονικές δυνάμεις της Ερινύας και της Αράς συμβάλλει στη σωτηρία της πόλης και ενισχύει την πίστη ότι οίκος και πόλη είναι αλληλένδετα.

V. το κέρδος όχημα του δόλου

Είδαμε μέχρι τώρα ότι ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης αποτελούν τους δυο πόλους της έριδας με αντικείμενο την εξουσία και τα βασιλικά κτήματα του Οιδίποδα. Ο Πολυνείκης διεκδικεί το δίκιο του με πόλεμο εναντίον της Θήβας και βλέπει δυο εναλλακτικές λύσεις: ή να πεθάνει στη μάχη φονεύοντας τον αδελφό του, ή αν ζήσει να τιμωρήσει τον αδελφό του με εξορία, με τον ίδιο τρόπο που τιμωρήθηκε ο ίδιος (636-38, *σοὶ ξυμφέρεσθαι καὶ κτανὼν θανεῖν πέλας/ ἢ ζῶντ' ἀτιμαστῆρ' τὼς ἀνδρηλατῶν /φυγῇ τὸν αὐτὸν τόνδε τείσασθαι τρόπον*).

Ο Πολυνείκης ενώ δίνει την εντύπωση ότι συνεργάζεται με τους τεχνίτες ασπιδοποιούς και σέβεται τη σωφροσύνη του γυναικείου φύλου στη διαχείριση του οίκου, αφού στο επίσημο της ασπίδας καθοδηγείται από τη γυναικεία θεότητα Δίκη, με τον πόλεμο απαξιώνει όμοια με τον αδελφό του τις γυναίκες και την πόλη. Εχθρός εναντίον της πόλης που τον γέννησε, αποδεικνύει στην πράξη ότι τα κίνητρό του είναι προσωπικά και ότι δεν ενδιαφέρεται συνολικά για την πόλη. Το επίθετο του Άρη *χρυσόπηλῆς* (105) υποδηλώνει ότι ο πόλεμος διεξάγεται για τον πλούτο. Εξάλλου το

³⁸⁷ Για το αξιακό σύστημα στους Έπτά, βλ. Adkins (1960), σ.154 κ.ε.

³⁸⁸ Βλ. C. Orwin, "Feminine Justice: the End of the Seven against Thebes", CPh 75 (1980), σ.194, A. Long, «Pro and contra Fratricide- Aeschylus Septem 653-719, στο Honour of T.B.L. Webster, ed. J. H. Betts, Bristol 1986, σσ. 179-189.



•
ύφος όλης της εκστρατείας είναι το ύφος ενός υπερφίαλου βαρβαρικού στρατεύματος που αποβλέπει στα λάφυρα του πολέμου (*χρυσοῖς ..γράμμασιν, καπηλεύειν, χρυσήλατον..άνδρα, χρυσότευκτα γράμματα*, 434, 345, 644, 660). Ο Πολυνείκης δίνει την εντύπωση ότι χρησιμοποιεί την πόλη για να αυξήσει πλούτο και εξουσία. Δεν αναλογίζεται τις συνέπειες του πολέμου για τη Θήβα ούτε ενδιαφέρεται για το κλέος του. Τα λόγια του Αμφιάραου είναι ενδεικτικά:

•
«ἢ τοῖον ἔργον καὶ θεοῖσι προσφιλές
καλόν τ' ἀκοῦσαι καὶ λέγειν μεθυστέροις,
πόλιν πατρώϊαν καὶ θεοὺς τοὺς ἐγγενεῖς
πορθεῖν, στράτευμ' ἐπακτὸν ἐμβεβληκότα;
μητρός τε πηγὴν τις κατασβέσει δίκη
πατρίς τε γαῖα σῆς ὑπὸ σπουδῆς δορι
ἀλοῦσα πῶς ζύμμαχος γενήσεται;» (580-586).

Ο μάντις αδυνατεί να αντιληφθεῖ πῶς ο Πολυνείκης θα καταφέρει με τη βία του πολέμου να επιτύχει την αρμονική συνύπαρξη οἴκου και πόλης. Η Θήβα οφείλει την ύπαρξή της στη γαμήλια ένωση ανδρῶν και γυναικῶν, και στη μητέρα και στον πατέρα. Είναι διάχυτο, όμως, ότι ο Πολυνείκης έρχεται σαν ξένος για να πολιτογραφηθεῖ Θηβαίος ξανά και να αξιοποιήσει με νέες μεθόδους την πατρική κληρονομιά. Το διαφορούμενο σήμα της ασπίδας του, δεν μεταφέρει μόνο τις προσδοκίες του για σωφροσύνη και δικαιοσύνη, αλλά για πλούτο. Η επιθυμία του για κέρδη είναι τόσο ηχηρή ώστε δύσκολα μπορεί να συνδυαστεί με τις αρχές της ανταποδοτικής Δίκης. Η λάμψη του *χρυσήλατου άνδρός* και των *χρυσότευκτων γραμμάτων* όχι μόνο σκιάζει κάθε άλλο σημάδι της ασπίδας, αλλά τυφλώνει την όραση και τη σκέψη του αδελφού του. Λειτουργεί σαν δόλωμα το οποίο αποπροσανατολίζει το νου του Ετεοκλή. Ο μονότροπος αδελφός του παγιδεύεται σε ένα σύμβολο, γιατί εκλαμβάνει τη μεταφορική εικόνα ως κυριολεξία. Η δυσκολία να αντιστρέψει το διπλό σήμα της ασπίδας υποδηλώνει την έλλειψη επικοινωνίας με τη σκέψη και τη δράση των γυναικῶν και των τεχνιτών. Βρίσκει το επίσημο της ασπίδας φλύαρο και υπερβολικό γιατί η Δίκη που προτείνει δεν μπορεί να αντιπροσωπεύει την αρμονία και την ισορροπία ιδιωτικής και δημόσιας ζωής (*ἢ δῆτ' ἂν εἴη πανδίκως ψευδώνυμος Δίκη*, 670). Η θεά δεν μπορεί να συμπαραστέκεται έναν άνδρα που αποτόλμησε να έρθει για να καταστρέψει την πατρική γη και κάθε πηγή ζωής της



πόλης. Κανείς από τους δυο αδελφούς δεν μπορεί να αντιληφθεί ότι η Δίκη στήριζεται στις αμοιβαίες σχέσεις μεταξύ των πολιτών και πόλης. Γεωργοί, τεχνίτες, ναυτικοί, έμποροι, ξένοι και γυναίκες συμβάλλουν ανταποδοτικά στην αυτάρκεια της πόλης. Η ζωή και η ύπαρξη των βασιλικών κτημάτων και της εξουσίας στήριζεται τόσο στην αμοιβαία συνεργασία των δυο αδελφών όσο και στη σχέση τους με την πόλη.

Ο Golden θεωρεί ότι ο αγώνας των δύο αδελφών παρίσταται σαν ατομική προσπάθεια για εξουσία και πλούτο,³⁸⁹ ενώ ο Winnington-Ingram³⁹⁰ υποστηρίζει ότι το δόλωμα του κέρδους κατέστρεψε τα παιδιά του Οιδίποδα. Τόσο ο επιτιθέμενος Πολυνείκης,³⁹¹ όσο και ο Ετεοκλής ως υπερασπιστής της πόλης αποσκοπούν στο κέρδος, ο πρώτος στο οικονομικό και ο δεύτερος στο ηθικό. Ο Ετεοκλής, οπαδός της αυτάρκειας της πόλης δεν δέχεται εισροή μετοίκων και εμπόρων στην πόλη του. Ο Πολυνείκης παρουσιάζεται νεωτεριστής και επιδιώκει να αντιστρέψει την κατάσταση στην πόλη. Μέσω των επίσημων των ασπίδων που μοιάζουν με νομίσματα προτείνει έναν άλλο τύπο οικονομίας, την εμπορευματική-χρηματιστική. Και όπως κάθε νόμισμα με διπλή όψη, ο Πολυνείκης κρύβει τις επιθυμίες του κάτω από τη φαινομενικές διακηρύξεις του για σωφροσύνη και Δίκη.

Ο Ετεοκλής από την άλλη στήριζει την αυτάρκεια της πόλης μόνο στους άνδρες και στη γη. Έχει στρεβλή αντίληψη για το ρόλο του οίκου και των γυναικών στη ζωή της πόλης όταν ζητά από τις γυναίκες να αντιστρέψουν το φύση τους και υπηρετήσουν τον πόλεμο. Έτσι, στην παραφορά του μίσους του γίνεται όμοιος με τον αδελφό του, από Ετεοκλής γίνεται Πολυνείκης (830). Επομένως στον εχθρό μπορεί να απαντήσει μόνο ένας εχθρός και αυτός δεν είναι άλλος από τον ίδιο. Ενώ τα κίνητρά τους είναι διαφορετικά οδηγούνται στο ίδιο αποτέλεσμα γιατί ο Ετεοκλής θέτει υπεράνω όλων την πόλη ενώ ο Πολυνείκης τον οίκο.

Η εμμονή του κάθε αδελφού σε ένα σύστημα επικοινωνίας που οραματίζονται για την πόλη δεν πείθει. Επειδή και οι δύο υπεραμύνονται τη θέση τους αδυνατούν να διακρίνουν τις λεπτές ισορροπίες της Δίκης και τι επιτάσσει το συμφέρον της πόλης. Μολονότι και οι δυο είχαν διπλό χρέος προς τον πατέρα και την πόλη, ο Πολυνείκης

³⁸⁹ Βλ. Golden, σ. 84.

³⁹⁰ Βλ. Winnington-Ingram (1977), σ.34.

³⁹¹ Το έμβλημα της ασπίδας του Πολυνείκη είναι διπλό, 643-646. Ο χρυσήλατος πολεμιστής υποδηλώνει ίσως την αγάπη του για το χρυσάφι και συνακόλουθα του κέρδους ενώ η Δίκη την πεποίθησή του ότι το δίκιο είναι με μέρος του. Πρβ. 660, *χρυσότενκτα γράμματα*.



δεν εκπλήρωσε κανένα από τα δυο και ο Ετεοκλής πλήρωσε με τη ζωή του το χρέος του προς τη γενέθλια πόλη. Μολονότι έβλεπαν τα θλιβερά αποτελέσματα της μοναρχίας στον οίκο και την πόλη δεν κατάφεραν να συνεργαστούν αρμονικά. Ο αμοιβαίος φόνος, είναι η μόνη πράξη ισότιμης ανταλλαγής των δυο αδελφών (881-84). Στο τέλος του έργου (1066-1076) ο Χορός των γυναικών αναπτύσσεται σε δυο ημιχόρια εκφράζοντας δυο διαφορετικές στάσεις στην απόφαση της πόλης για την ταφή των αδελφών. Το ένα αποφασίζει να υπακούσει στις αποφάσεις των ηγετών της πόλης, όπως τις μετέφερε ο Κήρυκας. Το άλλο, όμως, αντιτίθεται και στηρίζει τη γενναία απόφαση της Αντιγόνης να αποδώσει τιμές και στον Πολυνείκη.³⁹² Ο ενταφιασμός και ο θρήνος είναι κοινή μοίρα όλων των ανθρώπων. Η Δίκη, η αφανής αρμονία των αντιθέτων στην πόλη, δεν μπορεί να είναι ούτε ενιαία ούτε σταθερή (*ἡ πόλις ἄλλως/ἄλλοι' ἐπαινεῖ τὰ δίκαια* (1070-1071)).³⁹³ Ανάλογα με τις συνθήκες επαναπροσδιορίζονται τα σημεία που καθορίζουν την ισορροπία της. Το τελετουργικό της ταφής των δυο αδελφών φέρνει ξανά τον οίκο και τις γυναίκες στη δημόσια ζωή της πόλης. Με τα όπλα που διαθέτουν προσπαθούν μάταια να συνετίσουν τους άνδρες ώστε να δουν με άλλη οπτική τη συνύπαρξη οίκου και πόλης.

Συμπέρασμα

Στο επίκεντρο του δράματος βρίσκεται η διένεξη Ετεοκλή - Πολυνείκη για το μοίρασμα της βασιλικής κληρονομιάς του Οιδίποδα. Στο παρελθόν είχε δοθεί μια λύση, και ο καθένας από τους δύο αδελφούς τράβηξε το δρόμο του. Ο Ετεοκλής ξέχασε το παρελθόν της γενιάς του και ταυτίστηκε με την αυτόχθονη γενιά του Κάδμου. Ο Πολυνείκης αδικημένος ή όχι, τυφλώθηκε τόσο πολύ ώστε διαπράττει σοβαρότερη αδικία, να έλθει ως εχθρός εναντίον της πόλης που τον γέννησε. Η έριδα αποκτά τεράστιες διαστάσεις γιατί δεν περιορίζεται στο χώρο του οίκου αλλά διαταράσσει την ισορροπία της πόλης και απειλεί να την καταστρέψει. Οι δυο αδελφοί ανίκανοι να διαχειριστούν την κληρονομική εξουσία της γενιά τους, δεν πείθουν ότι τα κίνητρά τους είναι αγαθά και το ενδιαφέρον για την πόλη γνήσιο.

Ο Πολυνείκης δίνει την εντύπωση πως έχει επεξεργαστεί ένα δόλον, ένα σύστημα συμβόλων, αποτελούμενο από εικόνες και γράμματα. Καλύπτοντας κάτω από την ασπίδα τα πραγματικά του κίνητρα, προσπαθεί να αλιεύσει συμμάχους στην

³⁹² Όπως υποδηλώνουν οι όροι *μηχανήσασθαι* (1038) και *μηχανή* (1041) η Αντιγόνη είναι έτοιμη να χρησιμοποιήσει ακόμη και το δόλον προκειμένου να αποδώσει τις νόμιμες τιμές στο νεκρό αδελφό της.

³⁹³ Πρβ. Ψλ. Σ 501.



πόλη της Θήβας. Έμπειροι σύμβουλοι, μέτοικοι, ρήτορες, έμποροι, τεχνίτες, μάντιες, με προπομπό την όμοια με τη θεά Δίκη γυναίκα συστρατεύτηκαν για να επιβάλουν με τη βία του πολέμου την πίστη στην αξία του οίκου. Είναι φανερό πως το σχέδιό του είναι καταδικασμένο να αποτύχει όχι μόνο γιατί μέσο επιβολής είναι ο πόλεμος και όχι η πειθώ, αλλά γιατί αντιστρατεύεται ό,τι σχετίζεται με την ευφορία και ευημερία της θηβαϊκής γης. Η υπερβολική του αυτοπεποίθηση ότι το προτεινόμενο σύστημα είναι αντιπροσωπευτικό ότι συνάδει με τις αρχές της Δίκης, και πολλαπλασιάζει τον πλούτο της πόλης, τον ωθεί σε ακρότητες. Περιφρονεί τους θεσμούς της πόλης, τους παραδοσιακούς τρόπους ομιλίας, τις γυναίκες και τους θεούς. Οι αντιφατικές του ιδέες καθιστούν το δόλον του ανενεργό. Ο εχθρός της πόλης δεν μπορεί να μεταμορφωθεί σε σύμμαχό της.

Ο Έτεοκλής από την άλλη, ενώ προσπαθεί να συγκροτήσει ένα δόλον για να απαντήσει στο δόλον του Πολυνείκη, αποτυγχάνει. Δεν μπόρεσε να θωρακίσει την πόλη μόνο με τους σπαρτούς πολεμιστές και την αυτοσχεδιαστική λεκτική του ικανότητα να αντιστρέφει τα επίσημα των ασπίδων του εχθρού. Αντιλαμβάνεται πως οι προτάσεις του Πολυνείκη συμπληρώνουν τις δικές του, αλλά αδυνατεί να τις αποδεχθεί. Ενώ στην αρχή του έργου λειτουργεί πολιτικά, μετά το δόλωμα της ασπίδας του αδελφού του ξαναγίνεται ο Λαμβδακίδης του μύθου. Ενώ έκανε ένα βήμα για να ξεφύγει από το παρελθόν της μισητής γενιάς του και να ταυτιστεί με τις αξίες της πόλης, δεν το ολοκλήρωσε.³⁹⁴ Δεν κατάφερε να μεταφέρει στο πεδίο της πολιτικής τη σκέψη τη δράση του καπετάνιου του πλοίου ώστε να οδηγήσει την πόλη σε ασφαλές λιμάνι. Η στάση του προς τις γυναίκες και τον οίκο δείχνει πως δυσκολεύεται να συνθέσει ένα δόλον στον οποίο να συντίθεται σκέψη και δράση κάθε παραγωγικού φορέα της πόλης.

Επειδή οι δυο αδελφοί αδυνατούν να διευθετήσουν το θέμα της πατρικής κληρονομιάς, δεν πείθουν ότι μπορούν να διαχειρίζονται με σύνεση τα ζητήματα της πόλης. Οι ίδιοι αυτοπαγιδεύτηκαν στην ψευδαίσθηση που έστησαν. Ο καθένας αξιοποιεί ένα σύστημα πειθούς, γιατί ο ένας είναι υπέρμαχος του προφορικού λόγου που συνάδει με τη δημόσια ζωή της πόλης και ο άλλος του γραπτού υπολογιστικού που αφορά την αυτάρκεια του οίκου. Ο Έτεοκλής εμπιστεύεται το κλειστό σύστημα επικοινωνίας το οποίο στηρίζεται στον προφορικό λόγο ενώ ο Πολυνείκης επιδιώκει ακόμη και με πόλεμο να εισάγει ένα σύνθετο επικοινωνιακό κώδικα εμπνευσμένο από τον γενάρχη Κάδμο. Κανείς από τους δύο δεν θεώρησε σοβαρό το ενδεχόμενο

³⁹⁴ Βλ. Winnigton-Ingram(1977), σ. 44.



ότι το δυσοίωνο προειδοποιητικό μήνυμα της κατάρας του πατέρα τους Οιδίποδα πιθανόν να αποτελεί συνδετικό κρίκο και μέσο εκπλήρωσης του χρησμού του Απόλλωνα. Έτσι συνέχισαν την ξέφρενη πορεία των προκατόχων τους να αποφασίζουν με γνώμονα τα πάθη τους. Τυφλωμένοι από αγάπη για την εξουσία και το κέρδος, δεν κατάφεραν να πείσουν θεούς και ανθρώπους ότι στα κίνητρά τους συμπεριλαμβάνεται και η ευημερία της πόλης. Οι γυναίκες και ο συνετός Αμφιάραος ανειδητά ή όχι φαίνεται ότι έστησαν δόλον στους δυο αδελφούς και αποκάλυψαν τόσο τα πραγματικά κίνητρα όσο και την ανεπάρκειά τους να διαχειριστούν με σύνεση τα θέματα της.

Μολονότι οι θεοί έσωσαν την πόλη, η απόφαση της συνέλευσης του δήμου να ταφεί μόνο ο Ετεοκλής και να μείνει άταφο το νεκρό σώμα του Πολυνείκη, γεννά νέα έριδα στην πόλη. Οι γυναίκες, και ιδιαίτερα οι αδελφές των νεκρών, αρνούνται να εναρμονιστούν με τις αυθαίρετες αποφάσεις της δημόσιας συνέλευσης των ανδρών. Η Αντιγόνη, αποφασισμένη να τηρήσει το καθήκον της προς τους θεούς και το νεκρό αδελφό της, ανακοινώνει την απόφασή της να θάψει τον Πολυνείκη ακόμη και αν την εμποδίσουν. Αν και γυναίκα, θα μηχανευθεί τρόπους σε μια πόλη που οι άνδρες δεν εννοούν να καταλάβουν τη σημασία της ταφής των νεκρών στην συνοχή της πόλης. Η διάσπαση του Χορού σε δυο ημιχόρια αποδεικνύει έμπρακτα τη δυσκολία συγκερασμού των αντιθέτων στη ζωή της πόλης. Ο ξένος διαιτητής που έφτασε στη Θήβα με τη μορφή του Άρη έσωσε την πόλη αλλά δεν έλυσε όλα τα προβλήματα.

Οι δυο αδελφοί δεν κατάφεραν να επινοήσουν ένα δόλον ώστε να πείσουν την κοινότητα θεών και θνητών ότι οι λεκτικές και γραπτές πράξεις που υπόσχονται διασφαλίζουν την παράλληλη πορεία οίκου και πόλης.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄

ΙΚΕΤΙΔΕΣ



Εἰσαγωγή

Οι *Ἰκέτιδες* ανήκουν σε μια τριλογία στην οποία ο Αισχύλος πραγματεύεται το μύθο των Δαναΐδων. Σώζονται ολόκληρο το δράμα, οι τίτλοι και ελάχιστα αποσπάσματα των έργων *Αἰγύπτιοι* και *Δαναΐδες*, και του σατυρικού δράματος *Ἀμυμώνη* με το οποίο πιθανόν έκλεινε η τριλογία. Η ιδιαίτερα κακή κατάσταση του χειρογράφου σε ζωτικής σημασίας χωρία,³⁹⁵ η απουσία προληπτικών αφηγήσεων και η αποσπασματική εξέλιξη της ιστορίας καθιστούν την ερμηνεία του δράματος δύσκολη και το έργο ανασύνθεσης της τριλογίας δυσχερές.³⁹⁶ Από τον *Προμηθέα Δεσμώτην* του Αισχύλου και το σωζόμενο έργο πληροφορούμαστε ότι η αρχή της ιστορίας εντοπίζεται σε μια ουράνια έριδα, μεταξύ Δία-Ήρας με επίκεντρο το γάμο (*νείκη*, 298). Ο Δίας, όταν ανέτρεψε τον Κρόνο και έγινε τύραννος των θεών,³⁹⁷ ερωτεύτηκε τη θνητή Ιώ, ιέρεια στο ναό της Ήρας στο Άργος.³⁹⁸ Η νόμιμη σύζυγος του Δία, επειδή ζήλεψε, μεταμόρφωσε την κόρη σε αγελάδα (*βοῦν τὴν γυναιῖκ' ἔθηκε Ἀργεία θεός*, 299).³⁹⁹ Κυνηγημένη η Ιώ από τον οίστρο της θεάς Ήρας περιπλανήθηκε σε όλη τη γη, ώσπου έφτασε στην Αίγυπτο. Εκεί επανέκτησε την ανθρώπινη μορφή της και με την έφαψη του Δία γέννησε ένα γιο, τον Έπαφο.⁴⁰⁰ Ενώ η θεϊκή έριδα τελειώνει ομαλά, πιθανόν με τη βοήθεια της θεάς Αφροδίτης (1035-37),⁴⁰¹ ωστόσο δεν συμβαίνει το ίδιο στους θνητούς. Ο γάμος αποτελεί εκ νέου αφορμή για έριδες μέσα στο γένος, το οποίο έλκει τη καταγωγή του από τον Έπαφο, γιο του Δία και της Ιούς.⁴⁰² Η αρχή της διένεξης συνοψίζεται στην επιθυμία των πενήντα γιων του Αιγύπτου να παντρευτούν με τη βία τις πενήντα κόρες του Δαναού. Πατέρας και θυγατέρες, επειδή δεν συναινούν σε γάμο μέσα στο ίδιο γένος (8-10, 227), φεύγουν από τη χώρα για το Άργος, την πατρίδα της προμάμμης Ιούς, για να ζητήσουν άσυλο

³⁹⁵ Πρβ. 825-902, όπου δεν διευκρινίζεται η ταυτότητα του συνομιλητή του Χορού. Βλ. J. Herington, *Αισχύλος* ελλην. μετάφρ. Μ. Γιόση, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 102.

³⁹⁶ Βλ. Goward (2002), σ. 116 «η απουσία κάποιας προληπτικής αφήγησης είναι περίεργη και καθιστά πολύ δύσκολη την κατανόηση της τριλογίας».

³⁹⁷ Πρβ. Αισχύλ. *ΠΔ*. 198-241.

³⁹⁸ Αυτ. *ΠΔ* 590-91, 640-72, *Ἰκέτ.* 295.

³⁹⁹ Αυτ. *ΠΔ*. 591-92, 599-601, 703-704, *Ἰκέτ.* 296.

⁴⁰⁰ Αυτ. *ΠΔ*. 846-52, *Ἰκέτ.* 41-46, 308-15.

⁴⁰¹ Πρβ. *Ἰλ.* Ε 429, Ξ 214-18, όπου η θεά Ήρα προσπαθεί να βρει τρόπους να παραπλανήσει το νου του Δία. Τη λύση έδωσε η θεά Αφροδίτη, η οποία της δάνεισε τον *κεστόν ἱμάντα*, μια ζώνη με ερωτικά θελκτήρια και γητιές, ικανά να παρασύρουν το νου και των πιο γνωστικών, ακόμη και του Δία. Περισσότερες λεπτομέρειες για το *κεστόν ἱμάντα*, βλ. Bonner (1949), σσ. 1-6.

⁴⁰² Από τον Έπαφο προήλθε η Λίβυα, η οποία γέννησε το Βήλο. Από τη γενιά του Βήλου προέρχεται ο Δαναός με πενήντα κόρες και ο Αίγυπτος με πενήντα γιους. Πρβ. *Ἰκέτ.* 316-24.



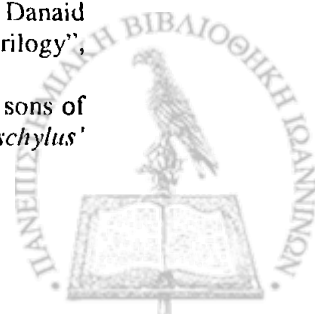
και να αποφύγουν ανεξέλεγκτες εξελίξεις εξαιτίας της άρνησης του γάμου με τους εξαδέλφους.

Ο αρχικός δισταγμός του βασιλιά του Άργους, Πελασγού, να εξασφαλίσει άσυλο στους ικέτες, η αποδοχή της ικεσίας με ψήφισμα του λαού του Άργους, η βίαιη εισβολή των επίδοξων μνηστήρων σε αναζήτηση των Δαναΐδων, την παράδοση των οποίων απαιτεί ο Κήρυκας, η απειλή κήρυξης πολέμου και η απώθησή του, συνθέτουν το υλικό δράσης των *Ικετίδων*. Πιθανόν τα άλλα δυο έργα της τριλογίας περιείχαν τη συνέχεια της ιστορίας, η οποία στα βασικά της σημεία είναι εν μέρει γνωστή από τον *Προμηθέα Δεσμώτην* του Αισχύλου και άλλους συγγραφείς που διέσωσαν το μύθο.⁴⁰³ Όπως είχε προβλέψει ο Προμηθέας στην Ιώ, ο γάμος αναγκαστικά τελείται αλλά οι Δαναΐδες φονεύουν με το δόλον τους μνηστήρες τη πρώτη νύχτα του γάμου.⁴⁰⁴ Από τις πενήντα Δαναΐδες, μόνο η Υπερμήστρα, κυριευμένη από αγάπη και οίκτο για το Λυγκέα, παραβαίνει τη συμβουλή του πατέρα της και θα προτιμήσει τη ζωή από το θάνατο (*ΠΔ* 853 κ.ε.). Κάποιοι απόηχοι του μύθου κάνουν λόγο για δίκη της Υπερμήστρας και αθώωσή της. Ένα απόσπασμα πιθανόν από τις *Δαναΐδες* υπαινίσσεται ότι η θεά Αφροδίτη στάθηκε δίπλα της και υπερασπίστηκε την επιλογή της. Ο έρωτας και ο γάμος καθαγιάζονται ως δυνάμεις ισορροπίας της κοσμικής αρμονίας γιατί ο έρωσ συνδέει τον Ουρανό με τη Γη, το Δία με τη θνητή Ιώ, τους θεούς με τους θνητούς. Από τη γαμήλια ένωση Δία- Ιούς και Υπερμήστρας-Λυγκέα ιδρύεται μια νέα βασιλική γενιά στο Άργος, οι Δαναοί, από την οποία θα γεννηθεί ο Ηρακλής, ο λυτρωτής του Προμηθέα (*ΠΔ* 865-73).

Οι έριδες με αφορμή το γάμο στο μυθικό παρελθόν θεών και θνητών παρέχουν στον ποιητή την ευκαιρία να ασχοληθεί με το ίδιο θέμα στις συνθήκες της πόλης. Στο έργο συγκρούονται δυο αντιλήψεις για το γάμο. Οι γιοι του Αιγύπτου

⁴⁰³ Δεν είναι καταγεγραμμένο στην προηγούμενη επική παράδοση, μυθικό θέμα σχετικό με τις Δαναΐδες. Ο A.F. Garvie, *Aeschylus' « Suppliants » Play and Trilogy*, Oxford 1969, σ.169, επισημαίνει ότι, οι σχετικές με το μύθο των Δαναΐδων πηγές συγκλίνουν σε τέσσερα βασικά σημεία: η ιστορία αφορά δύο αδελφούς, το Δαναό και τον Αίγυπτο, απογόνους της Ιούς από το Άργος από την ένωσή της με το Δία, ο πρώτος με πενήντα κόρες και ο δεύτερος με πενήντα γιους, οι οποίοι κατοικούν στην Αίγυπτο. Οι δυο αδελφοί φιλονικούν. Οι γιοι του Αιγύπτου παντρεύονται τις πενήντα κόρες οι οποίες όμως τους φονεύουν την πρώτη νύχτα του γάμου με δόλον. Όλες υλοποίησαν στο σχέδιο δολοφονίας εκτός της Υπερμήστρας η οποία ερωτεύτηκε το σύζυγό της Λυγκέα. Πρβ. Ησ., *Ήοιαι*, απόσπ. 14, Πίνδ. *Πυθ.* 9, 112-117, Απολλόδ. 2. 1. 4-5, σχόλιο *Ήλ.* Α 42, Αισχύλ. *ΠΔ* 865-866, Ευρ. *Όρ.* 872-76, 1247-50, 1297. Βλ. A.H. Sommerstein, "Notes on Aeschylus' *Suppliants*", *BICS* 24(1977), σ. 79 σημ. 1. Για την ανασύνθεση της τριλογίας βλ. Garvie (1969), σσ. 163- 233, Winnington-Ingram, "The Danaid Trilogy of Aeschylus" *JHS* 61 (1961) 141-152, A.J. Podlecki, "Reconstructing an Aeschylean Trilogy", *BICS* 22(1975), 2-8, T.Gantz, "The Aeschylean Tetralogy", *AJPh* 101 (1980), σσ.141-142.

⁴⁰⁴ Βλ. Buxton (1982), σσ. 64,88 "The daughters of Danaos treacherously agreed to marry the sons of Aegyptios and then murdered them on the wedding night", R. D. Murray, *The Motif of Io in Aeschylus' Suppliants*, Princeton 1958, S. Bouvrie, *Women in Greek tragedy*, Oslo 1990, σσ. 155-56.

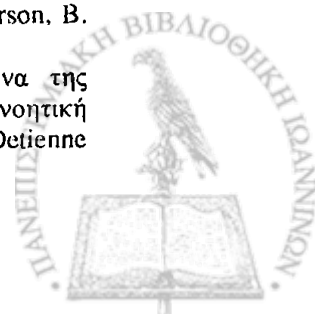


επιμένουν, ότι ο γάμος αποτελεί τη βάση μια οικονομικής συμφωνίας που αφορά το γένος, την ενδογαμία και το θεσμό της «ἐπικλήρου κόρης».⁴⁰⁵ Πατέρας και θυγατέρες αρνούνται το δια της βίας γάμο και θεωρούν την ενδογαμία ανόσια και άδικη. Το έργο του κριτή της υπόθεσης αναλαμβάνει, μετά από ισχυρή πίεση, αρχικά ο Πελασγός και στη συνέχεια η συνέλευση του δήμου του Άργους. Αιγυπτιάδες και Δαναΐδες επιδιώκουν με κάθε μέσο να κερδίσουν την υπόθεση. Όπως στους Έπτά και την Ορέστεια οίκος και πόλη βρίσκονται σε αντιπαράθεση, γιατί η σύγκρουση αφορά ένα νομικό θέμα το οποίο οι υφιστάμενοι κανόνες δικαίου δεν μπορούν να επιλύσουν. Η εμμονή της κάθε πλευράς στις θέσεις της όχι μόνο διασαλεύει την κοσμική ισορροπία και αρμονία αλλά δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες για την υπόθαλψη του δόλου. Η λύση δεν διενεργείται αυτή τη φορά στη δημοκρατική Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ., αλλά στο χώρο της προϊστορικής δημοκρατίας του Άργους, στο οποίο ο βασιλιάς αποφασίζει από κοινού με το δήμο,⁴⁰⁶ την *δήμου φάτιν*. Η συνέλευση του λαού, αρμόδια να κρίνει την υπόθεση, αποφασίζει χωρίς βία αλλά με την πειθώ. Τελικός όμως κριτής και εγγυητής της νέας ισορροπίας, που προέρχεται από το συγκερασμό των δυο αντικρουόμενων αντιλήψεων για το γάμο, είναι ο Δίας, ο ουράνιος πατέρας, που διαθέτει τη γνώση και εμπειρία (586-89) αλλά μέσα και τρόπους για να αρθεί το αδιέξοδο (590-94). Το σχέδιό του για την επίλυση όλων των συγκρούσεων που προέκυψαν στις συνθήκες της τριλογίας (*λυτηρίοις/μηχαναῖς θεοῦ πάρα*, 1072-73), φαίνεται να υλοποιείται με τη βοήθεια της δολοπλέχτρας Αφροδίτης (*αἰολόμητις*, 1036).⁴⁰⁷ Η ευκίνητη θεά του Έρωτα που σχετίζεται άμεσα με το ρευστό θέμα των γαμήλιων ενώσεων, μπορεί να μιλά εξ ονόματός του γιατί η θέση βρίσκεται κοντά στο θρόνο του Δία και της Ήρας. Πιθανόν η Αφροδίτη θα αναλάβει την επίλυση της έριδας στους θνητούς, όπως στο παρελθόν συνέβαλε στη συμφιλίωση της Τηθύος-Ωκεανού, του Δία-Ήρας, με αφορμή την Ιώ, και οδήγησε τον ουράνιο γάμο

⁴⁰⁵ Για το θέμα της ενδογαμίας και εξωγαμίας και την ἐπικλήρου κόρη, βλ. G. Thomson, *Αἰσχύλος και Ἀθήναι*, ελλην. μετάφρ. Γ. Ν. Βιστάκης-Φ. Αποστολόπουλος, Αθήνα 1954, σ. 344, όπου αναφέρει ότι η συνήθεια της ενδογαμίας ήταν διαδομένη στα βασιλικά γένη της Αιγύπτου, και του ιδίου "The Suppliants of Aeschylus", *Eirene* 9 (1971) 25-30. Περισσότερα για το θεσμό του γάμου των γυναικών και την ἐπικλήρου κόρη στο αττικό δίκαιο, βλ. D.M. MacDowell, *Το δίκαιο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων*, ελλην. μετάφρ. Γ. Μαθιουδάκη, Αθήνα 1996³, σ. 150-160, Β. Ξενίδου-Schild, *Οι γυναίκες στην ελληνική αρχαιότητα*, Αθήνα 2001, σσ. 286-302, Mossé (2004), Vernant (2005), σσ. 63-88.

⁴⁰⁶ Πρβ. 485, *ἀρχῆς γὰρ φιλαίτιος λεώς*. Βλ. A.J. Podlecki, *Κατ' ἀρχῆς γὰρ φιλαίτιος λεώς: the concept of the leadership in Aeschylus*, στο *Tragedy, comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama conference, Nottingham, 18-20 July 1990*. Ed. by A.H. Sommerstein, St. Halliwell, J. Henderson, B. Zimmerman, Bari 1993, 55-79.

⁴⁰⁷ Τα επίθετα *αἰόλος* και *αἰολόμητις* ανταποκρίνεται στη ρευστή και ευκίνητη εικόνα της πραγματικότητας και της σκέψης. Συνοδεύει συνήθως χαρακτήρες που ξεχωρίζουν για την επινοητική ικανότητα, την πολύπλοκη σκέψη και το δόλον, όπως ο Προμηθέας και ο Ερμής. Βλ. Vernant-Detienne (1993), σσ. 30-33 σημ. 32, 36.



στην Αρμονία. Ενδέχεται η λύση να συνοδευόταν με την ίδρυση της τελετής των θεσμοφοριών που σχετιζόταν με τη γονιμότητα και το γάμο.⁴⁰⁸

Ο ποιητής επιστρατεύει το μύθο των Δαναΐδων για να θίξει το σύνθετο θέμα των γαμήλιων ενώσεων στην αρχαϊκή περίοδο⁴⁰⁹ παράλληλα με τη δυσκολία αποδοχής μετοίκων για εγκατάσταση στην Αθήνα. Η πληθώρα διαδικασιών και λεξιλογίου του αττικού δικαίου υποδηλώνει τη σημασία του γάμου και της μετοικεσίας στη λειτουργία της πόλης.

Ι. γάμος και επίκληρος κόρη.

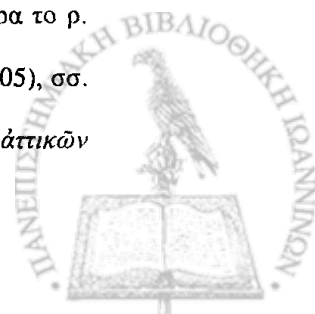
Όπως αναφέραμε στο εισαγωγικό υποκεφάλαιο, το δράμα προσεγγίζει το θεσμό του γάμου και ειδικότερα την ενδογαμία. Φαίνεται ότι η αρχαϊκή κοινωνία θεωρούσε το γάμο καθοριστικής σημασίας θεσμό, αν δεχτούμε ως αληθές το γεγονός ότι σε κάποιες πολιτείες επιβαλλόταν κυρώσεις σε όποιον άνδρα δεν παντρευόταν. Για τη γυναίκα ο γάμος θεωρούνταν σχεδόν αυτονόητος. Η διαδικασία του γάμου μιας γυναίκας ανήκε αποκλειστικά στην αρμοδιότητα του πατέρα της, του κυρίου του οίκου, και δεν ήταν αναγκαίο να είναι παρούσα ή να συναινεί η ίδια, ούτε καν να γνωρίζει ποιον επρόκειτο να παντρευτεί. Η διαδικασία περιελάμβανε δυο στάδια την «έγγυη» και το «γάμο».⁴¹⁰ Η νομική διαφορά μεταξύ «έγγυης» και «γάμου» συνίστατο στο ότι η «έγγυη» αποτελούσε σύναψη συμβολαίου μεταξύ του πατέρα της νύφης και του υποψήφιου γαμπρού ενώ ο γάμος την εκπλήρωσή του. Είναι γνωστό επίσης ότι η ενδογαμία δεν ήταν απαγορευτική στην αρχαϊκή Ελλάδα αφού μια γυναίκα μπορούσε νόμιμα να παντρευτεί τον ετεροθαλή ομομήτριο αδελφό της, τον εξ υιοθεσίας αδελφό της και το θείο της. Ο θεσμός της «ἐπικλήρου κόρης» στο αττικό δίκαιο επιβεβαιώνει την αντίληψη ότι η ενδογαμία όχι μόνο δεν ξένιζε αλλά ο νόμος όριζε ότι ο πλησιέστερος εν ζωή συγγενής του νεκρού πατέρα της είχε το δικαίωμα να αξιώσει γαμήλια ένωση.⁴¹¹ Αν κάποιος πέθαινε χωρίς να αφήσει γνήσιους απογόνους, γιο, εγγονό ή δισέγγονο αλλά είχε μια κόρη, υπήρχε η προσδοκία η κόρη να

⁴⁰⁸ Για την εισαγωγή στο Άργος της τελετής των θεσμοφοριών από τις Δαναΐδες πρβ. Ηρόδ. 2. 171. Βλ. D.S. Robertson, "The end of the *Supplices* of Aeschylus", CR 38 (1924) 51-53.

⁴⁰⁹ Η λ. γάμος αναφέρεται σπάνια στην επική ποίηση. Ο Δίας, Ίλ. Ε 429, προτρέπει την Αφροδίτη να αφήσει τα έργα του πολέμου στον Άρη και την Αθηνά και να ασχοληθεί με έργα γάμοιο. Σε δυο περιπτώσεις η λ. αφορά το γάμο της Πηνελόπης με κάποιον αντικαταστάτη του Οδυσσέα, Ώδ. α 277, δ 770, και η τρίτη, δ 3 το διπλό γάμο της κόρης και του γιου του Μενελάου. Απαντά συχνότερα το ρ. γαμέω.

⁴¹⁰ Για το θεσμό του γάμου, την προίκα και την «έγγυη» στην αρχαϊκή εποχή, βλ. Vernant (2005), σσ. 63-88.

⁴¹¹ Περισσότερα για την επίκληρο βλ. Ι. Καρνέζης, *Ἡ ἐπικλήρος· συμβολή εἰς τὴν ἐρμηνείαν τῶν ἀττικῶν ρητόρων καὶ εἰς τὴν μελέτην τοῦ ἰδιωτικοῦ βίου τῶν Ἀθηναίων*, διδακτ. διατρ. Αθήναι 1972.



αποκτήσει γιο που θα κληρονομούσε την περιουσία και τον οίκο του πατέρα της. Μέχρι να βρεθεί άνδρας να παντρευτεί την κόρη για να φροντίσει την περιουσία της, η γυναίκα διαχειριζόταν μόνη της τον οίκο του πατέρα της. Μέχρι την τελευταία δεκαετία του 5^{ου} αιώνα π.Χ., την υπόθεση αυτή διευθετούσε ο πατέρας πριν το θάνατό του, ή με υιοθεσία η οποία ελάμβανε χώρα όσο ζούσε ή με διαθήκη, την «έγγυη». Η «ἐπὶ κληρὸς κόρη» δεν μπορούσε να διαθέτει την περιουσία όπως ήθελε, απλώς παρέμενε σ' εκείνη μέχρι να ενηλικιωθεί ο γιος της. Πλησιέστερος συγγενής για την παντρευτεί ήταν ο αδελφός του πατέρα της και οι απόγονοί του μέχρι τέκνα εξαδέλφου.⁴¹²

Στο κείμενο των *Ίκετίδων* η λέξη «έγγυη» δεν απαντά. Πιστεύουμε πως ο αντίστοιχος νομικός όρος που χρησιμοποιεί ο Αισχύλος συνδέεται με τον αμφίσημο όρο *ρύσιον*⁴¹³ και τα παράγωγά του.⁴¹⁴ Στενά συνδεμένη με τελετουργίες,⁴¹⁵ σημαίνει ότι ανασύρεται κατόπιν αναζήτησης από τον πυθμένα του ποταμού ή της θάλασσας, τη λεία ή τα λάφυρα.⁴¹⁶ Σε κάποιες περιπτώσεις δηλώνει το αντικείμενο που κρατά ο δανειστής ως ενέχυρο για να διεκδικήσει νομικά, αν χρειαστεί, το χρέος του οφειλέτη ή λύτρα για την απελευθέρωσή του.⁴¹⁷ Στο σωζόμενο κείμενο συμπυκνώνει ποικίλες σημασίες, γιατί άλλοτε σημαίνει λεία, ενέχυρο και αμοιβή, άλλοτε λύτρωση και σωτηρία.⁴¹⁸ Η αμφισημία του όρου δημιουργεί πολλά προβλήματα γιατί συνδέεται τόσο με τη στάση του Δία προς την Ιώ όσο και των μνηστήρων προς τις Δαναΐδες. Η έφαψη του Δία και η σωτηρία της Ιούς δεν φαίνεται να ήταν τόσο αθώα αλλά μια βίαιη προσβολή, μια πράξη βίας για να ικανοποιήσει τον πόθο του. Το *ρύσιον* πιθανόν ήταν το αντάλλαγμα που πλήρωσε ο Δίας για τη σωτηρία και αποκατάσταση της Ιούς. Από την άλλη φαίνεται πως οι γιοι του Αιγύπτου διεκδικούσαν την «έγγυη» από το Δαναό, τα *ρύσια* (758), ώστε η αξίωσή τους για το γάμο να είναι νόμιμη μόλις πεθάνει. Επιδιώκουν γαμήλια ένωση με βία, οπότε, το *ρύσιον* δεν μπορεί να εκληφθεί ως σωτηρία. Οι κόρες του Δαναού με τη φυγή τους από την Αίγυπτο δείχνουν ξεκάθαρα τον αποτροπιασμό τους να συναινέσουν σε ένα βίαιο γάμο και επιδιώκουν

⁴¹² Βλ. MacDowell, σσ. 150-160, Ξενίδου – Schild, σσ. 301-302.

⁴¹³ Βλ. E.W. Whittle, "An Ambiguity in Aeschylus *Suppliques* 315" *C&M* 25 (1964) 1-7, Vernant- Naquet (1988), τ. Α', σσ. 36-37, σημ. 10, Mosse (2004), σσ. 57,64,67,95, 168.

⁴¹⁴ Πρβ. 315, "Επαφος, ἀληθῶς ῥυσίων ἐπώνυμος, 412, καὶ μήτε δῆρις ῥυσίων ἐφάπτεται, 424, ῥυσιασθεῖσαν, 610, ἄρρυσιάστους, 728, ῥυσίων ἐφάπτορες.

⁴¹⁵ Ευχαριστώ το μέλος της επταμελούς εξεταστικής επιτροπής, κ. Αριάδνη Γκάρτζιου-Τάττη για την επισήμανση.

⁴¹⁶ Πρβ. Αισχύλ. *Αγ.* 535, όπου *ρύσιον* σημαίνει αυτό που αρπάζει κάποιος παραβιάζοντας κάποιο θεσμό. Ο Πάρις μετά τον πόλεμο έχασε την Ελένη, το λάφυρο που είχε αρπάξει από τους Ατρείδες. Βλ. Fraenkel, *Ag.* 535, Χατζηανέστης (2000), τ.Β' σ. 164 ad 535.

⁴¹⁷ Πρβ. Σοφ. *ΟΚ*, 858.

⁴¹⁸ Πρβ. Ησύχ. λ. *ρύσια* : ενεχυράσματα, σωτήρια, λύτρα, λεηλασία.



με τη βοήθεια του πατέρα τους να λυθεί το θέμα στη χώρα καταγωγής τους, στο δημοκρατικό Άργος.⁴¹⁹ Αν λάβουμε υπ' όψη ότι ο Αισχύλος παρουσιάζει το Δαναό ως *γέροντα ναύκληρον* (177), έμπειρο κυβερνήτη εμπορικού πλοίου, τότε ο ρόλος του στην υπόθεση είναι καθοριστικής σημασίας. Ο Δαναός φαίνεται πως είχε αποκτήσει από την πολύχρονη ενασχόλησή του με το ναυτικό εμπόριο πολύτιμη γνώση και εμπειρία ώστε να χειριστεί με ευχέρεια τη νομική υπόθεση των θυγατέρων του και να ανακατανεμίσει διαφορετικά τους κλήρους.⁴²⁰

II. βία και δόλος των Αιγυπτιάδων

Σύμφωνα με όσα είπαμε παραπάνω, φαίνεται ότι οι γιοι του Αιγύπτου εμμένουν στην ενδογαμία. Υπεραμύνονται ενός γάμου, τον οποίο το άλλο μέλος της σύμβασης απορρίπτει με βδελυγμία. Το γεγονός ότι στο τέλος του έργου φτάνουν στο Άργος, αποτελεί τεκμήριο της ισχυρής πεποίθησής τους ότι είναι θύματα αδικίας και της έντονης επιθυμίας να διεκδικήσουν αυτό που νόμιμα τους ανήκει, ακόμη και με πόλεμο.⁴²¹

Ενώ ο γάμος προϋποθέτει την αμοιβαία συναίνεση των συμβαλλομένων μερών, στο δράμα παραβάλλεται με πράξη εφάμιλλη του πολέμου (83,335,1064) και του κυνηγιού (223 κ.ε., 510).⁴²² Οι τεχνικοί όροι του κυνηγιού δείχνουν ότι η μια πλευρά εμφορείται από την επιδίωξη κέρδους και εξασφάλιση λείας, και ότι το κυνήγι των Δαναϊδων έχει βυθίσει τους Αιγυπτιάδες στη βία και τη δολιότητα του φυσικού κόσμου (505, 736-37). Παρά τις διαβεβαιώσεις του Πελασγού και του πατέρα τους, βίωσαν τη βίαιη επίθεση του Κήρυκα των Αιγυπτιάδων. Συχνά παρομοιάζονται με θύματα άγριων πουλιών και ζώων που κυνηγούν με βίαιο πάθος τη λεία τους (223-26, 510-511, 751-52, 757-58, 762-63, 800-801). Η συμπεριφορά του Κήρυκα των Αιγυπτιάδων προς τις νεαρές κόρες συνοψίζει το ήθος και τις αντιλήψεις των εντολοδόχων του. Με εικόνες από το ζωικό βασίλειο περιγράφεται το κυνήγι του γάμου (876-78, 886-87, 895-97). Υπερασπιζόμενοι το καθεστώς της ενδογαμίας, δεν διστάζουν να παραβιάζουν τα κυριαρχικά δικαιώματα μιας ξένης χώρας (914-15). Διεκδικούν τις κόρες σαν κινητό περιουσιακό αγαθό που έχασαν (*τᾶμ' ὀλωλόθ'*, 918). Τώρα όμως δεν έχουν απέναντί τους μόνο το νόμιμο κύριον, το Δαναό, αλλά τον

⁴¹⁹ Thomson (1954), σ. 343.

⁴²⁰ Πρβ. *Ἐπτά 692, ναυκληρεῖν πόλιν*.

⁴²¹ Roberson (1936), σ. 106 σημ. 2.

⁴²² Winnigton-Ingram, σ.144, σημ.18.



Πελασγό και την πόλη, τους νέους προστάτες των Δαναΐδων. Ο Βασιλιάς δηλώνει στον Κήρυκα ότι η βία δεν είναι ανεκτή στην πόλη του Άργους παρά μόνο η πειθώ και η εκούσια συναίνεση των Δαναΐδων (*ταύτας δ' ἐκούσας μὲν κατ' εὐνοίαν φρενῶν/ ἄγοις ἄν, εἴπερ εὖσεβής πίθοι λόγος*, 940-41). Η αναφορά του Ερμή, του προστάτη των κερδών, ενισχύει την άποψη το κυνήγι του γάμου αντανακλά τον πόθο των γιων του Αιγύπτου για την περιουσία των θυγατέρων του Δαναού.

• Επομένως η αποστροφή των Δαναΐδων για γάμο μέσα στο γένος απορρέει από αξίωση των γιων του Αιγύπτου με οποιοδήποτε τίμημα. Οι ίδιες και ο πατέρας τους γνωρίζουν πόσο άπληστοι είναι οι εξάδελφοί τους και πως θα διεκδικήσουν το δίκαιό τους με όλα τα μέσα ακόμα και με πόλεμο:

*ἐξῶλές ἐστι μάργον Αἰγύπτου γένος
μάχης τ' ἄπληστον· καὶ λέγω πρὸς εἰδότα* (741-42).

Πράγματι από τη συνομιλία Κήρυκα- Πελασγού προκύπτει ότι ο πόλεμος μοιάζει σχεδόν αναπότρεπτος (950-51).

Ενώ οι Δαναΐδες θεωρού ότι οι πράξεις τους και οι αποφάσεις τους ευθυγραμμίζονται με τη θέληση των θεών, ωστόσο ο Δίας φαίνεται πως συμπαραστέκεται και στους μνηστήρες. Οι γιοι του Αιγύπτου έφτασαν στο Άργος χωρίς κανείς να τους εμποδίσει. Ο Δίας είναι με το μέρος τους ή με το μέρος των μνηστήρων; Στους ισχυρισμούς των Δαναΐδων όμως υπάρχουν αντιφάσεις. Λένε ότι ο Ζεύς μοιράζει άδिका στους κακούς και όσια στους έννομους (402-406). Ποιοι όμως είναι έννομοι και ποιοι άνομοι και σε σχέση με ποιο δίκαιο; Από τη μια κατηγορούν τους μνηστήρες για ὕβριν γιατί επιδιώκουν γάμο με τη βία και από την άλλη επικαλούνται το Δία που συμπεριφέρθηκε στην Ιώ με παρόμοιο περίπου τρόπο. Οι περιπλανήσεις και ο οίστρος της Ιούς, η σχεδόν μαγική ένωσή της με το Δία και η γέννηση του Έπαφου (15-18, 46, 313-15, 535, 588), δεν μπορούν να θεωρηθούν ιδανικός γάμος. Ακόμη και ο θεϊκός γάμος, όπως είπαμε παραπάνω, εμπεριέχει ένα είδος ανταλλάγματος. Η φράση Έπαφος, ἀληθῶς ῥυσίων ἐπώνυμος (315) αποκαλύπτει ότι η συνένωση Δία- Ιούς όχι μόνο ήταν μια βίαιη πράξη για να την κατακτήσει, αλλά ότι ο Δίας πλήρωσε ῥύσια για να αποκαταστήσει την τιμή της. Ο Δαναός, ενώ ετοιμάζεται να μεταβεί στην πόλη, πιθανολογεί ότι κήρυκας ή απεσταλμένοι των Αιγυπτιάδων στην προσπάθειά τους να εκβιάσουν το γάμο να κρατήσουν ως ενέχυρο τις κόρες (*ῥυσίων ἐφάπτορες*, 728). Η επανάληψη μιας λέξης



από την ίδια ρίζα με την επαφή/Έπαφος και της λ. *ρύσιον*, δεν είναι τυχαία. Μέχρι τώρα η λ. *έπαφή* συνδεόταν με το Δία και την Ιώ, ενώ τώρα συνδέεται με τους Αιγυπτιάδες. Το κυνήγι των Δαναΐδων ανακαλεί το κυνήγι της Ιούς από το Δία λόγω του οίστρου της Ήρας. Ακόμη και ο πόθος του Δία για την Ιώ δεν ικανοποιήθηκε εύκολα αλλά μετά από κυνήγι (*Διός ἡμερος οὐκ εὐθήρατος ἐτύχθη*, 87). Οι παραλληλισμοί μεταξύ του θεϊκού μνηστήρα και των πενήντα μνηστήρων Αιγυπτιάδων, υποδηλώνουν ότι η ενδογαμία δεν ήταν απαγορευτική.⁴²³ Αλλά οι αντιλήψεις των Δαναΐδων απέχουν πολύ από ένα τέτοιο τέλος, γιατί ο γάμος παρομοιάζεται με εφιάλη. Οι θνητοί μνηστήρες ενσαρκώνουν τη βία και την ορμή του πολέμου(744).⁴²⁴ Στη σκηνή όπου εμφανίζεται ο Κήρυκας, οι μεταφορές από το ζωικό βασίλειο τονίζουν τη βάνουση συμπεριφορά του ιδίου και των εντολέων του (751, 758, 760, 762), τη βία και την *ὑβριν* τους (812, 821, 817). Οι κόρες ζητούν από τον ουράνιο πατέρα τους να τους τιμωρήσει με οργή (811 κ.ε), μόνο που ο Δίας δεν εισακούει τις προσευχές τους. Οι εικόνες βίας, ανακαλούν εφιαλτικές εικόνες του πολέμου, όταν οι νικητές σέρνουν με τη βία τις γυναίκες στην αιχμαλωσία και τη δουλεία (887, 895, 896, 898). Επειδή οι λεκτικές απειλές δεν έφεραν το αναμενόμενο αποτέλεσμα, προχωρεί να τις αρπάξει με τη βία. Η άμεση εμφάνιση του Πελασγού ματαιώνει το σκοπό του. Ο ασεβής Κήρυκας έρχεται αντιμέτωπος με τον εκπρόσωπο της οργανωμένης πόλης, τον Πελασγό, ο οποίος, όπως και πριν, τηρεί και σέβεται τις αποφάσεις της συνέλευσης του δήμου.

Όπως αναφέραμε παραπάνω οι Δαναΐδες πιστεύουν ότι έχουν, όπως η Ιώ, την εύνοια του Δία, ως αθώα θύματα της ανδρικής βίας, ενώ οι γιοι του Αιγύπτου εκπροσωπούν την αδικία, είναι βίαιοι, αλαζονικοί, και πολεμοχαρείς, ασεβείς και δόλιοι:

*οὐλόφρονες δ' ἐκεῖνοι, δολομήτιδες
δυσάγνοις φρεσίν, κόρακες ὥστε, βω-
μῶν ἀλέγοντες οὐδέν* (750-52).

Το *οὐλόφρονες* σε συνδυασμό με το *περίφρονες ἄγαν* της β' αντιστροφής (757), υποδηλώνει αφ' ενός την *ἄτη* των Αιγυπτιάδων και αφ' ετέρου την ανικανότητά τους να διακρίνουν τους σκοπούς των θεών (*θεῶν/οὐδέν ἐπαῖοντες*, 758-59). Το επίθετο

⁴²³ Buxton, σ. 81.

⁴²⁴ Για τη βία των Αιγυπτιάδων, πρβ. 830, 839, 845, 849, 863, 880-81.



δολομήτιδες ανακαλεί τον Αίγισθο και τους μνηστήρες της Πηνελόπης. Παρόμοιοι με κοράκια προσπαθούν να αρπάξουν ό,τι βρίσκεται επάνω στους βωμούς των θεών(δυσάγνοις φρεσίν,751).⁴²⁵ Με το δόλον επιδιώκουν να εκβιάσουν τη θέληση των θυγατέρων για γάμο μέσα στο γένος. Οι Δαναΐδες πιστεύουν ότι μια τέτοια συμπεριφορά δεν μπορεί να μείνει ατιμώρητη για πολύ. Το κυνήγι των γυναικών και η απληστία αποδεικνύει τον τρωτό χαρακτήρα τους και ότι πολύ σύντομα θα παγιδευτούν στα δίχτυα της ἄτης. Η ἄτη θα τους οδηγήσει στην απάτη, η οποία με τη σειρά της θα τους συμπαρασύρει στην καταστροφή:

ιδέσθω δ' εἰς ὕβριν
βρότειον οἶαι νεάζει πυθμὴν
δι' ἄμὸν γάμον τεθαλῶς
δυσπαραβούλοισι φρεσίν,
καὶ διάνοιαν μαινόλιν
κέντρον ἔχων ἄφυκτον, † ἄ-
ται δ' ἀπάται μεταγνούς†⁴²⁶ (104-111).

Η ὕβρις κεντρίζει τους μνηστήρες με διάνοιαν μαινόλιν με παρόμοιο τρόπο που η ἄτη σαίνουσα προκαλεί την απάτη της δολομήτιος θεότητας στην τραγωδία Πέρσαι (98-100). Τότε δύσκολα μπορούν να αλλάξουν γνώμη ώστε να πράξουν διαφορετικά. Σε αντίθεση με το βούλαρχον Δαναό που δρα αφού προσχεδιάσει τις κινήσεις του, οι γιοι του Αιγύπτου φαίνονται να δρουν παρορμητικά και θυμικά. Η ὕβρις και η παραφορά του νου περιορίζουν την ικανότητά τους να αντιληφθούν ότι έχουν εμπλακεί στα δίχτυα της απάτης. Το δυσπαραβούλοισι φρεσί σε συνδυασμό με το διάνοιαν μαινόλιν/ κέντρων ἔχων ἄφυκτον υποδηλώνει αφ' ενός την ἄτην-ἀπάτην των Αιγυπτιάδων και αφ' ετέρου ανακαλεί πιθανόν τις μεθόδους της Ἑρας για να οιστρηλατήσει την Ιώ και να την απομακρύνει από το Δία (κεντροδαλῆτισι θυιάς Ἑρας, 563-64).⁴²⁷ Αν οι ίδιες ταυτίζονται με την Ιώ και τα πάθη της, καταβάλλεται προσπάθεια να ταυτιστούν οι μνηστήρες με τη ζηλόφθονη σύζυγο του Δία. Τέτοιο είναι το ήθος των διωκτών και σίγουρα τους περιμένει παραδειγματική τιμωρία από το Δία. Αν ο Δίας πράξει διαφορετικά τότε θα κατηγορηθεί ότι στερεί τιμές από γιο του Έπαφο, απ' τη γενιά

⁴²⁵ Η εικόνα ανακαλεί τις απειλές του Κήρυκα για βίαιη προσαγωγή τους, 930-37, πράξη που τελικά απέτρεψε ο Πελαγός.

⁴²⁶ Το κείμενο των στ. 110-11 είναι αρκετά φθαρμένο και οι προτάσεις των κριτικών αμφίβολες. Πρβ. Αισχ. Άγ. 221, Θουκ. 1.44.

⁴²⁷ Για το οίστρο της Ιούς, πρβ. 16, 308, 541, 573, 556, το κέντρον λέγεται βέλος.



του οποίου κατάγονται εκείνες (167-74). Οι Δαναΐδες φαίνεται να ξεχνούν ότι και οι Αιγυπτιάδες κατάγονται από την ίδια γενιά. Οι συχνές αντιφάσεις, στις οποίες περιπίπτουν δείχνουν την αμηχανία τους και ότι δε θα διστάζουν να επιστρατεύσουν κάθε μηχανή προκειμένου να εξασφαλίσουν τη συναίνεση θεών και θνητών στο αίτημά τους. Δεν ενδιαφέρονται για τα μέσα αλλά για το σκοπό, ακόμη και αν αυτά φέρουν σε αδιέξοδο τον Πελασγό και μια ολόκληρη πόλη. Απεναντίας θα λέγαμε ότι ακριβώς εκεί συνίσταται η κύρια επιδίωξή τους. Ο φόνος με το δόλον, πιθανόν στο τέλος του δεύτερου έργου της τριλογίας, αποδεικνύει πως Δαναΐδες και Αιγυπτιάδες έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά. Οι κόρες αρνούνται εντελώς το θεσμό του γάμου ενώ οι μνηστήρες επιδιώκουν γαμήλια ένωση χωρίς αμοιβαία συναίνεση.

Η προσπάθεια των Αιγυπτιάδων να εκβιάσουν γάμο χωρίς τη θέληση του Δαναΐδων και τη συναίνεση του Δαναού τους οδηγεί στην *ὑβριν*. Προτίθενται να αναλάβουν ακόμη και πόλεμο για να διατηρήσουν όσα πιστεύουν ότι τους ανήκουν. Μπορεί η θέληση Δία να εκπληρώνεται στο τέλος με ολέθρια αποτελέσματα για τους Αιγυπτιάδες αλλά αυτό γίνεται με δική τους ευθύνη γιατί έφτασαν στο Άργος χωρίς κανείς τους εμποδίσει. Μολονότι Δαναΐδες και Αιγυπτιάδες πιστεύουν ότι υπηρετούν το δίκαιο, δεν πείθουν. Η ανάληψη επιθετικού πολέμου για χατίρι των γυναικών⁴²⁸ ανακαλεί τις τραγικές συνέπειες του Τρωικού πολέμου με αφορμή την κλοπή της Ελένης και το φόνο του Αγαμέμνονα με το δόλον της συζύγου του, Κλυταιμίστρας και του μνηστήρα Αίγισθου.

III. η αμφισβήτηση της ενδογαμίας

Φαίνεται πως στον Αισχύλο είναι γνωστές οι ακρότητες της ενδογαμίας όχι μόνο των βαρβάρων και των βασιλικών κύκλων, αλλά και της Αθήνας του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Ο Ηρόδοτος αναφέρει παράξενες γαμήλιες συνήθειες που ξενίζουν τα ελληνικά ήθη. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως στους ελληνικούς αριστοκρατικούς κύκλους ή τους τυράννους δεν παρατηρούνταν αντίστοιχες συμπεριφορές. Οι γιοι του Αιγύπτου διεκδικούν με τη *βίαν* το δικαίωμα που τους παρείχε ο νόμος να εξασφαλίσουν την «έγγυη» από το Δαναό για γάμο με τις κόρες του πριν πεθάνει. Δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι, σύμφωνα με το αττικό δίκαιο και τον Πελασγό, οι Αιγυπτιάδες έχουν το νόμιμο δικαίωμα να παντρευτούν τις εξαδέλφες τους, μετά το θάνατο του πατέρα

⁴²⁸Για τις αρπαγές γυναικών και ιδιαίτερα της Ιούς ως αιτίας πολέμου, πρβ. Ηρόδ. Ι. 1. 1 κ. ε. Βλ. Περυσινάκης (1998²), σ. 65.



Δαναού, για να παραμείνει η περιουσία του μέσα στο γένος.⁴²⁹ Επειδή όμως ο Δαναός ζει και οι Δαναΐδες δεν συναινούν στην ενδογαμία οδηγούνται στα άκρα και αποκηρύσσουν παντελώς το γάμο. Έχοντας ως παράδειγμα την Άρτεμη (144-45), αντιπαραθέτουν την κυριότητα των ανδρών στον οίκο με την κυριότητα των γυναικών (392-93, 1068-69). Στην Πάροδο (1-180) καταγγέλλουν στους θεούς και την πόλη του Άργους τον ανόσιο και άδικο γάμο που προσπαθούν να επιβάλουν με τη βία οι γιοι του Αιγύπτου. Φεύγουν λοιπόν από την Αίγυπτο με τη θέλησή τους για να αποφύγουν την ανόσια γαμήλια ένωση με τους εξαδέλφους τους:

*ἀλλ' αὐτογενῇ φυξανορίαν,
γάμον Αἰγύπτου παίδων ἀσεβῇ τ'
ὀνοταζόμεναι < > (8-10).*

Οι Δαναΐδες τονίζουν ότι η αυτοεξορία δεν οφείλεται σε κάποια εγκληματική ενέργεια⁴³⁰ αλλά επέλεξαν τη φυγή από έχθρα και φρίκη για ένα ασεβή γάμο μέσα στο ίδιο γένος. Καλούν την πόλη και τους θεούς, ουράνιους και χθόνιους, κυρίως όμως το Δία, να εμποδίσουν τους επίδοξους μνηστήρες να φτάσουν στο Άργος (24-35), πριν εξαναγκαστούν με τη βία να δεχτούν ένα γάμο που δεν επιθυμούν:

*πρίν ποτε λέκτρων ὦν θέμις εἶργει
σφετεριζόμενοι πατραδέλφειαν
τήνδ' ἀεκόντων ἐπιβῆναι (36-38).*

Τόσο οι ίδιες (332) όσο και ο Δαναός τονίζουν την ασέβεια που συνεπάγεται μια τέτοια ενέργεια:

*πῶς ἂν γαμῶν ἄκουσαν ἄκοντος πάρα¹
ἀγνός γένοιτ' ἄν; οὐδὲ μὴ 'ν Αἰδου θανῶν
φύγη ματαίας αἰτίας, πράξας τάδε.
κάκει δικάζει τὰμπλακῆμαθ', ὥς λόγος,
Ζεὺς ἄλλος ἐν καμοῦσιν ὑστάτας δίκας (227-31).*

⁴²⁹ Βλ. Hall (1991), σ. 199, Vernant (2000), σ. 77.

⁴³⁰ Πρβ. 196, τη συμβουλή του Δαναού προς τις κόρες του να τονίσουν αυτή τη παράμετρο στο Πελασγό: *τορῶς λέγουσαι τάσδ' ἀναιμάκτους φυγὰς*. Βλ. W.J. Verdenius, (1985), σ. 284 ad 8.



Όποιος επιδιώκει γάμο δια της βίας μέσα στο γένος χωρίς τη θέληση των γυναικών και του πατέρα διαπράττει αμάρτημα και θα τιμωρηθεί. Ο Δίας με την ιδιότητα του δικαστή των νεκρών θα επιβάλει ποινή για τον ανίερο γάμο, σε εκείνον που τον επιβάλλει δια της βίας ακόμη και αν πεθάνει.⁴³¹ Ο Δαναός υπογραμμίζει την έχθρα και το μiasma που θα επιφέρει ένας γάμος μέσα στο ίδιο γένος (223-25).⁴³² Στην ερώτηση του Πελασγού γιατί απορρίπτουν το γάμο με τους εξαδέλφους (πότερα κατ' *έχθραν ἢ τὸ μὴ θέμις λέγεις*, 336), απαντούν ότι ο θεσμός έχει εμπορευματοποιηθεί και η ενδογαμία μοιάζει με καθαρή δουλεία (337-39). Η απαίτηση των Δαναϊδων δεν δικαιώνεται ούτε στο ελληνικό θεσμικό δίκαιο της πόλης, ούτε στο δίκαιο της Αιγύπτου.⁴³³ Ο Πελασγός προφανώς έχει υπ' όψη του τα ισχύοντα στην Ελλάδα και πιθανόν ειρωνεύεται την απαίτηση των Δαναϊδων. Το νομικό πλαίσιο το οποίο ίσχυε στην Αθήνα για την «ἐπικληρον κόρη» δικαιώνει τους Αιγυπτιάδες και όχι το Δαναό και τις Δαναΐδες και αυτό τονίζει ο Πελασγός:

*εἴ τοι κρατοῦσι παῖδες Αἰγύπτου σέθεν
νόμῳ πόλεως, φάσκοντες ἐγγύτατα γένους
εἶναι, τίς ἂν τοῖσδ' ἀντιωθῆναι θέλοι;
δεῖ τοῖ σε φεύγειν κατὰ νόμους τοὺς οἴκοθεν,
ὥς οὐκ ἔχουσι κῦρος οὐδὲν ἀμφὶ σοῦ(387-91).*

Οι θυγατέρες δεν μπορούν να αντικρούσουν τον ισχυρισμό του Πελασγού και συχνά υπεκφεύγουν. Για αυτό συχνά επικαλούνται τη δικαιοσύνη των θεών.⁴³⁴ Ενώ ο Πελασγός επικαλείται την ισχύ των νομικών κανόνων της πόλης του, οι Δαναΐδες απαντούν ηθικά ότι δεν θα ήθελαν να γίνουν ποτέ υποχείρια των ανδρών που επαγωγικά σημαίνει ότι οι άνδρες παρά τις έννομες αξιώσεις τους είναι άδικοι:

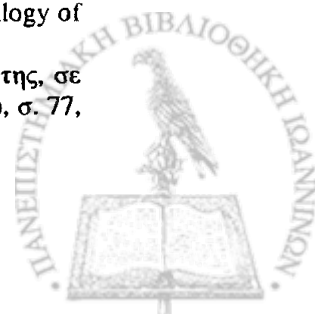
μή τί ποτ' οὖν γενοίμαν ὑποχείριος

⁴³¹ Πρβ. Π.Δ. 671, *ἄκουσαν ἄκων*, η Ιώ με την ίδια φράση δηλώνει την έλλειψη συναίνεσης του πατέρα της, Ινάχου, και της ίδιας στις βίαιες μεθόδους του Δία να υποκύψει στο ερωτικό του κάλεσμα. Βλ. Καρνέλης (1972), σσ. 42-43.

⁴³² Σύμφωνα με την παραδοσιακή εκδοχή του μύθου υπήρξε φιλονικία ανάμεσα στους δυο αδελφούς, Δαναό και Αίγυπτο. Ενώ, όμως, σε όλες τις εκδοχές του μύθου καταγράφεται η διένεξη, δεν προσδιορίζεται με σαφήνεια η αιτία της διαφωνίας. Βλ. Α.Διαμαντιοπουλος, "The Danaid Tetralogy of Aeschylus", *JHS* 77(1957) 220-229, σ. 220.

⁴³³ «Η πόλη επιβάλλει ένα συγκεκριμένο τύπο γάμου, αυτόν της ανταλλαγής στο εσωτερικό της, σε αντίθεση με το παλιό αριστοκρατικό καθεστώς, όταν παντρεύονταν ξένες». Βλ. Vernant (2000), σ. 77, σημ. 127.

⁴³⁴ Πρβ. 79, 343, 384, 395, 402-406, 430, 437, 703, 709, 916, 1071.



κράτεσιν ἀρσένω· ὑπάστρωι δέ τοι
μῆχαρ ὀρίζομαι γάμου δύσφρονος
φυγαῖ· ζύμμαχος δ' ἐλόμενος Δίκαν
κρῖνε σέβας τὸ πρὸς θεῶν (392-95).

Στους στίχους αυτούς συμπυκνώνεται η θέληση των Δαναΐδων να αποφύγουν με κάθε τρόπο τον δια της βίας γάμο. Η λέξη *μῆχαρ* (394), επειδή σχετίζεται με το λεξιλόγιο του *δόλου* και της *μήτιος*, αντανακλά την ισχυρή τους πεποίθηση να πληρώσουν οποιοδήποτε αντάλλαγμα προκειμένου να αποφύγουν την ανόσια γαμήλια ένωση.⁴³⁵ Είναι όμως έτσι; Άραγε οι Δαναΐδες κατανοούν τη θέληση του θεού που επικαλούνται; Γνωρίζουν τα σχέδια του Δία για την επίλυση της έριδας, όταν επικαλούνται το θεό με τις ποικίλες ιδιότητες (*γένους παλιόφρων μέγας/ τέκτων, τὸ πᾶν μῆχαρ, οὔριος Ζεύς*, 593-94); Πράγματι ο *δολομήτης* Δίας θα διευθετήσει την κατάσταση σαν πραγματικός *τέκτων* και θα αποδειχτεί ότι διαθέτει *πᾶν μῆχαρ*, αλλά δεν θα ικανοποιήσει απόλυτα τις επιθυμίες όλων των Δαναΐδων.

Ο *στασίάρχος* (12) Δαναός, υποκινητής της *στάσεως*,⁴³⁶ μετέφερε την έριδα στο Άργος. Το πνεύμα της εκδίκησης, ο Αλάστορας του οίκου, θα εγκατασταθεί στην πόλη αν οι αρχές της απορρίψουν το αίτημα ικεσίας των Δαναΐδων και τις εκδώσουν στους Αιγυπτιάδες (*ἐκδόντες ὑμᾶς τὸν πανώλεθρον θεόν/βαρὺν ζύνοικον θησόμεθα ἀλάστορα*, 414-15). Η φιλοπόλεμη διάθεση των μνηστήρων αποδεικνύει ότι η διένεξη θα συνεχιστεί.

Πιθανόν στα άλλα έργα της τριλογίας ο ποιητής αποσαφήνιζε τι ακριβώς επεδίωκε ο Δαναός με όχημα το γάμο των θυγατέρων του.⁴³⁷ Οι συμβουλές του προς τις κόρες του λίγο πριν οδηγηθούν στη πόλη, υπογραμμίζουν το ρόλο του ως *κυρίου*.

⁴³⁵ Βλ. S. Godde, *Das Drama und Rhetorik in Aischylos' Hiketiden*, Munster 2000, σσ. 156, 204, σημ. 555.

⁴³⁶ Πρβ. Απολλοδ., 2, 1, 4, «στασιασιάντων δὲ αὐτῶν περὶ τῆς ἀρχῆς», σχόλ. Τλ. Α 42, Ευρ. Ίκέτ. 886. Βλ. W. J. Verdenius, «The Parodos of Aeschylus' "Suppliants"», *Mnemosyne* 38 (1985), σ. 286 ad 12, όπου ο όρος *στασίάρχος* δηλώνει τον αρχηγό της ανταρσίας (leader of sedition) και όχι το δημιουργό της όπως διαζευκτικά προτείνουν οι H. F. Jonansen and E. W. Whittle (1980), ad 12 «leader or originator of sedition», F. I. Zeitlin, *The Politics of Eros in the Danaid Trilogy of Aeschylus*, New York, London (1992), σ. 145 «he who begins civil strife». Βλ. επίσης Sommerstein (1977), σ. 67, ο οποίος υποθέτει ότι έριδα μπορεί να αφορά το παρελθόν αλλά και «an attempt by Danaos, during the action of the trilogy, to make himself king of Argos that led in some way to civil strife», όμοια και ο C. Turner (2001), σ. 28. Η N. Loraux, *Οι εμπειρίες του Τειρεσία. Το θηλυκό στοιχείο και ο άντρας στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Δ. Βαλάκας, Ε. Κελεπή, Αθήνα 2002, σ. 401 σημ. 49, αναφέρει ότι «η ανίχνευση όλων των στοιχείων στις Ίκέτιδες του Αισχύλου προσδίδουν στο ζήτημα των Δαναΐδων το χαρακτήρα στάσεως γυναικών».

⁴³⁷ Βλ. Kitto (1968), σσ. 23-24. Δαναοί αποκαλούνται όχι μόνο οι απόγονοι του Δαναού αλλά όλοι οι Έλληνες. Πρβ. Ευρ. Φοίν. 430.



Η ανοιχτή αμφισβήτηση σε ένα θεσμό που ίσχυε και το σχέδιο φυγής παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα αμοιβαίας επιθυμίας πατέρα και θυγατέρων.⁴³⁸ Η στάση των Δαναΐδων στο θέμα του γάμου παρίσταται αρκετά περίπλοκη⁴³⁹ γιατί σε άλλες περιπτώσεις απορρίπτουν το γάμο μόνο με τους Αιγυπτιάδες⁴⁴⁰ και σε άλλες δηλώνουν την επιθυμία τους να αποφύγουν γενικά το γάμο.⁴⁴¹ Πάντως οι εικασίες του Πελασγού για την καταγωγή τους αφήνουν πολλά υπονοούμενα. Φαίνονται ξένες και ~~ότι~~ κατάγονται ή από χώρες της Ανατολής ή της Αφρικής. Μοιάζουν με γυναίκες που γεννήθηκαν στη χώρα του Νείλου και *σμιλεύτηκαν* από άρρενες τεχνίτες (Κύπριος *χαρακτήρ*⁴⁴² τ' ἐν γυναικείοις τύποις / εἰκῶς πέπληκται τεκτόνων⁴⁴³ πρὸς ἀρσένων, 282-83).⁴⁴⁴ Ίσως κάποιος θα μπορούσε να τις περάσει για νομάδες και γυναίκες της Αιθιοπίας ακόμα και για τις *ἀνάνδρους κρεοβότους Ἀμαζόνες* (288). Στις παραπάνω περιοχές του κόσμου που αναφέρει ο Αισχύλος ισχύουν παράξενες γαμήλιες συνήθειες οι οποίες εμπλέκουν τη θρησκεία με την επιδίωξη κέρδους.⁴⁴⁵ Έτσι δεν είναι κατανοητό αν θρησκευτικοί λόγοι ή οικονομικά κίνητρα οδήγησαν το Δαναό

⁴³⁸ M. Ryzman, "The Psychological Role of Danaus in Aeschylus' *Supplikes*", *Eranos* 87 (1989), σσ. 1-6.

⁴³⁹ Βλ. R. Seaford, "The tragic Wedding", *JHS* 107 (1987) 106-130, σ. 110.

⁴⁴⁰ Πρβ. 8-10, 29-39, 80-85, 104, 223-28, 335, 741, 750, 817, 1030-32, 1053, 1063. Βλ. Garvie (1969), σ. 199.

⁴⁴¹ Πρβ. 144, 392-93, 426-27, 528, 643, 790, 798-99, 804-807, 818, 1017, βλ. *Ibid.*

⁴⁴² Η λ. *χαρακτήρ* συνώνυμο του *τύπος* επί νομίσματος ή σφραγίδος σημαίνει το διακριτικό γνώρισμα ή γράμμα του αλφαβήτου. Μεταφορικά χρησιμοποιείται και για πρόσωπα. Πρβ. Ευρ. *Έκ.* 379, *Μήδ.* 519. Ο Gantz (1978), σσ. 281-282 σημ. 13, 14, πιστεύει ότι είναι ένα λογοπαίγνιο του Αισχύλου για την παρουσία της Κύπριδος Αφροδίτης στο έργο.

⁴⁴³ Η σοφία και η δεξιότητα του *τέκτονος*, γνωστή από τον Όμηρο, φαίνεται αρκετά ελκυστική και στον Αισχύλο. Ακολουθώντας το παράδειγμα του δασκάλου του Ομήρου, σε πολλές περιπτώσεις παρομοιάζει το χτίσιμο ενός *δόλου* με την τέχνη της τεκτονικής. Πρβ. Αισχύλ. *Άγ.* 151, 1406. Η ομοιωματική χρήση της μετοχής *εἰκῶς* που εισάγει την παρομοίωση ενισχύει την άποψή μας. Για τη σημασία του ομοιωματικού *εἰκῶς* του στ. 283, βλ. Συνοδινού (1981), σ. 57.

⁴⁴⁴ Πιθανόν στο σημείο αυτό ο Αισχύλος αποκαλύπτει τις δικές του πηγές για το μύθο των Δαναΐδων. Το λογοπαίγνιο ίσως ανακαλεί τα *Κύπρια* έπη, τα οποία διέσωσαν το γνωστό μύθο ότι πρώτος ευρετής μιας σειράς εφευρέσεων και κυρίως της γραφής και του αριθμού δεν ήταν ο Προμηθέας, αλλά ο Παλαμήδης. Βλ. Ζωγράφου-Λύρα (1987), σσ. 11, 255-259. Ο σοφιστής Αλκιδάμας, *Ὀδυσσεὺς κατὰ Παλαμήδους προδοσίας*, 22.15, αναφέρει ότι ο Παλαμήδης υπήρξε εφευρέτης ακόμη και των νομισμάτων, «*φάσκων τάξεις ἐξευρηκέναι πολεμικάς, γράμματα, ἀριθμούς, μέτρα, σταθμούς, πεττούς, κύβους, μουσικήν, νόμισμα, πυρσούς*». Μια άλλη πληροφορία που παραδίδει ο Πλάτωνας, *Φαῖδρ.* 274-275, αναφέρει πως στις δοξασίες των Αιγυπτίων πρώτος εφευρέτης ήταν ο θεός Θεῦθ: «*τοῦτον δὲ πρῶτον ἀριθμὸν τε καὶ λογισμὸν εὗρεῖν καὶ γεωμετρίαν καὶ ἀστρονομίαν, ἔτι δὲ πεττείας καὶ κυβείας, καὶ δὴ καὶ γράμματα*».

⁴⁴⁵ Ο Ηρόδοτος, 1.199, αναφέρει πως στους Βαβυλωνίους και σε μερικά μέρη της Κύπρου ίσχυε ο *σῆσχιστος τῶν νόμων*, σύμφωνα με τον οποίο κάθε γυναίκα ήταν υποχρεωμένη μια φορά στη ζωή της *μειχθῆναι ἀνδρὶ ξείνῳ* και να προσφέρει το *ἀργύριον* που εισέπραξε στη Μύλιττα, στην Αφροδίτη των Ασσυρίων. Αν και όλες οι γυναίκες ήταν υποχρεωμένες να τηρήσουν το *νόμον* οι *ἀσχημες* μπορεί να περίμεναν τρία και τέσσερα χρόνια μέχρι να τις διαλέξει κάποιος άνδρας. Πολλές πλούσιες γυναίκες, από υπερηφάνεια για τα πλούτη τους, πήγαιναν με σκεπασμένα αμάξια και συνοδεία υπηρετών και κάθονταν δίπλα στο ιερό χωριστά από τις υπόλοιπες. Σε άλλο σημείο ο Ηρόδοτος αναφέρει ανάλογες συνήθειες των Αιγυπτίων βασιλέων, 2. 121, 126, 131, 135, που εξωθούσαν ακόμη και τις κόρες τους στην πορνεία, προκειμένου να εξασφαλίσουν κέρδη. Αξιοσημείωτες είνισι οι περιπτώσεις του βασιλιά Ραμψίνιτου, του Χέοπος, του Χερφήνος και του Μυκερίνου, ο οποίος έσμιζε ερωτικά με την κόρη του. Βλ. Περυσινάκης (1998), σσ. 92-94.



και τις Δαναΐδες στο Άργος. Από όλες τις προσπάθειες ερμηνείας των στίχων 282-83, πιο πειστική για το θέμα μας φαίνεται η άποψη της Page-du Bois.⁴⁴⁶ Η γυναίκα όπως είδαμε και στα ομηρικά έπη αποτελούσε μέρος της κινητής και ακίνητης περιουσίας του πατέρα ή του συζύγου και ανταλλάξιμο αγαθό. Όπως λοιπόν δείχνουν οι όροι *εϊκάως* και *τύποις*, ο Δαναός «μαρκάρει» τις κόρες του γιατί του ανήκουν, όπως «μαρκάρουν» ζώα και νομίσματα με σφραγίδες και άλλα μέσα, για να δείχνει το παρουσιαστικό τους από μακριά ότι του ανήκουν.⁴⁴⁷ Και όπως κάθε νόμισμα έχει δυο όψεις θα φανεί στην πορεία του δράματος αν ισχύουν όσα λένε στον Πελασγό ή με τέχνη κρύβουν μέρος της πραγματικότητας.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι ο γάμος που αποφεύγουν ο Δαναός και οι κόρες του ευνοεί μόνο του Αιγυπτιάδες και βλάπτει τον κύριο του οίκου. Αν επιπρόσθετα ισχύει η παραγγελία της Ιούς τότε το Άργος θα είναι ο τόπος όπου θα ο Δαναός θα αποκτήσει μεγάλη φήμη. Πιθανόν πίστευε πως οι Αιγυπτιάδες δεν θα φθάσουν στο Άργος και ότι δεν θα εκπληρωνόταν κατά γράμμα οι προφητείες του Προμηθέα.⁴⁴⁸ Επινόησε ένα σύνθετο δόλον μεταφέροντας τη σκέψη και τη δράση του *ναυκλήρου* στην γαμήλια ένωση των θυγατέρων του, προσπαθεί να εξασφαλίσει καλύτερους όρους.

IV. η μηχανή του Δαναού

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι ο Δαναός υπολόγισε κάθε παράμετρο και επινόησε ένα σύνθετο σχέδιο προκειμένου να επιτύχει τους σκοπούς του. Στην Αίγυπτο φαίνεται ότι δεν υπήρχαν περιθώρια ελιγμών για το Δαναό. Γνωρίζει πιθανόν ότι στην Αίγυπτο το νομικό πρόβλημα δεν μπορεί να λυθεί προς όφελός του γιατί ευνοεί τους Αιγυπτιάδες και όχι τον ίδιο. Εκεί υπήρχε γραπτό δίκαιο το οποίο καθόριζε με ακρίβεια τις διαδικασίες. Τις διαφορές των δυο κόσμων τονίζει ο Πελασγός στη συνομιλία του με τον Αιγύπτιο Κήρυκα: *ταῦτ' οὐ πίναξιν ἐστὶν ἐγγεγραμμένα/οὐδ' ἐν πτυχαῖς βύβλων κατεσφραγισμένα,/σαφῇ δ' ἀκούεις ἐξ ἐλευθεροστόμου / γλώσσης* (946-49). Αρχικά έπεισε τις κόρες του για τον ανόσιο γάμο μέσα στο γένος, και στη συνέχεια επινόησε μέσα και τρόπους προκειμένου να πείσει τις αρχές του Άργους να αποδεχθούν την ικεσία. Συνειδητά επιλέγει το Άργος στο

⁴⁴⁶ Page-du Bois (1998), σ. 147.

⁴⁴⁷ Εξώλλου η γραφή και το ελληνικό γράμμα *δέλτα* συνδέονται με την Αίγυπτο και την Ιώ, το δέλτα του Νεϋλου και τον πάπυρο. Πρβ. Αισχύλ. *ΠΔ* 788 κ.ε., 146.

⁴⁴⁸ Πιθανόν είχε βλέψεις να γίνει τύραννος στο Άργος Βλ. Winnigton-Ingram (1961), σσ.143-144, Ryzman, (1989), σ. 5 σημ. 8, H. Spier, "The Motive for the *Suppliant's* Flight", *CJ* 57 (1962), 315-317.



οποίο κυρίαρχο όργανο είναι η εκκλησία του δήμου και υπάρχει ευχέρεια αναθεώρησης ενός νόμου και κύρωσής του με την ψήφο του λαού. Αν ο εισηγητής της πρότασης νόμου καταφέρει με τη ρητορική της πειθούς (948-49) να εξασφαλίσει την ψήφο της συνέλευσης, τότε το ψήφισμα τίθεται άμεσα σε ισχύ (600-24, 942-45). Έτσι ο Δαναός, σαν τον πολύτροπο Οδυσσέα, εκμεταλλεύεται τη γνώση που αποκόμισε από τη ναυτική του εμπειρία για τα διαφορετικά δίκαια και το ειδικό καθεστώς των «δικών από συμβόλων» που εφαρμόζοταν σε νομικές υποθέσεις μεταξύ ξένων και εμπόρων διαφορετικών πολιτειών⁴⁴⁹ και επιλέγει το Άργος στο οποίο οι συνθήκες τον ευνοούν. Οι συμφωνίες, τα «σύμβολα», προαποφασίζονται από το Βασιλιά με τον ξένο έμπορο, αλλά επικυρώνονται ή απορρίπτονται από τη συνέλευση του δήμου. Η συμφωνία Δαναού-Πελασγού φαίνεται ότι επετεύχθη υπό το κράτος των απειλών των θυγατέρων. Μετά την αποδοχή του αιτήματος της ικεσίας ο Δαναός μιλά για πρώτη φορά και ζητά προστασία για τη μεταφορά του στην πόλη. Ο βασιλιάς ανταποκρίνεται στο αίτημα και λέει στους άνδρες της συνοδείας του:

*στείχοιτ' άν, άνδρες, εύ γάρ ό ξένος λέγει·
ήγεΐσθε βωμους άστικούς, θεών έδρας·
καί ζυμβολοῦσιν ού πολυστομεΐν χρεών
ναύτην άγοντας τόνδ' έφέστιον θεών (500-503).*

Μετά το ψήφισμα του δήμου για την παροχή ασύλου, οι Δαναΐδες υμνούν τα αγαθά της δημοκρατίας και την εξουσία του δήμου. Υπογραμμίζουν την ευφυΐα και την πρόνοια του βασιλιά της πόλης να λύνει ειρηνικά τις διαφορές με τους ξένους με «δίκας από συμβόλων», πριν ξεσπάσει πόλεμος.

*φυλάσσοι τ' άτρεμαΐα τιμάς
τό δάμιον, τὸ πτόλιν κρατύνει,
προμαθίς εύκοινόμητις άρχά·
ξένοισί τ' εύζυμβόλους,
πρὶν έξοπλίζειν Άρη,
δίκας άτερ πημάτων διδοῖεν (698-703).*

⁴⁴⁹Βλ. MacDowell, σσ. 340-347.



Στο αττικό δίκαιο υπήρχε διάταξη που επέτρεπε σε ξένους να εισάγουν ορισμένες δικαστικές υποθέσεις που αφορούσαν διαφορές μεταξύ ενός αθηναίου και κατοίκου μιας άλλης πόλεως.⁴⁵⁰ Ο τρόπος που ο Δαναός εισάγει την υπόθεση του γάμου των θυγατέρων του στο Άργος είναι ευφυέστατος. Αν λάβουμε υπ' όψη τις δυσκολίες αποδοχής της ικεσίας των Δαναϊδων στο Άργος και τους δισταγμούς του βασιλιά, κρίνουμε τη δυσκολία εισαγωγής μιας δημόσιας υπόθεσης στην Αθήνα από αλλοδαπό.⁴⁵¹ Για αυτό ο Δαναός επιλέγει να εισαχθεί η υπόθεση με «δίκη από συμβόλων», που αφορά ξένους και εμπόρους, γιατί είναι ξένοι από την Αίγυπτο που φθάνουν στο Άργος με πλοίο εμπορικό. Επινόησε ένα σχέδιο για να μετατρέψει την αδύναμη θέση του σε ισχυρή και τη ζημία σε κέρδος. Το σχέδιο περιλαμβάνει δυο φάσεις: να γίνει αποδεκτό το αίτημα ικεσίας στο Άργος και να αποκτήσουν αυτός και οι κόρες του ως μέτοικοι το δικαίωμα του πολίτη και στη συνέχεια ως Αργεῖος να επιδιώξει νέα γαμήλια συμφωνία για τις κόρες του.⁴⁵² Μετά την αποπομπή του Κήρυκα των Αιγυπτιάδων ο Βασιλιάς και ολόκληρη η πόλη, σύμφωνα με το ψήφισμα της συνέλευσης, καθίστανται *προστάτες* και παρέχεται οίκημα ή οικήματα για κατοικία σε περιοχή που κατοικούν και άλλοι μέτοικοι (952-65). Για αυτό ο πατέρας τις συμβουλεύει όταν φτάσουν στη πόλη να είναι σεμνές. Ο γάμος θα τελεστεί στο Άργος αλλά δε γνωρίζουμε ακόμη ποιοι θα είναι οι γαμπροί.

Σύμφωνα με όσα είπαμε ως τώρα, είναι φανερό ότι ο Δαναός και οι κόρες του απορρίπτουν την ενδογαμία. Ο πατέρας τους δεν άφησε την κατάσταση στην τύχη, αλλά συνέλεξε πληροφορίες για το Άργος και υπολόγισε κάθε λεπτομέρεια. Γνωρίζει για παράδειγμα ότι στο Άργος δεν αρέσουν τα πολλά λόγια (201) αντίληψη που επιβεβαιώνει ο Πελασγός (273). Μέχρι την παροχή ασύλου όλα τα φαινόμενα παραμένουν σκόπιμα αμφίσημα και κάθε ον μπορεί να είναι διπρόσωπο. Η αληθινή σημασία των διφορούμενων λόγων γίνεται εμφανής πολύ αργότερα στη δράση.⁴⁵³ Όπως επισημαίνει ο C.Turner⁴⁵⁴ το έργο εμπεριέχει τρεις σημαντικούς παράγοντες

⁴⁵⁰ Οι δίκες αυτές προφανώς διεξάγονταν και στην εποχή του ποιητή. *Ibid.*, σ. 121.

⁴⁵¹ Στην αρχαϊκή περίοδο για να πολιτογραφηθεί κάποιος αθηναίος πολίτης αρκούσε να έχει πατέρα Αθηναίο. Έτσι επιτρεπόταν οι γάμοι με γυναίκες που δεν ήταν Αθηναίες, ούτε καν Ελληνίδες. Ακολούθησε ο νόμος του Περικλή το 451/50 π.Χ., ο οποίος συνέπιπτε με την ολοκλήρωση της δημοκρατίας, ότι μόνο παιδιά που και οι δυο γονείς τους ήταν Αθηναίοι μπορούσαν να ήταν πολίτες της Αθήνας. Βλ. Vernant (2005), σ. 77-81.

⁴⁵² *Ibid.* σσ. 151-152, αναφέρει για την επίκληρο κόρη που δεν εμφανιζόταν κανείς συγγενής να τη ζητήσει σε γάμο, ότι ο «άρχων» έπρεπε να εξαναγκάσει το πλησιέστερο άρρενα συγγενή του πατέρα της είτε να την παντρευτεί ο ίδιος είτε να την παντρεύει με κάποιον άλλον αν τη παντρεύει με κάποιον άλλον έπρεπε να τη προικίσει από δική του περιουσία.

⁴⁵³ Herington, σ. 116.

⁴⁵⁴ C.Turner, "Perverted Supplication and other Inversions in Aeschylus' Danaid Trilogy," *CJ* 97 (2001) 27-50, σ. 27.



ένα διώκτη, ένα θύμα, και έναν προστάτη όπως αντίστοιχα παρουσιάζονται και στο έργο, οι γιοι του Αιγύπτου, οι Δαναΐδες και ο Πελασγός. Στις Ίκετιδες το θέμα της ικεσίας αντιστρέφεται. Ενώ στην αρχή οι Δαναΐδες αυτοπροβάλλονται ως αθώα θύματα ανδρικής βίας, στην πορεία του έργου μετασχηματίζονται σε διώκτες, με θύματα τον Πελασγό και το Άργος. Η αντιστροφή του συνήθους σχήματος της ικεσίας αποτελεί σύμπτωμα και άλλων αντιστροφών στο έργο. Η αποδοχή της ικεσίας και η παροχή ασύλου αποτελεί το πρώτο στάδιο του δόλου του Δαναού.⁴⁵⁵

Η παροχή ασύλου αποτελούσε, σε κάθε περίπτωση μια αρκετά ρευστή, και ευμετάβλητη κατάσταση.⁴⁵⁶ Οι ξένοι αντιμετωπίζονται από την ομηρική εποχή με φόβο και καχυποψία. Επειδή ο ικέτης βρίσκεται σε θέση αδυναμίας πρέπει να επιστρατεύσει μέσα και τρόπους για να υπερβεί τους δισταγμούς αποδοχής του αιτήματός του. Ένα από τα σημαντικά όπλα του ικέτη είναι η πειθώ. Εικόνες, σύμβολα και λόγος πρέπει να υποδηλώνουν την αδυναμία του και τη δυσκολία στην οποία βρίσκεται. Παράλληλα πρέπει να προβάλει αρετές, πιθανούς δεσμούς φιλίας και συγγένειας και οτιδήποτε μπορεί να πείσει το συνομιλητή του ότι η παροχή ασύλου δεν θα είναι χωρίς αντάλλαγμα. Ακόμη να προχωρήσει σε απειλές για τρομερά ενδεχόμενα σε περίπτωση άρνησης,⁴⁵⁷ όπως η οργή του Δία, του προστάτη των ικετών,⁴⁵⁸ και ο φόβος για επερχόμενο μiasma ή άγος. Όλα τα παραπάνω δεν παύουν να παραπέμπουν σε μια μηχανή για να εξωθήσουν την κατάσταση στα άκρα ώστε το αίτημα της ικεσίας να γίνει οπωσδήποτε αποδεκτό. Η ακραία στάση του Δαναού και των Δαναΐδων στο θέμα της ικεσίας μέχρι να εξασφαλίσουν το άσυλο, αποκαλύπτει κάποιες σκοτεινές πλευρές του βίαιου χαρακτήρα τους, σαφέστερες πιθανόν στα επόμενα έργα.

1. οι διανοητικές ιδιότητες του Δαναού

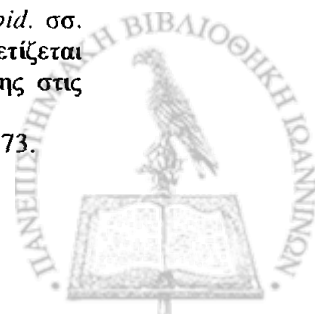
Όπως αναφέραμε παραπάνω ο Δαναός επειδή γνωρίζει εκ των προτέρων τι καθεστώς επικρατεί στο Άργος, οργάνωσε όχι μόνο το σχέδιο φυγής από την Αίγυπτο και υποκίνησε την στάσιν αλλά επινόησε τα μέσα με τα οποία θα χειριστούν την

⁴⁵⁵Βλ. σχετικά, H. G. Roberson, "Δίκη and Υβρις in Aeschylus's *Suppliants*," *CR* 2 (1936) 104-109, Hall (1991).

⁴⁵⁶Βλ. J. Gould, "Hiketeia" *JHS* 93(1973), σ. 81 "(supplication) is a game of life and death" *Ibid.* σσ. 82-83 σημ. 45, 85-86, Turner, σ. 46, την άποψη ότι μια τέτοια στάση στο θεσμό της ικεσίας σχετίζεται με τα βαρβαρικά ήθη όπως αυτά αναδεικνύονται στην περίπτωση της Μήδειας και Εκάβης στις ομώνυμες τραγωδίες του Ευριπίδη.

⁴⁵⁷Βλ. J. Mikalson, *Honor thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*, Chapel Hill (1991), σ. 73.

⁴⁵⁸Βλ. Parker (1983), σ. 185 σημ. 228.



κατάσταση όταν φτάσουν στο Άργος. Η προβολή της ικεσίας και του φόβου του μιάσματος ως ασπίδας για να καλύψει τις πραγματικές του προθέσεις αποτελεί δείγμα ευφυούς νου. Ο Πελασγός, έκπληκτος με τις νοητικές ιδιότητες του Δαναού,⁴⁵⁹ τον αποκαλεί πάνσοφο (*πανσόφου*, 320).⁴⁶⁰ Φέρεται ως εκπρόσωπος της μήτιος (971) και, όπως ο Προμηθέας, χαρακτηρίζεται από την *προμηθίαν* (*προμηθίαν λαβών*, 178, *πρόφρων*, 968, *πρόνοος*, 969), ξέρει να ανατρέχει στα τεχνάσματα (*μηχανή*, 209) και να κινητοποιεί τις κατάλληλες λέξεις (*εύγλωσσω φρενί*, 775). Οι παραπάνω όροι, που ανήκουν στο λεξιλόγιο του *δόλου* και παραπέμπουν σε ιδιαίτερες διανοητικές ιδιότητες και ρητορικές ικανότητες, ορίζουν μια μορφή σκέψης και δράσης, ένα διεκδικητικό πλαίσιο με το οποίο το σχέδιο που επινοήθηκε θα τεθεί σε εφαρμογή. Η αμφισημία των παραπάνω ιδιοτήτων πιθανόν υπαινίσσεται το ρόλο του Δαναού, η αποτελεσματικότητα του οποίου θα διαφανεί αργότερα στη δράση. Ο γέρος Δαναός ήταν σε θέση να γνωρίζει ότι, ανοιχτή αντιπαράθεση με τους Αιγυπτιάδες, προεξοφλούσε μόνο ήττα. Για αυτό επιλέγει τη χώρα του Άργους με το επιχείρημα της αρχαίας καταγωγής απ' αυτή, το βωμό των θεών ως στρατηγική θέση για να ελέγχει τις κινήσεις τόσο στη στεριά όσο και στη θάλασσα, και τη θεατρικότητα των ικετευτικών λόγων των θυγατέρων του ως μέσο πίεσης στο βασιλιά.

Για τις κόρες του η συμβολή του Δαναού για την ευτυχή κατάληξη του ταξιδιού είναι τόσο σημαντική όσο και του Δία, γιατί ο ουράνιος πατέρας θα υπερασπιστεί την ηθική απαίτησή τους ενώ ο επίγειος πατέρας που εκπροσωπεί την ανθρώπινη σοφία θα χειριστεί τη νομική πλευρά του ζητήματος.⁴⁶¹ Υπάρχει μια αντιστοιχία μεταξύ Δία (1) και Δαναού(11), γιατί ο Δίας τις υποστηρίζει ως απογόνους της Ιούς από το Άργος και γιατί έφυγαν από χώρα δική του.⁴⁶² Ο Δαναός, από την άλλη, με τις ναυτικές του ικανότητες κατάφερε να τις μεταφέρει ασφαλείς

⁴⁵⁹ Υπάρχει ετυμολογική σχέση του ρ. *δάω* = μανθάνω και διδάσκω με το κύριο όνομα Δαναός και το επίθετο *δαήμων*, ο ειδήμων, ο έμπειρος σε κάποια τέχνη. Πρβ. Ψ 671, *πάντεσσ' ἔργοισι δαήμονα*, Ο 411, *τέκτονος ἐν παλάμῃσι δαήμονος*, Όδ. θ 159, *δαήμονι φωτί εἴσκω ἄθλων*. Ο δωρικός τύπος *δαναιός*, Ψλ. Ε 407, σημαίνει μακρόχρονος, διαρκής αλλά και γέρον, ηλικιωμένος, ενώ το ρήμα *δάω* έχει τη σημασία του μαθαίνω, διδάσκω. Πρβ. Αισχύλ. *ΠΔ.* 794, 912. Για τις νοητικές ικανότητες Δαναού, βλ. Α.Κανουλaki, "Choral Self-Awareness: On the Introductory Anapaests of Aeschylus' *Hiketides*", σσ.1-24, στο υπό δημοσίευση άρθρο της στο συλλογικό τόμο *Archaic and Classical Choral Song* τον οποίο επιμελείται η Α.Αθανασάκη με τον Ewen Bowie και αναμένεται να κυκλοφορήσει το Φθινόπωρο του 2009.

⁴⁶⁰ Ίσως το επίθετο να αποτελεί ειρωνικό σχόλιο του Πελασγού όχι μόνο για το Δαναό αλλά και τον τρόπο σκέψης των Αιγυπτίων. Στον Ηρόδοτο, 2,172, 121 οι όροι *σοφίη* και *σοφάτατος* είναι αμφίσημοι και χαρακτηρίζουν κάποιον που στήνει ευφυείς *δόλους*.

⁴⁶¹ Κάθε αναφορά στο κείμενο των *Ίκέτιδων* στη σοφία του Δαναού, στην προνοητικότητά του και στους σχεδιασμούς του, φαίνεται να προοικονομεί την καταστροφική μηχανή, το *δόλον* που έστησε στους γιους του Αιγύπτου, που κατά τον Winnigton-Ingram (1961), σ. 145, σημ. 26, πρέπει να έλαβε χώρα στο τέλος του δεύτερου έργου της τριλογίας *Αιγύπτιοι*.

⁴⁶² Βλ. T.J. Sheppard, "The First Scene of the *Suppliants* of Aeschylus", *CQ* 5 (1911) 220-229.



στο Άργος απ' όπου κατάγονται. Ήδη στην πάροδο γίνεται γνωστό ότι ο Δαναός συνέλαβε το σχέδιο φυγής τους από την Αίγυπτο:

*Δαναός δὲ πατὴρ καὶ βούλαρχος
καὶ στασίαρχος τάδε πεσσονομῶν
κύδισσι' ἀχέων ἐπέκραναν
φῆύγειν ἀνέδην διὰ κῦμ' ἄλιον,
κέλσαι δ' Ἄργους γαῖαν(11-15).*

Όλοι οι όροι που χαρακτηρίζουν το Δαναό αφορούν το χώρο της νόησης και κύριο χαρακτηριστικό την αμφισημία. Το όνομά του δείχνει ότι είναι νοήμων σε αντίθεση με τον αδαή. Η λ. *βούλαρχος* ίσως δηλώνει τον αίτιο και εισηγητή του σχεδίου ή κάποιον που σκέπτεται ή επιθυμεί να άρχει αλλά και τον πρόεδρο της βουλής,⁴⁶³ ενώ το *στασίαρχος* υποδηλώνει τον αρχηγό μιας κοινωνικής ομάδας που επαναστατεί, τον υποκινητή της στάσεως.⁴⁶⁴ Η εμπιστοσύνη του στις δυνάμεις του νου και της τύχης, ενδέχεται να αποβεί μοιραία στην πορεία του έργου. Πιθανόν να έπαιξε ένα πιο σημαντικό ρόλο στα επόμενα έργα της τριλογίας κυρίως στην υποκίνηση των θυγατέρων του να φονεύσουν με δόλον τους συζύγους των. Αν ο θάνατος του Πελασγού στον πόλεμο με τους Αιγυπτίους, αποτελεί σοβαρό ενδεχόμενο που αποδέχεται η πλειονότητα των μελετητών, τότε ο Δαναός πρέπει να κατέχει ένα υψηλό αξίωμα ώστε με ευχέρεια να οργανώσει συνωμοσία εναντίον των Αιγυπτιάδων.⁴⁶⁵ Η αποδοχή της ικεσίας στο Άργος, ωστόσο δεν έχει καταλαγιάσει τους φόβους του Δαναού και ζητά δορυφόρους (985-88).⁴⁶⁶ Ενώ ο λαός αποφάσισε, ο Δαναός ακόμη νομίζει ότι βρίσκεται σε εχθρική πόλη (*ήδονήν δ' έχθροῖς έμοῖς*, 1008) και ανησυχεί για τα σχόλια των κατοίκων του Άργους για τις κόρες του (994-95). Σαν παίχτης τυχερών παιγνιδιών θέτει το γάμο των θυγατέρων στους αστάθμητους παράγοντες του ναυτικού εμπορίου. Το *πεσσονομῶν*⁴⁶⁷ παραπέμπει στον παίχτη των

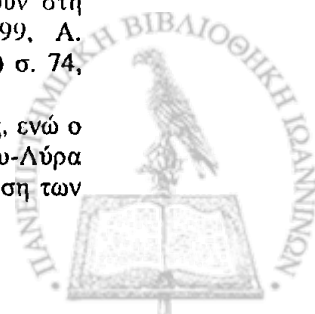
⁴⁶³ LSK, I, σ. 502, λ. *βούλαρχος*.

⁴⁶⁴ Βλ. Zeitlin (1992), σ. 145, Mossé (2004), σ. 115.

⁴⁶⁵ Βλ. G.A. Megas, "Die Sage von Danaos und des Danaiden", *Hermes* 68 (1933) 415- 528, σ. 427.

⁴⁶⁶ Παρά το γεγονός ότι ο όρος τύραννος δεν απαντά στο έργο, πολλοί σχολιαστές βρίσκουν στη συμπεριφορά του Δαναού τάσεις εγκαθίδρυσης τυραννίας. Βλ. Garvie (1969), σ. 199, Α. Διαμαντόπουλος (1992²), σσ.140-41, Winnigton-Ingram (1961) σσ. 144, Sommerstein (1977) σ. 74, Jonansen & Whittle (1980) σσ. 945-88, Zeitlin (1992) σ. 145.

⁴⁶⁷ Πρβ. Πλάτ, *Φαῖδρ.* 274 c-d, ο οποίος αποδίδει την εφεύρεση των πεσσών στους Αιγυπτίους, ενώ ο Αλκιδάμας, *Όδυσσεὺς κατὰ Παλαμήδους προδοσίας*, 22.15, στον Παλαμήδη. Βλ. Ζωγράφου-Λύρα (1987), σσ. 257-269, για τη σχέση των πεσσών με τον Παλαμήδη και την Αίγυπτο. Η εφεύρεση των



πεσσών που ταχτοποιεί τα πούλια και υπολογίζει την επόμενη κίνηση για να νικήσει τον αντίπαλό του, υποδηλώνει όχι μόνο το ψυχαγωγικό σκοπό των πεσσών αλλά, όπως κάθε τυχερό παιχνίδι, την εξασφάλιση κερδών.⁴⁶⁸ Αν τα κέρδη είναι υλικά ή ηθικά θα φανεί στην πορεία.

Όταν φθάνουν στο Άργος, ο Δαναός θυμίζει ότι η αμέριστη συμπαράστασή του θα συνεχιστεί και στην ξηρά και απαιτεί να τηρηθούν πιστά οι συμβουλές του:

παῖδες, φρονεῖν χρή· ξὺν φρονοῦντι δ' ἦκετε
πιστῶι γέροντι τῶιδε ναυκλήρῳι⁴⁶⁹ πατρί·
καὶ τάπὶ χέρσου νῦν προμηθίαν λαβὼν
αἰνῶ φυλάξαι τᾶμ' ἔπη δελτουμένας (176-78).

Απαιτεί φρόνηση και η πιστή τήρηση των εντολών του. Η μετοχή *δελτουμένας*, συνημμένη στο υποκείμενο ὑμᾶς του απαρεμφάτου *φυλάξαι*, αναφέρεται στις Δαναΐδες.⁴⁷⁰ Συνδυάζει, όπως και η *δέλτος*, την ωραιοποιημένη εικόνα με την καταστροφή. Η χρήση του ρ. *δελτάομαι* απαντά και στον *Προμηθέα Δεσμώτην* του Αισχύλου. Στο δράμα αυτό πρώτος ευρετής του αριθμού και της γραφής θεωρείται ο Προμηθέας, ο οποίος μαζί με το πυρ χάρισε στην ανθρωπότητα:

καὶ μὴν ἀριθμόν, ἔξοχον σοφισμάτων,
ἐξηῦρον αὐτοῖς, γραμμάτων συνθέσεις,
μνήμην ἀπάντων, μουσομήτορ' ἐργάνην (ΠΔ 459-61).

Οι συνθέσεις των γραμμάτων θεωρούνται μητέρα των Μουσών, « μήτρα» διατήρησης της μνήμης και παραγωγής γνώσης. Η ιστορία εγγράφεται στη μνήμη του θηλυκού

πεσσών αποδίδεται στον Παλαμήδη, τον ήρωα που διακρινόταν για την πολυμήχανη σκέψη και τις τεχνικές του δεξιότητες.

⁴⁶⁸ *Ibid.* σ. 266 σημ. 73. Ο Απολλόδωρος, 2, 5. αναφέρει ότι μετά τη δολοφονία των συζύγων πάντρεψε τις κόρες του με κλήρωση και ίσως το *πεσσονομῶν* να συνδέεται με αυτή την πληροφορία

⁴⁶⁹ Η γνώση της ναυπηγικής τέχνης αποτελούσε πολύ ισχυρό πλεονέκτημα για να πολιτογραφηθεί κάποιος ξένος σε Αθηναίο. Οι τεχνικοί όροι από το χώρο της ναυπηγικής, πιθανόν αντανακλούν την ανάγκη των Αθηναίων για έμπειρο προσωπικό για την κατασκευή στόλου μετά τους Περσικούς πολέμους σύμφωνα με την πρόταση του Θεμιστοκλή. Σύμφωνα με την παράδοση ο Δαναός ήταν προστατευόμενος της θεάς Αθηνάς, η οποία του δίδαξε την τέχνη της ναυπηγικής. Λέγεται μάλιστα ότι ναυπήγησε ένα πλοίο με το όνομα *Δαναΐς* ή πιθανόν την *Αργώ*. Θεωρείται επίσης ο εφευρέτης της πεντηκοντόρου, του πλοίου με πενήντα κωπηλάτες. Βλ. MacDowell, σσ. 113-114.

⁴⁷⁰ Το ουσιαστικό *δέλτος* σχετίζεται άμεσα με το *δόλον*, όπως δείξαμε στο πρώτο κεφάλαιο σχετικά με την ετυμολογία της λ. *δόλος*. Η ετυμολογική σχέση της δέλτου με το ρ. *δηλέομαι*, υποδηλώνει την αμφισημία του όρου, την καταστροφή που κρύβεται κάτω από μια γοητευτική εικόνα. Από τη δέλτον παράγεται το ρήμα *δελτάομαι*, που σημαίνει σημειώνω, καταγράφω επί πινάκων προς ιδίαν χρῆσιν.



και για αυτό ο Προμηθέας προτρέπει την Ιώ να αποτυπώσει τις προφητείες στις δέλτους του νου της:

*σοὶ πρῶτον, Ἰοῖ, πολὺδονον πλάνην φράσω,
ἣν ἐγγράφου σὺ μνήμοσιν δέλτοις φρενῶν (ΠΔ 788-89).*

Στη συνέχεια ο Προμηθέας αφηγείται στην Ιώ τις περιπέτειές της μέχρι να φτάσει στα Βύβλινα όρη και το τρίγωνον του Νείλου. Εκεί, από την επαφή του Δία θα γεννηθεί ο Έπαφος και από αυτόν η γενιά του Αιγύπτου και του Δαναού.⁴⁷¹ Η αφήγησή του για το μέλλον της Ιούς (854 κ.ε.,) ολοκληρώνεται στους επόμενους στίχους όπου εκτίθεται περιληπτικά η υπόθεση των Ίκετίδων. Η Ιώ πρέπει να καταγράψει στις δέλτους του μυαλού της τις προφητείες του Προμηθέα για τις περιπλανήσεις της για να αποτελέσει η μνήμη της Μούσα του ποιητή. Ο Αισχύλος πιάνει το νήμα της ιστορίας από την Ιώ όπως της το παρέδωσε ο Προμηθέας και άρα τα γεγονότα θα εξελιχθούν με βάση τη δική του εκδοχή. Η Ιώ θα μεταφέρει αυτή τη γνώση στις επόμενες γενιές μέχρι τις Δαναΐδες. Ως σπέρμα σεμνᾶς μέγα ματρός (141, 151, 275) θα φτάσουν στο Άργος. Αλλά η συνέχεια της ιστορίας δεν θα γραφεί μόνο από τις Δαναΐδες αλλά θα έχει τη σφραγίδα του κυρίου τους. Στο νου και τη μνήμη της κάθε κόρης, σαν σε άγραφο πάπυρο ή πινακίδα, ο πατέρας έχει χαράξει τη συνέχεια της αφήγησης σύμφωνα με δική του εκδοχή. Ενώ στην αφήγηση του Προμηθέα τα γεγονότα, μετά την άφιξη των Δαναΐδων στο Άργος μέχρι το φόνο των μνηστήρων, καταλαμβάνουν δεκαέξι στίχους, στη νέα εκδοχή, ο Αισχύλος χρειάζεται ολόκληρη τετραλογία.

Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο οι Αιγύπτιοι ήταν γνώστες του αριθμού, των γραμμάτων και των νομισμάτων.⁴⁷² Επομένως η χρήση της μετοχής *δελτουμένης* αναφέρεται σε πράξεις που έχουν επινοηθεί και καταγραφεί πριν εκτελεστούν. Ο Δαναός φαίνεται πως γνωρίζει το αλφαβητικό σύστημα της Αιγύπτου με το οποίο κατέγραψε τις συμβουλές του για να τις αποστηθίσουν οι κόρες του. Η μεσολάβηση του Δαναού κυρίως επικεντρώνεται σε συμβουλές πώς να χειριστούν το ζήτημα της

⁴⁷¹ Πρβ. ΠΔ 811, το όνομα των *Βυβλίνων* όρων με το κείμενο των *Ίκετ.* 946-47, *ταῦτα' οὐ πίναξιν ἔστιν ἐγγεγραμμένα/οὐδ' ἐν πτυχαῖς βύβλων κατεσφραγισμένα.* Βύβλινος και βύβλος ανακαλούν τον πάπυρο ως γραφική ύλη και την κατασκευή των κυλίνδρων. Πρβ. Ηρόδ. 1. 125, *ἀναπτύξας τὸ βυβλίον.* Βλ. Page du Bois, σ. 140.

⁴⁷² Πρβ. 2. 124-125, όπου αναφέρει ότι ο Χέοπας για την κατασκευή της πυραμίδας του επέταξε κάθε αιγύπτιο να δουλεύει για αυτόν, καταγράφει πόσα χρήματα ξοδεύτηκαν για την κατασκευή της και ότι ανάγκασε την κόρη του να εκδοθεί στην πορνεία για να συμπληρώσει το ποσό που του έλειπε για την ολοκλήρωσή της.



ικεσίας. Επομένως οι θυγατέρες θα θέσουν σε εφαρμογή όσα επινόησε και κατέγραψε ο πατέρας τους, όπως γράφει κανείς σε δέλτον. Πιθανόν κάθε κόρη παραβάλλεται με δέλτον,⁴⁷³ για να χειριστεί το αίτημα του ασύλου στο Άργος. Άρα η φράση των Δαναΐδων ότι έφτασαν στο Άργος σὺν τοῖσδ' ἱκετῶν ἐγχειριδίοις /ἐριοστέπτοισι κλάδοις (21-22), η αμφίσημη λέξη ἐγχειριδίοις που δεν είναι επίθετο αλλά ουσιαστικό, είναι φανερό ότι δεν αφορά μόνο ό,τι κρατά κανείς στο χέρι. Πιθανόν ο ποιητής συγχωνεύει στον όρο το σύμβολο της ικεσίας, τους ικευτικούς κλάδους, με ένα βιβλίο γραπτών οδηγιών.⁴⁷⁴ Ο Δαναός φαίνεται ότι έχει καταγράψει στο νου των θυγατέρων του κάθε πτυχή του σχεδίου του. Με τον τρόπο αυτό μεθόδευσε το δόλον με τον οποίο θα επιτευχθεί η άπατη του Πελασγού.

Επομένως η μήτις και η προμηθία του Δαναού εγγυάται την επιτυχία του σχεδίου, γιατί εκ των προτέρων έχει σχεδιάζει και υπολογίζει κάθε κίνηση. Ταυτόχρονα μπορεί να εφευρίσκει λύσεις για να υπερβεί απρόβλεπτες δυσκολίες. Ακόμη και ο χώρος της ικεσίας έχει επιλεγεί με προσοχή. Η θέση του βωμού των θεών στο πιο ψηλό σημείο του επιτρέπει να εποπτεύει το χώρο όχι μόνο στην ξηρά αλλά και στη θάλασσα:

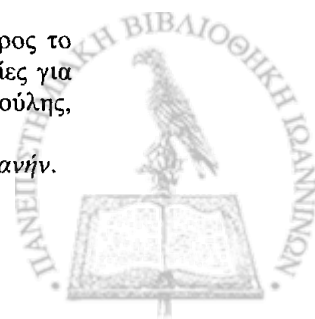
ἄμεινόν ἐστι παντὸς οὔνεκ', ὦ κόραι,
πάγον προσίζειν τόνδ' ἀγωνίων θεῶν.
κρεῖσσον δὲ πύργου βωμός, ἄρρηκτον σάκος(188-89).

Χτίζει το σχέδιό του όπως οι Αιγύπτιοι έχτιζαν τις πυραμίδες, από πάνω προς τα κάτω με τη βοήθεια διαδοχικών μηχανών για να μετακινούν τους δόμους.⁴⁷⁵ Όταν βλέπει κουρνιαχτό και ακούει τριγμούς αρμάτων (180-83), αντιλαμβάνεται ότι ο βασιλιάς και η συνοδεία του πλησιάζουν. Με λεκτικές πράξεις διδάσκει τις κόρες πώς πρέπει να συμπεριφέρονται ώστε η εικόνα τους να παραπέμπει μόνο σε ικέτες. Υποδεικνύει πώς πρέπει να στηθούν, να προσέξουν ακόμα και τους μορφασμούς του προσώπου, πώς να μιλήσουν και με ποιο περιεχόμενο για να πείσουν (191-203). Ενεργεί σαν

⁴⁷³ Βλ. Zeitlin, (1992), σ. 143 "He gives instructions in imagery drawn toward *techne* (skill) of writing, while Pelasgus rejects the contractual procedure of written ratification in favor of the oral consensual authority of *demos*". Η Page duBois (1988), σσ. 140-146, εξετάζει τις μεταφορές που συνδέονται με την γραφή στο έργο. Εικάζει ότι μέσω των γραπτών οδηγιών εισάγεται το θέμα της βίας μεταξύ των συγγενών πράγμα το οποίο αποτυπώνεται και στο μύθο του Τηρέα στις *Ίκετίδες* (60-62).

⁴⁷⁴ Πρβ. Ομ. Ύλ. Z 168-169, 176, 178, τα *λυγρὰ σήματα* της διπλής πινακίδας του Προίτου προς το βασιλιά της Λυκίας. Στη Σοφιστική και Ρητορική η λ. *ἐγχειρίδιον* σημαίνει το βιβλίο με οδηγίες για τους μαθητές. Βλ. G. Kennendy, *Ιστορία της κλασικής Ρητορικής*, ελλην. μετάφρ. Ν.Νικολούλης, Αθήνα 2002³, σσ. 29, 32, 34, 46,48 και *passim*.

⁴⁷⁵ Ηρόδ. 125, *μηχανήσι, ἐτέρην μηχανήν, ἐπ' ἄλλης μηχανῆς, τοιαῦται καὶ μηχαναί, τὴν αὐτὴν μηχανήν*.



σκηνογράφος που στήνει το σκηνικό και σαν σκηνοθέτης που συμβουλεύει τους ηθοποιούς του πως να προετοιμάσουν μια σκηνή στο θέατρο. Υπό την επίβλεψή του οι θυγατέρες του με τη σκευή των ικετών καταλαμβάνουν θέσεις δίπλα στους βωμούς των εφέστιων θεών, τους οποίους επικαλούνται στη συνέχεια. Καθώς το κοινό παρακολουθεί τις τελευταίες προφορικές οδηγίες του Δαναού, αναμένει να δει και να ακούσει με πόση πιστότητα οι Δαναΐδες θα μιμηθούν όσα χάραξε στα αυλάκια του νου ο κύριός τους.

Ενώ ο Δαναός είχε όλο το χρόνο να προετοιμάσει κάθε κίνηση, αντίθετα ο Πελασγός θα βρεθεί αντιμέτωπος με μια εντελώς απρόβλεπτη κατάσταση.⁴⁷⁶ Μια αντίστοιχη κατάσταση διαμορφώνεται αργότερα όταν ο Δαναός αναγγέλλει στις κόρες του ότι τα Αιγυπτιακά πλοία προσεγγίζουν τις ακτές του Άργους. Η απροσδόκητη για τις Δαναΐδες άφιξη των μνηστήρων δείχνει ότι ο Δαναός μπορεί να εκπονεί σχέδια και στις πιο αδιέξοδες καταστάσεις. Οι Δαναΐδες στην πάροδο παρακάλεσαν το Δία να τους πνίξει στη θάλασσα και να μην τους επιτρέψει να φτάσουν στη γη του Άργους (29-36) αλλά οι ελπίδες τους διαψεύστηκαν. Οι μνηστήρες έφτασαν στο Άργος χωρίς κανείς να τους εμποδίσει. Ο γέρος-ναύκληρος εκτιμά ότι οι Αιγυπτιάδες δεν μπορούν εύκολα να προσεγγίσουν την ακτή και επομένως έχει τον απαραίτητο χρόνο να ενθαρρύνει τις τρομαγμένες κόρες του (729). Θα δαπανηθεί πολύς χρόνος μέχρι να ολοκληρωθεί η διαδικασία προσορμίσεως και η νύχτα δεν είναι καλός σύμβουλος για τον έμπειρο κυβερνήτη του πλοίου (*φιλεῖ/ώδῖνα τίκτειν νύξ κυβερνήτη σοφῶι*, 769-70).

Όταν καταφθάνει ο απεσταλμένος των γιων του Αιγύπτου στην ορχήστρα, και τις απειλεί ότι θα τις σύρει με τη βία στα πλοία, ο Πελασγός προτείνει τη δική του βοήθεια, *μηχανήν*, την οχυρωμένη πόλη του και οικήματα για τις κόρες και τον πατέρα (954-55). Οι Δαναΐδες, που πριν την αποδοχή του ασύλου χειρίστηκαν τόσο έξυπνα την κατάσταση και έφεραν σε αμηχανία το βασιλιά, τώρα δεν μπορούν να αρθρώσουν λέξη χωρίς τις οδηγίες του πατέρα τους. Για αυτό λένε:

*πέμψον δὲ πρόφρων δεῦρ' ἡμέτερον
πατέρ' εὐθαρσῇ Δαναόν, πρόνοον
καὶ βούλαρχον· τοῦ γάρ προτέρα
μῆτις, ὅπου χρὴ δώματα ναίειν*

< >

⁴⁷⁶ Βλ. Goward, σ. 131 .



και τόπος εὐφρων (968-973).

Οι Δαναΐδες στρέφονται εκ νέου στον πατέρα τους. Πιστεύουν ότι ο Δαναός με τις διανοητικές του ιδιότητες, την πρόβλεψη, την πρόνοια και την πολύτροπη νόηση (πρόφρων, 968, πρόνοον, 969, βούλαρχον, 970,11, τοῦ γάρ προτέρα/μήτις, 970-71), θα υπερβεί κάθε δυσκολία ώστε να ενταχθούν ομαλά στη ζωή της πόλης.

Φαίνεται λοιπόν από τα παραπάνω πως ο Αισχύλος έπλασε το Δαναό με τέτοιες ιδιότητες, ώστε να επινοεί έναν αρκετά σύνθετο δόλον. Προβλέπει, σχεδιάζει και επινοεί με λεπτομέρεια κάθε κίνηση. Αντί να αναλάβει ο ίδιος το έργο της πειθούς, εκχωρεί στις κόρες του τη διαδικασία του πείθειν, γιατί κρίνει πιθανόν ότι θα ασκήσουν εντονότερη πίεση με το λόγο και την εικόνα των αθών θυμάτων που θα παρουσιάσουν. Όπως ο Όμηρος έπλασε τον πολύτροπο Οδυσσέα και συνέθεσε το έπος για τους δόλους του έτσι και ο Αισχύλος δημιούργησε έναν τύπο ήρωα να δρα με το δόλον στη δική του εποχή και στο δικό ποιητικό είδος. Ο ποιητής πατώντας στα ίχνη του μύθου των Δαναΐδων αρχίζει να σκαλίζει σαν τον τέκτονα το νέο του δημιούργημα. Ο Δαναός, που πιθανόν γνωρίζει μια μορφή γραφής, οργανώνει καλύτερα τη μνήμη και τη σκέψη του σε σχέση με τον Πελασγό που αγνοεί, είναι μητιόεις, έμπορος και ναυτικός, που εκμεταλλεύεται τις περιστάσεις προς όφελός του. Ενώ στον ομηρικό κόσμο το εμπόριο ήταν στα χέρια ξένων, ιδίως των Φοινίκων, ο Αισχύλος καινοτομεί γιατί με αφορμή το γάμο εισάγει τον ξένο έμπορο στις διαδικασίες της πόλης. Το σχέδιο φυγής και επίλυσης της διένεξης για το γάμο των θυγατέρων του στο Άργος, η σκηνοθεσία της ικεσίας εντάσσονται σε μια κατασκευασμένη νοητική, λεκτική μηχανή για να κερδίσει μια υπόθεση, εκ πρώτης όψεως χαμένη. Δεν γνωρίζουμε ποιος ήταν ο απώτερος σκοπός του δόλου του Δαναού, αλλά στις συνθήκες του έργου εξασφαλίζεται η παροχή ασύλου στους ικέτες και η εγκατάστασή τους στο Άργος.

2. δόλος και πειθώ: θεατρικότητα και ρητορική της ικεσίας

Στην αρχαϊκή περίοδο, κυρίως στους αριστοκρατικούς κύκλους, Αθηναίος πολίτης ήταν όποιος είχε πατέρα Αθηναίο και μητέρα ξένης καταγωγής. Σύμφωνα με το νόμο του Περικλή 451/50 π.Χ., Αθηναίος πολίτης ήταν εκείνος που είχε γνήσιους Αθηναίους γονείς. Η αποδοχή του αιτήματος ενός αλλοδαπού για εγκατάσταση στην Αθήνα δεν ήταν επιτρεπτή. Δεν υπήρχε καθιερωμένη διαδικασία πολιτογράφησης.



Μόνο σε εξαιρετικές περιπτώσεις η αθηναϊκή πολιτεία απένειμε το δικαίωμα του πολίτη.⁴⁷⁷ Η διαδικασία απαιτούσε έναν πρόξενο για να εγγυηθεί για τους ξένους. Για να πεισθεί λοιπόν ο Πελασγός να κάνει αποδεκτό το αίτημα του Δαναού και των Δαναϊδων, πρέπει να εφευρεθούν τρόποι παράκαμψης των νομικών εμποδίων. Ο Δαναός συνέλαβε το σχέδιο και οργάνωσε κάθε πτυχή του, αλλά οι κόρες του ανέλαβαν να το φέρουν σε πέρας σύμφωνα με τις οδηγίες του.

• Αμέσως μετά την πάροδο, πλησιάζουν οπλισμένοι άνδρες της πόλης. Επειδή δεν είναι γνωστές οι προθέσεις τους, ο Δαναός δίνει στις κόρες του τις τελευταίες οδηγίες.⁴⁷⁸ Θυμίζει ποια συμπεριφορά πρέπει να υιοθετήσουν για να συγκινήσουν το βασιλιά ώστε να εξασφαλίσουν άσυλο και απαιτεί οι παραινέσεις του να χαραχτούν βαθιά στη σκέψη τους (176-79). Ας τον ακούσουμε:

*ἀλλ'ὥς τάχιστα βᾶτε καὶ λευκοστιφεῖς
ἰκτερίας, ἀγάλματ' αἰδοίου Διός,
σεμνῶς ἔχουσαι διὰ χειρῶν εὐωνύμων
αἰδοῖα καὶ γοεδνά καὶ ζαχρεῖ' ἔπη
ξένους ἀμείβεσθ' ὥς ἐπήλυδας πρέπει,
~τορῶς λέγουσαι τάσδε ἀναιμάκτους φυγὰς.
φθογῆι δ' ἐπέσθω πρῶτα μὲν τὸ μὴ θρασὺ
τὸ μὴ μάταιον δ' ἐκ μετώπῳ σωφρωνῶν
ἴτω προσώπων ὄμματος παρ' ἡσυχου
καὶ μὴ πρόλεσχος μηδ' ἐφολκὸς ἐν λόγῳ
γένῃ· τὸ τῆιδε κάρτ' ἐπίφθονον γένος.
μέμνησο δ' εἴκειν' χρεῖος εἴ ξένη φυγὰς·
θραυστομεῖν γάρ οὐ πρέπει τοὺς ἥσσονας* (194- 203).

⁴⁷⁷ Ο Πλούταρχος αναφέρει μια πληροφορία η οποία μπορεί να μην είναι αξιόπιστη, ότι ο Σόλωνας είχε θεσπίσει νόμο σύμφωνα με τον οποίο επιτρεπόταν ένας αλλοδαπός να αποκτήσει την ιδιότητα του Αθηναίου πολίτη, αν εξοριζόταν οριστικά από τη πατρίδα του ή αν μετέφερε όλο το νοικοκυριό του για να κατοικήσει στην Αθήνα με σκοπό να εξασκήσει μια τέχνη ή ένα επάγγελμα. Ο Αριστοτέλης αναφέρει, ότι ο Κλεισθένης, όταν το 508/7 π.Χ. εισήγαγε το σύστημα των δήμων και των φυλών, είχε συμπεριλάβει σε αυτούς και πολλούς αλλοδαπούς και δούλους που κατοικούσαν στην Αθήνα. Ο ευφυής πολιτικός έκρινε ότι με την κίνηση αυτή η διακυβέρνηση ήταν περισσότερο δημοκρατική και ότι θα εισέπραττε πολιτική υποστήριξη ως οφειλή. Πρβ. Πλούτ. *Σόλων* 24. 4, Αριστ. *Πολιτ.* 1275 b 36-37, *ΑΠ*, 21.4. Βλ. MacDowell, σ. 113.

⁴⁷⁸ Στην Αθήνα ενώ συνηθιζόταν στο τέλος της δίκης οι διάδικοι να ανεβάζουν στο βήμα τις οικογενειές τους, και κυρίως παιδιά, για να εξασφαλίσουν την εύνοια των δικαστών. Στη δραματική δίκη του Αισχύλου, οι κόρες του Δαναού κατέχουν πρωταγωνιστικό ρόλο. Πρβ. Αρ. *Σφήκες* 560-75. Βλ. E.Hall, "Lawcourt Dramas: the Power of Performance in Greek Forensic Oratory", *BICS* 40 (1995) 39-58, ελλην. μετάφρ. Μ. Τρούπη, «Δικαστικά δράματα: η δύναμη της θεατρικότητας στην αρχαία ελληνική δικανική ρητορική», 170-210, στο *Πειθώ. Δεκατρία μελετήματα για την αρχαία ρητορική, επιλογή-επιμέλεια Δ. Γ. Σπαθαράς-Λ. Τζαλλήλα*, Αθήνα 2003, σσ. 172, 176.



Επειδή γνωρίζει τη σημασία της πρώτης εντύπωσης, τις προτρέπει να επικεντρώσουν την προσοχή τους σε δυο σημεία, την εικόνα και το λόγο, για να πείσουν το βασιλιά να τις οικτίρει. Για να κερδίσουν την υπόθεση δεν αρκούν μόνο τα σύμβολα των ικετών, οι ικετευτικές κινήσεις, η σεμνή ικετευτική τους στάση δίπλα στο βωμό του *ἱεσίου Διός* και οι ικετευτικοί κλάδοι (191-93).⁴⁷⁹ Απαιτείται να μιμηθούν με εικόνες, λεξικά σύμβολα και κινήσεις, τον αδύναμο φυγά που σεμνά ζητά άσυλο. Σκοπός του είναι να κινητοποιήσουν το συναίσθημα του δέκτη με λόγια σεμνά, γοερά και θλιβερά. Για αυτό πρέπει να επιδείξουν ταπεινότητα και σύνεση, αρετές που ταιριάζουν σε τρομαγμένες ξένες. Ο Δαναός, σαν έμπειρος σκηνοθέτης που ακολουθεί ένα συγκεκριμένο τυπικό για τη σκηνοθεσία μιας σκηνής ικεσίας, δίνει στους ηθοποιούς του τις τελευταίες οδηγίες λίγο πριν βγουν στη σκηνή: στάση, κινήσεις, λόγια, βλέμμα και εκφράσεις του προσώπου πρέπει να ανακαλούν εικόνα ταπεινού και άκακου ικέτη (199-201). Η συχνή επίκληση φράσεων που υποδηλώνουν τι πρέπει να κάνουν, *φρονεῖν χρή* (176), *ὡς ἐπήλυδας πρέπει* (195), *χρεῖος εἶ ξένη φυγὰς* (202), *θραυστομεῖν οὐ πρέπει τοὺς ἥσσονας* (203), δείχνει πως η στάση των θυγατέρων συσχετίζεται με τη συγκεκριμένη κατάσταση και τον προσχεδιασμένο σκοπό. Επιπρόσθετα αντανakλά αφ' ενός την αγωνία του για το αποτέλεσμα και αφ' ετέρου τη δύναμη της εικόνας και του λόγου στη δημιουργία ψευδαίσθησης. Για να είναι σίγουρος ότι οι οδηγίες του έγιναν κατανοητές, προσφεύγει στην εικονοπλαστική δύναμη μιας παρομοίωσης από το χώρο του κυνηγιού:

*πάντων δ' ἀνάκτων τῶνδ' κοινοβωμίων
σέβεσθ' ἔν ἀγνῶι δ' ἑσμός ὥς πελειάδων
ἴξεσθε κίρκων τῶν ὁμοπτέρων φόβωι,
ἐχθρῶν ὁμαίμοις καὶ μαινόντων γένος.
ὄρنيθος ὄρνις πῶς ἂν ἀγνεύοι φαγών;* (222-26).⁴⁸⁰

⁴⁷⁹ Στον ΠΔ, 1003-1005, ο Αισχύλος αντιστρέφει τη σκηνή της ικεσίας, όταν παριστά τον Προμηθέα να λέει πως οι απειλές του Δία δεν θα τον κάνουν να μιμηθεί το τυπικό των ικευτικών κινήσεων των γυναικών.

⁴⁸⁰ Πρβ. ΠΔ. 856-58, *οἱ δ' ἐπτοημένοι φρένας, / κίρκοι πελειῶν οὐ μακράν λελειμμένοι, / ἤξουσι θηρεύοντες οὐ θηρασίμους / γάμους*. Μια ὅμοια εικόνα κυνηγιού αετού που καταδιώκει αηδόνι βρίσκουμε στην πάροδο, 57-62, *κιρκηλάτου γ' ἀηδόνο*, όταν οι Δαναΐδες ταυτίζουν το θρήνο τους με εκείνο της Πρόκνης, της συζύγου του Τηρέα. Για το μύθο και τη σχέση υφαντικής με τη γραφή, βλ. παραπ. σσ. 53-54.



Η εικόνα του κυνηγιού γίνεται τρισδιάστατη. Η κυριολεκτική αφορά το κυνήγι στο φυσικό κόσμο των πουλιών, ενώ η μεταφορική περιγράφει την ικανότητα του ανθρώπου να μιμείται εικόνες της φύσης και να τις στρέφει εναντίον της φύσεως. Κυριολεξία και μεταφορά συγχωνεύονται σε μία τρίτη εικόνα η οποία αποτελεί μίμηση της μίμησης. Η πράξη του κυνηγιού, και η εικόνα της παρομοίωσης πρέπει να μεταφερθούν με αληθοφάνεια σε ένα τρίτο πεδίο δράσης για να πεισθεί ο Πελασγός ότι είναι θύματα της ανδρικής βίας.. Ο Δαναός καθοδηγεί τις κόρες του να υποδυθούν ένα σμάρι τρομαγμένων περιστεριών όταν δέχονται επίθεση κίρκων. Όπως δηλαδή τα περιστέρια φοβούνται τα γεράκια έτσι και οι κόρες πρέπει να δείξουν ότι φοβούνται τους εξαδέλφους των. Η κατάσταση βέβαια που βιώνουν οι Δαναΐδες δεν απέχει πολύ απ' αυτή που περιγράφει ο Δαναός. Για αυτό μπορούν με ευκολία να τη μιμηθούν και να μεταφέρουν αυτό που βίωσαν παρελθόν στην παρούσα κατάσταση, να μιμηθούν τα τρομαγμένα περιστέρια και να μεταφέρουν την εικόνα σε διαφορετικό χρόνο και χώρο για να προκαλέσουν οίκτο. Με την παράσταση αυτή και τα κατάλληλα λόγια πιστεύει ότι θα κινητοποιήσουν τα συναισθήματα του δέκτη και θα κερδίσουν την υπόθεση:

σκοπεῖτε κάμειβεςθε τόνδε τὸν τρόπον

ὅπως ἂν ὑμῖν πρᾶγος εὖ νικᾷ τόδε (232-33).

Το αίτημα όμως της ικεσίας δεν γίνεται εύκολα αποδεκτό. Τα σύμβολα ικεσίας (21-22, 55, 480, 483, 55), οι θρήνοι (57-67), οι ικετευτικές κινήσεις στους βωμούς των θεών, τα *αἰδοῖα καὶ γοεδνά καὶ ζαχρεῖ' ἔπη* (194), δεν αποτέλεσαν *ἀφίξεως τέκμαρ* και άφησαν ασυγκίνητο τον Πελασγό.⁴⁸¹ Τότε επιστρατεύουν το επιχείρημα της αρχαίας καταγωγής από το Άργος. Η ιστορία της Ιούς και η σχέση της με το Δία χρησιμοποιούνται ως τεκμήρια καταγωγής, ώστε να γίνουν οι αναγκαίοι παραλληλισμοί και να ισχυροποιήσουν την απαίτηση τους για βοήθεια από το Άργος. Μολονότι τήρησαν πιστά τις οδηγίες του κυρίου τους, ωστόσο η σκηνοθετημένη παράσταση του Δαναού δεν έφερε το αναμενόμενο αποτέλεσμα. Τότε επικαλούνται μια άλλη μορφή πειθούς, η οποία δεν φαίνεται να περιελάμβαναν οι οδηγίες του Δαναού.

Οι Δαναΐδες φαίνεται ότι είχαν πεισθεί από τον πατέρα τους ότι τα τεκμήρια της ικεσίας και η επίκληση της αρχαίας καταγωγής θα ήταν αρκετά για να πείσουν το

⁴⁸¹ Βλ. Godde, σ. 211.



βασιλιά Πελασγό να γίνει *ίκεταδόκος*, μάλιστα χωρίς τις διαδικασίες που επιβάλλει το δημοκρατικό πολίτευμα. Δεν ξέρουμε αν οφείλεται σε άγνοια ή κολακεία, η απαίτησή τους να υπερβεί ο Πελασγός αρχές και κανόνες και να δράσει ως απόλυτος μονάρχης:

*σὺ τοι πόλις, σὺ δὲ τὸ δῆμιον·
πρύτανις ἄκριτος ὦν,
κρατύνειν βωμόν, ἐστίαν χθονός,
μονοψήφοισι νεύμασι σέθεν,
μονοσκήπτροισι δ' ἐν θρόνοις χρέος
πᾶν ἐπικραίνεις (370-75).*

Ο Πελασγός όμως δεν μπορεί να συναινέσει με ένα νεύμα αλλά με την πειθώ, δεν μπορεί να αποφασίσει ερήμην του λαού που εκπροσωπεί, και αυτό δυσκολεύει την κατάσταση για τις Δαναΐδες.⁴⁸² Την άρνηση του Πελασγού εκλαμβάνουν ως απροθυμία, γιατί στη χώρα τους ο βασιλιάς έχει το αποκλειστικό προνόμιο να εξουσιάζει και να αποφασίζει. Νομίζουν πως η επίκληση της συναίνεσης του λαού αποτελεί πρόσχημα και στην πραγματικότητα ο ίδιος και οι πολίτες του Άργους αρνούνται να γίνουν *πρόξενοι* (419,491). Ο διάλογος Πελασγού-Δαναΐδων υπογραμμίζει το βαθύ χάσμα μεταξύ δυο πολιτισμών, ξένου-ξενιστή, μιας δημοκρατικής πόλης που λειτουργεί με θεσμούς και πειθώ και μιας μοναρχίας ασιατικού τύπου, μιας κοινωνίας που η επικοινωνία στηρίζεται στον προφορικό λόγο και αντιμετωπίζει με φόβο και καχυποψία τη γραφή.⁴⁸³

Οι Δαναΐδες όμως δεν καταθέτουν τα όπλα τόσο εύκολα. Προκειμένου να πείσουν το βασιλιά δεν διστάζουν να πιέσουν με κάθε μέσο. Επικαλούνται την οργή του Δία, του προστάτη των ικετών, *βαρύς γε μέντοι Ζηνός ίκεσίου κότος* (347). Καθώς βλέπουν ότι ο βασιλιάς έχει κλονιστεί και δεν μπορεί να αποφασίσει πιάνουν και «στρίβουν τη βίδα» με περισσότερη ένταση.⁴⁸⁴ Αν και τονίζουν την απελπισία τους (350-353), είναι οι πραγματικοί χειριστές της εξουσίας σε αυτή τη φάση. Έχουν συνείδηση της ισχύος τους και πιέζουν την κατάσταση στα άκρα. Όσο περισσότερο ο βασιλιάς παλεύει με τους δισταγμούς και τις αμφιταλαντεύσεις του τόσο περισσότερο επιμένουν στο αίτημά τους.

⁴⁸² P. Burian, "Pelagus and Politics in Aeschylus' Danaid Trilogy", *WS* 8 (1974), σ.7.

⁴⁸³ Για την έλλειψη πειθούς στους βαρβάρους βλ. Buxton(1982), σσ .55, 58-59, 64, 161-63 και Hall (1989) σ. 200, D.Tarn.Steiner, *The Tyrant's Writ. Myths and Images of Writing in Ancient Greek*, Princeton, New Jersey (1994), σσ, 34-35.

⁴⁸⁴ Kitto, σ.14.



Αποκορύφωμα του *δόλου* στην εξασφάλιση ασύλου, αποτελεί ο διάλογος Πελασγού-Δαναΐδων (455-467). Με μια σειρά παράξενων υπαινιγμών ακινητοποιούν τη σκέψη του βασιλιά, ο οποίος αδυνατεί μέχρι την τελευταία στιγμή να διακρίνει την κυριολεξία από τη μεταφορά. Ο βασιλιάς, αν και αντιλαμβάνεται την απειλή των Δαναΐδων, αδυνατεί να την πιστέψει. Οι ζώνες και τα πέπλα της βαρβαρικής ενδυμασίας παρουσιάζονται σαν ένα τέχνασμα που με ειρωνεία αποκαλούν *μηχανή καλή* (459). Όταν ο βασιλιάς ρωτάει ποια διέξοδο θα προσφέρει η *μηχανή* τους, (*τί σοι περαίνει μηχανή συζωμάτων*, 462), υπεκφεύγουν με ειρωνεία. Όπως δηλώνει η μεταφορική έκφραση *μηχανή συζωμάτων*, απειλούν να μεταμορφώσουν τη γυναικεία αμφίεση σε μέσο αυτοκτονίας.⁴⁸⁵ Σιδώνιοι πέπλοι, ζώνες και ταινίες, τα οποία ανακαλούν γαμήλια ιεουργία, στο άσμα των κοριτσιών μεταμορφώνονται σε σύμβολα θανάτου, σε *έπαισιδὴν* για να «δέσουν» τον αντίπαλό τους.⁴⁸⁶

Στη σκηνή κυριαρχούν όροι που σχετίζονται με το *ύφαινειν* και το *στρέφειν*, (*ἔχω στρόφους ζώνας τε συλλαβὰς πέπλων συζωμάτων*, 467, 462) λέξεις κλειδιά του λεξιλογίου της *μήτιος* και του *δόλου*.⁴⁸⁷ Οι Δαναΐδες καταφέρνουν να μεταμορφώσουν την υφαντική και την υφαντή ένδυσή τους σε σύμβολα ανόσιου γάμου και να μεταφέρουν το συμβολισμό αυτό σε ένα άλλο πεδίο δράσης. Η υφαντική διασταυρώνεται με την τέχνη της γραφής και καθιστά το λόγο αμφίσημο. Στα σύμβολα του *δόλου* της υφαντικής και της γραφής που γνώριζε από τον Όμηρο προσέθεσε νέες εικόνες και σύμβολα από το χώρο της ρητορικής και της σκηνοθεσίας. Η υφαντική τέχνη των γυναικών του προμήθευσε τα σύμβολα του πέπλου και της ζώνης για να προβάλλει σε αυτά τις τεχνικές του ρήτορα -σοφιστή, ο οποίος, σαν την υφάντρια, είναι ικανός να συμπλέκει και να στρέφει τις *δημηγόρους στροφάς* (623). Αξιοσημείωτη είναι η χρήση της λ. *συλλαβή*, της οποίας η ενεργητική σημασία παραπέμπει στο μέσο που συγκρατεί τον πέπλον, ενώ η παθητική ερμηνεύει τον τρόπο με τον οποίο τα γράμματα συγκροτούνται για τη σύνθεση μιας συλλαβής.⁴⁸⁸

⁴⁸⁵ Βλ. N. Loraux, *Βίοι θάνατοι γυναικών στην Τραγωδία*, ελλην. μετάφρ. Αγγ. Ροβάτσου, Αθήνα 1995, σσ. 47-48.

⁴⁸⁶ Πρβ. *Ὀδ.* τ 497 τις *έπαισιδάς* του Αυτόλυκου και Αισχύλ. *Εὐμ.* 328-33, 341-45, το *δέσμιον ὕμνων* των Ερινύων. Για τους Σιδόνιους πέπλους, πρβ. 120-21, 131-32, *Σιδονίαι καλύπτραι*, *Ἰλ.* Ζ 289-93, *ἐνθ' ἔσαν οἱ πέπλοι παμποίκιλα ἔργα γυναικῶν / Σιδονίων, τὰς αὐτὸς Ἀλέξανδρος θεοειδὴς ἤγαγε Σιδονίηθεν, ἐπιπλὼς εὐρέα πόντον, τὴν ὁδὸν ἦν Ἑλένην περ ἀνήγαγεν εὐπάτειραν*. Στην τριλογία *Ὀρέστεια* ο ποιητής θα επανέλθει στο σύμβολο του πέπλου και τη σχέση του με το *δόλον*.

⁴⁸⁷ Πρβ. Vernant-Deleigne (1993), σσ. 57-59.

⁴⁸⁸ Πρβ. Αισχύλ. *Ἐπτά* 468, *βοῶι δέ χούτος γραμμμάτων ἐν συλλαβαῖς*, Ευρ. *Απόσπ.* 582.2, *ἄφωνα καὶ φωνᾶντα συλλαβὰς τε θεῖς*. Πρβ. LSK, IV, σ. 166, λ. *συλλαβή*.



Το αρχικό σκηνοθετικό τέχνασμα δεν ήταν αρκετό να πείσει τον Πελασγό. Χρειαζόταν ένα δραστικότερο μέσο για να οδηγήσουν τα πράγματα σε αδιέξοδο. Ο βασιλιάς δεν μπορεί να αντιτάξει κανένα επιχείρημα μπροστά στη νέα κατάσταση. Παρακαλεί να μιλήσουν απλά, γιατί κάθε λόγος που εκστομίζεται του φαίνεται αινιγματικός και δυσνόητος (*ἀλλ' αἰνιγματῶδες τοῦπος. ἀλλ' ἀπλῶς φράσον*, 464). Οι Δαναΐδες απαντούν πως αν δεν υποστηρίξει το αίτημά τους θα κοσμήσουν με νέες πινακίδες τα ξόανα των θεών (*νέοις πίναξιν βρέτεια κοσμήσαι τάδε*, 463).⁴⁸⁹ Ικανοποιημένες από το αποτέλεσμα νιώθουν άγρια χαρά και με φανερή ειρωνεία λένε: *ζυνῆκας ὠμμάτωσα γὰρ σαφέστερον* (467). Η ικεσία, το μόνο σύμβολο αμοιβαίας επικοινωνίας μεταξύ Πελασγού και Δαναΐδων στην εξωτική τους εμφάνιση(243), δεν είναι αρκετό. Η δυσκολία επικοινωνίας είναι φανερή γιατί οι Δαναΐδες μιλούν με όρους αμφίσημους.⁴⁹⁰ Όταν κατάλαβαν ότι με την υποκριτική ταπεινότητα και τη μετρημένη συμπεριφορά δεν μπορούν να επιτύχουν το σκοπό τους, τότε χρησιμοποιούν έναν αμφίσημο κώδικα επικοινωνίας που συγχωνεύει όρους υφαντικής και γραφής. Με σύμβολα και εικόνες που παραπέμπουν σε ένα αλφαβητικό σύστημα άγνωστο για το βασιλιά δίνουν την εντύπωση ότι θα προβούν σε μια πράξη που θα αποτυπώσει στη μνήμη των Αργείων όλα τα γεγονότα με συνέπειες ανεξέλεγκτες για το μέλλον. Το τρομερό ενδεχόμενο της αυτοκτονίας εκλαμβάνεται από το βασιλιά ως πραγματικότητα. Η υποθετική απειλή που αποτέλεσε το πιο ισχυρό μέσο πίεσης, υποδηλώνει τη δική τους κρυμμένη βία της οποίας τα όρια δεν γνωρίζουμε ακόμη. Ενώ πιστεύουν ότι ο Δίας είναι με το μέρος τους και η οργή του στρέφεται μόνο εναντίον των βίαιων διωκτών τους, απειλούν τους ολύμπιους θεούς και κυρίως το Δία πως αν δεν τις βοηθήσει θα κατηγορηθεί ως άδικος κριτής και τότε θα απευθύνουν τις εκκλήσεις τους στο Δία των νεκρών (154-161, 168-74) Η ισχυρή πεποίθησή τους ότι το δίκαιο είναι με το μέρος τους ακόμη και αν διαπράττουν βαρύτερες αδικίες αποκαλύπτει την ύβρη τους.

Όταν η αποδοχή της ικεσίας έγινε πράξη, λίγο πριν εισέλθουν στην πόλη, ο Δαναός καθοδηγεί εκ νέου τις θυγατέρες του (991-1013). Η φράση του *καὶ ταῦθ' ἄμ' ἐγγράψασθε πρὸς γεγραμμένοις /πολλοῖσιν ἄλλοις σωφρονίσμασιν πατρός, ἄγνωθ' ὁμίλον πως ἐλέγχεσθαι χρόνῳ* (991-93), υποδηλώνει την υποκρισία του. Όσα

⁴⁸⁹ Πρβ. Ηρόδ. 7.142, 2, ότι οι Αθηναίοι θορυβημένοι από την εισβολή του Ξέρξη στην Ελλάδα και τους απειλητικούς χρησμούς του μαντείου, προκειμένου να εξασφαλίσουν ένα πιο ευνοϊκό χρησμό, απείλησαν το θεό ότι θα μείνουν στο ναό κρατώντας τους ικετευτικούς κλάδους μέχρι να τους βρει ο θάνατος.

⁴⁹⁰ H. N. Couch, "The Loathing of Danaids" *TAPhA* 63 (1932), liv-lv, H.H.Bacon, *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven 1961, σσ. 15-63, P.Burian (1974), σ. 9.



γνωρίζει από την προφητεία τα παρουσιάζει ως δικές του συμβουλές. Επειδή ξόδεψαν πολύ κόπο και δεν είναι σύνηθες οι γυναίκες να κυκλοφορούν δημόσια, φοβάται τα σχόλια των Αργείων. Τις εκλιπαρεί να χαλιναγωγήσουν κάθε ερωτική τους επιθυμία για να μην τον ντροπιάσουν (*ὅμᾱς δ' ἐπαινῶ μὴ κατασχύνειν ἐμέ*, 996, 1008). Κλείνει το λόγο του με την προτροπή να τηρήσουν πιστά τις συμβουλές του και να θέσουν τη σωφροσύνη σε υψηλότερη κλίμακα από τη ζωή τους.⁴⁹¹

*μόνον φύλαζαι τάσδ' ἐπιστολὰς πατρὸς
τὸ σωφρονεῖν τιμῶσα τοῦ βίου πλέον*(1012-13).

Η απάντηση των Δαναΐδων παρουσιάζει ενδιαφέρον (1015-17), γιατί από τη μια βεβαιώνουν ότι η κατευθυντήρια γραμμή της σκέψης τους δεν πρόκειται να αλλάξει από τον σκοπό που έχουν προαποφασίσει, *ἵχνος τὸ πρόσθεν οὐ διαστρέψω φρενός*, όμως θέτουν μια προϋπόθεση που ακούγεται για πρώτη φορά: *εἰ γάρ τι μὴ θεοῖς βεβούλεται νέον*. Αν οι θεοί σχεδιάζουν κάτι διαφορετικό, τότε πιθανόν θα αλλάξουν γνώμη.

Από την αρχή ως το τέλος του έργου η συμπεριφορά των Δαναΐδων ενδιαφέρει πολύ το Δαναό. Σχεδίασε και υλοποίησε το πρώτο μέρος του σχεδίου από το παρασκήνιο. Ίσως διαδραμάτισε ένα πιο ουσιαστικό ρόλο στα επόμενα έργα. Και αφού αυτή η πρακτική στέφθηκε από επιτυχία, ενδέχεται να συνεχίσει να δρα έτσι. Φαίνεται να επέλεξε ο ίδιος αυτό το ρόλο της σκοτεινής και αθέατης δράσης γιατί αυτό εξυπηρετούσε το σκοπό του. Είναι σε θέση να γνωρίζει ότι η επίκληση στο συναίσθημα αποτελεί την πιο ισχυρή μορφή πειθούς. Γι αυτό και ενδιαφέρεται τόσο πολύ για τη συμπεριφορά, το λόγο και τη μιμητική τους ικανότητα. Δεν αμφισβητεί το θεσμό του γάμου συνολικά αλλά με τους γιους του Αιγύπτου, γιατί, ως κύριος του οίκου, πιστεύει ότι θα εξασφαλίσει μια περισσότερο επικερδή συμφωνία με ξένο (707-709).

Κατά το Murray, ο Αισχύλος φαίνεται ότι υποστηρίζει τον ιδιοφυή ταραξία.⁴⁹² Ενώ οι Αιγυπτιάδες συμπεριφέρονται σαν κακομαθημένοι αριστοκράτες μνηστήρες, ο Δαναός επιδιώκει με ευφυΐα να αντιστρέψει προς όφελός μια πολύ δύσκολη κατάσταση. Ενώ διαθέτουν ναυτικές ικανότητες, δεν μπορούν να

⁴⁹¹ Απόηχος αυτής της υπερβολής φαίνεται στις συνεχείς απειλές των Δαναΐδων να πεθάνουν παρά να παντρευτούν τους γιους του Αιγύπτου, πρβ. 160,465.

⁴⁹² Βλ. G. Murray, *Αισχύλος ο δημιουργός της τραγωδίας*, ελλην. μετάφρ. Β. Μανδηλαράς, Αθήνα 1993², σ. 73.



«παντρέψουν» με ευχέρεια διαφορετικά είδη σκέψης και να τα μεταφέρουν σε άλλα πεδία δράσης. Εμμένουν στην πεποίθησή τους να εκβιάσουν γάμο μέσα στο γένος. Ο δόλος των Αιγυπτιάδων αντιπροσωπεύει αυτό που θα γίνει μόνιμο χαρακτηριστικό των Αιγυπτίων στην κωμωδία.⁴⁹³ Εξ άλλου το ρ. *αίγυπτιάζειν* της κωμωδίας,⁴⁹⁴ σημαίνει μιλώ Αιγυπτιακά και ακατανόητα για τους Έλληνες αλλά και παραπλανώ με διπλή γλώσσα.⁴⁹⁵ Μολονότι είναι επινοητικοί και έξυπνοι, κινδυνεύουν να πέσουν θύματα της ευφυΐας τους, γιατί δεν διαθέτουν τη σύνθετη σκέψη του ναυκλήρου αλλά των απλών επιβατών του πλοίου (*ζυνέμποροι*, 939).⁴⁹⁶ Ο Δαναός αντιπροσωπεύει την ανερχόμενη τάξη των ναυτών εμπόρων με την ευλύγιστη και σύνθετη σκέψη, η οποία ηγείται των *στάσεων* την αρχαϊκή περίοδο.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι ο Δαναός είναι ικανός όχι μόνο να επινοεί ευφυή σχέδια, αλλά γνωρίζει και τους τρόπους με τους οποίους μπορούν να υλοποιηθούν. Θα μπορούσε πιθανόν ο ίδιος απ' ευθείας να αναλάβει τις διαπραγματεύσεις με το βασιλιά. Αντίθετα αναθέτει στις κόρες το έργο της πειθούς, γιατί κρίνει ότι είναι περισσότερο αποτελεσματικές για την επιτυχία του σχεδίου του. Ο πρωταγωνιστικός ρόλος του Χορού δείχνει πως ο ποιητής είχε την ευχέρεια να εισάγει στη σκηνή κοινωνικές ομάδες που η πολιτεία και η κοινωνία θέτει στο περιθώριο. Η γυναίκα επειδή βρίσκεται στην ίδια και χειρότερη θέση με τη γυναίκα του ομηρικού οίκου, συμβολίζει κάθε κοινωνική ομάδα που διεκδικεί μερίδιο στην εξουσία. Ο ποιητής με το *δόλον* παρέχει βήμα στις γυναίκες να εκφέρουν δημόσια λόγο για το θέμα της ενδογαμίας.

Η προσπάθεια του Δαναού να χαραχθούν στη μνήμη τους οι συμβουλές του (179, 991-92) έφερε αποτέλεσμα. Οι κόρες του όχι μόνο αποστήθισαν τις συμβουλές του και τις εκτέλεσαν με απaráμιλλη ηθοποιία και ακρίβεια, αλλά ξεπέρασαν τις προσδοκίες του δασκάλου τους. Η ρητορική τους όχι μόνο παραπέμπει στον προσχηματικό γραπτό λόγο που ετοιμάζαν οι λογογράφοι και εκφωνούσαν οι διάδικοι στα δικαστήρια, αλλά και στις εξαγγελίες των σοφιστών ότι μπορούσαν να διδάξουν τους μαθητές ώστε να γίνουν ικανοί στο λέγειν και το πράττειν και να αντιστρέφουν

⁴⁹³ Ο στίχος *δεινοί πλέκειν τοι μηχανάς Αίγυπτιοι*, πιθανόν ανήκει στο δεύτερο έργο της τριλογίας *Αίγυπτιοι*. Για τις παραπομπές στα αποσπάσματα της τριλογίας, βλ. S.Radi, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 3, Vandenoebck and Ruprecht in Göttingen 1977.

⁴⁹⁴ Πρβ. Αρ. *Θεσμ.* 922, και το σχόλιο του αρχαίου σχολιαστή για το ρήμα *αίγυπτιάζετε* «ἐπανουργείτε, ὡς δὴ τῶν Αἰγυπτίων πανούργων ὄντων».

⁴⁹⁵ Πρβ. Ηροδ. 2, 35. Στη μεγάλη παρέκβασή του για την Αίγυπτο, στο δεύτερο βιβλίο των Ιστοριών του, καταγράφεται πυκνή χρήση των όρων *μηχανῶμαι*, *ἐπιτεχνῶμαι*, *δελεάζω*, *δόλος*, *πολυτροπή*, *φάρμακα*. Βλ. Hall, σ. 123, "Danaus is personification of Egyptian cunning".

⁴⁹⁶ Βλ. Austin-Vidal-Naquet, σ.71.



κάθε θέση του αντιπάλου. Έτσι εξηγείται γιατί οι Δαναΐδες δεν μπορούν να απαντήσουν αμέσως στο Πελασγό όταν τις δέχεται στη πόλη και προσφέρει καταλύματα. Οι κόρες του Δαναού δεν μπορούν μόνες τους να διαχειριστούν τη νέα κατάσταση που προέκυψε, αλλά χρειάζονται νέες οδηγίες (966-79) για το ρόλο τους στην πόλη.

3. η αμηχανία του Πελασγού

Ενώ ο Δαναός και οι Δαναΐδες έφτασαν στο Άργος έχοντας σχεδιάσει και υπολογίσει κάθε λεπτομέρεια, ο Πελασγός βρίσκεται εντελώς απροετοίμαστος να χειριστεί την απροσδόκητη κατάσταση. Η διαφορά αποτυπώνεται μεταξύ των απελπισμένων Δαναΐδων που δεν έχουν να χάσουν τίποτα και του Πελασγού που κινδυνεύει να χάσει τα πάντα, μεταξύ των αποφασισμένων ικετών και του αναποφάσιστου βασιλιά.⁴⁹⁷ Οι ανίσχυρες Δαναΐδες (350-353, 428-432), κατάφεραν να νικήσουν τον ισχυρό Πελασγό. Όσο περισσότερο ο βασιλιάς παλεύει με τους δισταγμούς του, τόσο περισσότερο επιμένουν στις απαιτήσεις τους. Παρά τις προσπάθειές του να λειτουργήσει με γνώμονα το νου, ο φόβος για το επερχόμενο μίσμα και τα έντονα διλήμματα έχουν ακινητοποιήσει το νου και τον οδήγησαν σε αμηχανία, *ἀμηχανῶ δὲ καὶ φόβος μ' ἔχει φρένας/δρᾶσαί τε μὴ δρᾶσαί τε καὶ τύχην ἐλεῖν* (379-80). Το ρ. *ἀμηχανῶ* (379) περιγράφει εύγλωττα την αδιέξοδη κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει. Η εξεύρεση σωτήριας λύσης συνιστά επίπονη διαδικασία και προϋποθέτει φροντίδα και ξεκάθαρο νου :

δεῖ τοι βαθείας φροντίδος σωτηρίου

δίκην κολυμβητῆρος ἐς βυθὸν μολεῖν

δεδορκὸς ὄμμα μῆδ' ὠινομένον (407-409).⁴⁹⁸

Η αμηχανία του Πελασγού, αποτέλεσμα της πειθούς των Δαναΐδων, καθιστά την κατάσταση περίπλοκη. Δέσμιος των υποχρεώσεων του απέναντι στον *Ἰκέσιον Δία*, δεν είναι σε θέση να σκεφτεί λογικά για να εξεύρει μια λύση που να ικανοποιεί την

⁴⁹⁷ Η διαφορά αποτυπώνεται επιπρόσθετα στην εκφορά λόγου της κάθε πλευράς, μεταξύ των συναισθηματικά φορτισμένων θρηνητικών ασμάτων και γοερών κραυγών των κοριτσιών και της σωφροσύνης και του αυτοέλεγχου του βασιλιά, βλ. Hall, σ. 130.

⁴⁹⁸ Πρβ. 417, *μῶν οὐ δοκεῖ δεῖν φροντίδος σωτηρίου*;



πόλη και το θεσμό της ικεσίας. Δεν φαίνεται να υπάρχει εναλλακτική πρόταση γιατί ο πόλεμος προβάλλει αναπόφευκτος έτσι κι αλλιώς:

*καὶ δὴ πέφρασμαι, δεῦρο δ' ἐξοκέλλεται·
ἢ τοῖσιν ἢ τοῖς πόλεμον αἶρεσθαι μέγαν
πᾶς' ἔστ' ἀνάγκη, καὶ γεγόμενται σκάφος
στρέβλαισι ναυτικάσιν ὥς προσηγμένον.
ἄνευ δὲ λύπης οὐδαμοῦ καταστροφή (438-42).⁴⁹⁹*

Ο Πελασγός έχει καταποντιστεί μέσα στην ίδια την κατάσταση. Το μυαλό του είναι μουδιασμένο. Μολονότι η σοφία του διαφοροποιείται από αυτή των Δαναΐδων και του Δαναού (θέλω δ' αἰδρὶς μᾶλλον ἢ σοφὸς κακῶν/εἶναι, 453-54), είναι ανίκανος να εφεύρει μια λύση τέτοια που να συνδυάζει το συμφέρον της πόλης με τα αιτήματα των ικετών(407,417). Στις μηχανές των Δαναΐδων και του Δαναού ο Πελασγός δεν μπορεί να αντιτάξει κανένα τέχνασμα, καμιά οδό διαφυγής. Οι συναισθηματικά φορτισμένες απειλές τους εκβίασαν τον αποδέκτη τους να βρει λύση (ἤκουσα μαστικτῆρα καρδίας λόγον, 466). Βυθισμένος στην άβυσσο του πελάγους αδυνατεί να βρει αραξοβόλι σε ήσυχο λιμάνι. Δεν μπορεί να παλέψει με την επερχόμενη καταιγίδα των συμφορών ούτε γνωρίζει τον τρόπο να υπερβεί το επερχόμενο μίasma:

*καὶ μὴν πολλαχῇ γε δυσπάλαιστα πράγματα
κακῶν δὲ πλῆθος ποταμός ὥς ἐπέρχεται·
ἄτης δ' ἄβυσσον πέλαγος οὐ μάλ' εὖπορον
τόδ' ἐσβέβηκα, κούδαμοῦ λιμὴν κακῶν.
εἰ μὲν γὰρ ὑμῖν μὴ τόδ' ἐκπράζω χρέος
μίασμα ἔλεξας οὐχ ὑπερτοξεύσιμον (468-73).*

Ο λόγος του, επειδή βρίθει ναυτικών μεταφορών και εικόνων, προεξαγγέλλει την επερχόμενη συμφωνία βασιλιά-Δαναού. Μετά από πολλές παλινωδίες και αμφιταλαντεύσεις ο βασιλιάς συνάπτει συμφωνία με το ναύτην Δαναό (502-503), γιατί πρόκρινε πως άρνηση του ασύλου στις Δαναΐδες θα καταδίκαιζε την πόλη σε διπλό μίasma. Θα προκαλούσαν όχι μόνον την οργή του Ἰκεσίου Διὸς αλλά και του

⁴⁹⁹ Για τη σχέση των ναυτικών εικόνων με το δίλημμα του Πελασγού βλ. T.A. Tarkow, "The Dilemma of Pelasgus and the Nautical Imagery of Aeschylus' Suppliants", C&M 31 (1970), 1-13.



Ξενίου (616-620). Η αδιέξοδη κατάσταση τονίζεται με τη χρήση όρων που παρ'απέμπουν στην πάλη, τη ναυτοσύνη και την τοξευτική, *δυσπάλαιστα, οὐ μάλα εὖπορον, οὐχ ὑπερτοξεύσιμον*.

Ενώ στην αρχή δεν διαφαίνεται λύση στο πρόβλημα, στη συνέχεια αποδεικνύεται πως στις δημοκρατίες δεν υπάρχουν αδιέξοδα. Ο Πελασγός, προκειμένου να είναι συνεπής με τους θεσμούς της πόλης, τις θεϊκές εντολές και τα αιτήματα των ικετών βασανίστηκε πολύ. Αναλαμβάνει από τη μια να διδάξει το Δαναό τι πρέπει να πει στη συν έλευση του δήμου (*καὶ σὸν διδάξω πατέρα ποῖα χρὴ λέγειν*, 519) και από την άλλη να προετοιμάσει την εισήγησή του στο λαό. Με όπλο την πολιτική πειθώ και τη βοήθεια της τύχης κρίνει ότι θα επικυρωθεί και στην πράξη η συμφωνία (*πειθῶ δ' ἔποιτο καὶ τύχη πρακτῆριος*, 523). Ο δημοκράτης Πελασγός, επειδή διαθέτει υψηλές διανοητικές αρετές, *μῆτιν και προμηθίαν*, μπόρεσε να επινοήσει ένα δόλον επ' ωφελεία όλων (700).⁵⁰⁰

Το κλίμα της συνέλευσης του δήμου, τα επιχειρήματα του βασιλιά για να πείσει το λαό και τις αποφάσεις της, μεταφέρει στις ανυπόμονες κόρες του ο Δαναός (600-24). Ο Πελασγός επισείοντας τις απειλές του διπλού μιάσματος έπεισε τη συνέλευση των Αργείων (*δημηγόρους δ' ἤκουσεν εὐπειθῆς στροφὰς/ δῆμος Πελασγῶν*, 623-624). Με κοινή απόφαση ο λαός του Άργους αρχικά αποδέχεται το αίτημα των Δαναΐδων να δοθεί άσυλο στους ικέτες. Μετά την δημοκρατικά εκφρασμένη απόφαση του δήμου, οι Δαναΐδες υμνούν τα αγαθά της δημοκρατίας (698-703), τα οποία πριν είχαν περιφρονήσει όταν συμβούλευαν το βασιλιά να δράσει ως απόλυτος μονάρχης(370-75). Μολονότι η απόφαση τις ευνοεί, ωστόσο ακόμη δεν έχει διασφαλιστεί η βοήθεια των Αργείων σε περίπτωση που οι Αιγυπτιάδες φτάσουν στο Άργος. Παρά τις διαβεβαιώσεις του Δαναού ότι στη διάρκεια της συνέλευσης διέγινωσε τις προθέσεις του λαού να τεθούν στο πλευρό τους σε περίπτωση πολέμου (*ἐπεὶ τελεία ψῆφος Αργείων, τέκνα, /θάρσει· μαχοῦνται περὶ σέθεν, σάφ' οἶδ' ἐγώ*, 739-40), η απροσδόκητη άφιξη των Αιγυπτιάδων (711 κ.ε.) ακυρώνει κάθε προσπάθεια να τις καθησυχάσει. Μένει ακόμη να ξεπεραστεί το πιο δύσκολο στάδιο της συμφωνίας Πελασγού-Δαναού, να πεισθεί η πόλη ότι η αποδοχή του αιτήματος των Δαναΐδων συνεπάγεται πόλεμο εναντίον των Αιγυπτιάδων. Η πιεστική ανάγκη που δημιούργησε η άφιξη των Αιγυπτιάδων και η απειλή του πολέμου προ των πυλών της πόλης καθιστά το έργο της πειθούς του Δαναού πολύ πιο εύκολο. Με σχεδόν νεανική

⁵⁰⁰ Ευχαριστώ το μέλος της επταμελούς εξεταστικής επιτροπής κ. Θ.Παπαδοπούλου για την εύστοχη επισημάνσή της σχετικά με το δόλον του Πελασγού να πείσει το λαό του Άργους να δεχθούν τελικά το αίτημα του Δαναού και των θυγατέρων του.



ορμή, ο γέροντας ναύκληρος κατάφερε κινητοποιώντας τις κατάλληλες λέξεις (εύγλωσσωι φρενί, 775) να εξασφαλίσει τη συναίνεση του λαού να σταθούν στο πλευρό τους. Ο διάλογος Πελασγού-Κήρυκα είναι αποκαλυπτικός των προθέσεων της κάθε πλευράς.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι η ικεσία των Δαναΐδων ήταν ένα τέχνασμα για να εξαπατήσουν τον Πελασγό και τους Αργείους και να δοθεί διέξοδος στο θέμα της εμφύλιας διαμάχης με τους Αιγυπτιάδες. Ο Δαναός έψαχνε κυρίως συμμάχους, τους οποίους εξασφάλισε με τη διπλή πειθώ, τη συναισθηματική των θυγατέρων του και την πολιτική του πειθώ στη συνέλευση των Αργείων. Μετά τη ψήφισμα της συνέλευσης, πληροφορεί τις κόρες για την τελεσίδικη απόφαση του δήμου υπέρ της αμέριστης βοήθειας. Όμως ούτε ο δόλος των Αιγυπτιάδων που θέλουν να εξασφαλίσουν τη λεία τους με τη βία ούτε ο δόλος του Δαναού και των Δαναΐδων εναρμονίζονται με τις αξίες της πόλης του Άργους. Παρά τις προσπάθειες, δεν κατάφεραν να κρύψουν την πλεονεξία τους και να πείσουν ότι υπηρετούν το δίκαιο. Ο επερχόμενος πόλεμος θα εντείνει τις έριδες στο Άργος. Ο Αλάστορας έχει εγκατασταθεί στην πόλη και η αντεκδίκηση θα συνεχιστεί. Η λήξη των διενέξεων θα λυθεί με το θεϊκό δόλον. Ο Δίας τιμωρός της *ὑβρεως* και της αλαζονείας θα βρει τρόπους ώστε η κάθε πλευρά να λάβει τα επιτίμια των πράξεών της και να επαναφέρει την κοσμική τάξη και αρμονία.

V. οι μηχανές του Δία

Η παροχή ασύλου έλυσε το θέμα μετοίκησης του Δαναού και των θυγατέρων στο Άργος αλλά άφησε ανοιχτό το θέμα του γάμου. Η άφιξη των Αιγυπτιάδων στο τέλος του έργου προμηνύει νέες και οξύτερες έριδες με αφορμή το γάμο. Η επίλυση της διαφοράς με πόλεμο θέτει την πόλη σε νέους κινδύνους. Οι εκπρόσωποι δυο οίκων κυριευμένοι από την *ἄτην* αδυνατούν να διακρίνουν τις τραγικές συνέπειες των επιλογών τους. Ο Δίας, εγγυητής της αρμονίας του κόσμου, φαίνεται πως στο τέλος θα παρέμβει να αποκαταστήσει την τάξη, την οποία διασάλευσαν οι υπερβολικές επιδιώξεις των θνητών. Ενώ κάθε θεσμός έχει την εγγύηση του Δία, όλοι οι χαρακτήρες του έργου παραβιάζουν κάποιο θεσμό. Οι Δαναΐδες την ίδια στιγμή που τον επικαλούνται ως προστάτη των ικετών και των ξένων, παραπλανούν με την ικεσία τον ευσεβή Πελασγό. Ενώ πιστεύουν ότι οι ενέργειες ευθυγραμμίζονται με τις αρχές του και διατείνονται ότι γνωρίζουν τους σκοπούς του, αφού συχνά αναφέρονται



στον τελεσφόρο ρόλο του Δία (18, 93, 104), εν τούτοις αγνοούν το τέλος. Ενώ κάνουν λόγο για τις διανοητικές ιδιότητες του ουράνιου πατέρα (86-90) και συχνά ισχυρίζονται ότι ο Δίας μπορεί να λειτουργήσει χωρίς βία (96-103), εκείνες καταφεύγουν σε αυτή. Ενώ υποστηρίζουν ότι οι σκοποί του θεού είναι σκοτεινοί και αζεδιάλυτοι διατείνονται ότι εκείνες τους γνωρίζουν. Μολονότι ο Δίας δε χτυπά πισώπλατα (91) οι ίδιες εξαπάτησαν το βασιλιά και την πόλη.

• Στο δεύτερο στάσιμο ο Χορός επικαλείται την υπέρτατη δύναμη του Δία (524-99). Τοποθετημένη αυτή η ωδή στο κέντρο του έργου καθιστά για μια ακόμη φορά σαφές ότι ο Δίας πρόκειται να δεσπόσει σε όλη την τριλογία. Υπάρχει μια ενότητα στα πράγματα, μια κατεύθυνση στα γεγονότα, μια παγκόσμια δύναμη, την οποία ο Αισχύλος ταυτίζει με το Δία. Οι Δαναΐδες δεν κατανοούν τη μοίρα της Ιούς σε όλο το σχέδιο του Δία, την οποία συχνά επικαλούνται με τόση ένταση. Δεν φαίνονται ότι μπορούν να διακρίνουν την αντίθεση μεταξύ της βίας που αυτές φοβούνται και της βίας στην οποία οι ίδιες προσφεύγουν.⁵⁰¹ Η ιστορία της Ιούς έδειξε ότι όλα άρχισαν με το βίαιο πόθο του Δία και τη ζήλια της Ήρας και συνεχίστηκε με τα βάσανα της κόρης. Αλλά τέλειωσε με μια πράξη καλοσύνης αφού ο Έπαφος γεννήθηκε με ένα απλό χάδι (45-46, 577). Από την ιστορία της Ιούς προβάλλει η ιδέα ότι η απόλυτη βιαιότητα και το χάος στο σύμπαν παραχωρούν τη θέση τους στη γαλήνη και την ηρεμία. Από τη βία, τη θηριωδία και τη σύγχυση παράγεται εν κατακλείδι τάξη και αρμονία.

Ενώ όλοι επικαλούνται το Δία, εκείνος σιωπά. Παρά τις εκκλήσεις των Δαναΐδων στο Δία να καταποντίσει τους Αιγυπτιάδες, αυτοί φτάνουν στον προορισμό τους σώοι χωρίς ο θεός να τους εμποδίσει, όπως δεν θα εμποδίζει αργότερα τις Δαναΐδες να τους φονεύσουν με δόλον την πρώτη νύχτα του γάμου. Αλλά ενώ ακόμη ο Δίας σιωπά, ο ποιητής εισάγει μια άλλη ομάδα γυναικών, τις θεραπαινίδες των Δαναΐδων,⁵⁰² οι οποίες λύνοντας τη σιωπή τους, δίνουν μια άλλη οπτική στα πράγματα (1043-1051). Παρά την αποδοχή του ασύλου προβλέπουν ότι τα βάσανα για τους μετοίκους δεν τέλειωσαν. Αφού οι διώκτες Αιγυπτιάδες έφτασαν γρήγορα και καλοτάξιδα (*εὐπλοϊαν*, 1045), σημαίνει ότι ο Δίας έχει άλλα σχέδια τα οποία οι Δαναΐδες δεν μπορούν να αντιληφθούν. Προβλέπουν αιματηρή συμπλοκή και προεξοφλούν ότι ο σκοπός του Δία θα τελεσφορήσει μέσω του θεσμού του γάμου που

⁵⁰¹ T. Gantz, "Love and Death in the *Suppliants* of Aeschylus, *Phoenix* 32 (1978), σ. 287.

⁵⁰² Βλ. D.A. Hester, "A Chorus of One Danaid", *Antichthon* 21 (1987) 9-18, υποθέτει ότι ο δεύτερος Χορός αποτελείται μόνο από την Υπερμήστρα με το επιχείρημα ότι η διάστασή της με τον πατέρα και τις αδελφές της στο θέμα του γάμου διαφαίνεται ήδη από τις *Ίκέτιδες*.



αφορούσε και αφορά όλες τις γυναίκες. Οι θεραπαινίδες προειδοποιούν τις Δαναΐδες να μην έχουν υπερβολικές απαιτήσεις αλλά να ακολουθούν το μέτρο στις παρακλήσεις προς τους θεούς, *μέτριον νῦν ἔπος εὐχου* (1059), *τὰ θεῶν μηδὲν ἀγάζειν* (1061). Να τιμούν την Ἄρτεμη και την αγνότητα (144-45) αλλά να μην απορρίπτουν την Αφροδίτη και το γάμο (1034-42). Και οι δυο θεές, κόρες του Δία, αποτελούν μέρος του όλου, και το όλον είναι ο Δίας.

• Ενώ μέχρι τώρα είχε τονιστεί η μια πλευρά του γάμου, στο τέλος του έργου προβάλλεται και η άλλη όψη του νομίσματος. Οι θεραπαινίδες χωρίς να παραβλέπουν τη βία που χαρακτηρίζει τις γαμήλιες ενώσεις, κάνουν λόγο για μια μορφή γαμήλιας ένωσης που βασίζεται στην αμοιβαία συμφωνία και φιλότητα. Εντάσσουν τον ερχομό των Αιγυπτιάδων χωρίς εμπόδια στο Ἄργος στα σχέδια του Δία, αλλά προβληματίζονται κατά πόσο οι κόρες κατανοούν τη θέλησή του. Παρά τις δυσοίωνες προβλέψεις για αιματηρές συμπλοκές προεξοφλούν τη θέληση του Δία για γάμο. Η κόρη του Αφροδίτη με τη βοήθεια του Πόθου και της θελκτικής Πειθούς, θα φέρει και πάλι την Αρμονία στο γάμο (1034-1042).⁵⁰³ Η *αἰολόμητις* θεά του έρωτα θα καταφέρει να εμβάλει τη θέληση του Δία στο νου της Υπερμήστρας. Οι Δαναΐδες ενώ δήλωναν ότι τίποτα δεν μπορεί να τις θέλξει, *σὺ δὲ θέλγοις ἂν ἄθελκτον* (1055), στους τελευταίους στίχους φαίνεται να δέχονται την πιθανότητα ενός γάμου με προϋποθέσεις, αν δηλαδή αλλάξουν τα σχέδια των θεών. Εξ άλλου, η ιστορία της Ιούς προσφέρει ένα παράδειγμα ευχής και ελπίδας:

Ζεὺς ἄναξ ἀποστεροί-

ἡ γάμον δυσάνορα

δάιον, ὅσπερ Ἰὼ

πημονᾶς ἐλύσατ' εὖ

χειρὶ παιωνίαι κατασχεθῶν,

εὐμενῇ βίαν κτίσας,

καὶ κράτος νέμοι γυναι-

ξίν. τὸ βέλτερον κακοῦ

καὶ τὸ δίμοιρον αἰνῶ

καὶ δίκαι δίκας ἔπε-

σθαι ζῶν εὐχαῖς ἐμαῖς λυτηρίοις

⁵⁰³ Για τη λειτουργία της πειθούς στις *Ἰκέτιδες* βλ. Buxton, σσ. 67-90.



μηχαναῖς θεοῦ πάρα (1062-73).

Το τέλος θα δοθεί από το Δία (1072-73), αλλά δεν θα ικανοποιεί απολύτως τα σχέδια και τις επιθυμίες των Δαναΐδων. Ο Δίας δεν εμποδίζει τις Δαναΐδες και τους Αιγυπτιάδες να φτάσουν σώοι στο Άργος ούτε την επικείμενη δολοφονία των μνηστήρων. Ούτε η Αφροδίτη, η θεά του έρωτα, μπορεί να θέλξει όλες τις Δαναΐδες παρά μόνο μία. Μολονότι κατέχει μεγάλη δύναμη και υψηλά προνόμια δίπλα στο θρόνο του Δία και της Ήρας και διαθέτει πανίσχυρα όπλα τον Πόθο και τη θελκτική Πειθώ (δέδοται δ' Ἀρμονίαι μοῖρ' Ἀφροδίτας/ψεδυσσά τριβοί τ' Ἑρώτων, 1041-42), ωστόσο έχει ένα μερίδιο στην Αρμονία του κόσμου (1050-1051). Η παραιτία Αφροδίτη (απόσπ. 44,7), δεν μπορεί να υποκαταστήσει τον παναίτιον και πανεργέτην Δία (Αγ.1486). Ενώ παρουσιάζεται εγγυητής της κοσμικής αρμονίας και ισονομίας, κανείς θνητός δεν μπορεί να διεισδύσει γιατί ο νους είναι απέραντος και απροσπέλαστος (οὐ παρβατὸς ἐστίν/μεγάλα φρήν ἀπέρατος, 1048-49). Οι θεραπαινίδες σε αντίθεση με τις παθιασμένες Δαναΐδες κατανοούν τη σημασία του γάμου στη συνοχή της κοινωνίας. Επειδή η κάθε μια έχει κληρωθεί από το Δαναό για προίκα των θυγατέρων του, η παρουσία τους υπενθυμίζει στο κοινό τις αντιφάσεις των Δαναΐδων. Από τη μια δέχονται το νόμο που τις προικίζει με ανθρώπινα πλάσματα, και από την άλλη απορρίπτουν το νόμο που τις επιδικάζει ως επίκληρες στους νόμιμους δικαιούχους.

Το υλικό σύνθεσης για τη συνέχεια της ιστορίας που πιθανόν πραγματευόταν ο Αισχύλος στα άλλα έργα της τριλογίας, βρίσκεται εν σπέρματι στον Προμηθέα Δεσμώτην. Ο Προμηθέας στις προφητείες του για το μέλλον της Ιούς, προβλέπει:

ἤξουσι θηρεύοντες γάμους οὐ θηρασίμους,
γάμους, φθόνον δὲ σωμάτων ἔξει θεός·
Πελασγία δὲ δέξεται θηλυκτόνῳι
Ἄρει † δαμέντων † νυκτιφρουρήτῳι θράσει·
γυνὴ γὰρ ἕκαστον αἰῶνος στερεῖ
δίθηκτον ἐν σφαγαῖσιν βάψασα ξίφος (858-63).

.....
μίαν δὲ παίδων ἡμερος θέλξει, τὸ μὴ
κτεῖναι σύννευον, ἀλλ' ἀπαμβλυνθήσεται
γνώμην· δυοῖν δὲ θάτερον βουλήσεται,



κλῖνεν ἀναλκις μᾶλλον ἢ μαιφόνος.

αὕτη κατ' Ἄργος βασιλικὸν τέξει γένος (865-69).

Στην εκδοχή του μύθου που παρουσιάζει ο Αισχύλος στον *ΠΔ*, δυο στοιχεία είναι σημαντικά για το θέμα μας, η δύναμη της θέλξης, το δίλημμα μιας κόρης και η τελική της επιλογή να μη βάψει τα χέρια με αίμα. Ο Δαναός φαίνεται πως βρίσκεται σε θέση εξουσίας ώστε να έχει την ευχέρεια να οργανώσει τη συνωμοσία εναντίον των Αιγυπτιάδων. Επιτυγχάνεται κάποιου είδους συμφιλίωση με τους Αιγυπτίους σύμφωνα με την οποία οι Δαναΐδες αναγκάζονται να παντρευτούν τους μνηστήρες, αλλά την πρώτη νύχτα του γάμου, όλες εκτός μιας, δολοφονούν τους συζύγους τους με εγχειρίδια. Το μίasma των δολοφονημένων συζύγων πρέπει να έθεσε τέρμα στην όποια μορφή εξουσίας του Δαναού.⁵⁰⁴ Ο Προμηθέας προφητεύει ότι από το γάμο μέσα στο ίδιο γένος θα γεννηθεί ένα νέο βασιλικό γένος (αὕτη κατ' Ἄργος βασιλικὸν τέξει γένος *ΠΔ*. 871).⁵⁰⁵ Η ενδογαμία, παρά το δόλον, τελικά δεν απεφεύχθη. Η απείθεια λοιπὸν μιας κόρης σηματοδοτεί ένα νέο ξεκίνημα για το Ἄργος και το βασιλικό γένος που έλκει την καταγωγή του από το Δία και το Δαναό. Η Ιώ, μολονότι αρχικά βίωσε τη βία του Δία, γίνεται προμήτωρ του βασιλικού γένους. Το γεγονός ότι ο Όμηρος αποκαλεί Δαναούς όλους τους Έλληνες, σηματοδοτεί την ακτινοβολία του οίκου.⁵⁰⁶ Η τριλογία του Αισχύλου με θέμα το γάμο των Δαναΐδων ανανεώνει το ενδιαφέρον της ποίησης για τη συμβολή του γυναικείου φύλου για το μέλλον των οίκων και του κόσμου. Παράλληλα ανακινεί ένα θέμα το οποίο φαίνεται ότι απασχολούσε την πόλη και τους θεσμούς της.

Συμπέρασμα

Στο *Τκέπδες* ο δόλος συνδέεται με την προσπάθεια του Δαναού και κυρίως των θυγατέρων του να πείσουν τον Πελαγό ότι είναι θύματα ανδρικής βίας και ότι η ικεσία τους έχει σκοπό την αποφυγή του ανόσιου θεσμού της ενδογαμίας. Με τον

⁵⁰⁴ Το δεύτερο συνθετικό του ονόματος της Υπερμήστρας συνδέεται με το ρήμα *μήδομαι* και τη *μήτιν* όπως αντίστοιχα και στο όνομα Κλυταιμήστρα. Ίσως το όνομά της υποδηλώνει τη σχέση της με το *μήγαρ*, γιατί με τη στάση της προσπάθησε να καταπραΰνει την έριδα και βοήθησε στο μετασχηματισμό της *μήτιος* του Δαναού σε *μήτιν* για το καλό του συνόλου, την ευφορία και τη συνύπαρξη.

⁵⁰⁵ Βλ. P.W.Hars. *Handbook of classical drama*, California 1944, σ. 42, πιστεύει ότι η εγκαθίδρυση της γενιάς του Δαναού στο Ἄργος αποτελεί θέμα όλης της τριλογίας.

⁵⁰⁶ Η παράδοση αναφέρει ότι ο Όμηρος επισκέφθηκε το Ἄργος μετά τη σύνθεση της *Τλιάδος*. Οι Ἀργεῖτες εκφοβίζονταν, ευγνωμοσύνη για το εγκώμιο προς το γένος του Δαναού, χάρισαν στο μεγάλο ποιητή πολλά δώρα και θέσπισαν θυσίες. Πρβ. *Αγώνας Ομήρου καὶ Ησιόδου*.



τρόπο αυτό ο Αισχύλος φέρει στο προσκήνιο τις πιέσεις του γυναικείου φύλου στο ζήτημα του γάμου. Αν και παρέστησε το πρόβλημα ως πειστικό και ότι απαιτούνται αλλαγές και μεταρρυθμίσεις, φαίνεται ότι οι συνθήκες της σύγχρονης με τον ποιητή πραγματικότητας δεν τις ευνοούσαν. Δεν είναι τυχαίο ότι στις *Ίκέτιδες* επιλέγει το δημοκρατικό Άργος ως χώρο δράσης.

Αν δεχθούμε ότι στην τριλογία των Δαναΐδων ο Αισχύλος δοκίμασε το τέχνασμα των *δόλων* που ακολούθησε στη σύνθεση της *Ορέστειας*, πιθανόν σε άλλο δράμα επινόησε ένα *δόλον* τον οποίο επινοούν οι *δολομήτιδες* και *δεινοί πλέκουν μηχανάς Αίγύπτιοι* (Αισχύλ. απόσπ. 312). Με πόλεμο εναντίον του ικεταδόχου Άργους και τον Άρη στο πλευρό τους, εκβιάζουν τελικά τη θέληση των Δαναΐδων για γάμο (*θηρεύοντες ού θηρασίμους/γάμους*, Π.Δ.858-59). Πατέρας και κόρες φαινομενικά συναινούν, αλλά με το *δόλον* φονεύουν τους νυμφίους την πρώτη νύχτα του υμεναίου. Ο *ευνάτωρ βροτολοιγός* Άρης (664-66) νίκησε κατά κράτος την Αφροδίτη, η οποία κατάφερε να θέλξει μόνο μία κόρη. Η λύση φαίνεται να δίδεται με μια άλλη μορφή *δόλου*, τις *μηχανάς* του Δία. Δεν γνωρίζουμε αν η επίλυση της διένεξης διενεργείται στο Άργος ή μεταφέρεται στην Αθήνα και αν ο Δίας ανέθεσε στην *αίολόμητιν* Αφροδίτη να επιλύσει την έριδα. Το θέμα του γάμου και ιδιαίτερα της «επικλήρου κόρης» φαίνεται ότι προβληματίσε τον Αισχύλο και προσπάθησε στην τριλογία να αναδείξει τις πτυχές του.⁵⁰⁷

Από τα παραπάνω συνάγεται ότι στις *Ίκέτιδες* ο Αισχύλος τοποθετεί την αρχή μιας προσπάθειας να επιλυθεί η διένεξη με θέμα την αμφισβήτηση της ενδογαμίας. Ο *δόλος* παρουσιάζεται με τη μορφή της *μηχανής* του Δαναού για να εξασφαλίσει αρχικά άσυλο για εκείνον και τις κόρες του. Αντί τις διαπραγματεύσεις με τον Πελασγό να διεξάγει ο πατέρας, εκείνος, ως γνήσιος Αιγύπτιος,⁵⁰⁸ αναθέτει στις κόρες του την υλοποίηση του σχεδίου του, να κρύψουν μέρος της αλήθειας και να παρουσιάσουν μια αληθοφανή πραγματικότητα. Με τις οδηγίες του και μια σκηνοθετημένη παράσταση ικεσίας, ηθοποιία και ρητορική πειθώ, οι κόρες προσπαθούν να πείσουν το βασιλιά για την αναγκαιότητα παροχής ασύλου. Όταν βλέπουν ότι οι οδηγίες του πατέρα και η ηθοποιία δεν πείθουν, στρέφονται σε μια άλλη μορφή πειθούς. Με όρους και σύμβολα της υφαντικής τέχνης, μιλούν μια παράξενη γλώσσα ακατανόητη για τον Πελασγό. Μπερδεύοντας τα γλωσσικά σημεία

⁵⁰⁷ Μια περίπτωση δικαστικής υπόθεσης με θέμα την *επικλήρον κόρην*», τη διεξαγωγή της δίκης και την απόφαση, αναφέρει ο Αριστοφάνης., *Σφήκ.* 583-90.

⁵⁰⁸ Ο Ηρόδοτος, 2. 35, αναφέρει ότι ο *ρόλος* και η θέση ανδρών και γυναικών στην Αίγυπτο είναι εντελώς αντίστροφος με τα ισχύοντα στην Ελλάδα. Οι άνδρες μένουν στο σπίτι και υφαίνουν, ενώ οι γυναίκες κυκλοφορούν στην αγορά για να πωλούν και αγοράζουν αγαθά.



με αμφισημίες, αποπροσανατολίζουν το νου του βασιλιά. Όταν δηλώνουν ότι θα κρεμαστούν από τα ξόανα των θεών, τότε συνειδητοποιεί ότι οι Δαναΐδες τον παγίδεψαν. Ο Πελασγός σαν να απέκτησε ξαφνικά μάτια πέρασε μπροστά του η εικόνα των πενήντα κρεμασμένων πτωμάτων στα ιερά βρέτη των θεών. Συναίνεσε εκών-άκων να πείσει τη συνέλευση του δήμου να εξασφαλίσει ομόφωνα άσυλο στους ικέτες.

• Στις *Ίκέτιδες* ο Αισχύλος, με επίκεντρο τον δια της βίας ανόσιο γάμο που κατέληξε στη δολοφονία των νυμφίων, επινοεί αρχικά μια σύγκρουση μεταξύ δυο οίκων στην Αίγυπτο, η οποία στη συνέχεια μεταφέρεται στη δημοκρατική πόλη του Άργους. Στην ουσία συγκρούονται δυο κόσμοι με διαφορετικά συστήματα αξιών. Ενώ ο γάμος θα έπρεπε να αποτελεί την επισφράγιση μιας αμοιβαίας συμφωνίας μεταξύ των συμβαλλομένων μερών, στις *Ίκέτιδες* αποτελεί αιτία συγκρούσεων. Ο Δαναός και οι Αιγυπτιάδες αποτελούν τους δυο πόλους της έριδας και ο γάμος των θυγατέρων αντικείμενο της διένεξης.⁵⁰⁹ Ο γάμος όμως δεν είναι ούτε κυνήγι θησαυρού ούτε εμπορική συμφωνία. Δεν γνωρίζουμε τα πραγματικά κίνητρα που ώθησαν το Δαναό να επινοήσει αυτόν το σύνθετο δόλον. Με τον δόλον διασάλεψε την τάξη και ενέπλεξε το Άργος σε ένα πόλεμο. Πιθανόν στα επόμενα έργα της τριλογίας ο Αισχύλος αποσαφήνιζε τι προσπάθησε να αποκρύψει ο Δαναός με το δόλον του. Ο δόλος που επινόησε ο Δαναός με ένα παράδοξο τρόπο ωφέλησε την πόλη. Ο Δίας ανταπέδωσε στην Ιώ και το Άργος τα *ρύσια* που όφειλε. Ο ανόσιος γάμος μέσα στο γένος τελικά πολλαπλασίασε τη δύναμη και την ακτινοβολία του Δαναού και του Άργους. Παρά τα προβλήματα που δημιούργησε ο δόλος στην πόλη του δημοκράτη βασιλιά Πελασγού, ωστόσο έχει και θετικά. Το Άργος ξεχωρίζει από όλες τις πόλεις γιατί οφείλει τη φήμη και κλέος του στους Δαναούς και στον ημίθεο Ηρακλή, οι οποίοι έλκουν την καταγωγή τους από το γένος του Δαναού και των Δαναΐδων.

Μέσω του δόλου στις *Ίκέτιδες* αποκαλύπτονται πτυχές ενός προβλήματος και οι προσπάθειες διευθέτησής του. Ο Δαναός και οι κόρες του με το δόλον κέρδισαν μια υπόθεση εκ των προτέρων χαμένη μόνο με τη δύναμη του νου και την αμφισημία του λόγου. Τα ομηρικά σύμβολα του δόλου από το χώρο της υφαντικής εμπλουτίζονται με νέα σύμβολα από το χώρο των γραπτών συμβολαίων, των νομισμάτων, της θεατρικής σκηνοθεσίας-σκηνογραφίας και το πεδίο άσκησης της πειθούς, την εκκλησία του δήμου και τα δικαστήρια. Ο Αισχύλος λοιπόν επεφύλασσε

⁵⁰⁹ Για τη νομική ορολογία στο έργο του Αισχύλου βλ. Robertson, (1939), και (1936).



μια εξαιρετική θέση για τις γυναίκες, στο χώρο των οποίων ανακάλυψε την άλλη όψη του νομίσματος της κοινωνίας του.

Η συζήτηση σχετικά με την επίδραση που άσκησαν οι νομικές διαδικασίες της Αθήνας στο θέατρο δεν είναι πρόσφατη. Η έρευνα έχει επισημάνει την επιρροή που άσκησε το δράμα τόσο στην ανάπτυξη της νομικής γλώσσας, νομικών εννοιών και διαδικασιών κατά την περίοδο της δημοκρατίας όσο και στην έλευση δασκάλων της ρητορικής. Η σχέση όμως θεατρικής τέχνης και νομικής επιστήμης φαίνεται να είναι διαλεκτική και αμφίπλευρη. Η καθιέρωση του δράματος φαίνεται να επηρέασε την κατεύθυνση που ακολούθησε η δικανική ρητορική. Η ηθοποιία, κοινό στοιχείο του δράματος και της ρητορικής πειθούς, φαίνεται ότι εδράζεται στις πρακτικές του δόλου.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄

ΟΡΕΣΤΕΙΑ

*Αν είναι αλήθεια πως οι άνθρωποι δε θα ζανατιάσουν
τον παλιό δόλο των θεών*

Γ. Σεφέρης, *Ελένη*



I. ὁ δόλος στην επική μυθική παράδοση της Ὀρέστειας

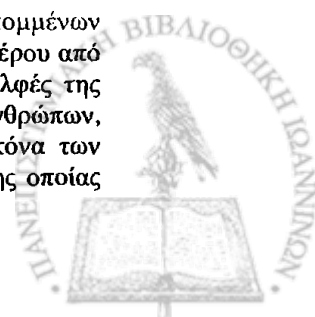
Στο υποκεφάλαιο αυτό ανιχνεύουμε το θέμα του δόλου στις πηγές του μύθου ή των μύθων που αποτέλεσαν το μυθικό υλικό της τριλογίας. Ο Αισχύλος στην Ὀρέστεια, τη μόνη σωζόμενη τριλογία, που αποτελείται από τα δράματα, *Αγαμέμνων*, *Χαιφόροι*, *Εὐμενίδες* και το σατυρικό δράμα *Πρωτεύς*,⁵¹⁰ επέλεξε από το ομηρικό «δείπνον» του Τρωικού μύθου όσα σημεία έκρινε ότι η σύγκρουση έφτανε σε δραματική κορύφωση.⁵¹¹ Με αφετηρία το μύθο που βρίσκεται εν σπέρματι στην Ὀδύσσεια, επανατοποθετεί τα γεγονότα στις συνθήκες της προκλασικής Αθήνας. Ο δόλος στο φόνο του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμΐστρας φαίνεται πως είναι γνωστός από την προεπική και επική παράδοση,⁵¹² αλλά η αφήγηση δεν συνεχιζόταν πέρα από τη καταδίωξη του Ορέστη από τις Ερινύες.⁵¹³ Η δίκη του ήρωα από δικαστήριο ή

⁵¹⁰ Για το Σατυρικό δράμα στους τρεις τραγικούς, σωζόμενα αποσπάσματα και υποθέσεις των, βλ. Α.Γ.Κατσούρης, *Το Σατυρικό δράμα Αίσχύλος Σοφοκλής Εὐριπίδης*, Ιωάννινα 1990, ειδικά για το σατυρικό δράμα *Πρωτεύς*, σσ. 107-108.

⁵¹¹ Βλ. Η. C. Baldry, *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Γ. Χριστοδούλου, Α. Χατζηκώστα, Αθήνα 1991, σ. 115, Ε. Χατζηανέστης, *Αίσχύλος Αγαμέμνων*, Αθήνα 2000², τ. Α, σσ. 12-13, *Αισχύλου Εὐμενίδες. Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*, ed. by Α. Η. Sommerstein, ελλην. μετάφρ. Ν. Γεωργαντζόγλου, Αθήνα 2000, σσ. 21-22.

⁵¹² Όταν ο γιος του δολοφονημένου βασιλιά, ενηλικιώνεται, εκδικείται με δόλον το φόνο του πατέρα του φονεύοντας μόνο τον Αίγισθο ή το μνηστήρα και τη μητέρα του. Όλα αυτά τα στοιχεία παρέμειναν σχεδόν αμετάβλητα στο μύθο. Ο Όμηρος, επειδή ήθελε ο γιος του Αγαμέμνονα να αποτελέσει πρότυπο μίμησης για το νεαρό γιο του Οδυσσέα, Τηλέμαχο, δεν αναφέρει ότι η Κλυταιμΐστρα φονεύθηκε από το γιο της παρά μόνο ότι πέθανε. Πρβ. Ὀδ. α 300, γ 310. Βλ. L. MacLeod, *Dolos & Dike in Sophokles' Elektra, Mnemosyne Suppl.* 219 (2001), σσ. 1-4. Δεν φαίνεται όμως να υπάρχει καθολικά αποδεκτή θέση για την εξέλιξη του μύθου σε ό,τι αφορά τα βάσανα του Ορέστη μέχρι να ανακτήσει την κυριότητα του οίκου του πατέρα του. Ο μύθος του Ορέστη αναφέρεται επιπλέον στα χωρία της Ὀδύσσειας, α 298-300, γ 303-310, δ 91-92, λ 410-17, σε ένα μακρό χορικό ποίημα του Στρησιχόρου που έφερε τον τίτλο Ὀρέστεια (7^{ος} -6^{ος} αι. π.Χ.), και στον ενδέκατο Πυθιονικό του Πινδάρου, 15-37 (474 π.Χ ή 454 π.Χ.). Σχετικά με το πρόβλημα χρονολόγησης της ωδής του Πινδάρου, αν προηγείται ή έπεται της Ὀρέστειας του Αισχύλου, βλ. J. Herington, "Pindar's Eleventh Pythian Ode and Aeschylus' Agamemnon", στο *Greek Poetry and Philosophy in honor I. Woodbury*, ed. by I. During, Chicago 1984, σσ. 137-146, Δ. Ιακώβ, *Πινδάρου Πυθιονικοί*, Ηράκλειο 1994, σσ. 335-337.

⁵¹³ Μολονότι οι θεότητες αναφέρονται στα ομηρικά έπη, δεν αναμειγνύονται στην υπόθεση του Ορέστη. Οι Ερινύες, στο έπος έχουν ένα ευρύ φάσμα λειτουργιών. Αποτελούν ενσάρκωση της κατάρας του πατέρα ή της μητέρας, του πρεσβύτερου αδελφού και του επαίτη που έχουν αδικηθεί, I 454, 571, Φ 412, β 135, λ 280, ρ 475-76, τιμωρούν τους επίορκους, Τ 259, Ησ. ΕΗ 803-804, επεμβαίνουν για να διορθώσουν την παραβίαση της κοσμικής τάξης, της Δίκης, Τ 418, Ηράκλ. απόσπ. 94 D-K και σε μια περίπτωση συνδέονται με το φόνο, I 571-72. Η επέμβασή τους να εκδικηθούν ή να διορθώσουν την καταπάτηση της ομαλής τάξης, της Δίκης, σε δυο περιπτώσεις είναι αυθόρμητη και απρόκλητη, για να προκαλέσουν την άτην, την πνευματική τύφλωση που παρασύρει τους ανθρώπους στην καταστροφή. Το ρόλο των Ερινύων προσδιορίζει με περισσότερη σαφήνεια ο Ησίοδος, *Θεογ.* 180-87, 212-25. Η διπλή καταγωγή τους αφ' ενός από τη μητέρα Γαία και τις σταγόνες αίματος των αποκομμένων γεννητικών οργάνων του Ουρανού, της πρώτης εγκληματικής πράξης στον κόσμο, και αφ' ετέρου από τη μητέρα Νύκτα, απάτορες με την επωνυμία *Κήρες* και στενό δεσμό με τις Μοίρες, αδελφές της Απάτης, της Φιλοτητας, του Γήρατος και της Έριδας, τις κάνει ανηλεείς τιμωρούς θεών και ανθρώπων, ταγμένες στην εκδίκηση του αίματος. Πρβ. *Θεογ.* 472, *Εὐμ.* 951. Αυτή περίπου την εικόνα των Ερινύων κληρονομεί ο Αισχύλος από το έπος και μεταφέρει στην Ὀρέστεια, στην πλοκή της οποίας



συνέλευση θνητών και η αθώωσή του φαίνεται ότι αποτελούν καινοτομίες της τραγωδίας.⁵¹⁴ Ενώ από τον Όμηρο μέχρι τους τρεις τραγικούς ο δόλος της Κλυταιμήςτρας και του Ορέστη αποτελούν κοινό αφηγηματικό θέμα, φαίνεται πως η εμπλοκή του Απόλλωνα στο δόλον του Ορέστη αποτελεί εύρημα του Αισχύλου.⁵¹⁵

Πληροφορίες για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα βρίσκονται διάσπαρτες στο κείμενο της *Οδύσσειας*, ιδιαίτερα στις αφηγήσεις εκείνων των συμπολεμιστών του στα Τροία που ευτύχησαν να νοστήσουν.⁵¹⁶ Όμως η πιο εκτενής αναφορά για τον τραγικό του νόστο, παρέχεται από τον ίδιο τον ήρωα, νεκρό ήδη, όταν επεξηγεί με λεπτομέρειες στον Οδυσσέα τις συνθήκες δολοφονίας του (λ 385-439).⁵¹⁷ Στην αφήγησή του τονίζονται δυο ενδιαφέροντα στοιχεία για το θέμα μας. Στο δόλον η Κλυταιμήστρα και ο Αίγισθος «πάντρεψαν» την ξενία και το δείπνο με το φόνο. Η πρόσκληση σε εορταστικό δείπνο με την ευκαιρία της επιστροφής του βασιλιά από τον πόλεμο στον οίκο του (410-411, *καλέσσας, δειπνίσσας*), ήταν πρόσκληση

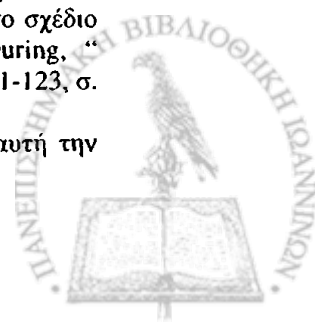
κυριαρχούν οι έριδες και η παραβατικότητα. Οι Ερινύες επεμβαίνουν για να διορθώσουν παραβιάσεις της Δίκης, τη διασάλευση της κοσμικής αρμονίας. Βλ. Sommerstein (2000), σσ 28-32.

⁵¹⁴ Πρβ. Αισχύλ. *Εύμ.* 681-710, Ευρ. *Ήλ.* 1238-91, *Όρ.* 729-31, 799, 846-48, 857-956. Στον ομηρικό κόσμο η ανθρωποκτονία αποτελούσε ιδιωτική υπόθεση. Η συλλογική συνείδηση επιθυμούσε την τιμωρία αλλά αδυνατούσε να βρει άλλο τρόπο επιβολής της τιμωρίας εκτός από τους συγγενείς. Αυτοί πάλι αρνούσαν να κάνουν διάκριση μεταξύ μιας δικαιολογημένης και μιας κακόβουλης ανθρωποκτονίας. Η κοινωνία όμως του 5^{ου} αιώνα π.Χ. είχε βρει τρόπο να επιβάλει τιμωρία και υπήρχαν δικαστήρια που δίκασαν υποθέσεις ανθρωποκτονίας, όπως ο Άρειος Πάγος. Στη δίκη του Ορέστη αποτυπώνεται εύγλωττα η αμφίδρομη σχέση μεταξύ των θεατρικών παραστάσεων και των δικαστικών αγώνων στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Για την διαλεκτική σχέση έπους και δίκης, θεατρικών και δικαστικών αγώνων, βλ. Finley (1966), σσ. 91-94, Hall (2003), σσ. 170-210.

⁵¹⁵ Ένα σχόλιο στον *Όρέστην* ad 268 κ.ε., αναφέρει πως ο Ευριπίδης δανείστηκε από το Σησίοχορο την ιδέα ότι ο Απόλλωνας χάρισε στον Ορέστη ένα κεράτινο τόξο για να μπορεί να αντιμετωπίσει το κυνήγι των Ερινύων. Περισσότερα για το μύθο της *Όρέστειας* πριν τον Αισχύλο, βλ. M.I.Davies, "Thoughts on the *Oresteia* before Aeschylus", *BCH* 93 (1969) 214-260, E.Vermeule, "Boston *Oresteia* Krater", *AJA* 70 (1966) 1-22, Roberts (1984), σ. 27 σημ. 1.

⁵¹⁶ Ο Νέστορας, γ 263-66, φοβάται μήπως η Πηνελόπη παρόμοια με την Κλυταιμήστρα παραχωρήσει τον οίκο του Οδυσσέα σε κάποιον μνηστήρα. Η Κλυταιμήστρα πριν υποκύψει στα ερωτόλογα του Αίγισθου ήταν πιστή φύλακας του οίκου του Αγαμέμνονα. Το επίθετο *άγαθος* δεν αποτιμά ηθικά την Κλυταιμήστρα αλλά τον τολμηρό χαρακτήρα μιας γυναίκας, η οποία με τη θέλησή της διέλυσε το γάμο και παρέδωσε τον οίκο του άνδρα της στον Αίγισθο, γ 272, *τὴν δ' ἐθέλων ἐθέλουσαν ἀνήγαγεν ὄνδε δόμονδε*. Στις πληροφορίες που δίνει ο Νέστορας στον Τηλέμαχο, γ 193-98, παρουσιάζεται αναλυτικά ο δόλος στο φόνο του Αγαμέμνονα με απώτερο σκοπό να συναισθανθεί ο Τηλέμαχος το χρέος απέναντι στο πατέρα του και τον οίκο και να εκδικηθεί τους μνηστήρες όπως ο Ορέστης τον Αίγισθο. Αντίστοιχα πράττει η Αθηνά-Μέντης, γ 232-35. Ο Αγαμέμνονας αμέριμνος επιστρέφει στο παλάτι όπου όμως τον κατασκόπευε ο Αίγισθος με το σκοπό που είχε τοποθετήσει. Φαίνεται ότι στην προομηρική παράδοση υπήρχαν δυο εκδοχές όσον αφορά το πρόσωπο που επινόησε το δόλον. Ο Όμηρος, γ 263 και δ 524-39, αναφέρει ότι ο Αίγισθος είναι υπεύθυνος του φόνου, αλλά και του δόλου, γ 194, *Αίγισθος ἐμήσατο λυγρὸν ὄλεθρον*, α 42, δ 529, *Αίγισθος δολίην ἐφράσσατο τέχνη*, και ότι παραπλάνησε την Κλυταιμήστρα παραπλανήθηκε, α 35, γ 264. Στη *Νέκυια*, λ 422 κ.ε., αναφέρεται ότι η Κλυταιμήστρα φόνευσε με τα ίδια της τα χέρια την Κασσάνδρα και ότι εκείνη επινόησε το σχέδιο δολοφονίας. Για την ανάπτυξη του θέματος της Κλυταιμήστρας στο μύθο, βλ. J. Düring, "Klutaimestra- νηλής γυνά. A Study in the Development of Literary Motif", *Eranos* 41 (1943) 91-123, σ. 104, Μαρωνίτης (1971), σ. 137.

⁵¹⁷ Βλ. T.T.Duce, "Murder in the Bath", *CJ* 49 (1953-54) 325-330, όπου αναφέρεται πως αυτή την εκδοχή του επικού μύθου δραματοποίησε ο Αισχύλος.



θανάτου. Το δείπνον μετασχηματίζεται σε σκηνικό ενέδρας και οι οργανωτές του συμποσίου σε δολοφόνους. Με μια παρομοίωση, ο νεκρός βασιλιάς περιγράφει το δικό του φόνο, των συντρόφων του και της Κασσάνδρας (411. 413-15).⁵¹⁸ Η δολοφονία παρομοιάζεται με σφαγή ζώων που προορίζονται για θυσία, αλλά δεν συγχωνεύεται στο τυπικό της ιερουργίας θυσίας, όπως συμβαίνει στην τραγωδία. Μολονότι σε όλες τις εκδοχές ο φόνος διενεργείται στη διάρκεια ενός δείπνου (δ 535, λ 411) στο παλάτι που είχε καταλάβει ο Αίγισθος και προσκλήθηκε ο Αγαμέμνωνας (δ 532, λ 410), δεν είναι ξεκάθαρο ποιος σχεδίασε και εκτέλεσε το φόνο, γιατί στην *Οδύσσεια* παρουσιάζονται δυο εκδοχές του μύθου. Στη μια εκδοχή ο Αίγισθος εξαπάτησε την Κλυταιμίστρα και την παρέσυρε να διαλύσει το γάμο της με τον Αγαμέμνονα (γ 263, δ 514, α 35), ενώ στη δεύτερη η Κλυταιμίστρα φόνευσε με τα ίδια της τα χέρια την Κασσάνδρα (λ 421-22) και σχεδίασε το φόνο του άνδρα της (λ 429, *κείνη μήσατο έργον άεικές, 439, δόλον ήρτυε*). Όταν, όμως, ο νεκρός Αγαμέμνωνας λέει πως *ώς ούκ αίνότερον καί κύντερον άλλο γυναικός, / ή τις δή τοιαῦτα μετά φρεσίν έργα βάλληται* (λ 427-28), φαίνεται να χρεώνει στη *δολόμητιν* γυναίκα του μεγαλύτερο μερίδιο ευθύνης για το τραγικό του τέλος παρά στο *δολόμητιν* Αίγισθο (λ 422).

Πριν τη σύνθεση της *Οδύσσειας*, φαίνεται ότι η παράδοση είχε διασώσει δυο εκδοχές του μύθου σχετικά με την επιστροφή του Αγαμέμνονα, στις οποίες ο κύριος υπεύθυνος της δολοφονίας ήταν άλλοτε ο Αίγισθος και άλλοτε η Κλυταιμίστρα. Ο Όμηρος δεν μπορούσε να αποσιωπήσει το ρόλο του Αιγίσθου ούτε τη συμμετοχή της Κλυταιμίστρας στη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Για να επιτύχει την αντίθεση μεταξύ της άπιστης Κλυταιμίστρας και πιστής Πηνελόπης ανέδειξε σε κάποιες αφηγήσεις ιδιαίτερα το ρόλο της Κλυταιμίστρας, πράγμα το οποίο αξιοποίησε ο Αισχύλος για να καταστήσει τη βασίλισσα τραγική ηρωίδα.⁵¹⁹ Όπως έχουμε αναφέρει, ο δόλος συνδιαμορφώνεται παράλληλα με το αξιακό σύστημα της κάθε εποχής. Ιδιαίτερα συμβαδίζει με τις αλλαγές που σημειώνονται στο θεσμό του γάμου και στο σύστημα οικονομικής οργάνωσης του οίκου και της πόλης. Ο Αίγισθος δεν ανταποκρίνεται στο ιδανικό του γενναίου πολεμιστή εφόσον δεν πήρε μέρος στον πόλεμο ούτε η Κλυταιμίστρα στο ιδανικό της γυναίκας, ως φύλακας του οίκου του άνδρα της. Η συμμετοχή της Κλυταιμίστρας στο *δόλον* παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον για το θέμα μας γιατί φαίνεται πως η διάλυση του γάμου της και ο

⁵¹⁸ Πρβ. γ 234-35, δ 531-37.

⁵¹⁹ Düring, σσ. 105, 123.



σφετερισμός του θρόνου του Αγαμέμνονα είχαν γίνει πράξη, όταν εκείνος απουσίαζε στον πόλεμο. Οι μοιχοί, προσποιούμενοι πως χαίρονται με την επιστροφή του, οργανώνουν ένα εορταστικό οικογενειακό δείπνο στη διάρκεια του οποίου τον φονεύουν. Στην ομηρική λοιπόν εκδοχή του μύθου, ο δόλος στο φόνου του Αγαμέμνονα συγχωνεύεται με την παραβίαση του θεσμού της ξενίας και του γάμου. Αποτιμάται θετικά ο δόλος της Πηνελόπης, επειδή συμμετέχοντας στον δόλον του Οδυσσέα, έμεινε μέχρι τέλους πιστή σύζυγος και φύλακας του οίκου. Ο δόλος της λοιπόν συμβαδίζει με το αξιακό σύστημα του ομηρικού κόσμου και τη θέση της γυναίκας σε αυτόν. Αντίθετα, η Κλυταιμήστρα αποτελεί αρνητικό πρότυπο γυναίκας του ομηρικού κόσμου. Στη δεύτερη *Νέκυια*, ο νεκρός Αγαμέμνονας συγκρίνοντας την Πηνελόπη με τη φόνισσα Κλυταιμήστρα, υπογραμμίζει τις συνέπειες της αμφισημίας του γυναικείου φύλου στη διατήρηση ή διάλυση του ομηρικού οίκου:

*ἥς ἀρετῆς, τεύξουσι δ' ἐπιχθονίοισιν ἀοιδὴν
ἀθανάτοισι χαρίεσσαν ἐχέφροني Πηνελοπείηι·
οὐχ ὥς Τυνδαρέου κούρη κακὰ μήσατο ἔργα,
κουρίδιον κτείνασα πόσιν, στυγερὴ δέ τ' ἀοιδὴ
ἔσσει' ἐπ' ἀνθρώπους, χαλεπὴν δέ τε φῆμιν ὄπασσεν
θηλυτέρησι γυναιξί, καὶ ἥ κ' εὐεργὸς ἔησιν (Ὀδ. ω 197-202).*

Το αντιθετικό ζεύγος των δυο γυναικών θα εμπνεύσει τους κατοπινούς ποιητές να εγκωμιάσουν το δόλον της ἐχέφρονος Πηνελόπης (ἀοιδὴν... χαρίεσσαν),⁵²⁰ και να «ψάλλουν τον εξάψαλμο» της Κλυταιμήστρας γιατί δυσφήμησε συνολικά το γυναικείο φύλο (στυγερὴ ἀοιδὴ).⁵²¹ Αν και η Κλυταιμήστρα φρόντισε την υστεροφημία της θανατώνοντας τον αιιδό-επιτηρητή του Αγαμέμνονα στον οίκο (γ 267 κ.ε), ωστόσο ο αντίκτυπος του δόλου της και η κακή της φήμη της διατηρούνται αναλλοίωτα στους αιώνες. Παρά τις πλούσιες θυσίες στους θεούς, για την ανέλπιστη τύχη του να σφετεριστεί χωρίς κόπο την κυριότητα του πλούσιου οίκου του Αγαμέμνονα με τη θέληση της γυναίκας του, (γ 272-75), ο Αίγισθος δεν κατάφερε να σβήσει τα ίχνη της κακοφημίας του.

⁵²⁰ Ο Πρωταγόρας, Πλάτ. *Πρωτ.* 320 c, μπορούσε να διαλέξει μεταξύ του μύθου και του συγκροτημένου λόγου. Διάλεξε όμως το μύθο γιατί είναι χαριέστερος. Βλ. J. de Romilly, *Οι μεγάλοι Σοφιστές στην Αθήνα του Περικλή*, ελλην. μετάφρ. Φάνης Ι. Κακριδής, Αθήνα 1994 σ. 241.

⁵²¹ Μάλιστα ο Αίγισθος μολονότι είχε προειδοποιηθεί από τον αγγελιοφόρο του Δία Ερμή, να μην προβεί στην ενέργεια αυτή, εκείνος δεν υπάκουσε. Βλ. Nagy (1979), σ. 255 σημ. 5.



Στην ομηρική εκδοχή, λοιπόν, ο δόλος παρουσιάζει αμφισημία, κρίνεται θετικά όταν τίθεται στην υπηρεσία του οίκου και της κληρονομικής μοναρχίας και αρνητικά όταν υπονομεύει τις ίδιες αξίες. Παρά το γεγονός ότι οι θεοί δεν παρεμβαίνουν την ώρα της απόφασης του Αιγίσθου και της Κλυταιμίστρας να δράσουν με το δόλον, όμως η πράξη αξιολογείται με όρους θεϊκής δικαιοσύνης.⁵²²

Ο Αισχύλος ακολουθώντας τα βήματα του μεγάλου δάσκαλου πραγματεύεται το δόλον στις συνθήκες της πόλης σε μια τριλογία με ενιαίο θέμα.⁵²³ Με βασικό άξονα το δόλον στο μύθο των Ατρείδων παρακολουθεί τα στάδια της εξέλιξής του από τον αυτάρκη ομηρικό οίκο και την κληρονομική μοναρχία μέχρι τις αρχές οργάνωσης της δημοκρατικής πόλης. Στα δυο πρώτα δράματα της τριλογίας, ο δόλος τοποθετείται στο μυθικό περιβάλλον του ομηρικού οίκου του Ατρέα, ο δόλος της Κλυταιμίστρας και του Ορέστη με ανεστραμμένη μορφή στα πλαίσια της πόλης του Άργους. Η τοποθέτηση του δόλου στο κέντρο της προκλασικής Αθήνας, στις *Εύμενίδες*, φαίνεται ότι αποτελεί επινόηση του Αισχύλου. Ο ποιητής της *Ορέστειας* πιάνει το νήμα του δόλου από κει που το άφησε ο ποιητής της *Οδύσσειας* στην τελευταία ραψωδία. Δίνοντας πρωταγωνιστικό ρόλο στην Κλυταιμίστρα, και όχι στον Αίγισθο, στη δολοφονία του Αγαμέμνονα, δημιουργεί μια νέα σύγκρουση, η οποία δεν περιορίζεται μόνο στο σφετεριστή του πανίσχυρου οίκου του Αγαμέμνονα, αλλά εντοπίζεται στη γαμήλια σχέση των δυο συζύγων και τις επιπτώσεις στην πόλη. Στις *Χοηφόρους* ο Χορός των γυναικών επεμβαίνει δυναμικά τόσο στα ζητήματα του οίκου όσο και της πόλης. Η γυναίκα και ο ρόλος της στην αυτάρκεια του οίκου βρίσκεται στο επίκεντρο της τριλογίας και στη διαμόρφωση του δόλου. Όπως αναφέραμε στο πρώτο κεφάλαιο, στην κλασική εποχή, παρά τα πολιτικά και πολιτιστικά επιτεύγματα, η θέση των γυναικών δεν διαφοροποιείται από αυτή της ομηρικής εποχής, αλλά συνεχώς επιδεινώνεται.⁵²⁴ Οι γυναίκες της Αθήνας ποτέ δεν ήταν τόσο καταπιεσμένες όσο στη διάρκεια των κλασικών χρόνων σε αντίθεση με τους άνδρες για τους οποίους δεν υπήρχαν όρια στη δράση και την ελεύθερη συμμετοχή τους στα κοινά. Η Κλυταιμίστρα, μια γυναίκα με αντισυμβατική συμπεριφορά, εκμεταλλεύεται την απουσία του άνδρα της στον πόλεμο και το

⁵²² Βλ. Codino (1981), σσ. 115, 222.

⁵²³ Στην επική εκδοχή του μύθου δεν εμπλέκονται η θυσία της Ιφιγένειας και τα Θυέστεια δείπνα, γεγονότα που ο Όμηρος δεν μνημονεύει. *Ibid.* σ. 32.

⁵²⁴ Για τη θέση των γυναικών στην Αρχαία Ελλάδα, βλ. Mossé (2004⁴), S. B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, & Slaves. Women in Classical Antiquity*, New York 1975, J. Gould, "Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens", *JHS* 100 (1980) 38-59, Roger Just, *Women in Athenian Law and Life*, London and New York 1989, S. Blundell, *Women in Ancient Greece*, London 1995, Ξενίδου -Schild (2001), Vernant (2005), σσ. 63-88.



γεγονός ότι είχε την επιστασία του οίκου και ασκούσε εξουσία στην πόλη για να κατασκευάσει το δόλον της.

II. Α. ο δόλος στον Αγαμέμνονα

Κεντρικό θέμα του *Αγαμέμνονος* αποτελεί ο φόνος του βασιλιά με το δόλον της Κλυταιμήςτρας. Πριν το φόνο, ο οίκος φαίνεται ότι λειτουργεί ομαλά, παρά την απουσία του κυρίου του στον πόλεμο. Πίσω, όμως, από τα φαινόμενα υφέρπει κάτι σκοτεινό και απειλητικό. Κανένα φανερό σημάδι δεν προδικάζει ότι το δράμα θα τελειώσει με δυο φόνους και πως η βασίλισσα θα επιβάλει τυραννία στο Άργος. Κανείς στην πόλη δεν μπορεί να υποψιαστεί την προσποιητή συμπεριφορά της βασίλισσας ούτε τις μεθοδεύσεις που επινοεί για να εκδικηθεί τον Αγαμέμνονα. Μόνον οι υπαινιγμοί και αμφισημίες του ποιητή προϊδεάζουν το κοινό για τη διπλή εικόνα της πραγματικότητας. Η Κλυταιμήστρα, προκειμένου να εκδικηθεί το φόνο της Ιφιγένειας, χρειάζεται να υπερβεί τις αδυναμίες του φύλου της. Η δολοφονία του Αγαμέμνονα αποτελεί απάντηση αφ' ενός στο «δόλον» του συζύγου της για τη θυσία της κόρης της Ιφιγένειας, και αφ' ετέρου απάντηση του Αιγίσθου στο δόλον του Ατρέα για την κρεουργία των παιδιών του Θυέστη. Μολονότι όλοι οι δόλοι της *Όρεστειας* επινοούνται στο όνομα της Δίκης, που ρυθμίζει τον κόσμο με ισορροπία και αρμονία,⁵²⁵ κάθε υπηρέτης της ανταποδίδει αδικίες μεγαλύτερες σε σχέση με την αδικία που υπέστη. Τις περισσότερες φορές οι δίκαιοι εκδικητές μετασχηματίζονται σε βίαια αρπακτικά. Ο Αγαμέμνονας σύμφωνα με το νόμο της Δίκης, πρέπει να εκδικηθεί τον Πάρι για την παραβίαση της φιλοξενίας των Ατρείδων αφού πάρει πίσω τα κλοπιμαία, όχι όμως να αφανίσει εντελώς την πόλη της Τροίας, και πολύ περισσότερο να θυσιάσει την κόρη του Ιφιγένεια και τόσους Αργείους στρατιώτες. Η Κλυταιμήστρα είχε δίκαιο να εκδικηθεί τον άνδρα της για τη θυσία της κόρης της όχι όμως να σφαγιάσει την αθώα Κασσάνδρα, ενώ ήταν η ίδια μοιχός, ούτε να σφετεριστεί την εξουσία του και να επιβάλει τυραννία. Ο Ατρέας έπρεπε να στραφεί εναντίον του αδελφού του Θυέστη, όχι όμως να στερήσει τόσο αποτρόπαια τη ζωή

⁵²⁵ Για το θέμα της Δίκης και πως αυτό παρουσιάζεται στην αρχαία ελληνική μυθολογία με βάση τις λογοτεχνικές πηγές και την εικονογραφία, βλ. την εμπεριστατωμένη μελέτη του Μ. Μανωλεδάκη, *Δίκη Πολύποινος: Η απονομή της δικαιοσύνης στην αρχαία ελληνική μυθολογία και τέχνη*, Θεσσαλονίκη 2005, Σ. Ι. Δεληκωστόπουλος, *Γένεση του δικαίου και αρχαιοελληνική ποίηση*, Αθήνα-Κομοτηνή 1966, σσ. 59-89, E.A. Havelock, *The Greek Concept of Justice from its Shadow in Homer to its Substance in Plato*, Cambridge 1978, J. E. Harrison, *Themis*, Cambridge 1912, S. Ranulf, *The jealousy of the Gods and the Criminal Law at Athens*, vol. 1 and 2, New York 1974.



των παιδιών του αδελφού του. Θα μπορούσε και ο Ορέστης, προσποιούμενος τον ξένο, να μη φονεύσει μόνο τη μητέρα του και τον Αίγισθο αλλά και άλλους αθώους. Κατάφερε όμως να ισορροπήσει την κοινωνική απαίτηση, που ήθελε το γιο να εκδικείται το φόνο του πατέρα του, με τους θρησκευτικούς του φόβους. Γιατί η εκδίκηση με το δόλον άλλοτε επανορθώνει μια αδικία, ανισότητα και ζημία και άλλοτε τίθεται στην υπηρεσία του κέρδους και της πλεονεξίας.

- Με επίκεντρο το δόλον της Κλυταιμήςτρας στο φόνο του Αγαμέμνονα, ο Αισχύλος δημιουργεί μια τριλογία στην οποία μετασχηματίζει το δόλον σε αρετή της πόλης.

1. προσημάνσεις του δόλου της Κλυταιμήςτρας στην αφήγηση του Φύλακα

Όπως αναφέραμε παραπάνω, στο επίκεντρο του πρώτου δράματος της τριλογίας βρίσκεται η δολοφονία του Αγαμέμνονα. Η Κλυταιμήςτρα του Αισχύλου για να επιτύχει εκδίκηση, πρέπει να πείθει για το αντίθετο.⁵²⁶ Εκμεταλλεύεται όσες ελευθερίες της παρείχε η κοινωνία στο πλαίσιο των θρησκευτικών εορτών και κυρίως ότι, το χρονικό διάστημα της δεκάχρονης απουσίας του Αγαμέμνονα, είχε αναλάβει μόνη της τη διαχείριση και εποπτεία του διπλού οίκου. Το παρελθόν της οικογένειας των Ατρείδων, τόσο το πολύ πρόσφατο που βίωσε η ίδια με τη θυσία της Ιφιγένειας, όσο και το απώτερο που πιθανόν της μετέφερε ο Αίγισθος, της δίδαξαν τον τρόπο με το οποίο έπρεπε να μεθοδεύσει το φόνο του άνδρα της στις συνθήκες της πόλης. Δεν βρίσκει καταφύγιο μόνο στα γυναικεία τεχνάσματα για να εξαπατήσει αλλά εκμεταλλεύεται όπλα και πρακτικές των ανδρών, τις θρησκευτικές γιορτές και κυρίως εκείνες που τελούνταν από τον αρχηγό του οίκου.⁵²⁷ Με τον τρόπο αυτό η βασίλισσα

⁵²⁶ Froma I. Zeitlin, "The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' *Oresteia*", *TAPhA* 96 (1965) 463-508, σ. 464, R. Seaford, "The Last Bath of Agamemnon", *CQ* 34 (1984) 247-254, P. Routh, "The Theme of Corrupted *Xenia* in Aeschylus' *Oresteia*", *Mnemosyne* 56 (1993) 1-17, A.M. Bowie, "Religion and Politics in the *Oresteia*", *CQ* 43 (1993) 10-31.

⁵²⁷ Όπως αναφέρει η Μ. Alexiou, *Τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, ελλην. μετάφρ. Δ.Ν. Γιατρομανωλάκης-Α.Ροϊλός, Αθήνα 2002, σσ. 48-66, ήταν κοινωνικά και θρησκευτικά επιτρεπτό σε μια γυναίκα να βγει από το γυναικονίτη για να συμμετάσχει μαζί με άνδρες σε μια οικογενειακή γιορτή ή μόνη σε θρησκευτικές γιορτές. Στην Αθηναϊκή κοινωνία οι γυναίκες σπάνια συμμετείχαν σε δημόσιες εκδηλώσεις. Η συμμετοχή των γυναικών στο δημόσιο βίο περιοριζόταν μόνο σε τελετουργίες. Ο θρήνος του νεκρού ήταν εθνικά υπόθεση των γυναικών του οίκου του, που εξελίχτηκε σε επάγγελμα. Πρβ. Όμ. Ω 697-708, 719-781, ω 35-64, 292-94. Σιγά-σιγά όμως ο θρήνος χάνει το δημόσιο χαρακτήρα και περιορίζεται στον ιδιωτικό χώρο. Η νομοθεσία του Σόλωνα προέβλεπε περιορισμό των νεκρικών τελετουργικών πράξεων που εκτελούσαν στις κηδείες μη συγγενικά πρόσωπα. Πρβ. Πλούτ. Σόλων 21. 4. Οι γυναίκες μπορούσαν επίσης να συμμετέχουν σε ομαδικούς χορούς, πρβ. Όμ. Σ 593-98, ζ 93-101, Ηρόδ. 3. 48.3, σε θιάσους κοριτσιών, πρβ. "Υμνος εἰς Δήμητραν, 4 κ.ε., Υμνος εἰς Ἀπόλλωνα, 156-76, 189-93, Όμ. μ 318, Π 179 κ.ε., στην ομάδα των γεραιῶν ἢ γεραιῶν που μεριμνούν για τη λατρεία της πολιούχου Αθηνάς κατά τη γιορτή των Παναθηναίων και



έχει την ευχέρεια όχι μόνο να δρα ελεύθερα, χωρίς να κινεί υποψίες, αλλά να αντλεί τα ὅπλα της υποσκάπτοντας το σύστημα αξιών της πόλης. Το τελετουργικό των ποικίλων θρησκευτικών εορτών στις οποίες η σύγχυση και η αμφισημία ήταν ενσωματωμένη στο τυπικό τους, τίθενται στην υπηρεσία της εκδίκησης. Έτσι κάθε ενέργεια και κάθε λόγος της βασίλισσας έχει διπλή ανάγνωση.

Ο Αισχύλος, πριν ακόμα ο θεατής δει και ακούσει την ίδια την Κλυταιμίστρα, υποδηλώνει, με τον υπαινικτικό μονόλογο ενός ελάσσονα χαρακτήρα του έργου, τη διπλή όψη μιας πραγματικότητας στον οίκο του Αγαμέμνονα. Την ευθύνη της αμφίσημης εικόνας φέρει εξ ολοκλήρου η βασίλισσα. Ενώ ο βασιλιάς απουσιάζει στο πόλεμο, η γυναίκα του δεν φαίνεται να ασχολείται μόνο με την ορθή διαχείριση του οίκου του. Ο Φύλακας, τοποθετημένος στη στέγη του ανακτόρου των Ατρείδων, αναλαμβάνει το έργο της προσμονής ενός φωτεινού σήματος που θα σηματοδοτεί την άλωση της Τροίας. Πληροφορεί πως το έργο της νυκτερινής σκοπιάς για ένα χρόνο (2), του έχει ανατεθεί με απόφαση της Κλυταιμίστρας: *ὥδε γὰρ κρατεῖ/γυναικὸς ἀνδρόβουλον*⁵²⁸ *ἐλπίζον κέαρ* (10-11). Με την περιγραφή αυτή γίνεται η πρώτη νύξη για την Κλυταιμίστρα, της οποίας ο ανδρόβουλος χαρακτήρας θα αποτελέσει τον πυρήνα της δραματικής εξέλιξης του έργου.⁵²⁹ Ο φρουρός υπογραμμίζει δυο ασυνήθιστα χαρακτηριστικά για γυναίκα, τη «γυναικοκρατία» και την ανδροπρεπή της συμπεριφορά, προϋδεάζοντας το κοινό ότι η Κλυταιμίστρα δεν θα δράσει σύμφωνα με τα συμβατικά γυναικεία πρότυπα συμπεριφοράς αλλά σαν νόμισμα με δυο όψεις, άλλοτε σαν άνδρας και άλλοτε σαν γυναίκα.⁵³⁰ Όπως υποδηλώνει το

στην *ὀλολυγή*. Στην *Ιλιάδα* μόλις η ιέρεια προσφέρει στην Αθηνά τον πέπλο που της αποθέτουν αντί για θυσία, οι *γεραιαί* σηκώνουν την *ὀλολυγήν*, την κραυγή που δείχνει την ολοκλήρωση της λατρευτικής πράξης προς τιμήν της θεότητας. Η ιέρεια υπόσχεται αιματηρές θυσίες για τη σωτηρία της πόλης, οι γυναίκες όμως δεν έχουν καμία σχέση ούτε με θυσίες τέτοιου είδους ούτε με σφάγια. Οι θυσίες τους αφορούν πάντοτε τα είδη που σχετίζονται με τις ασχολίες τους: την υφαντική, τους καρπούς της γης, όσα δηλαδή συνάδουν με το γυναικείο χαρακτήρα. Όταν όμως γίνεται αιματηρή θυσία, οι γυναίκες του οίκου είναι παρούσες και *ὀλολύζουσιν*. Η κοινότητα μπορούσε επίσης να αναθέσει σε μια γυναίκα το λειτουργήμα της ιέρειας. Πρβ. Όμ. Ζ 87, 270, 287, 296, 377-80, αναφέρεται η περίπτωση της Θεανώς. Επιπλέον η γνώση και η χρήση των φαρμάκων δίνει την ευκαιρία στις γυναίκες να περιποιούνται όχι μόνο τα μέλη του οίκου αλλά κι εκείνους που δεν ανήκουν στο άμεσο περιβάλλον. Πρβ. Όμ. Ε 447-48, Α 739-41, 624-43, κ 234-36, 276, δ 219 κ.ε., 227-32. Σε μια περίπτωση μόνο, η 69-74, ζ 303-315, η Αρήτη, η γυναίκα του βασιλιά Αλκίνοου, παρουσιάζεται να απονέμει δικαιοσύνη. Η συμμετοχή των γυναικών σε τέτοιου είδους δημόσιες εκδηλώσεις ενείχε και κινδύνους. Οι υπερβολικές εκδηλώσεις πένθους, που πολλές φορές έφταναν στα όρια παραληρημάτων, μπορούσαν να αποτελέσουν μέσο υποκίνησης αισθημάτων εκδίκησης. Σε περιπτώσεις ανθρωποκτονίας, ο γυναικείος θρήνος διατηρούσε ζωντανή τη μνήμη του νεκρού και το χρέος της εκδίκησης. Οι συναθροίσεις γυναικών μπορούσαν να μετασχηματιστούν σε ομάδες που στρεφόταν εναντίον της κοινωνικής συνοχής. Πρβ. Αριστοφ. *Ἐκκλησιάζουσιν*, *Λυσιστράτη*.

⁵²⁸ Πρβ. Αισχύλ. *Χοηφ.* 626, *γυναικοβούλους τε μήτιδας φρενῶν*.

⁵²⁹ Βλ. Χατζηανέστης, τ. Β σ. 9 ad 11.

⁵³⁰ Η Κ. Συνοδινού, στην εργασία της, «Αιρετικές γυναικείες μορφές στην αρχαία ελληνική τραγωδία», στο *Μορφές της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Ιωάννινα 1995, σσ. 87-102, χρησιμοποιεί τη φράση



δεύτερο συνθετικό του επιθέτου *άνδρόβουλον* και το *ἐλπίζον κέαρ* η είδηση της άλωσης της Τροίας που σημαίνει την επάνοδο του βασιλιά, σχετίζεται άμεσα με την ελπίδα ευόδωσης κάποιου σχεδίου. Μόνο που το σχέδιο αυτό δεν αφορά το πεδίο των γυναικείων δραστηριοτήτων αλλά του άνδρα. Μόλις ο φρουρός βλέπει το φωτεινό σημάδι στο σκοτάδι της νύκτας, καλεί τη γυναίκα του Αγαμέμνονα να σηκώσει ολόλυγμο χαράς, να δώσει το σύνθημα έναρξης πάνδημων εορταστικών παγηγυρισμών και χορών (25-31). Ο αρχικός του ενθουσιασμός γρήγορα υποχωρεί και παραχωρεί τη θέση του στα δυσοίωνα προαισθήματα.

Η αμφίσημη πραγματικότητα που αναδύεται από την αφήγηση του Φύλακα για το παλάτι των Ατρείδων, αντικατοπτρίζεται στη διπλή προσωπικότητα της βασίλισσας, στην εναλλαγή φωτός και σκότους (4-9, 12-15, 22-23), ελπίδας και φόβου (11, 14, 20). Περισσότερο όμως προβληματίζουν όχι όσα λέει ο φρουρός, αλλά όσα διστάζει να ανακοινώσει. Στο τέλος του μονολόγου του, καθώς αφήνει τη σκηνή, ο Φύλακας αφήνει κάποιους μυστηριώδεις υπαινιγμούς. Η είδηση άλωσης της Τροίας σηματοδοτεί την επιστροφή του βασιλιά και την απαλλαγή του ίδιου από τη βασανιστική νυκτερινή σκοπιά στη στέγη των Ατρείδων. Όμως τα πράγματα στο παλάτι δεν είναι τόσο ευοίωνα όσο λέγονται και φαίνονται. Κάτι παράξενο συμβαίνει στο εσωτερικό του ανακτόρου, το οποίο ο φρουρός αποσιωπά:

*τὰ δ' ἄλλα σιγῶ· βοῦς ἐπὶ γλώσσει μέγας
βέβηκεν· οἶκος δ' αὐτός, εἰ φθογῆν λάβοι,
σαφέστατ' ἂν λέξειεν· ὥς ἐκὼν ἐγὼ
μαθοῦσιν αὐδῶ κού μαθοῦσι λήθομαι (36-39).*

Τα λόγια αυτά εξάπτουν τη φαντασία του κοινού, το οποίο αγωνιά να μάθει τι κρύβεται στην άλλη πλευρά του νομίσματος. Ο ποιητής σταδιακά θα αποκαλύψει

«αιρετικές γυναικείες μορφές», για να χαρακτηρίσει τη συμπεριφορά κάποιων τραγικών ηρωίδων, «οι οποίες δεν ανταποκρίνονται στο συμβατικό τύπο γυναίκας, που συναντούμε στην κοινωνία της εποχής, κατά την οποία γράφτηκαν τα έργα, δηλαδή στην Αθήνα του 5^{ου} π.Χ. αιώνα. Αναφέρει ενδεικτικά την Κλυταιμῆστρα στην *Ιφιγένεια ἐν Αὐλίδι* του Ευριπίδη, και στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, την Αντιγόνη στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή και τη Μήδεια στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη. Με το σχόλιο του ο Φύλακας αποτυπώνει με ευκρίνεια τη διάσταση μεταξύ της ισχύουσας αντίληψης για τη γυναίκα και της αντισυμβατικής συμπεριφοράς της Κλυταιμῆστρας σε έναν κόσμο ανδρών. Η πειστικότητα ενός χαρακτήρα εξαρτάται άμεσα από την αυθεντικότητα του δραματικού χαρακτήρα που υποδύεται. Το *ἥθος* πρέπει να συμβαδίζει με την ηλικία, το φύλο, την εθνικότητα, την κοινωνική θέση του κάθε προσώπου. Δεν θεωρούνταν προτέρημα για γυναίκα να συμπεριφέρεται σαν άνδρας και ελάχιστα πιστευτό μια γυναίκα να παρουσιάζεται τολμηρή και έξυπνη. Ο Αριστοτέλης, *Ρητ.* 1356 a 1-13, 1408 a 25-31, *Ποιητ.* 1454 a 16-255. 4, έκρινε ότι δεν συνάδει με το γυναικείο *ἥθος* να παρουσιάζεται μια γυναίκα ανδροπρεπής ή έξυπνη. Για την αντισυμβατική συμπεριφορά των γυναικών στη τραγωδία, βλ. επιπλέον, Mossé (2004), σσ. 113-126, Pomeroy (1975), σ. 98.



στους μυημένους τι άλλαξε στον οίκο του Αγαμέμνονα.⁵³¹ Για το περιεχόμενο των υπαινιγμών του Φύλακα έχουν προταθεί πολλές ερμηνείες. Όποια κι αν είναι η ερμηνεία της παροιμιακής φράσης των στίχων 36-37,⁵³² ο φρουρός δηλώνει ότι ο φόβος τον εμποδίζει να εκφράσει ελεύθερα τη γνώμη του για ό,τι συμβαίνει στον οίκο. Ενώ αποκαλύπτει ταυτόχρονα κρύβει όσα τεκταίνονται στο εσωτερικό του. Μπορεί κάλλιστα να φανερώσει το μυστικό σε όσους είναι ενημερωμένοι, αλλά εξίσου μπορεί να προσποιηθεί πως αγνοεί τα πάντα. Ο Φύλακας φαίνεται πως έχει λόγους να μην αποκαλύπτει με σαφήνεια ούτε τα κίνητρα ούτε το σκοπό του έργου που έχει αναλάβει.⁵³³ Μήπως οι σκοτεινοί του υπαινιγμοί κρύβουν την προσπάθεια σύγχυσης των «σημείων»,⁵³⁴ ώστε τα λόγια του να συσκοτίζουν παρά να αποκαλύπτουν την κατάσταση; Αν προσέξουμε περισσότερο τα λόγια του, θα κατανοήσουμε τη δεινή θέση του υπηρέτη δυο αφεντάδων και τις εναγώνιες προσπάθειές του να είναι αρεστός και στους δυο (32). Πιθανόν ο φόβος τον ώθησε γίνει το πιστό σκυλί της Κλυταιμίστρας (2, *κυνός δίκην*).⁵³⁵ Για να καθησυχάσει τη συνείδησή του υμνεί την άριστη διακυβέρνηση του οίκου, όταν την ασκούσε ο Αγαμέμνονας (18-19), και προσπαθεί με τους υπαινιγμούς του να προειδοποιήσει τον

⁵³¹ Βλ. Fraenkel (1950), τ. I, σ. 36, συνδέει τη σιωπή του με τη τακτική που εφαρμοζόταν για τους μυημένους στα Ελευσίνια Μυστήρια. Για το θέμα των μυστηρίων στην τριλογία, βλ. G.Thomson, "Mystical Allusions in the *Oresteia*", *JHS* 58 (1937), 11-21. Για την ανάμειξη της λατρείας του θεού Διόνυσου και των ορφικών με τα Ελευσίνια Μυστήρια, βλ. M. Nilson, *Ελληνική λαϊκή θρησκεία*, ελλην. μετάφρ. Ι.Θ.Κακριδής, Αθήνα 2000, σσ. 44,59.

⁵³² Ο Ησύχιος παρατηρεί « παροιμία επί των μη δυναμένων παρρησιάζεσθαι». Όμοια είναι και η ερμηνεία του σχολιαστή «ή βάρος έπικείται ή φοβούμαι ζημίαν έπικεισομένην μοι». Στον *Όμηρικόν Ύμνον εις Έρμην*, 91-93, βρίσκουμε μια ανάλογη σκηνή εκφοβισμού του μοναδικού αυτόπτη μάρτυρα της κλοπής των βοδιών του Απόλλωνα από τον Ερμή.

⁵³³ Μήπως στο σημείο αυτό ο Αισχύλος συγχωνεύει τις πληροφορίες του Ομήρου για το ρόλο του αοιδού που είχε αφήσει ο Αγαμέμνονας να προσέχει τη συμπεριφορά της Κλυταιμίστρας και τον οποίο η βασίλισσα έδωξε από το παλάτι και άφησε τον φάνε σε ένα ερημονήσι τα όρνια, γ 267 κ.ε., και ότι ο Αίγισθος πλήρωνε για ένα χρόνο έναν κατάσκοπο με πολύ χρυσάφι για να ενεδρεύει το νοστήσαντα Αγαμέμνονα, δ 524-28, με τις αλλαγές που επέφερε η Κλυταιμίστρα στη διαχείριση του οίκου; Γιατί άλλες πληροφορίες αναφέρουν ότι η φράση υποδηλώνει την ανταλλαγή της σιωπής με τίμημα ένα νόμισμα που έφερε κεφαλή βοός. Βλ. Χατζηανέστης τ. Β' σ. 16 ad 36.

⁵³⁴ Στον *Όμηρικόν Ύμνον εις Έρμην*, 75-86, βρίσκουμε ένα απόηχο της δημιουργίας σύγχυσης μέσω αντιστροφής των «σημείων», για να καλύψει ο νεαρός Ερμής την κλοπή των βοδιών του Απόλλωνα. Η πρακτική, βρίσκει εφαρμογή, εξ άλλου, στις δίκες της κλασικής Αθήνας, όπου επιτρεπόταν να εμφανιστούν ως μάρτυρες και δούλοι, «οι γυναίκες, τα παιδιά και οι δούλοι επιτρεπόταν να εμφανιστούν ως μάρτυρες». Βλ. MacDowell, σ. 185. Η φροντίδα της Κλυταιμίστρας να σβήσει κάθε ίχνος, το οποίο ενδεχομένως θα πρόδιδε τα σχέδιά της, φαίνεται εναργέστερα και στην αποπομπή του Ορέστη από το Άργος, Άγ. 877-886. Βλ. MacDowell, σ. 185.

⁵³⁵ Δεν είναι σαφές αν εδώ η λ. κύων υποδηλώνει μόνο την πίστη του σκύλου στον αφέντη του ή συνδέεται με την εκδίκηση και τις Ερινύες, τις *έγκότους κύνας*. Πρβ. *Χοηφ.* 924, 1054. Η Κλυταιμίστρα ενώπιον του Κήρυκα, 607, για να εξάρει τη πίστη και την αφοσίωση στον Αγαμέμνονα αυτοαποκαλείται *δωμάτων κύων*. Η Κασσάνδρα, 1228, αποκαλύπτει πόσο υποκριτική ήταν η πίστη και η αφοσίωση της φύλακος του οίκου, με την κάλπικη *γλῶσσαν μισητῆς κυνός*. Επειδή ο Φύλακας τοποθετήθηκε με διαταγή της βασίλισσας πιθανόν από το δεύτερο στίχο της τριλογίας γίνεται ο πρώτος υπαινιγμός για την αμφισβήτηση της Κλυταιμίστρας ως φύλακα του οίκου και την προετοιμασία της εκδίκησης.



αγαπημένο του βασιλιά και πιθανόν τους Αργεΐτες. Όταν βλέπει τη φλόγα μέσα στο σκῶτάδι, ο Φύλακας μιμείται την κραυγή του *όλολυγμοῦ* :

ἰοὺ ἰοῦ·

Ἀγαμέμνωνος γυναικὶ σημαίνω τορῶς

εὐνῆς ἐπαντείλασαν ὥς τάχος δόμοις

ὄλολυγμὸν ἐπευφημοῦντα τῇδε λαμπάδι

ἐπορθιάζειν, εἴπερ Ἰλίου πόλις

ἐάλωκεν, ὥς φρυκτὸς ἀγγέλλων πρέπει (25-30).

Στην παρότρυνσή του προς την Κλυταιμῆστρα συγχωνεύει τη δική του κραυγή χαράς για το γυρδισμό του προσφιλοῦς βασιλιά του (34-35) με τον *όλολυγμόν* που πρέπει να εκφέρει η βασίλισσα.⁵³⁶ Ο αμφίσημος ὅρος *όλολυγμός*, και κυρίως το ρῆμα *ἐπορθιάζειν*, σκιάζουν τη χαρούμενη ατμόσφαιρα που προσπαθεῖ να δημιουργήσει ο Φύλακας, γιατί παραπέμπουν στο κάλεσμα της Ερινύας.⁵³⁷ Ο ρόλος του ως συνδετικού κρίκου μεταξύ αυτών που τεκταίνονται στα ενδότερα του οίκου με αυτά που πρόκειται να συντελεστούν έξω από αυτόν, ολοκληρώθηκε. Αποκάλυψε και ταυτόχρονα περιέβαλε με μυστήριο την επικοινωνία οίκου-πόλεως. Ο Αισχύλος θα αποκαλύψει σταδιακά ὅσα ο Φύλακας προς το παρόν αποσιωπά.

Από το μονόλογο του Φύλακα γίνεται φανερό ὅτι η Κλυταιμῆστρα περίμενε ἓνα σύνθημα για την έναρξη μιας σειράς εορταστικῶν εκδηλώσεων για την υποδοχή του Αγαμέμνονα. Η ευφρόσυνη ὁμως ατμόσφαιρα που προκάλεσε η είδηση της ἄλωσης της Τροίας σκιάζεται από τους υπαινιγμούς του ὅτι τα πράγματα δεν εἶναι

⁵³⁶ Το *όλολύζειν* θεωρεῖται γυναικείος τρόπος συμπεριφοράς που δεν συνάδει με τους ἄνδρες. Ο *όλολυγμός*, η κραυγή των γυναικῶν του οίκου κατά τη θυσία του ζώου, συνόδευε τις χοές προς τιμὴν του νεκροῦ, *Χοηφ.* 84-164, ἀλλὰ και τη γέννηση του παιδιοῦ, καθὼς προσδοκάται ο «ερχομός» και η επέμβαση της θεᾶς του τοκετοῦ. Βλ. W. Burkert, *Αρχαία Ἑλληνικὴ Θρησκεία*, ἑλλην. μετάφρ. Ν.Π.Μπεζαντάκος-Α.Αβαγιανού, Αθήνα 1993, σσ. 166, 171, 525.

⁵³⁷ Η μελέτη του ὅρου *όλολυγμός* στην τριλογία ἀποκαλύπτει την ἀμφισημία του. Η τριλογία ἀρχίζει με μια κραυγή που μετεωρίζεται μεταξύ χαράς και θρήνου και κλείνει με ἓνα ὀλολυγμὸ χαράς στο τέλος των *Εὐμενίδων*, 1043. Στη σκηνή του Κήρυκα, 587-89, η Κλυταιμῆστρα ἀναφέρει ὅτι ἔσυρε ὀλολυγμὸ χαράς ὄχι για την ἄλωση της Τροίας ἀλλὰ για την καταστροφή της. Παρά τις ἀμφιβολίες του Χοροῦ για την ἀλήθεια της είδησης, ἐκεῖνη ἀκολούθησε το τυπικὸ μιας γιορτῆς με θυσίες και ὀλολυγμούς. Πρβ. 594-96, *ὅμως ἔθνον, καὶ γυναικείωι νόμωι ὀλολυγμὸν ἄλλος ἄλλοθεν κατὰ πτόλιν/ἐλασκον εὐημοῦντες*. Η ἀμφισημία του ὅρου εἶναι ἐμφανὴς στο ρηματικὸ τύπο *κατολολυξάτω*, 1118-1120. Η ἄμεση ἀντίδραση του Χοροῦ στους χρησμούς της Κασσάνδρας *ποῖαν Ἐρινὺν τήνδε δῶμασιν κέληι / ἐπορθιάζειν*, συνδέει τον ὀλολυγμὸ με το κάλεσμα των Ερινύων. Λίγο ἀργότερα η μάντισσα ἀποκαλύπτει την πραγματικὴ αἰτία του ὀλολυγμοῦ της Κλυταιμῆστρας, 1236-1238. Στους ὀλολυγμούς θα μπορούσαμε να κατατάξουμε τον ἀλαλαγμὸ χαράς της Κλυταιμῆστρας πάνω στο πτώμα του Αγαμέμνονα, 1388 κ.ε., και το θρήνο της Τροφοῦ στις *Χοηφόρους* ὅταν πληροφορεῖται το θάνατο του Ορέστη, 731 κ.ε.). Βλ. G.Thomson, *Αἰσχύλος καὶ Ἀθήναι*, Αθήνα 1954, σ. 337.



όπως φαίνονται. Η φράση του *βοῶς ἐπὶ γλώσσης μέγας/ βέβηκεν* (36-37), σημαίνει ότι η βασίλισσα επέβαλε σιωπή γιατί αντέστρεψε τα ίχνη της επικοινωνίας οίκου-πόλεως όπως ο Ερμής στον ομώνυμο ύμνο αντέστρεψε τα ίχνη των κλεμμένων βοδιών του Απόλλωνα. Σαν να επινόησε ένα προφορικό *βουστροφηδόν* αλφάβητο με απώτερο σκοπό να παρεμποδίζει κάθε μορφή επικοινωνίας με την πόλη. Ο βασιλιάς επιστρέφει, αλλά στον οίκο του στήνεται ένα αρκετά παράξενο σκηνικό λαθραίων έργων. Το μυστήριο το οποίο καλύπτει τα λόγια του Φύλακα δεν αφήνει αμφιβολία για κάτι σκοτεινό και απειλητικό το οποίο σχεδιάζεται και επινοείται σύμφωνα με τη θέληση της βασίλισσας. Οίκος και πόλη πρόκειται να δοκιμαστούν από μια πληθώρα συμφορών που μόλις τώρα αρχίζουν. Επομένως οι πρώτες ενδείξεις για το δόλον της Κλυταιμίστρας βρίσκονται στους υπαινιγμούς του Φύλακα. Τι πραγματικά κρύβεται πίσω από τους τοίχους του οίκου θα το αφηγηθεί η ίδια η Κλυταιμίστρα. Το κοινό του πρέπει να περιμένει υπομονετικά μέχρι να ο οίκος αποκτήσει φωνή και να αποκαλύψει τα μυστικά του.

2. Η δολία οικονόμος

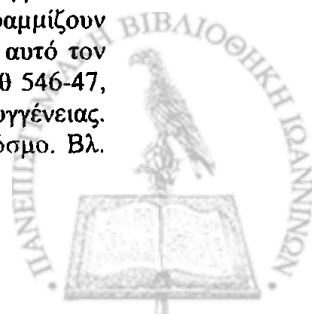
Για να κατανοηθούν οι αντιδράσεις της Κλυταιμίστρας και ο δόλος που ετοιμάζει, ο ποιητής ανατρέχει στα γεγονότα που αιτιολογούν τις επιλογές της. Στην Πάροδο, καθώς οι Γέροντες που απαρτίζουν το Χορό αναθυμούνται τα εξωσκηνικά γεγονότα, σχετικά με τα αίτια και την προετοιμασία της Τρωικής εκστρατείας, παρόμοια με το Χορό των Περσών Γερόντων μεταφέρουν στα άσματά τους φόβους και τα δυσοίωνα συναισθήματα της πόλης. Θυμούνται με φρίκη ότι ο πόλεμος άρχισε με ένα δείπνο και ένα δόλον. Ο Τρώας Πάρις παραβίασε το θεσμό της φιλοξενίας, που προστατεύεται από το Δία.⁵³⁸

οὔτω δ' Ἀτρώως παῖδας ὁ κρείσσων

ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ πέμπει ξένιος

Ζεὺς πολυάνορος ἀμφὶ γυναικός,

⁵³⁸ Η παραβίαση της φιλοξενίας δεν είναι πράξη λιγότερη αξιοκατάκριτη από το φόνο ενός συγγενικού προσώπου. Στις *Εὐμενίδες*, 270-71, 547-48, ξενοτίμους ἐπιστροφάς/ δωμάτων, οι Ερινύες υπογραμμίζουν τη σημασία της ξενίας και την τιμωρία που αναμένει στον κάτω κόσμο όποιον παραβιάζει αυτό τον άγραφο νόμο. Ο θεσμός θεωρείται ίσης αξίας με τη γηροτροφία των γονέων. Ο Αλκίνοος, θ 546-47, συγκρίνει τους δεσμούς του κυρίου του οίκου με το φιλοξενούμενο με τους δεσμούς της συγγένειας. Οι ξένοι και οι *ἰκέται* αποτελούν μορφή επικοινωνίας των μελών του οίκου με τον έξω κόσμο. Βλ. Gould (1973), σ. 93, P. Roth, (1993) 1- 17.



πολλά παλαισματα καὶ γυιοβαρῇ (60-62).

Οι Γέροντες με κάθε ευκαιρία τονίζουν πως η αιτία του πολέμου, με πρώτο θύμα την Ιφιγένεια και όσους θα χαθούν στην Τροία και δεν θα ξαναγυρίσουν, δεν σχετίζεται μόνο με τον Πάρι αλλά και την Ελένη (225-26, 445-48, 681-98, 802-804, 1454-61). Βέβαια η ευθύνη βαραίνει περισσότερο τον Πάρι και αναμένεται η τιμωρία του να είναι πολύ βαριά από τους προσβεβλημένους Ατρείδες και το ξένιον Δία.⁵³⁹

Δία τοι ξένιον μέγαν αἰδοῦμαι
τὸν τάδε πράξαντ', ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ
τείνοντα πάλαι τόξον, ὅπως ἄν
μῆτε πρὸ καιροῦ μῆθ' ὑπέρ ἄστρον
βέλος ἡλίθιον σκήψειεν (362-66).

Ο παραβάτης της Δίκης που ντρόπιασε την ξενία με την κλοπή της γυναίκας δεν ξεφεύγει από το μάτι του Δία:

οἷος καὶ Πάρις ἐλθὼν
ἐς δόμον Ἀτρειδᾶν
ἦισχυνε ξενίαν τράπε-
ζαν κλοπαῖσι γυναικός (339-402).

Τεκμήριο της ασέβειάς του αποτελεί η κλοπή της Ελένης. Ο παραβάτης δεν πρόσβαλε μόνο τους ξενιστές Ατρείδες και το Δία (401, 701 κ.ε.), γιατί έκλεψε τη διάσημη για την ομορφιά της Ελένη, το ανεκτίμητο περιουσιακό στοιχείο του βασιλικού οίκου των Ατρειδών, αλλά διέσυρε μια ολόκληρη χώρα.⁵⁴⁰ Η τιμωρία που τον περιμένει θα είναι διπλή, γιατί ο οίκος του Άργους έχει δυο κυρίους.⁵⁴¹ Στο δεύτερο στάσιμο ο Χορός επανέρχεται στον Πάρι και την Ελένη αρκετά υπαινικτικά,

⁵³⁹ Ο «Ξένιος Ζεύς» είναι ο προστάτης του δικαίου της ξενίας. Πρβ. Όμ. Όδ. ι 270, Ίλ. Γ 351-54, Ν 624-25, Αισχύλ. Ίκέτ. 671-72.

⁵⁴⁰ Η αξία της Ελένης για τον οίκο των δυο Ατρειδών αντικατοπτρίζεται ιδιαίτερα στην πόνο και την οδύνη του Μενελάου. Πρβ. 403-19.

⁵⁴¹ Ο Κήρυκας, 532-37, στην αποτίμησή του για τη δικαιοσύνη του Δία στην Τροία, αναφέρει ότι ο Πάρις τιμωρήθηκε διπλά και υπερβολικά. Γιατί το λάφυρο που έκλεψε άξιζε λιγότερο από το αντάλλαγμα που πλήρωσε, Πάρις γὰρ οὔτε συντελής πόλις/ἐξεύχεται τὸ δρᾶμα τοῦ πάθους πλέον'/ ὀφλὼν γὰρ ἀρπαγῆς τε καὶ κλοπῆς δίκην/ τοῦ ῥυσίου θ' ἤμαρτε καὶ πανώλεθρον/αὐτόχθονον πατρώιον ἔθρισεν δόμον/ διπλᾷ δ' ἔτεισαν Πριαμίδαι θάμάρτια.



αναφερόμενος στην ανατροφή και στο κακό που προκάλεσαν στους οικείους τους όταν μεγάλωσαν (717-36).⁵⁴²

Επιπλέον οι Γέροντες θυμούνται τη θριαμβευτική αναχώρηση των δυο βασιλιάδων, του Αγαμέμνονα και του Μενέλαου, καθώς οδηγούσαν τον απειράριθμο στρατό και στόλο. Όμοιοι με γυπαετούς που στερήθηκαν τους νεοσσούς των, οι δίκαιοι εκδικητές εκδηλώνουν το μένος εναντίον των παραβατών αντιπάλων με πρλεμικές ιαχές⁵⁴³. Η υπόθεση δεν είναι απλή, γιατί, όπως ισχυρίζονται, η αντιδικία δεν αφορά μόνο τους δυο Ατρείδες και τον Πάρι. Εμμέσως πίσω από τη διένεξη με τον Πάρι, βρίσκεται ο ίδιος Δίας, ο μέγας αντίδικος (41), όχι μόνο γιατί η εξουσία των δυο βασιλέων προέρχεται κατ' ευθείαν από τον Δία (43), αλλά κυρίως γιατί η προσβολή του Πάρι κατά των Ατρείδων στρέφεται ταυτόχρονα και εναντίον του ίδιου του βασιλιά των θεών, του Ξενίου Διός (61, 399-402, 699 κ.ε, 748 κ.ε.). Η ενέργεια του Πάρι διευρύνει τα επίπεδα της σύγκρουσης με αποτέλεσμα η προσωπική αντιδικία να πάρει τη μορφή ενός πολέμου που δεν αφορά μόνο δυο μεγάλους βασιλικούς οίκους, δυο πόλεις και δυο λαούς αλλά μια διαμάχη στην οποία εμπλέκονται και οι θεοί. Η διασάλευση του άγραφου δικαίου της φιλοξενίας φαίνεται πως θα έχει αντίκτυπο όχι μόνο στον οίκο αλλά και την πόλη. Οι Ερινύες, οι θεότητες της εκδίκησης παραμονεύουν.⁵⁴⁴ Θεϊκοί και ανθρώπινοι παράγοντες φαίνεται να μοιράζονται από κοινού την αποκατάσταση της Δίκης που προκάλεσε η παραβίαση του Πάρι (58-59).⁵⁴⁵

Η ανάμνηση του οιωνού των δυο αετών, που φάνηκαν στην Αυλίδα, ενός μαύρου και ξοπίσω του ενός άσπρου,⁵⁴⁶ να κατασπαράζουν μια ετοιμόγεννη λαγίνα

⁵⁴² Ο αρχαίος σχολιαστής σημειώνει, «ἤγουν ἀνέθρεψεν αὐτὸν τὸν Ἀλέξανδρον ἐκτεθέντα». Σύμφωνα με το μύθο ο Πάρις μόλις γεννήθηκε εξετέθη στην Ίδη όπου επί πέντε μέρες τον θήλαζε μια άρκτος. Έχει αναγνωριστεί από τους σχολιαστές ότι η παραβολή ενδεχομένως είναι ταιριαστή και για την Κλυταιμίστρα και τον Ορέστη γιατί και οι δυο παραβίασαν τον κώδικα της φιλοξενίας προκειμένου να επιτύχουν τις εγκληματικές τους πράξεις. Για το συμβολισμό της παραβολής, βλ. B. M.V. Knox, "The Lion in the House", *CPh* 47 (1952) 17-27, A. Lebeck, *The Oresteia. A Study in Language and Structure*, Cambridge 1971, σσ. 50-51.

⁵⁴³ Πρβ. Ψλ. Β 460-68, όπου ο Όμηρος παρομοιάζει τη θορυβώδη πορεία του στρατού των Αχαιών με το κρώξιμο πουλιών. Βλ. J.J. Peradotto, "The omen of the Eagles and the *ΗΘΟΣ* of Agamemnon", *Phoenix* 23 (1969) 237-263, K. Clinton, "Apollo, Pan, and Zeus, Avengers of Vultures: Agamemnon", 55-59, R. J. Rabel, "Apollo in the Vulture Simile of the *Oresteia*", *Mnemosyne* 35 (1962) 324-326, J. L. Buller, "Pempō and Anangke in the *Oresteia*", *CB* 55 (1978) 69- 73.

⁵⁴⁴ Πρβ. Αισχύλ. *Εὐμ.* 546-48.

⁵⁴⁵ Βλ. Kitto, σ. 121.

⁵⁴⁶ Οι περισσότεροι σχολιαστές κρίνουν πως ο αετός με την άσπρη ουρά συμβολίζει τον Μενέλαο ενώ με τη μαύρη τον Αγαμέμνονα και τη σκοτεινή του μοίρα. Ο μάντης Κάλχας κατανοεί τη διαφορά των δυο οιωνών ως διαφορά στην ιδιοσυγκρασία των δυο Ατρείδων, 122. Σύμφωνα με τη επική παράδοση ο Μενέλαος επιστρέφει ζωντανός από τη Τροία, πράγμα που οφείλεται στις μειωμένες φιλοδοξίες του σε σχέση με τον αδελφό του. Πιθανά ο Αισχύλος ασχολήθηκε με το θέμα αυτό στο σατυρικό δράμα *Πρωτεύς* με το οποίο έκλεινε η τετραλογία, βλ. Peradotto, σ. 262.



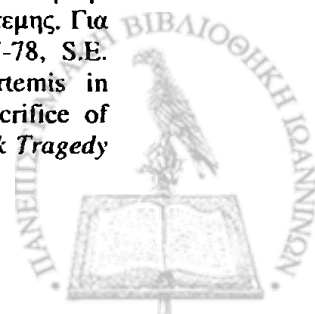
(111-20), επιτείνει την ανησυχία των Γερόντων.⁵⁴⁷ Η σκηνή ανακαλεί την εικόνα των γυπαετών που ζητούν από τον Απόλλωνα, τον Πάνα ή το Δία να καλέσουν την Ερινύα, να τιμωρήσει την άδικη κλοπή των νεοσσών τους. Όπως οι Ουράνιοι ικανοποιούν το αίτημα των γυπαετών έτσι θα ακούσουν και την έκκληση των Ατρειδών (49 κ.ε.). Με τις εικόνες αυτές παρίσταται ζωντανά αφ' ενός ο άγριος λόχος των αετών πάνω στη απελπισμένη μητέρα που μάταια προσπαθεί να προστατέψει τα αγέννητα παιδιά της και αφ' ετέρου προετοιμάζεται το κοινό για μια άλλη αποτρόπαιη θυσία.⁵⁴⁸ Η αμφισημία του οiwονού αποτυπώνεται στην ερμηνεία του μάντη Κάλχαντα. Πρώτα, η Ερινύα των θεών θα ικανοποιήσει το αίτημα του Αγαμέμνονα και του Μενέλαου για δικαιοσύνη, όπως ικανοποίησε το αίτημα των γυπαετών. Ακόμη και με τη βίαν η Τροία θα πληρώσει βαρύ αντάλλαγμα στους Ατρείδες. Το δεύτερο μέρος, όμως, της προφητείας του μάντη αφορά μια προειδοποίηση, πολύ πιο σύνθετη και σκοτεινή. Αν οι αντίδικοι ανταποδώσουν περισσότερες συμφορές απ' όσες απαιτεί η Δίκη και προχωρήσουν πιο πέρα από αυτή τη διεκδίκηση στον αφανισμό της πόλης, όπως οι αετοί που κατασπάραξαν την ετοιμόγεννη λαγίνα, τότε οι συνέπειες θα είναι δυσοίωνες. Η παρέμβαση της θυμωμένης Άρτεμης στη διένεξη για την παραβίαση της φυσικής τάξης και της ζωής που χάνεται πριν γεννηθεί, αφορά αυτή την πολύ σημαντική παράμετρο του πολέμου.⁵⁴⁹ Στέλνοντας αντίξοους ανέμους προειδοποιεί τους φιλοπόλεμους αρχηγούς ή να θέσουν όρια στις διεκδικήσεις ή να ματαιώσουν την εκστρατεία.⁵⁵⁰ Η επίκληση του Απόλλωνα να κατευνάσει την οργή της αδελφής του, επειδή οι αετοί του Δία με τον λόχον έθιξαν την επικράτειά της (140-43), φανερώνει πως η προειδοποίηση της θεάς δεν λειτούργησε αποτρεπτικά. Οι οiwονοί και η

⁵⁴⁷ Ο Αισχύλος διαφοροποιείται από την ομηρική παράδοση. Ίλ. Β 300-30, και επινοεί τον οiwονό των δυο αετών. Ο αετός αποτελεί σύμβολο της βασιλικής εξουσίας και θεωρείται ότι στέλλεται από το Δία. Πρβ. Όμ. Όδ. β 146-47, Ίλ. Ω 3151.

⁵⁴⁸ Βλ. Vidal-Naquet, "Κυνήγι και θυσία στην Όρέστεια του Αισχύλου" (1988), σσ. 155-182.

⁵⁴⁹ Ibid. σσ. 150-161, « μια τέτοια θυσία συνδέεται γενικά με θεότητες που δεν υποτάσσονται στη πόλη, θεότητες της άγριας φύσης, όπως η Άρτεμις και ο Διόνυσος». Μια σύνδεση του Διόνυσου με την Άρτεμη καταγράφεται στην Όδύσσεια λ. 323-325. Κυρίως όμως η σχέση των δυο θεών επικεντρώνεται στην άρνηση της Άρτεμης για το αρσενικό και την αντίθεσή της προς την Ήρα.

⁵⁵⁰ Ο Αισχύλος άλλαξε το μύθο σχετικά με τη θυσία της Ιφιγένειας. Η θεά στέλνει αντίξοους ανέμους όχι για μια πράξη του Αγαμέμνονα που προηγήθηκε, αλλά για ό,τι πρόκειται να πράξει από τώρα και στο εξής. Ο ποιητής εντάσσει την αλλαγή στο μύθο στο κλίμα της τριλογίας, όπου η ευθύνη για τις επυλογές του Αγαμέμνονα βαραίνουν μόνο τον ίδιο και δεν σχετίζονται με την αρά του οίκου ή την απαγωγή της Ελένης. Το εσωτερικό του δίλημμα προβάλλεται δραματικά στο θυμό της Άρτεμης. Για την οργή της Άρτεμης, βλ. W. Whallon, "Why is Artemis angry?", *AJPh* 82 (1961) 77-78, S.E. Lowrence, "Artemis in *Agamemnon*", *AJPh* 97 (1976) 97-110, A. Sommerstein, "Artemis in *Agamemnon*: A Postscript", *AJPh* 101 (1980) 165-169, K. Clinton, "Artemis and the Sacrifice of Iphigeneia in Aeschylus' *Agamemnon*", στο *Language and the Tragic Hero. Essays on Greek Tragedy in Honor of Gordon M. Kirkwood*, ed by P. Pucci (1988), 1-24, Kitto (1985), σσ. 90-92.



προειδοποίηση της Άρτεμης φαίνεται να ερμηνεύουν τη σχεδόν προβλεπόμενη αντίδραση των βασιλικών ηγεμόνων και πως ο χρησμός του μάντη εναρμονίζεται με τη θέληση του Απόλλωνα.⁵⁵¹ Οι Γέροντες καθώς θυμούνται τα τελευταία λόγια του Κάλχα καταλαμβάνονται από ανησυχία και φόβο, γιατί γνωρίζουν πως οι χρησμοί του είναι αξιόπιστοι (249), και πως Αγαμέμνονας επιβεβαίωσε κατά το ήμισυ το χρησμό. Ο βασιλιάς προκειμένου να υπερβεί το εμπόδιο της νηνεμίας, έπεσε στην παγίδα της Άρτεμης και δεν δίστασε να ικανοποιήσει την απαίτησή της. Στους στίχους 184-247, γίνεται εκτενής αναφορά στην τραγική απόφαση του βασιλιά να θυσιάσει τη κόρη του, γεγονός που σημάδεψε αρνητικά την αναχώρηση του στόλου από την Αυλίδα για την Τροία. Με προκαταρκτικές θυσίες σύμφωνα με το τυπικό μιας γαμήλιας τελετουργίας μετέτρεψε το γάμο της κόρης του σε σφάγιο για τον πλου των πλοίων (227, *προτέλεια ναῶν*).⁵⁵² Ο Αγαμέμνονας δεν δίστασε προβεί στην πιο άγρια μορφή λόχου, να αρπάξει από τη φωλιά της οικογένειας τη νεαρή κόρη του, δίνοντας την εντύπωση πως θέτει τα συμφέροντα του οίκου του σε κατώτερη θέση από την τρωθείσα τιμή της πόλης και της χώρας. Στο όνομα της Δίκης υποβίβασε την Ιφιγένεια σε περιουσιακό του στοιχείο παρόμοιο με τα ζώα του οίκου (232, *δίκαν χιμαίρας*). Μετά τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, η Κλυταιμήστρα θα δηλώσει απερίφραστα ότι η θυσία της Ιφιγένειας ήταν ένας λόχος-δόλος, μια θεαματική ενέργεια με διπλά κίνητρα που διέβρωσε τα θεμέλια του οίκου του και τις αξίες της πόλης (*δολίαν ἄτην* 1523). Η απαίτηση της Άρτεμης να θυσιάσει την κόρη του ήταν δόλωμα για τον Αγαμέμνονα, ένας θεϊκός δόλος, για να διερευνηθούν τα κίνητρα και όριά του που πιθανόν κρύβονται στο πάθος εκδίκησης και τιμωρίας του Πάρι. Ο φιλόδοξος βασιλιάς προκειμένου να φανεί υπέρμαχος του συλλογικού συμφέροντος της συμμαχίας (212-13), σαν να κατελήφθη από ένα είδος μανίας, από τις δυο εναλλακτικές λύσεις (206-208), προτίμησε να παραβιάσει με τον πιο βάρβαρο τρόπο τη φυσική τάξη και να εκτελέσει την παραγγελία της Άρτεμης με την ανθρωποθυσία της κόρης του:

⁵⁵¹ Φαίνεται ότι στη δικαιοδοσία του Απόλλωνα ήταν η επιβολή ποινών και για αυτό συνδέεται με το κάλεσμα των Ερινύων. Στη μυθολογία αναφέρεται μια πληθώρα θεοτήτων για την επιβολή ποινών με προεξάρχουσες το Δία, τον Απόλλωνα και τις Ερινύες, Βλ. Μανωλεδάκης, σσ.554-56.

⁵⁵² Η λ. *προτέλεια* σημαίνει ό,τι προηγείται του γάμου, ή το άσμα του υμέναιου για τη νεαρή που οδηγείται στο νέο της σπίτι, Zeitlin (1965), σ. 466. Πρβ. 65, *ἐν προτελείοις*, όπου ο αρχαίος σχολιαστής σημειώνει, «κυρίως ταῖς πρό τοῦ γάμου θυσίαις, νῦν δὲ ταῖς πρό τῆς ἀλώσεως μάχαις».. αλλά και οποιαδήποτε προκαταρκτική ενέργεια, όπως 720, *βιότου προτελείοις*. Ο Αισχύλος δεν αναφέρει το δήθεν γάμο της Ιφιγένειας με τον Αχιλλέα αλλά τον υπαινίσσεται με τον όρο *προτέλεια*. Τις τραγικές συνέπειες του ψεύτικου γάμου της Ιφιγένειας με τον Αχιλλέα για τον Αγαμέμνονα και την Κλυταιμήστρα, πραγματεύεται ο Ευριπίδης στο δράμα, *Ιφιγένεια ἢ ἐν Αὐλίδι*.



ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδω λῆπανδον
 φρενὸς πνέων δυσσεβῇ τροπαίαν
 ἀναγνον ἀνίερων, τόθεν
 παντότολμον φρονεῖν μετέγνων·
 βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρόμητις⁵⁵³
 τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων·
 ἔτλα δ' οὖν θυτὴρ γενέ-
 σθαι θυγατρός, γυναικοποι-
 νων πολέμων ἄρωγαν
 καὶ προτέλεια ναῶν (218-27).

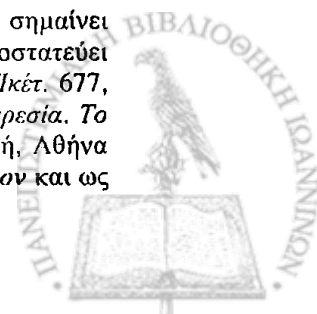
Η παράφορη επιθυμία του να ηγηθεί μιας πανελλήνιας εκστρατείας εναντίον των βαρβάρων τον οδήγησε στις πιο παράτολμες και ασεβείς αποφάσεις. Η παρακοπή ταυτόσημη με την ἄτη σαίνουσα, τον παρέσυρε, σαν τον Ξέρξη, σε ένα δίχτυ καταστροφής, σε μια δίνη συμφορών.⁵⁵⁴ Με πλήρη συνείδηση παρέβλεψε την προειδοποίηση του μάντη για τις τρομαχτικές συνέπειες της θυσίας (140-155) και υπέκυψε στα φιλόδοξα σχέδιά του. Οι Γέροντες, καθώς θυμούνται τα λόγια του Κάλχα, αγωνιούν. Η μνήμη της θυσίας της αδικοχαμένης κόρης θα καλλιεργήσει το μίσος στην οικογένεια και την εκδίκηση με το δόλον:

τεύξει σπευδομένα θυσίαν ἑτέραν⁵⁵⁵

⁵⁵³ Το σύνθετο επίθετο αἰσχρόμητις με δεύτερο συνθετικό τη μήτιν, υποδηλώνει την αμφισημία του όρου.

⁵⁵⁴ Για την τραγική απόφαση του Αγαμέμνονα η βιβλιογραφία είναι πολύ πλούσια και οι γνώμες ποικίλες. Βλ. R.A. Pack, "Fate, Change, and Tragic Error", *AJPh* 60 (1939) 350-356, P.W. Harsh, "Ἄμαρτία Again", *TAPhA* 76 (1945) 46-60, I.M. Glanville, "Tragic Error", *CQ* 43 (1959) 47-56, A. Lesky, "Decision and Responsibility in the Tragedy of Aeschylus", *JHS* 86 (1966) 78-85, σ. 85, *Aeschylus Agamemnon*, ed. by J.J. Deniston- D. Page, Oxford 1957, σ. xv κ.ε, *Aeschylus Agamemnon*, ed. by E. Fraenkel, Oxford 1957, I ad 211 κ.ε, R.D. Dawe, "Some Reflections on Ate and Hamartia" *HSCPh* 72 (1967) 89-123, J. B. Bremer, *Hamartia; Tragic Error in the Poetics of Aristotle and Greek Tragedy*, Amsterdam 1969, σσ. 118-134, J. R. Wilson, "Τόλμα and the Meaning of τάλας", *AJPh* 92 (1971) 292-300, σ. 297, E.R. Dodds, "Morals and Politics in the Oresteia", στο *The Ancient Concept of Progress*, Oxford 1973, σσ. 43-63, M. Edwards, "Agamemnon's Decision: Freedom and Folly in Aeschylus' *Agamemnon*", *CSCA* 10 (1977), J. Conacher, *Aeschylus' Oresteia: A Literary Commentary*, Toronto 1987, σσ. 12-15, 61 σημ. 25, Kitto (1985), σ. 94.

⁵⁵⁵ Ο Κάλχας, καλεί τη θυσία της Ιφιγένειας ἑτέραν γιατί έχει προσηγηθεί, το σπάραγμα, θυσία, της ετοιμογέννης λαγίνας και το δείπνον των αετών του Δία, 136, αὐτότοκον πρό λόχου μογεράν πτάκα θνομένοισιν. Η φράση πρό λόχου τονίζει αφ' ενός την αμφισημία της λ. λόχος γιατί εδώ σημαίνει τοκετός και αφ' ετέρου αποτελεί ένδειξη της παρουσίας της Αρτεμης, η οποία ως λοχία προστατεύει τις γυναίκες λίγο πριν γεννήσουν. Για τον λόχον ως τοκετό, πρβ. Ησ. Θεογ. 178, Αισχύλ. Ίκετ. 677, Eur. IT 1097, Ίκετ. 958. Βλ. Chantraine (1968), λ. λέχεται, N. Loraux, *Οι εμπειρίες του Τειρεσία. Το θηλυκό στοιχείο και ο άντρας στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Δ. Βαλάκας, Ε. Κελετή, Αθήνα 2002, σσ. 45-47, 54. Η αμφισημία της λ. λόχος ως πολεμικό τέχνασμα ταυτόσημο με το δόλον και ως



ἄνομόν τιν' ἄδαιτον,
 νεικέων τέκτονα σύμφυτον, οὐ δει-
 σήνορα· μίμνει γάρ φοβερὰ παλίνορτος
 οἰκονόμος δολία, μνάμων Μῆνις τεκνόποινος⁵⁵⁶ (150-55).

Πρόκειται για μια ανθρωποθυσία ἄνομον... ἄδαιτον με θύτη τον πατέρα και θύμα τη νεαρή κόρη του, που θυμίζει μια ἄλλη θυσία το ίδιο αποτρόπαιη με αυτή.⁵⁵⁷ Το σπάραγμα της ετοιμόγεννης λαγίνας από τους αετούς του Δία, ο θυμός της Ἀρτεμης για τη ζωή που χάνεται πριν γεννηθεί, και κυρίως η λέξη δειπνον (134-37), ανακαλούν τη φρικτή ιστορία του οἴκου των Ατρειδών. Ο ποιητής με αρκετά υπαινικτικό τρόπο ανακαλεί έναν ἄλλο δόλον, τα αποτρόπαια Θυέστεια δείπνα, υπογραμμίζοντας ότι η διένεξη μεταξύ Ατρέα και Θυέστη δεν ἔληξε ἀκόμη ἀλλά μέσω της αράς κληροδοτήθηκε στην επόμενη γενιά.⁵⁵⁸ Επομένως, η φράση νεικέων τέκτονα⁵⁵⁹ σύμφυτον, υποδηλώνει την ἑναρξη ὄχι μόνο μιας νέας διαμάχης, ἀλλά και την αναζωπύρωση της ενδοοικογενειακής ἐχθρας στο γένος των Ατρειδών. Η θυσία της Ιφιγένειας θα πυροδοτήσει στον οἶκο το μένος της εκδίκησης, η οποία με τη σειρά της θα αφυπνίσει ἕνα ἄλλο ξεχασμένο μίσος για μια παλαιότερη ἄνομη θυσία, το δείπνο του Ατρέα με τις διαμελισμένες σάρκες των τέκνων του Θυέστη (1607-11). Το δεισήνορα, που κυριολεκτικά σημαίνει χωρίς το φόβο του ἀνδρα, προσωποποιεί τη

κύηση και τοκετό φαίνεται στην περίπτωση της γέννησης της Αθηνάς από το κεφάλι του Δία: το κεφάλι, ο χώρος στον οποίο κρύβεται η Αθηνά είναι ἕνας λόχος και ταυτόχρονα μήτρα από τη οποία θα προβάλλει πάνοπλη η θεά. Επιπλέον ο Δούρειος Ἴππος, ὅπως είδαμε στον Ὅμηρο ἀποκαλεῖται λόχος, ἐνῶ στον *Αγαμέμνονα*, 824-825, ο Αισχύλος ἀποκαλεί τους κρυμμένους οπλίτες, νεοσσούς του αλόγου. Για τη σχέση του δόλου με τον τοκετό και τη γέννηση στη *Θεογονία* του Ησιόδου, βλ. Arthur, (1982) 63-82, "The Dream of a World Without Women: Poetics and the Circles of Order in the *Theogony* Prooemium", *Arethusa* 16 (1983) 97- 116.

⁵⁵⁶ Πιθανόν η μνάμων Μῆνις δεν ἀφορᾷ μόνο σε μια θηλυκή παρουσία, τη Κλυταιμῆστρα, ἀλλά και στον Αἰγισθο. Εξάλλου ο Αἰγισθος ἀργότερα, 1625, παραβάλλεται ἀπὸ το Χορό με γυναίκα. Το ἐπίθετο ἄδαιτον ἐπαυξάνει την ἀνομία της θυσίας και πιθανά σχετίζεται με τα Θυέστεια δείπνα, τις σάρκες των παιδιών με τις οποίες ο Ατρέας ετοίμασε δαῖτα στο ἀδελφό του, 1504, 1600. Ἀν συνδυαστεῖ το τεκνόποινος με την ἄδαιτον θυσίαν, τότε ἀνακαλεί στη μνήμη μας τις ἀνθρώπινες σάρκες των Θυέστεϊων δειπνων. Στο τέλος του ἔργου ο Αἰγισθος ἀποκαλύπτει ὅτι ἐπέτυχε την εκδίκηση ἐναντίον του Αγαμέμνονα για τα ἀποτρόπαια Θυέστεια δείπνα. Ὅμως το ἐπίθετο τεκνόποινος, ὅπως και το ὑστερόποινος με δεύτερο συνθετικό τη λ.ποινή συνδέει την τιμωρία του Αγαμέμνονα με το χρῆσμό του μάντη Κάλχαντα, πίσω ἀπὸ τον ὁποῖο βρίσκεται ο Απὸλλωνας. Πρβ. *Αγ.* 58, *Χοηφ.* 792, 936, 947, 983. Βλ. Μανωλεδάκης σ. 42 σημ. 98.

⁵⁵⁷ Επομένως οἱ δυο αετοὶ μπορεῖ να συμβολίζουν τους δυο Ατρείδες ἀλλά και τον Ατρέα και Θυέστη. Ο αετός είναι ο βασιλιάς των πτηνών και σύμβολο ἐξουσίας του Δία και κατ' ἐπέκταση των βασιλιάδων, ἀλλά και οἰωνός που στέλλεται ἀπὸ το Δία, 48-49, 115, 137. Πρβ. Αισχύλ. *Χοηφ.* 247. Βλ. Hogan (1984), σ. 37 ἀδ 114.

⁵⁵⁸ Βλ. R. J. Rabel, "The Lost Children of the *Oresteia*", *Eranos* 82 (1964) 211-205.

⁵⁵⁹ Η λ. τέκτων κυριολεκτικά σημαίνει τον τεχνίτη, το δημιουργό που είναι ικανός σε κάποια τέχνη. Ἐδῶ η ἀνθρωποθυσία ἐνταγμένη στο τυπικό μιας ιερουργίας κανονικής θυσίας θα γίνει η ἀρχή μιας αλυσίδας ὁμοειδῶν παραβιάσεων. Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. A. M. Van Erp Taalman Kip, "Aeschylus *Agamemnon* 153: *Νεικέων τέκτονα σύμφυτον*", *Mnemosyne* 39 (1986) 74-81.



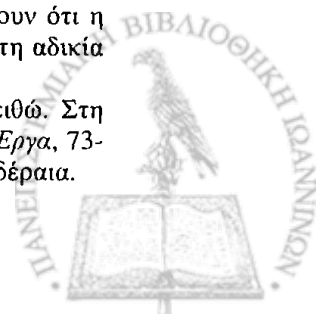
μνήμη της ανθρωποθυσίας και τη μεταφέρει σε μια θηλυκή παρουσία, η οποία στο όνομα της εκδίκησης θα παρακάμψει το φόβο του αρσενικού και των θεών. Το προερχόμενο από τη θυσία μίσος, σαν *δολία οίκονόμος*, θα απαιτήσει εκδίκηση για το χαμό των τέκνων. Με μια σειρά επιθέτων και ουσιαστικών, χωρίς γραμματική και συντακτική πειθαρχία, η προφητεία αποτυπώνει τις προβλεπόμενες συνέπειες της θυσίας που απαιτεί η Άρτεμη. Ο σοφός μάντης, αναφερόμενος σε μια δολερή παρουσία που θα εποπτεύει τον οίκο του Αγαμέμνονα, έτοιμη να ορθώσει το ανάστημά της, δεν κατονομάζει τα πρόσωπα που κρύβουν αυτή την τρομερή δύναμη –παρότι υποδηλώνονται- αλλά τη *μῆνιν*. Η *μνάμων Μῆνις*, η πλέον επίφοβη μορφή της θεϊκής οργής, είναι εκείνη που θα κινητοποιήσει την εκδίκηση για να επιβληθούν ποινές για τα τέκνα που χάθηκαν.⁵⁶⁰ Στους στίχους αυτούς συμπυκνώνεται η δράση που θα αποτελέσει το μύθο του πρώτου δράματος της τριλογίας. Ο δόλος του Πάρι προκάλεσε το δόλον της Άρτεμης προς τον Αγαμέμνονα με τη σύμφωνη γνώμη του Απόλλωνα, ο οποίος με τη σειρά του θα ανακαλέσει τη μνήμη του δόλου του Ατρέα και την πρόκληση ενός νέου δόλου. Παρά την προειδοποίηση του μάντη προς τον Αγαμέμνονα ότι η ανάληψη του πολέμου με τίμημα την κόρη του και τους νεκρούς στρατιώτες της πόλης θα αποτελέσει την αρχή της εκδίκησης στον οίκο, ο βασιλιάς δεν θα διστάζει. Όμοια με τον Πάρι, τον πιέζει μια δύναμη ακατανίκητη ώστε αδυνατεί να αντισταθεί:

*βιάται δ' ἄ τάλαινα Πειθῶ,
προβούλου παῖς ἄφερτος Ἄτας
ἄκος δὲ πᾶν μάταιον (385-87).*

Πρώτα η τόλμη και μετά η θεά Πειθῶ πιέζουν ψυχολογικά να επιλέξει. Ο Αισχύλος παρουσιάζει την Πειθῶ ως μια δαιμονική δύναμη, ικανή να κινητοποιήσει ασεβείς και παράτολμες πράξεις. Αν και θεότητα ησιόδειας έμπνευσης,⁵⁶¹ ο ποιητής της δίνει νέα ταυτότητα και γενεαλογία, την οποία θα ολοκληρώσει στο τέλος της τριλογίας. Μαζί

⁵⁶⁰ Η *μῆνις*, η οργή ως μνήμη, σχετίζεται με τον κόσμο των γυναικών και τις Ερινύες, *Αγ.* 1482, *βαρύμηνις*, *Εὐμ.* 314. Ο Χορός, *Αγ.* 701 κ.ε., παρουσιάζει την Ελένη σαν ενσάρκωση της *Μήνιος*, ενώ στο τέλος του άσματος σαν *νυμφόκλαυστον* Έρινύα. Για τις ποικίλες μεταμορφώσεις της συμφοράς, βλ. Winnington-Ingram, "Zeus and the Erinyes", στο *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983 154-165, σ. 161. Αν και ο Όμηρος, *Α* 1-7, υπογραμμίζει το καταστροφικό ρόλο της *Μήνιος* του Αχιλλέα για το στρατόπεδο των Αχαιών, ωστόσο, *Α* 362 κ.ε., *Σ* 73 κ.ε., υπάρχουν ενδείξεις που υποδηλώνουν ότι η οργή του Αχιλλέα αποτελεί επιπρόσθετα έκφραση της *μῆνιος* της μητέρας του, Θέτιδος, για τη αδικία που υφίσταται ο γιος της και η ίδια.

⁵⁶¹ Ο Ησιόδος προσωποποιεί πολλές αφηρημένες έννοιες, μεταξύ των οποίων και την πειθῶ. Στη *Θεογονία* 349,362, η Πειθῶ κατάγεται από το γένος της Τηθύος και του Ωκεανού, ενώ στα *Έργα*, 73-74, οι θεές Χάριτες και η *Πότνια Πειθῶ* έθεσαν γύρω από το λαιμό της Πανδώρας χρυσά περιδέραια.



με τη μητέρα της Άτη αποτελούν ένα ασυναγώνιστο δίδυμο καταστροφής, γιατί η Άτη προσχεδιάζει εκείνα με τα οποία η κόρη της Πειθώ πιέζει τον ευάλωτο θνητό. Αυτές οι δυο ακατανίκητες δυνάμεις οδήγησαν τον Αγαμέμνονα να «τσιμπήσει» το δόλωμα της Άρτεμης και να πιστέψει πως η Δίκη ταυτίζεται με την τιμωρία του Πάρι με οποιοδήποτε τίμημα του οίκου του. Για αυτό και πολύ εύκολα παρέκαμψε τους θρησκευτικούς του φόβους και υπάκουσε στα φιλόδοξα σχέδιά του (205-17). Αν λοιπόν ακούσουμε περισσότερο προσεκτικά τα λόγια του μάντη θα αναγνωρίσουμε τη μνησικακία της Άρτεμης για το σπάραγμα της ετοιμόγεννης λαγίνας και μιας μητέρας από την οποία απέσπασαν βίαια την κόρη της για να τη θυσιάσουν στο όνομα ενός θρησκευτικού εκδικητικού πολέμου με πανελλήνιες διαστάσεις, αλλά και την παλαιά αλλά πάντα ζωντανή μνησικακία του Αίγισθου για τα χαμένα αδέλφια του, η οποία θα ζητά πάντα ικανοποίηση.

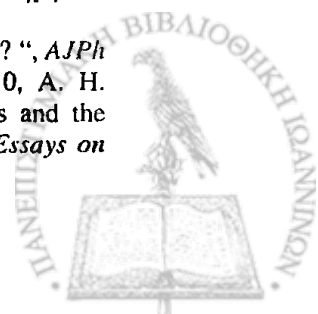
Οι παραπάνω σκέψεις του Χορού διατυπώνονται στο πλαίσιο ενός πολέμου, που άρχισε με το δόλον του Πάρι, την κλοπή της Ελένης και την προσβολή του ξένιου Δία. Ο Αγαμέμνονας παίρνει την απόφαση να πραγματοποιηθεί ο πόλεμος, ακόμη και με το βαρύ *μῆχαρ*⁵⁶² που απαιτεί η Άρτεμη (198-202),⁵⁶³ και ετοιμάζεται σαν Ερινύα να τιμωρήσει τον Πάρι. Όμως στο παλάτι γιγαντώνεται ένας όμιλος Ερινύων, οι οποίες θα απαιτήσουν εκδίκηση για τα χαμένα τέκνα με το δόλον.⁵⁶⁴ Είναι το τίμημα που θα πληρωθεί για την υπέρβαση των ορίων της Δίκης μεταξύ οίκου και πόλης. Μολονότι οι θεοί, ακόμη και ο ύπατος Δίας, παραμερίζουν μπροστά στην αδυσώπητη οργή του θηλυκού και στο τίμημα που απαιτεί για τη ζωή που χάνεται πριν ακόμη γεννηθεί, οι θνητοί άνδρες δεν φαίνεται να νιώθουν τον ίδιο φόβο.⁵⁶⁵ Ενώ υποψιάζονται την τρομερή οργή της γυναίκας, δεν μπορούν να την οριοθετήσουν ούτε να την αποδεχτούν. Το σύστημα αξιών δεν ανέχεται τη βιαιότητά της παρά μόνο

⁵⁶² Η λ. *μῆχαρ* απαντά μόνο στον Αισχύλο. Πρβ. *Υκέτ.* 394, 594, *ΠΔ* 606. Το *μῆχαρ* συνδέεται ετυμολογικά με το *μῆχος*, συγγενική των όρων *μηχανή*, *μηχάνημα*, *μηχανῶμαι*, και σημαίνει μέσο, τρόπο θεραπείας. Η αμφισημία των όρων με ρίζα *μηχ-* *μαχ-* κάνει φανερό ότι η θυσία της Ιφιγένειας αποτελεί το βαρύ αντάλλαγμα που πρέπει να πληρώσει ο Αγαμέμνονας για να καταπραυνθεί η οργή της Άρτεμης, αλλά θα προκαλέσει νέα αθεράπευτα κακά. Για την αμφισημία του όρου *μηχανή*, βλ. Γκαστή (1994), σσ. 123-126.

⁵⁶³ Τον παραλογισμό του πολέμου με οποιοδήποτε τίμημα δεν τον εκφράζει μόνο η οργή της Άρτεμης. Επιπρόσθετα ο ίδιος ο Άρης, ο θεός που εκπροσωπεί τον πόλεμο, θεωρείται από τον Όμηρο, *Ε* 889, ο πιο αλλοπρόσωλλος ανάμεσα στους Ολύμπιους.

⁵⁶⁴ Υπεύθυνος για τον δόλον, θα πει αργότερα η Κλυταιμίστρα, 1521-30, είναι ο Αγαμέμνονας και ο πόλεμος που ανέλαβε με τίμημα την κόρη του. Εκείνος προκαλώντας την *μῆνιν* για το αδικοχαμένο τέκνο του υποδαυλίζει την εκδίκηση με δόλιες ενέργειες.

⁵⁶⁵ Για την οργή της Άρτεμης στο δράμα *Αγαμέμνων* βλ. V. Whallon, "Why is Artemis angry?", *AJPh* 82 (1961) 70-88, S.E. Lawrence, "Artemis in the *Agamemnon*", *AJPh* 97 (1976) 97-110, A. H. Sommerstein, "Artemis in *Agamemnon*", *AJPh* 101 (1980) 165-169, K. Clinton, "Artemis and the Sacrifice of Iphigeneia in Aeschylus' *Agamemnon*", στο *Language and the Tragic Hero. Essays on Greek Tragedy in Honor of Gordon M. Kirkwood*, ed. by P. Pucci, 1988, σσ. 1-24.



συγκαλυμμένη. Ενώ ο Χορός υπογραμμίζει τις συνέπειες της τρομαχτικής *μήνιος* που μένει κρυμμένη πίσω στον *οἶκον* για να θυμίζει το ακοίμητο μίσος, ο Αίγισθος είναι άφαντος και η γυναίκα του Αγαμέμνονα δείχνει να έχει ξεχάσει τη θυσία, απορροφημένη στη διαχείριση οίκου και πόλης, τις θυσίες για την ευχάριστη είδηση (83-103) και τις ετοιμασίες υποδοχής του νικητή συζύγου (26-33). Είναι όμως έτσι; Η θρηνητική κραυγή, *αἴλινον, αἴλινον*, με την οποία ο Χορός κλείνει τη πρώτη στροφή και αντιστροφή της Παρόδου (121, 138) και την επωδό (159), δείχνει την ανησυχία του για το μέλλον και την πλάνη στην οποία έχει εμπλακεί ο βασιλιάς, οι ίδιοι και ολόκληρη η πόλη.⁵⁶⁶ Πολύ σύντομα θα αποδειχθεί πως οι φόβοι και τα δυσσώφιστα συναισθήματα του Χορού δεν είναι ανατιολόγητα.⁵⁶⁷

Παρά την προσπάθεια, οι Γέροντες του Χορού δεν καταφέρνουν αιτιολογήσουν την απόφαση του Αγαμέμνονα με όρους θεϊκής Δίκης. Η απόφασή του να τιμωρήσει τον Πάρι, παρά το βαρύ τίμημα της Άρτεμης, κυοφορεί έναν επερχόμενο όλεθρο, μια παγίδα όμοια με δίχτυ καταστροφής από το οποίο δύσκολα θα απεμπλακεί. Κυριευμένος από την *ἄτην* και ευάλωτος στον πειρασμό, προετοιμάζει την καταστροφή του. Δεμένος στο ζυγό των επιθυμιών του και του πάθους για εκδίκηση και τιμωρία του Πάρι, πιστεύει πως υπηρετεί τη Δίκη. Η αυταπάτη του θα ορίζει από εδώ και στο εξής τη μοίρα του γιατί η ίδια ιδέα πως η Δίκη ταυτίζεται με την υπερβολική τιμωρία θα αποτελέσει το κίνητρο για την εκδίκηση με το *δόλον* της Κλυταιμῆστρα.

Επομένως ο Αισχύλος θα αφηγηθεί την ιστορία εκ νέου με βασικό άξονα τη μνήμη της Κλυταιμῆστρας για τη θυσία της Ιφιγένειας. Η κόρη της, το *δόμων ἄγαλμα* (207) *ὥς ἐν γραφαῖς* (242), μεταφέρει στη μητέρα την οργή της εκδίκησης. Σαν νόμισμα η μια της όψη αποτυπώνει τις φιλοδοξίες του πατέρα της ως κυρίου του οίκου και ηγέτη της πόλης και στην άλλη τη μνήμονα *μῆνιν* της Κλυταιμῆστρας η οποία διαχειρίζεται τον οίκο και ασκεί εξουσία το διάστημα που ο βασιλιάς απουσιάζει στον πόλεμο.

3. Η αμφισημία της φρυκτωρίας

Ήδη είναι γνωστό στους θεατές από τον Πρόλογο ότι η Τροία αλώθηκε και ότι ο βασιλιάς επιστρέφει. Η Κλυταιμῆστρα, μόνη αποδέκτης της είδησης, οργανώνει

⁵⁶⁶ Πρβ. P.E.Easterling, "Tragedy and Ritual. "Cry 'Woe, woe', but may the good prevail", *Metis* 3 (1985) 89-109.

⁵⁶⁷ Βλ. B. Alexanderson, "Forebodings in the *Agamemnon*", *Eranos* 67 (1967) 1-23.



για την υποδοχή του μια σειρά εορταστικών εκδηλώσεων με πάνδημο χαρακτήρα. Η οσμή των θυμιαμάτων που απλώνεται στην πόλη φέρνει τους Γέροντες μπροστά στο βασιλικό οίκο. Η σωιπή της βασίλισσας στα επίμονα ερωτήματά τους, εντείνει τους φόβους τους μήπως το κίνητρο των λατρευτικών εκδηλώσεων υποκρύπτει κάτι απειλητικό. Με το τέλος της Παρόδου η βασίλισσα έρχεται να αποσαφηνίσει στο Χορό την αιτία των θυσιών. Καθώς η Κλυταιμήστρα πλησιάζει στη σκηνή ο Κορυφαίος αιτιολογεί το σεβασμό των Γερόντων προς τη γυναίκα του Αγαμέμνονα, τη μοναδική φύλακα του διπλού οίκου των Ατρείδων και ηγέτη της πόλης.⁵⁶⁸

*πέλοιτο δ' οὖν τάπιν τούτοισιν εὖ πράξις, ὥς
θέλει τόδ' ἄγχιστον Ἀπίας⁵⁶⁹ γαί-
ας μονόφρουρον⁵⁷⁰ ἔρκος (255-57).*

Η πρόταση ὥς θέλει και ο χαρακτηρισμός μονόφρουρον ἔρκος ενισχύουν τις πληροφορίες του Φύλακα ότι η Κλυταιμήστρα πήρε τη θέση του άνδρα και επιβάλλει τη θέλησή της. Όταν ο Κορυφαίος χαιρετίζει από κοντά τη βασίλισσα ο τόνος αλλάζει. Αφού καταστήσει σαφές πως αποδέχεται την εξουσία της και τη σέβεται για όσο διάστημα, βέβαια, ο βασιλιάς απουσιάζει, ζητά να μάθει την αιτία των θυσιών:

*ἦκω σεβίζων σόν, Κλυταιμήστρα, κράτος·⁵⁷¹
δίκη γὰρ ἐστὶ φωτός ἀρχηγοῦ τίειν
γυναῖκ' ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου.*

⁵⁶⁸Οι Γέροντες στην Πάροδο δίδουν μια επιπλέον πληροφορία, για το συγκεντρωτισμό της Κλυταιμήστρας αφού ασκεί την εξουσία μόνη της χωρίς τη συνδρομή της γερουσίας τουλάχιστον στα θρησκευτικά ζητήματα (72- 82). Πολλοί σχολιαστές έχουν ερμηνεύσει τα λόγια του Χορού ως μια απλή απολογία για την αποχή τους από τη Τρωική εκστρατεία εξαιτίας της ηλικίας τους. Είναι εκείνοι που ενώ διαφωνούσαν με το πόλεμο που αποφάσισε το δῖθρονον κράτος, 109, δεν εξέφρασαν ανοιχτά την αντίρρησή τους. Κατά συνέπεια, αν και γέροι, έχουν κύρος και νεανική δύναμη να συμμετέχουν σε θρησκευτικές γιορτές και να ψάλλουν ὕμνους προς τους θεούς για την ευνοϊκή πορεία της εκστρατείας. Έχουν την εμπνευσμένη από το θεό δύναμη να μας πείσουν γιατί δεν είναι ούτε τόσο γέροι ούτε τόσο νέοι. Βλ. Deniston – Page (1957), σ. 70.

⁵⁶⁹Η Πελοπόννησος καί κατ' επέκταση το Ἄργος ονομαζόταν Απία. Κατά τον ποιητή το όνομα προήλθε από το μυθικό μάντη και θεραπευτή Ἄπιν, γιο του Απόλλωνα. Πρβ. Αισχ. Ἰκέτ. 260 κ.ε. Βλ. Χατζηανέστης τ. Β', σσ. 80-81 ad 255-57. Αν λάβουμε υπόψη την πληροφορία του Αισχύλου, Ἰκέτ. 270-71, πράξας ἀμέμπτως ἅπας Ἀργεῖαι χθονὶ/μνήμην ποτ' ἀντίμισθον ἡῤρεττ' ἐν λιταῖς), ότι το Ἄργος πάντα μνημονεύει στις προσευχές του τον Ἄπιν για την προσφορά του, τότε γίνεται κατανοητή η δυσaráσκεια του Χορού γιατί η Κλυταιμήστρα έχει σφετεριστεί θρησκευτικά προνόμια που ανήκουν μόνο σε άνδρες θρησκευτικούς αρχηγούς. Πιθανόν πίστευαν πως κατά την απουσία του Αγαμέμνονα θα είχαν πιο ενεργό ρόλο στη θρησκευτική ζωή της πόλης ως συμβουλευτικό σώμα.

⁵⁷⁰Την πόλη της Αθήνας φρουρούν δυο θεοί, ο Δίας και ο Ἄρης. Πρβ. Αισχύλ. Εὐμ. 919 κ.ε., φρουρίων θεῶν νέμει.

⁵⁷¹Ο Φύλακας, 1018-19, είχε αποδοκιμάσει τη διαχείριση του οἴκου από τη Κλυταιμήστρα επιδοκιμάζοντας έμμεσα τον Αγαμέμνονα και τις άριστες διοικητικές του οργανωτικές ικανότητες.



σὺ δ' εἴ τι κεδνόν εἴτε μὴ πεπυσμένη
εὐαγγέλοισιν ἐλπίσιν θυηπολεῖς,
κλύοιμ' ἄν εὖφρων· οὐδὲ σιγῶσσι φθόνος (258-63).

Η Κλυταιμῆστρα αφού παρακάμψει τα σχόλια του Κορυφαίου, με επίσημο ύφος ανακοινώνει ότι οι θυσιές δεν στηρίζονται σε αόριστες ελπίδες αλλά σε συγκεκριμένα γεγονότα.

εὐάγγελος μὲν, ὥσπερ ἡ παροιμία,
ἕως γένοιτο μητρός εὐφρόνης πάρα·
πέυσσι δὲ χάρμα⁵⁷² μεῖζον ἐλπίδος κλύειν·
Πριάμου γὰρ ἠιρήκασιν Ἀργεῖοι πόλιν (263- 67).

Παρά τον επίσημο χαρακτήρα που προσπαθεί να προσδώσει η Κλυταιμῆστρα στη σκηνή, ο ποιητής με λεπτές ψυχολογικές επισημάνσεις υποδηλώνει το κλίμα δυσπιστίας μεταξύ των δυο μερών (269-80). Ο Κορυφαίος εκφράζει τη δυσπιστία του για την αλήθεια της είδησης ακόμη και όταν η βασίλισσα την επαναλαμβάνει με σαφή και κατηγορηματικό τρόπο (270). Με συγκρατημένη αισιοδοξία δέχεται την ευχάριστη πληροφορία αλλά αδυνατεί ακόμη να πιστέψει. Οι αλλεπάλληλες ερωτήσεις και η απαίτηση τεκμηρίων (*πιστόν, τέκμαρ* 272) υποδηλώνουν τις επιφυλάξεις του. Οι φόβοι του μήπως η είδηση είναι αποκύημα της φαντασίας της Κλυταιμῆστρας (274) και αποτέλεσμα ανυπόστατων φημών εκδηλώνονται στο μετεωρισμό του μεταξύ πίστης και δυσπιστίας (276).⁵⁷³ Το ενδιαφέρον αυτής της έντονης στιχομυθίας βρίσκεται κυρίως στις απαντήσεις της Κλυταιμῆστρας. Ενώ ο Κορυφαίος αμφισβητεί την είδηση γιατί θέλει περισσότερα στοιχεία για να πεισθεί (268), η βασίλισσα φανερά εκνευρισμένη για τη δυσπιστία του, απαντά με βεβαιότητα για τα ασφαλή τεκμήρια που διαθέτει, με την προϋπόθεση να μην την εξαπατά ο θεός (*μὴ δολώσαντος θεοῦ*, 273). Την αντίληψη ότι οι θεοί στήνουν δόλον

⁵⁷² Βλ. LSK, λ. *χάρμα* Η λ. είναι αμφίσημη, γιατί δηλώνει την πηγή της χαράς αλλά και τη χαιρεκακία. Αισχύλ. *Πέρσ.* 1034, *λυπρά χάρματα δ'έχθροῖς*, Εὐμ. 984. Την αμφισημία της επιτείνει η χρήση της λ. *ἐλπίς*.

⁵⁷³ Ο A.W. Verrall, *The Agamemnon of Aeschylus*, London 1899, σ. XIII κ.ε., Χατζηανέστης τ. Α, σσ. 88-90, κάνουν λόγο για φανταστική φρυκτωρία. Το μήνυμα της φωτιάς δεν είχε ξεκινήσει από την Ίδη για να φτάσει στο Αραχναίο, αλλά από το Αραχναίο για να ειδοποιηθεί η βασίλισσα και οι άλλοι συνωμότες για την επικείμενη άφιξη του Αγαμέμνονα και να ληφθούν τα ενδεικνυόμενα μέτρα για το φόνο του καθώς και για τη κατάληψη της ακρόπολης του Άργους. Konishi, σσ. 55-61, Χατζηανέστης τ. Α', σσ. 89-90.

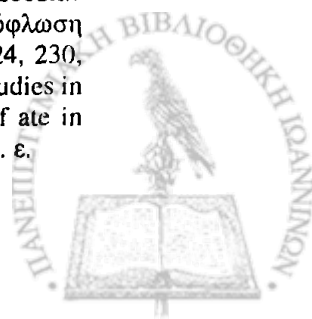


εναντίον ενός θνητού που θέλουν να τον καταστρέψουν δεν φαίνεται να αγνοεί ούτε η Κλυταιμήστρα και πολύ περισσότερο οι Γέροντες.⁵⁷⁴ Έχοντας στο μυαλό μας τη σύνδεση του δόλου με την παραβίαση της γλωσσικής σύμβασης εικάζουμε πως η βασίλισσα επικαλείται το θεϊκό δόλον για να κρύψει το δικό της δόλον. Παρατηρούμε επίσης ότι το ρήμα *δολώω*, και κατ' επέκταση ο *δόλος*, χρησιμοποιείται στη διαδικασία έρευνας της αλήθειας σχεδόν παράλληλα με όρους που σημαίνουν πίστη, πειθώ (268) και τεκμήρια (272, 274). Η κλιμακούμενη δυσπιστία του Κορυφαίου στις ειδήσεις της βασίλισσας, που ενδέχεται να οφείλεται στην ευπιστία της σε όνειρα και φήμες, προκαλεί μεγαλύτερο εκνευρισμό στη Κλυταιμήστρα.

Ο Κορυφαίος στην παραπάνω στιχομυθία θέτει τις προϋποθέσεις αξιοπιστίας μιας είδησης, γιατί η φήμη δεν προεικάζει τη βεβαιότητα μιας πληροφορίας, αλλά απαιτούνται ασφαλέστερες αποδείξεις. Η Κλυταιμήστρα όμως που είναι γνώστης της αλήθειας της είδησης, αποκαλύπτει αρκετά συγκαλυμμένα τον δόλον της ως μια πιθανότητα που μπορεί να αφορά τους παντογνώστες θεούς, αλλά όχι την ίδια. Εκλαμβάνει τις αμφιβολίες του ως μομφή εναντίον της μόνο επειδή είναι γυναίκα. Ο Κορυφαίος όμως δεν αμφισβητεί την είδηση μονάχα επειδή προέρχεται από μια γυναίκα αλλά γιατί δεν θέλει να πιστέψει ότι είναι αληθινή. Η άλωση της Τροίας, που συνεπάγεται και την επιστροφή του Αγαμέμνονα, δεν βρίσκει εφαρμογή στις αντιλήψεις τους για το νόμο της θεϊκής δικαιοσύνης του Δία. Η Τροία και ο Πάρις τιμωρήθηκαν όπως τους άξιζε γιατί παραβίασαν ένα θεσμό που προστατεύεται από το Δία. Με όμοιο τρόπο όμως πρέπει να τιμωρηθεί και ο Αγαμέμνονας γιατί έχει διαπράξει σωρεία παραβιάσεων. Η Κλυταιμήστρα όμως, γνώστης της αλήθειας της πληροφορίας, προδίδει, με την ειρωνική αναφορά της στον θεϊκό δόλον, την προετοιμασία του δικού της δόλου. Σύντομα θα αποδειχθεί ότι η βασίλισσα διαθέτει στοιχεία με τα οποία θα κάμψει τη δυσπιστία του Κορυφαίου.

Στους επόμενους στίχους (281-316), η Κλυταιμήστρα αφηγείται τον τρόπο με τον οποίο πληροφορήθηκε την είδηση. Περιγράφει πολύ παραστατικά τη διαδρομή της φρυκτωρίας από την Ίδη προς το Άργος, παρέχοντας όλες τις αποδείξεις που ζήτησε ο Κορυφαίος. Η βασίλισσα με απaráμιλλη τέχνη και παραστατικότητα

⁵⁷⁴ Η αντίληψη ότι η απάτη αποτελεί μορφή παρέμβασης των θεών στα ανθρώπινα και πως οι θεοί επινοούν το δόλον για να καταστρέψουν τους υπέρφρονες θνητούς είναι γνωστή από τον Όμηρο Στη *Θεογονία* του Ησιόδου οι δυνάμεις αυτές κατάγονται από το γένος της Νύχτας, η Απάτη κατευθύνει από τη Νύχτα ενώ η Άτη από την κόρη της Νύχτας Έριδα. Η άτη όταν σημαίνει τη νοητική τύφλωση στο έργο του Αισχύλου συγγενεύει με την απάτη. Πρβ. Όμ. Τ 87 κ.ε, ο 233-34, Ησ. *Θεογ.* 224, 230, Αισχύλ. *Πέρσ.* 93-100, 478, *Επτά* 719, R.F. Goheen, "Aspects of Dramatic Symbolism. Three Studies in the *Oresteia*", *AJPh* 76 (1955) 113-137, σ. 127 σημ. 33, R. E. Doyle, "The Objective use of *ate* in Aeschylean Tragedy", *Traditio* 28 (1972) 1-28, *Άτη. Its Use and Meaning*, N.York 1984, σ. 50 κ. ε.



ζωντανεύει μπροστά στους έκπληκτους Γέροντες την πορεία του φρυκτοῦ. Σαν να έχει οργανώσει η ίδια μια θρησκευτική γιορτή, συνδυάζει τον *ἄγαρον*⁵⁷⁵, το περσικό σύστημα ταχείας μετάδοσης μιας αγγελίας στον πόλεμο μέσω διαδοχικών επίπων αγγελιοφόρων, με τη συνεχή διαδοχή των λαμπάδων, που συνηθίζονταν στην Αθήνα στις εορταστικές εκδηλώσεις προς τιμήν της Αθηνάς, του Ηφαίστου ή του Προμηθέα.⁵⁷⁶ Το φως φαίνεται σαν να το στέλνει ο ίδιος ο θεός της φωτιάς και όχι ο Αγαμέμνωνας. Παρουσιάζει την απρόσκοπτη μεταβίβαση της φλόγας από κορυφή σε κορυφή, ως ισχυρή απόδειξη της αμέριστης συμπαράστασης των θεών (281, 283, 285). Επιπλέον η ισχύς της φλόγας όσο πλησιάζει στο Άργος, με την άγρυπνη συνδρομή των σκοπών, συνεχώς ανατροφοδοτείται και αναζωπυρώνεται, (296, *σθένουσα λαμπάς δ' οὔδ' ἔτι πω μαυρουμένη*), (301, *πλέον καίουσα τῶν εἰρημένων*). Η φρουρά στέλνει τη φλόγα περισσότερο δυναμωμένη τόσο μακριά ώστε να περάσει από το ακρωτήριο που δεσπόζει στο Σαρωνικό κόλπο, (302-308, *ἔσκηπεν... ὥτρυνε θεσμὸν ...πυρὸς/ ἀφθόνωι μένει/ὑπερβάλλειν πρόσω φλέγουσαν*). Με τρία συνεχόμενα τακτικά επιρρήματα και το ρήμα *σκήπτω*, *εἴτ' ἔσκηπεν*, *εἴτ' ἀφίκετο...κάπειτ' Ἀτρειδῶν ἐς τόδε σκήπτει στέγος* (308-10), υποδηλώνει το συνεχώς αυξανόμενο απειλητικό ρόλο του πυρός, παρόμοιο με κεραυνό, καθώς προσεγγίζει τη στέγη των Ατρειδῶν.

Σε ένα επίπεδο πρόκειται για την ίδια φλόγα, η δύναμη της οποίας γεννήθηκε στην Ίδη, (311, *φάος τόδ' οὐκ ἄπαπον Ἰδαίου πυρὸς*), και μεταφέρθηκε μέσω της φρυκτωρίας στη διάρκεια της νύχτας στο Άργος (310). Όμως οι ακοίμητες φωτιές (291) ξεπερνούν τη γεωγραφία των τόπων σαν να ανεξαρτητοποιούνται από τους ανθρώπους που τις τοποθετούν και δεν σβήνουν, αλλά συνεχώς ενδυναμώνονται. Η φωτιά με σφοδρό μένος (305, *ἀφθόνωι μένει*), εκτοξευόμενη σε σχήμα πώγωνος, διανύει μεγάλες αποστάσεις μέχρι να φτάσει στο Αραχναῖον ὄρος και από εκεί στη στέγη των Ατρειδῶν (309-10), όπου την ανέμενε ο Φύλακας που είχε τοποθετήσει η βασίλισσα (1-11). Πίσω όμως από ρήμα *σκήπτω* (308, 310), αφήνεται να εννοηθεί ότι

⁵⁷⁵ Πρβ. Ηρόδ. 8. 98-99. Το σύστημα αυτό χρησιμοποίησε ο Ξέρξης για να μεταφέρονται γρήγορα οι ειδήσεις στα Σούσα. Όταν ήρθε το πρώτο μήνυμα ότι ο Ξέρξης κυρίεψε την Αθήνα, οι Πέρσες έσθησαν μεγάλη γιορτή, στρώνοντας στους δρόμους υφαντά, θυμιάματα και απανωτές θυσίες. Όταν όμως ήρθε το δεύτερο για την καταστροφή του Ξέρξη, ξέσχιζαν τους χιτώνες τους και η πόλη βυθίστηκε στους θρήνους.

⁵⁷⁶ Τα Παναθήναια, η πάνδημη γιορτή προς τιμήν της πολιούχου Αθηνάς, διακρίνονταν στα μικρά, τα κατ' ἐνιαυτόν, και τα μεγάλα Παναθήναια, που από το 566/65 π.Χ. και μετά τελούνταν κάθε τέσσερα χρόνια και κρατούσαν τέσσερεις μέρες. Την παραμονή της γιορτής γινόταν μεγάλη λαμπαδηδρομία και ακολουθούσε χορός κοριτσιών και αγοριών στην Ακρόπολη με *όλολιγὴ* και *παιᾶνα*. Για τον παραλληλισμό της φρυκτωρίας με τη γιορτή των Παναθηναίων και πλούσια βιβλιογραφία για το θεσμό, βλ. Fraenkel I, 166-69.



βρίσκεται κρυμμένη η καταστροφική δύναμη μιας θεότητας που δεν καθορίζεται αν είναι Ουράνια ή Χθόνια.⁵⁷⁷ Αν συνδυάσει κανείς αυτό που λέει στο τέλος του λόγου της η Κλυταιμίστρα, (312, *τοιοῖδε τοῖ μοι λαμπαδηφόρων νόμοι*), με όσα είπε ο Φύλακας περιμένοντας της *λαμπάδος τὸ σύμβολον*, κατανοεί ότι ήταν δική της ιδέα να μετατρέψει τη συμφωνία με τον άνδρα της ότι θα την ειδοποιήσει με *σύμβολον* μόλις τελειώσει ο πόλεμος (316), σε σκηνικό θρησκευτικής γιορτής για την υποδοχή του. Με την παραπάνω επισήμανση δίνει την εντύπωση ότι δεν αυθαιρετεί αλλά σε αμοιβαία επικοινωνία με το βασιλιά μοιράζεται τη χαρά της από κοινού με την πόλη. Όμως η αυξανόμενη χαρά της βασίλισσας, σε συνδυασμό με τη κλιμακούμενη απειλή του *φρυκτοῦ* όσο πλησιάζει το Άργος και τον οίκο του Αγαμέμνονα, διαψεύδει την πραγματικότητα που προσπαθεί να διαμορφώσει η Κλυταιμίστρα. Χωρίς στην ουσία να γίνεται λόγος για αυτήν, ο Αισχύλος στη σκηνή της φρυκτωρίας, «προβάλλει με καταπληκτική ενάργεια και ζωντάνια τον ανδρόβουλο χαρακτήρα της Κλυταιμίστρας».⁵⁷⁸ Η αμφίσημη φρυκτωρία συγχωνεύει την ευχάριστη είδηση της επιστροφής του Αγαμέμνονα με την ύπαρξη μιας σκοτεινής απειλής και ενός αθέατου πολέμου που πρόκειται να αρχίσει.⁵⁷⁹ Πέρα από την εναλλαγή κυριολεξίας και μεταφοράς, στην αφήγησή της, είναι εντυπωσιακή η πληθώρα λέξεων και φράσεων που σχετίζονται με το πυρ. Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι το πυρ των φρυκτωριών υπηρετεί πολλαπλούς σκοπούς επειδή συνδέεται με μια πλειάδα θεών.⁵⁸⁰ Το πυρ όμως μεταμορφώνεται, αρκετά συγκαλυμμένα, σε σύμβολο ανταπόδοσης, γιατί η κάθε ξεχωριστή φρυκτωρία πυροδοτεί μια νέα όπως κάθε φόνος αναθερμαίνει την επιθυμία μιας νέας εκδίκησης.⁵⁸¹ Η εικόνα της διαδοχής της φλόγας δίνει την ευκαιρία στη Κλυταιμίστρα να προβεί σε ένα εξαιρετικό παραλληλισμό της

⁵⁷⁷ Ο Σχολιαστής σημειώνει, «οὐ ξένον ἀλλὰ συγγενές», η φωτιά που άναψε στο Αραχναίο έχει πρόγονό της τη φωτιά που άναψε στην Ίδη. Το πυρ της φρυκτωρίας περιγράφεται σαν την αστραπή του κεραυνού του Δία. Πρβ. Αισχύλ. ΠΔ. 355-59. Για την αμφισημία της φρυκτωρίας, βλ. J. Fontrose, "Gods and Men in the *Oresteia*", *TAPhA* 102 (1971) 71-109, σ.σ 91-95, T.N. Gantz, "The Fires in the *Oresteia*", *JHS* 97 (1977) 28-38, σ. 29 σημ. 31, A. Betensky, "Aeschylus' *Oresteia* : The Power of Clytemnestra", *Ramus* 7 (1978) 11-25, σ. 23 σημ. 20, H. L. Lloyd-Jones, *Aeschylus Oresteia : Agamemnon*, London 1982, σ.σ.33-34.

⁵⁷⁸ Βλ. Χατζηανέστης, τ. Β' σ. 96 ad 316.

⁵⁷⁹ Ο Όμηρος, Ίλ. Β 455-59, παρομοιάζει την παρέλαση των πολεμιστών και τη λάμψη των όπλων με πυρκαγιά πάνω σε βουνό.

⁵⁸⁰ Το πυρ δε συνδέεται μόνο με τον Ήφαιστο, το θεό της φωτιάς, το Δία που κρατά τον κεραυνό και τον Ερμή. Ο Ερμής φέρεται να είναι ο πρώτος που ανακάλυψε τη φωτιά. Πρβ. "Ύμνον εἰς Ἑρμῆν. 108-114.357. Ενδέχεται όμως να σχετίζεται και με τα «θαύματα φωτιάς» που αναφέρονται μόνο στη λατρεία του Διονύσου, Ευρ. Βάκ. 757-58. Εξάλλου η αστραπή σημαδεύει τη γέννηση του θεού Διονύσου και ταυτόχρονα φονεύει τη μητέρα του Σεμέλη. Κατά το σχολιαστή του Όμ. Ξ 396, ο θεός Διόνυσος είναι «κύριος των φλογών, φύλακας της φωτιάς».

⁵⁸¹ Πρβ. Ηράκλ. απόσπ. Β 90 (D-K), *Πυρός τε ἀνταμοιβή τὰ πάντα καὶ πῦρ ἀπάντων ὁκωσπερ χρυσοῦ χρήματα καὶ χρημάτων χρυσός*. Βλ. Περυσινάκης (1998), σ. 75.



γενεαλογίας της εκδίκησης αλλά και της υποδήλωσης ενός λόχου. Μολονότι η λ. λόχος δεν αναφέρεται, η παροιμιακή έκφρασή της ότι η νύχτα γεννά το φως όπως η μητέρα φέρνει στο φως το παιδί της από το σκοτάδι της μήτρας (264-65, 279),⁵⁸² ανακαλεί το λόχον με τη διπλή σημασία του, ως τοκετό και ενέδρα. Η φωτιά στην Ίδη ήταν το σύνθημα για την έναρξη της εκδίκησης η οποία κατευθύνεται με ορμή στο Άργος. Η φλόγα της φρυκτωρίας αναγγέλλει την είδηση της νίκης και την έναρξη της πανηγυρικής υποδοχής του βασιλιά αλλά η ορμή με την οποία πέφτει πάνω στο οίκο των Ατρείδων, υποδηλώνει κάτι από την εκδικητική δύναμη των Ερινύων. Η νίκη στην Τροία ανήκει βέβαια στον Αγαμέμνονα, σαν πρώτος λαμπαδηδρόμος στην Ίδη, αλλά η τελική νίκη βρίσκεται στο Άργος, στην οικογένεια των Ατρείδων, και αυτή ανήκει στον τελευταίο δρομέα, τη βασίλισσα, (314, *νικᾷ δ' ὁ πρῶτος καὶ ὁ τελευταῖος δραμών*). Ο Φύλακας μετά την έλευση του φρυκτού στο Άργος καλεί τη γυναίκα του Αγαμέμνονα να μεταλαμπαδεύσει τη χαρά της νίκης σε ευχαριστήριες θυσίες (28-30). Η φλόγα της φρυκτωρίας διατηρείται ζωντανή στις θυσίες της βασίλισσας στο Άργος και αυξάνει το ύψος και την ισχύ της (92-93, *οὐρανομήκης λαμπὰς ἀνίσχει*) χάρη στις απαλές άδολες παρηγορίες του *χρίματος* και του *πελανοῦ* που έρχονται κατευθείαν από τους βασιλικούς θαλάμους (94-96). Η ζωνρή φλόγα της θυσίας της Κλυταιμήστρας απαντά στην πρώτη φωτιά που άναψε στην Ίδη.⁵⁸³ Όμως η αμφισημία των όρων *φαρμασσομένη*, *μαλακαῖς* *ἀδόλοισι παρηγορίαις*,⁵⁸⁴ δεν προεικάζουν μόνο τελετουργικό επινίκιας θυσίας, αλλά θρηνωδίας.⁵⁸⁵

Η δεύτερη αφήγηση της βασίλισσας (320-50) ενισχύει το συμβολισμό της κρυμμένης απειλής των φρυκτωριών. Μολονότι οι φωτιές φαινομενικά μεταφέρουν το θρίαμβο και τη λαμπρή νίκη του Αγαμέμνονα από κορυφή σε κορυφή, ωστόσο, η απάντησή της στο Χορό για περισσότερες λεπτομέρειες, μετατρέπει τη νίκη σε ένα κατάλογο αγριοτήτων και ιεροσυλιών που υποθέτει ότι το στράτευμα διέπραξε στην

⁵⁸² Ο Απόλλωνας, *Εὐμ.* 665, λέει για την Αθηνά, *οὐκ ἐν σκότοισι νηδύος τεθραμμένη*, για να δικαιολογήσει τον ισχυρισμό του ότι τα παιδιά κατάγονται μόνο με τον πατέρα.

⁵⁸³ Βλ. Gantz, σ. 30.

⁵⁸⁴ Το επίθετο *μαλακός* σημαίνει αυτόν που γητεύει και καταπραΰνει. Το *ἀδολος* από το στερ. *α* – και *δόλος* σημαίνει χωρίς *δόλον*, χωρίς απάτη. Πρβ. *Χο.* 955, *ἀδόλως δόλια* Η λ. *παρηγορία* σημαίνει οτιδήποτε καταπραΰνει μια νόσο. Πρβ. *Εὐμ.* 507, Ηρόδ. 8. 99.

⁵⁸⁵ Η ετυμολογική σχέση της μετοχής *φαρμασσομένη* με τον αμφίσημο όρο *φάρμακον* αφήνει πολλές αμφιβολίες για τα κίνητρα της βασίλισσας. Η Κασσάνδρα με τη διπλή όραση που διαθέτει να βλέπει πίσω από τα φαινόμενα, λέει για την Κλυταιμήστρα, 1260-61, *κτενεῖ με τὴν τάλαιναν ὥς φάρμακον/τεύχουσα κάμου μισθὸν ἐνθήσει κότῳ*. Σαν να ετοιμάζει φάρμακο για να καταλαγιάσει την οργή της δεν της φθάνει μόνο ο θάνατος του Αγαμέμνονα αλλά απαιτεί για πληρωμή και το θάνατο της Κασσάνδρας. Αργότερα ο Χορός, μετά το φόνο του βασιλιά, 1407-1409, αποδίδει την κυνική στάση της βασίλισσας σε μανία, που οφείλεται στις παρενέργειες ενός φαρμάκου. Για την αμφισημία της λ. *φάρμακον*, βλ. Vernant-Detienne (1993), σσ. 20 σημ.3, 84 σημ 48, 88 σημ 58, 129 σημ 7, 144, 147-148, 151, 200, 215, 217, 223.



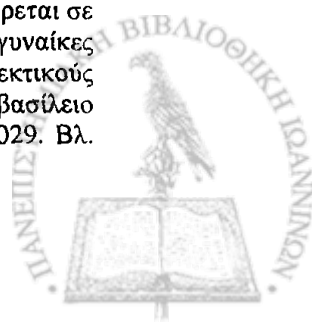
Τροία. Μολονότι η Κλυταιμήστρα εύχεται οι νικητές να αποφύγουν ανίερες πράξεις και να τιθασέψουν την επιθυμία για περισσότερα λάφυρα, εν τούτοις διαισθάνεται πως οι πράκτορες του Δία δεν θα φεισθούν ούτε των ιερών ούτε των οσίων της Τροίας:

εἰ δ' εὐσεβοῦσι τοὺς πολισσούχους θεοὺς
τοὺς τῆς ἀλούσης γῆς θεῶν θ' ἰδρύματα,⁵⁸⁶
οὗ τ' ἄν ἐλόντες αὖθις ἀνθαλοῖεν ἄν·
ἔρως⁵⁸⁷ δὲ μὴ τις πρότερον ἐμπίπτῃ στρατῶι
πορθεῖν ἅ μὴ χρή, κέρδεσιν νικωμένους.
δεῖ γὰρ πρὸς οἴκους νοστίμου σωτηρίας,
κάμψαι διδύλου θάτερον κῶλον πάλιν.
θεοῖς ἀναμπλάκητος εἰ μόλοι στρατός,
ἐγρηγορὸς τὸ πῆμα τῶν ὀλωλότων
γένοιτ' ἄν, εἰ πρόσπαια μὴ τύχοι κακά.
τοιαῦτά τοι γυναικὸς ἐξ ἔμοῦ κλύεις·
τὸ δ' εὖ κρατοίῃ μὴ διχορρόπως ἰδεῖν·
πολλῶν γὰρ ἐσλθῶν τὴν ὄνησιν εἰλόμην (338-50).

Το συμπέρασμα που συνάγεται από το λόγο της βασίλισσας είναι ότι οι νικητές του Τρωικού πολέμου δύσκολα θα χαρούν τη νίκη τους, ακόμη και αν έχουν ευτυχή νόστο. Ίσως η εκδίκηση μόνο του Πάρι να μην είναι αρκετή για τον Αγαμέμνονα και το στράτευμα. Ίσως επιβεβαιωθεί η προφητεία του μάντη και οι δίκαιοι εκδικητές μεταμορφωθούν σε άγρια αρπακτικά. Αντί να αποδώσουν τα ίσα στον Πάρι μήπως παρασυρθούν από την επιθυμία για περισσότερα λάφυρα και συλήσουν τα ιερά των θεών; Το ἐγρηγορὸς πῆμα τῶν ὀλωλότων σε συνδυασμό με ευχές της να μην έχουν συμβεί όσα απεύχεται δεν προεικάζει ότι όσοι επιστρέψουν είναι αναμάρτητοι. Η επίδειξη υποκριτικής καλοσύνης για όσα δήθεν φοβάται κρύβουν τις ελπίδες της για

⁵⁸⁶ Πρβ. Αισχύλ. Πέρσ. 811-12. Βλ. De Romilly (1990), σσ. 52, 66. Οι βασιλείς οφείλουν να αποφεύγουν την ύβρη και να είναι ευλαβείς ανεξάρτητα από την ήττα ή τη νίκη. Όμως τόσο ο ηττημένος Ξέρξης όσο και ο νικητής Αγαμέμνονας οδηγήθηκαν σε ανίερες υπερβασίες.

⁵⁸⁷ Η λ. ἔρως παρουσιάζει αμφισημία στον Αισχύλο. Στις Χοηφόρους, 594-601, ο Χορός αναφέρεται σε μια σειρά καταστροφικών συνεπειών εξαιτίας του αχαλίνωτου έρωτα. Όταν οι άνδρες και οι γυναίκες κυριεύονται από τη δύναμή του γίνονται πολύ τολμηροί, ικανοί να καταστρέψουν τους συνεκτικούς δεσμούς μιας κοινωνίας. Μα πιο πολύ καταστροφικός είναι ο έρωτας του θηλυκού, τόσο στο βασίλειο των ζώων όσο και των θνητών. Για το θέμα της τόλμης πρβ. Αγ. 1231, Χοηφ. 630, 996, 1029. Βλ. Hogan, σ. 128, ad Χοηφ. 595.



την επιστροφή τους. Οι δῆθεν φόβοι της θα επιβεβαιωθούν από την αφήγηση του Κήρυκα.

Η άποψή της φαίνεται ότι βρίσκει σύμφωνους τους Γέροντες, οι οποίοι σε κάθε ευκαιρία τονίζουν ότι οι Ερινύες τιμωρούν τους ασεβείς (461-62).⁵⁸⁸ Κλείνοντας το λόγο της η βασίλισσα λέει πως μίλησε σαν γυναίκα και όχι σαν σύζυγος του βασιλιά (348). Αντίθετα οι Γέροντες λένε ότι η Κλυταιμίστρα μίλησε σαν άνδρας με ασφαλείς αποδείξεις, που εμπνέουν εμπιστοσύνη (352, *πιστά σου τεκμήρια*). Χωρίς να αντιληφθούν μίλησαν περισσότερο αληθινά απ' όσο φαντάζονται. Πράγματι η βασίλισσα μιλά σαν άνδρας του οποίου ο λόγος πείθει. Δεν μπορεί όμως να θεωρηθεί *πιστὸν τεκμήριον* η φανταστική περιπλάνησή της στην ερειπωμένη Τροία που έπεισε το Χορό, αλλά μάλλον η ισχυρή πειθώ της. Η κρυφή τους ελπίδα να λαθεύουν οι νόμοι του Δία για τον τυχερό Αγαμέμνονα, τους κάνει προς στιγμήν να πιστέψουν την αλήθεια του μηνύματος της φρυκτωρίας. Από την άλλη, χωρίς να κατονομάζουν τον Αγαμέμνονα, φοβούνται μήπως ο Δίας τιμωρήσει τον εκδικητή του Πάρι για τις υπερβασίες του. Ο *χρυσαιοβδός* Άρης δεν ζυγίζει απλώς αλλά ανταλλάσει τους ζωντανούς με τη στάχτη των νεκρών. Δέχεται τόσους ζωντανούς πολεμιστές και επιστρέφει ίσο αριθμό υδρίων στάχτης (437-44).⁵⁸⁹ Ενώ οι Γέροντες ερμηνεύουν τη στάση των θεών στο θέμα της Δίκης με όρους από την καθημερινή ζωή της αγοράς, αδυνατούν να μεταφέρουν την ίδια εικόνα στη συμπεριφορά της Κλυταιμίστρας. Διαισθάνονται ότι η νικηφόρα εκστρατεία μπορεί να καταλήξει σε συμφορά (460-74). Σαν να συνέρχονται από τις θλιβερές σκέψεις για τους άνομους και τους υβριστές, ξαναγυρίζουν στο θέμα της φρυκτωρίας. Η πίστη τους στις ειδήσεις της βασίλισσας κράτησε πολύ λίγο και ήταν φυσικό να κλονιστεί όταν τις ξανασκέφτηκαν. Η λογική τους υπαγορεύει ότι η επιστροφή του βασιλιά προμηνύει κάτι κακό και ολέθριο. Αν ο Αγαμέμνονας απέκτησε τον τίτλο του *πολιπόρθου* με τόσα τιμήματα, τη θυσία της Ιφιγένειας, τις ιεροσυλίες και τους νεκρούς του πολέμου, ο Δίας που δεν συγχωρεί τους *πολυκτόνους*, θα τον τιμωρήσει με τον κεραυνό του (461-74). Αν η εξέλιξη των γεγονότων είναι έτσι όπως την περιέγραψε η Κλυταιμίστρα, τότε δικαιολογημένα χαίρονται. Είναι όμως έτσι; Πολύ σύντομα η χαρά της νίκης υποχωρεί όταν σκέπτονται τις ανομίες του Αγαμέμνονα για το χατίρι μιας γυναίκας. Φοβούνται όχι μόνο τους θεούς αλλά και το μίσος των πολιτών που θα ξεσπάσει εναντίον των Ατρειδών για τους νεκρούς του πολέμου (437-60). Μετά από πολλές παλινδρομήσεις

⁵⁸⁸ Πρβ. 750-627, τις σκέψεις του Χορού, για την αιτιακή σχέση ασέβειας και εκδίκησης.

⁵⁸⁹ Για το σύμβολο του ζυγού και τη σχέση του με τη χρηματιστική, βλ. παραπάνω, κεφ. Γ, Fraenkel ad 437.



καταλήγουν ότι μάλλον η είδηση μέσω της φρυκτωρίας δεν ανταποκρίνεται στην αλήθεια. Στην επωδό διακρίνεται όχι μόνο ο φόβος για ενδεχόμενη απάτη των θεών (εἰ δ' ἐτήτυμος, / τὶς οἶδεν, ἢ τι θεῖόν ἐστί πη ψύθος, 477-78),⁵⁹⁰ αλλά η περιφρόνηση της Κλυταιμίστρας, και συλλήβδην του γένους των γυναικών. Το θηλυκό πιστεύει εύκολα ανυπόστατες φήμες και συμπαρασύρει τον άνδρα να τις ακολουθήσει. Αφήνοντας πολλές αιχμές για την ευπιστία και επιπολαιότητα των γυναικών, οι αμφιβολίες του Χορού για την είδηση, που μόλις ανακοίνωσε η Κλυταιμίστρα, τώρα εντείνονται ακόμη περισσότερο. Θα προτιμούσαν να μην είναι αληθινό το μήνυμα της φρυκτωρίας και για αυτό αμφιβάλλουν εντονότερα.⁵⁹¹ Ίσως δεν θέλουν να πιστέψουν γιατί φοβούνται ότι δοκιμάζονται από μια παγίδα των θεών. Η φανερή υποτίμηση των γυναικείων ικανοτήτων, ενταγμένη στο θέμα της αντίθεσης άνδρα-γυναίκας, τους οδηγεί σε λανθασμένες κρίσεις.⁵⁹² Η τωρινή τους θέση βρίσκεται σε πλήρη αναντιστοιχία με όσα είπαν πριν (317-20, 351-54). Όταν φαίνεται, να πλησιάζει στο Άργος, ο αγγελιοφόρος του Αγαμέμνονα οι Γέροντες πιστεύουν πως θα διαλυθεί η σύγχυση (489-502).⁵⁹³

Πιστεύουμε πως οι αμφισβητούμενοι στίχοι πρέπει να αποδοθούν στο Χορό γιατί εκείνοι αμφέβαλαν για την αλήθεια της είδησης. Εκείνοι προς στιγμήν γοητεύτηκαν από την είδηση και το τελετουργικό της γιορτής που παρουσίασε τόσο παραστατικά η Κλυταιμίστρα. Αν λάβουμε υπ' όψη ότι στο διάστημα των δέκα χρόνων η βασίλισσα δεν τους ενημέρωνε, μολονότι η ίδια γινόταν αποδέκτης πολλών φημών (863 κ.ε.), γίνεται κατανοητή η ανάγκη τους να νιώσουν συμμετοχοί με την ομάδα. Οι Γέροντες αναρωτιούνται αν οι λαμπάδες της φρυκτωρίας ήταν αληθείς ή τους εξαπάτησε το *τερπνόν* φως (492, *ἐφήλωσεν φρένας*).⁵⁹⁴ Αφήνουν να εννοηθεί ότι

⁵⁹⁰ Η λ. *ψύθος* σημαίνει ψέμα. Είναι φανερή λουπόν η επίδραση που άσκησαν τα λόγια της Κλυταιμίστρας ώστε ο Χορός σχεδόν επαναλαμβάνει τα λεγόμενά της περί θεϊκής απάτης. Ο Σχολιαστής σημειώνει: «τὸ ψύθος σύστοιχον τῷ ψεύδει ὡς καὶ τὸ ψυδρὸν. Ὅτι δε συγγενὴ τὸ δ και το θ δῆλον. Προυπόκειται δὲ τὸ ψεῦδος». Ο Χορός φοβάται ενδεχόμενο *δόλον* των θεών. Πρβ. 273, τη φράση της Κλυταιμίστρας, *μὴ δολώσαντος θεοῦ*.

⁵⁹¹ Πιθανόν η στάση του Χορού να υπηρετεί καθαρά δραματικούς σκοπούς. Όπως οι αμφιβολίες του για την τύχη της εκστρατείας να κατευνάστηκαν από τα πειστικά τεκμήρια της βασίλισσας, έτσι οι νέες αμφιβολίες του θα διασκεδαστούν με την παρουσία του Κήρυκα. Για τις αμφιβολίες του Χορού, βλ. την ανάλυση του Fraenkel, II, σσ. 247-248, Χατζηανέστης, τ. Β' σσ. 150-152 ad 487.

⁵⁹² Η αντίθεση άνδρα-γυναίκας επανέρχεται συχνά στην τριλογία. Βλ. Winnington-Ingram, "Clytemnestra and the vote of Athena", στο *Studies in Aeschylus*, Cambridge (1983), σσ. 101-131.

⁵⁹³ Τα χειρόγραφα αποδίδουν τους στίχους 489-500 στην Κλυταιμίστρα και τους καταληκτικούς στίχους 501-502 πριν από την εμφάνιση του Κήρυκα σε έναν από Γέροντες του Χορού. Πολλοί σύγχρονοι εκδότες αποδίδουν τους στίχους στο Χορό, αλλά ο Lloyd-Jones και οι Deniston-Page διατηρούν την απόδοση των χειρογράφων. Για το θέμα αυτό βλ. Fraenkel, II, σσ. 252-254.

⁵⁹⁴ Το ρ. *φηλόω* συνδέεται ετυμολογικά με το λατινικό ρ. *fallō* και το *σφάλλω* και σημαίνει «απατώ, εξαπατώ». Ο κλέπτης λέγεται *φηλήτης* ή *φιλήτης*. Πρβ. *Χορηφ.* 1001. και τη φράση της Κλυταιμίστρας, 266, *χάρμα μείζον ἐλπίδος*, για την είδηση.



οι ποικίλες εκφάνσεις του φωτός (490) ενδέχεται να λειτούργησαν παραπλανητικά και πως η λαμπρή γιορτή της υποδοχής, που ετοιμάζει η βασίλισσα, να υποκρύπτει κάτι σκοτεινό και απειλητικό.⁵⁹⁵ Πιστεύουν πως η αφήγηση ενός άνδρα, χωρίς περιστροφές και ρητορείες, θα άρει τη σύγχυση.⁵⁹⁶

Από τότε που έφυγε ο Αγαμέμνωνας για την Τροία, φαίνεται ότι είναι η πρώτη φορά που η Κλυταιμήστρα επικοινωνεί με την πόλη. Με την ευκαιρία της επιστροφής του ανακοινώνει την έναρξη ευχαριστήριων εορτών εκμεταλλευόμενη το προνόμιο που της δίνει η εξουσία που ασκεί (258 κ.ε.). Ένα από τα σταθερά καθήκοντα της γυναίκας ήταν η φροντίδα της να μένει άσβηστη η φωτιά της οικογενειακής εστίας.⁵⁹⁷ Η Κλυταιμήστρα όμως εμπλέκεται με μια τεράστια αλυσίδα φρυκτωριών, σε φωτιές έξω από το χώρο του οίκου, στη σφαίρα των ανδρών. Η σκηνή, λοιπόν, της φρυκτωριάς αποτελεί την πρώτη δημόσια παράσταση της Κλυταιμήστρας, αφ' ενός για να ανακοινώσει τη χαρούμενη είδηση της νίκης στη Τροία και της επιστροφής του βασιλιά και αφ' ετέρου την έναρξη εορταστικών εκδηλώσεων για την υποδοχή του νικητή συζύγου της. Παρά το χαρούμενο κλίμα που προκάλεσε η είδηση της νίκης στην Τροία, η επιστροφή του Αγαμέμνονα σκιάζεται από μια απειλή που κυοφορείται χωρίς να ανακοινώνεται με ευθύ και κατηγορηματικό τρόπο. Οι πραγματικές προθέσεις της βασίλισσας μεταμφιεσμένες κάτω από το φως της φρυκτωρίας και την εορταστική ατμόσφαιρα, δύσκολα μπορούν να αποκαλυφθούν. Επομένως στην αμφισημία της φρυκτωρίας φαίνεται πως βρίσκεται το πρώτο στάδιο του δόλου της βασίλισσας ο οποίος θα ολοκληρωθεί με την είσοδο και το φόνο του βασιλιά στο ανάκτορο.

4. ο δόλος στη σκηνή του Κήρυκα

Όταν ο Κήρυκας εμφανίζεται στη σκηνή συγκινημένος, αίρεται το κλίμα ευφορίας που αρχικά είχε δημιουργήσει η φρυκτωρία της Κλυταιμήστρας. Η αφήγηση αντί να κατευνάσει την αγωνία του Χορού την οξύνει, γιατί, ο Κήρυκας, χωρίς να γνωρίζει τι έχει προηγηθεί στο Άργος, επιβεβαιώνει με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο τις φρυκτωρίες της Κλυταιμήστρας και τις σκέψεις της για

⁵⁹⁵ Πρβ. τα λόγια του Χορού, 387-88, *οὐκ ἐκρύφθη /πρέπει δέ, φῶς αἰνολαμπές, σίνος*. Βλ. Hogan., σ. 31 ad 19-21.

⁵⁹⁶ Πρβ. Αισχύλ. *Χορη*. 850, όπου ο Χορός των γυναικών εκμεταλλεύεται την πίστη του Αιγίσθου σε ειδήσεις που προέρχονται από άνδρες αγγελιοφόρους.

⁵⁹⁷ Μετά τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, 1435-36, η Κλυταιμήστρα δηλώνει ότι τη φροντίδα αυτή την είχε αναθέσει στον Αίγισθο.



την τύχη των νικητών. Στη σύντομη συνομιλία με τον Κήρυκα, οι Γέροντες δεν αποκρύπτουν μιλώντας αινιγματικά, ούτε τη θλίψη ούτε τους φόβους για κάτι αόριστο και απειλητικό (546-50). Λένε πως ο θάνατος θα ήταν ευεργεσία και η σιωπή φάρμακο.

Η Κλυταιμήστρα, ενώ ακόμη ο Κήρυκας συνομιλεί με τους γέροντες του Χορού, παρεμβαίνει. Όμως το ενδιαφέρον της δεν επικεντρώνεται στην επιβεβαίωση των ειδήσεων για τον πόλεμο και την τύχη του συζύγου της. Αντίθετα εκμεταλλεύεται την ευκαιρία να εκδηλώσει δημόσια τη χαρά της για τη νίκη, επικρίνοντας τη δυσπιστία του Χορού στις δικές της πληροφορίες για την άλωση της Τροίας. Κυρίως όμως, υπογραμμίζει την άριστη διακυβέρνηση του οίκου και την υπέρμετρη αφοσίωσή της στον Αγαμέμνονα. Διακατέχεται μόνο από φιλικά συναισθήματα για τον άνδρα της που γυρίζει σώος και νικητής από τον πόλεμο. Ας την ακούσουμε:

ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὕπο,
ὅτ' ἦλθ' ὁ πρῶτος νύχιος⁵⁹⁸ ἄγγελος πυρὸς
φράζων ἄλωσιν Ἰλίου τ' ἀνάστασιν·
καὶ τίς μ' ἐνίπτων εἶπε “φρυκτωριῶν διὰ
πεισθεῖσα Τροίαν νῦν πεπορθῆσαι δοκεῖς;
ἦ κάρτα πρὸς γυναικὸς αἵρεσθαι κέαρ.”
λόγοις τοιούτοις πλαγκτὸς οὗς' ἐφαινόμην·
ὅμως δ' ἔθυσον, καὶ γυναικείῳ νόμῳ
ὀλολυγμὸν ἄλλος ἄλλοθεν κατὰ πτόλιν
ἔλασκον εὐφημοῦντες, ἐν θεῶν ἔδραις
θυφάγον κοιμῶντες εὐώδη φλόγα.
καὶ νῦν τὰ μᾶσσω μὲν τί δεῖ σ' ἐμοὶ λέγειν;
ἄνακτος αὐτοῦ πάντα πεύσομαι λόγον.
ὅπως δ' ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν
σπεύσω πάλιν μολόντα δέξασθαι· τί γὰρ
γυναικὶ τούτου φέγγος ἥδιον δρακεῖν,
ἀπὸ στρατείας ἄνδρα σώσαντος θεοῦ
πύλας ἀνοῖξαι; ταῦτ' ἀπάγγελον πόσει,

⁵⁹⁸ Ο σχολιαστής σημειώνει «ἀντί ὁ πρῶτος τοῦ νυχίου πυρὸς ἄγγελος». Το νύχιος ὅμως εἶναι ἐπίθετο τοῦ ἀγγελιοφόρου τῶν θεῶν Ἑρμῆ, που ὡς κλέπτης δρᾷ τὴ νύχτα. Πρβ. Χοηφ. 728, 816-19



*ἤκειν ὅπως τάχιστ' ἐράσμιον πόλει·
 γυναῖκα πιστὴν δ' ἐν δόμοις εὖροι μολῶν
 οἶανπερ οὖν ἔλειπε, δωμάτων κύνα
 ἐσθλὴν ἐκείνῳ, πολεμίαν τοῖς δύσφροσιν,
 καὶ τᾶλλ' ὁμοίαν πάντα, σημαντήριον
 οὐδὲν διαφθείρασαν ἐν μήκει χρόνου·
 οὐδ' οἷδ' ἔρψιν οὐδ' ἐπίσογον φάτιν
 ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς.
 τοιόσδ' ὁ κόμπος, τῆς ἀληθείας γέμων,
 οὐκ αἰσχρὸς ὡς γυναικὶ γενναίαι λακεῖν (587-614).*

Ο ολολυγμός που αναφέρει προφανώς ανταποκρίνεται στην προτροπή του Φύλακα προς τη γυναίκα του Αγαμέμνονα (27-30) να δώσει το σύνθημα να ανάψουν θυσιαστήριες φωτιές και να ολολύξει σε ένδειξη χαράς για την επάνοδο του βασιλιά.⁵⁹⁹ Με την αναφορά της αυτή, σε μια επιτρεπτή εκδήλωση για τις γυναίκες, η βασίλισσα επιδιώκει να δείξει στον Κήρυκα τη χαρά της και ότι η συμπεριφορά της εναρμονίζεται με τις θρησκευτικές και κοινωνικές επιταγές. της πόλης που αφορούν το φύλο της. Πρέπει όμως να επισημάνουμε μια λεπτή διαφορά. Η Κλυταιμήστρα αναφέρεται στον ολολυγμό με το ρήμα *ἀνωλόλυξα*, ότι δηλαδή η τελετουργική κραυγή της στρεφόταν στους Ουράνιους θεούς. Επειδή στην αιτία του ολολυγμού της συγχωνεύει την ευχάριστη είδηση για την άλωση με την θλιβερή επισήμανση για τον αφανισμό της πόλης με τους βωμούς και τους ναούς των θεών (580), δεν είναι ξεκάθαρο αν το τελετουργικό της θυσίας ήταν ευχαριστήριο ύμνος προς τους θεούς του Ολύμπου ή για τις Χθόνιες Ερινύες. Η βασίλισσα δεν ενδιαφέρεται να μάθει περισσότερα για τον άνδρα της, από τον Κήρυκα που μόλις επέστρεψε από τον πόλεμο (598), αλλά θεωρεί πιο σημαντικό να επικρίνει τους Γέροντες για τη στάση τους (590 κ.ε.) για το σκεπτικισμό τους στην αλήθεια της είδησης και την κριτική τους στην ευπιστία των γυναικών (479 κ. ε., ή 261 κ.ε.). Η Κλυταιμήστρα αποδίδει σε κάποιον από τους Γέροντες μια γλωσσική ποικιλία που εκφέρεται συνήθως από γυναίκες κρυφά και τις αφορά: «κάποιος με περιπαίζει: σε αυτές τις φλόγες δίνεις

⁵⁹⁹ Βλ. παραπάνω σημ. 521. Πρόκειται για την ιερουργική κραυγή των γυναικών που βγάζουν οι γυναίκες όταν το ζώο της θυσίας δέχεται το πρώτο χτύπημα. Πρβ. Αισχύλ. *Επτά* 268-69. Βλ. Hogan σσ. 62 ad 586, 186 ad 1043.



πίστη πως κίολας πάρθηκε η Τρωάδα; ω πόσο τόχει ο νους να πετά της γυναίκας»⁶⁰⁰ (590-93). Όταν στη συνέχεια λέει ότι την περνούσαν για ελαφρόμυαλη αλλά αυτή συνέχιζε να θυσιάζει (594-95), η Κλυταιμίστρα καταφέρνει να συγχωνεύσει το θέμα του τελετουργικού της θυσίας με το θέμα του ανταγωνισμού ανάμεσα στα δυο φύλα και τη μονομαχία της με το μισητό Χορό. Η επιμονή της στο θέμα αυτό είναι φανερή, γιατί θέλει να φανεί ότι εκείνη οργάνωνε θρησκευτικές γιορτές ευχαριστήριες για τη σωτηρία του άνδρα της, σύμφωνα με τη συνήθεια της πόλης (593-97). Θέλει να προειδοποιήσει τον Κήρυκα και κατ' επέκταση το βασιλιά ότι ενώ εκείνη φροντίζει με σύνεση τα ζητήματα του οίκου για το συμφέρον του Αγαμέμνονα, κάποιοι στην πόλη την υπονομεύουν. Μολονότι η δυσπιστία του Χορού εκφράζει τη καχυποψία των ανδρών για τις δημόσιες εκδηλώσεις των γυναικών, ακόμη κι αν η αιτία τους είναι θρησκευτική, η Κλυταιμίστρα δράττεται της ευκαιρίας να παρουσιάσει την καχυποψία τους ως έμμεση αμφισβήτηση του βασιλιά. Εκείνη όμως δεν ασχολείται με τα σχόλιά τους γιατί προέχει η προετοιμασία υποδοχής του σεβαστού συζύγου (600-601, 602-605). Παραγγέλλει στον αγγελιοφόρο να επιδώσει ένα μήνυμα στον Αγαμέμνονα, τον προσφιλή βασιλιά της πόλης, να βιαστεί να επιστρέψει στο Άργος όσο το δυνατόν γρηγορότερα. Εκεί θα βρει τη γυναίκα του πιστή όπως ακριβώς την άφησε. Και ξαφνικά χωρίς κανείς να αμφισβητήσει φανερά την τιμιότητά της και την αφοσίωσή της στον Αγαμέμνονα, εκείνη εκθέτει δημόσια τις συζυγικές της αρετές (606-12). Το μήνυμα δεν πρόκειται να φθάσει στο βασιλιά, αλλά με το τέχνασμα αυτό η βασίλισσα βρίσκει την ευκαιρία να παρουσιάσει την κατάσταση επικρατεί στο Άργος. Δίνει την εντύπωση ότι μόνο εκείνη υπηρετεί τα συμφέροντα της οικογένειας, ενώ οι Γέροντες συνεχώς την ελέγχουν και την υπονομεύουν. Η Κλυταιμίστρα φαίνεται να μην ξεχνά πως όταν την είδαν να θυσιάζει δεν προσφώνησαν σα γυναίκα του Αγαμέμνονα, αλλά *θύγατερ Τυνδάρεω* (83-84). Η προσφώνηση αυτή τη συνδέει άμεσα με την αδελφή της Ελένη, την οποία πριν από λίγο οι Γέροντες είχαν αποκαλέσει περιφρονητικά *γυνή πολυάνωρ* (62).⁶⁰¹ Επειδή φοβάται ότι κάποιες φήμες για τη διαγωγή της σέρνονται στη πόλη, και πιθανόν να έχουν φτάσει στα αυτιά των Γερόντων, σπεύδει να παραγγείλει μέσω του Κήρυκα το βασιλιά για την αφοσίωσή

⁶⁰⁰ Για τα μεταφρασμένα αποσπάσματα βλ. Μετάφρ. Ι. Ν. Γρυπάρης, *Οι τραγωδίες του Αισχύλου*, Αθήνα.

⁶⁰¹ Για το Χορό, 681 κ. ε. , 1455 κ.ε., η Ελένη είναι Ερινύα της συμφοράς, πηγή δεινών τόσο για το Άργος όσο και την Τροία. Μετά τη δολοφονία αποδίδει την κακοδαιμονία του Αγαμέμνονα στις δυο Τυνδαρίδες αδελφές, 1453-54, 1470-71, *κράτος <τ'> ισόψυχον ἐκ γυναικῶν / κρατύνεις*, αλλά και στο δαίμονα του οίκου που άντλησε τη δύναμή του από την Ελένη και τη Κλυταιμίστρα. Βλ. Winnigton- Ingram (1983), σσ. 102, 111.



της στα ζητήματα της οικογένειας, για το διάστημα που εκείνος έλειπε (606). Μέσα από την έντονη αντίθεση *έσθλή* για τον άνδρα της και *πολεμία τοῖς δύσφροσιν* (608), υποδηλώνει ότι στα δέκα χρόνια της απουσίας του Αγαμέμνονα κάποιοι στην πόλη είχαν επιδείξει εχθρικές διαθέσεις εναντίον της, και εμμέσως εναντίον του βασιλιά. Ποιοι είναι οι *δύσφρονες*, που υπαινίσσεται η βασίλισσα, οι οποίοι αντιστρατεύονται τα συμφέροντα του οίκου του Αγαμέμνονα ενώ εκείνη τα υπηρετεί με πάθος; Ποιοι στο Άργος επιβουλεύονται το βασιλιά αλλά η γυναίκα του σαν το πιστό σκυλί (607) τον προστατεύει από κάθε επιβολή;⁶⁰² Μολονότι τα λόγια της Κλυταιμήμετρας είναι αρκετά διφορούμενα ωστόσο υποδεικνύουν κάποιους ενόχους. Απ' όσα γνωρίζουμε μέχρι τώρα κανείς στο Άργος δεν αμφισβήτησε με λόγια ή έργα τον Αγαμέμνονα. Πιθανόν οι φόβοι του Χορού, για ενδεχόμενη δυσαρέσκεια των πολιτών για τους νεκρούς ενός παράλογου πολέμου, για την τύχη του βασιλιά, και η δυσπιστία του στις ειδήσεις της φρυκτωρίας παρουσιάζονται από τη βασίλισσα σαν εχθρικές πολιτικές ενέργειες εναντίον του Αγαμέμνονα, ενταγμένες στο παιγνίδι των εντυπώσεων. Οι χειρισμοί της βασίλισσας είναι τόσο λεπτοί, ώστε οι Γέροντες, χωρίς να το αντιληφθούν, παγιδεύονται. Το μήνυμα εξυπηρετεί τη βασίλισσα να απειλήσει προειδοποιώντας. Επιπρόσθετα σκοπεύει να δείξει ότι δεν υπάρχει καμιά διάσταση μεταξύ αυτής και του Αγαμέμνονα αλλά μεταξύ πόλης και οίκου. Με τον τρόπο αυτό η βασίλισσα επιδιώκει να φανεί ότι μόνο εκείνη υπηρετεί πιστά τον Αγαμέμνονα και το συμφέρον του οίκου του, σαν γνήσια φύλακας. Επειδή το κύρος αξιοπιστίας των Γερόντων έχει τρωθεί ανεπανόρθωτα, φαίνεται πολύ ριψοκίνδυνο να τολμήσουν να εκφράσουν τις υποψίες τους για τη μοιχεία της βασίλισσας με τον Αίγισθο μπροστά στον Αγαμέμνονα. Διατρέχουν τον κίνδυνο να μην τους εμπιστεύεται πια ούτε ο βασιλιάς. Η Κλυταιμήμετρα για να εξάρει τη συζυγική πίστη της λέει, ότι, όπως είναι αδύνατο κανείς να γνωρίζει την τέχνη να χρωματίζει το χαλκό, που ετηρείτο μυστική, έτσι είναι αδύνατον να την κατηγορήσουν για απιστία ή κακοφημία (611-12). Με την αμφίσημη λ. *βαφή* ενδέχεται να υπαινίσσεται το αίμα που βάφει το χέρι του φονιά αλλά και τη βαφή των υφαντών.⁶⁰³ Τονίζοντας ότι συμπεριφέρεται όπως ταιριάζει σε μια γυναίκα αριστοκρατικής τάξης, γεμάτη αυτοπεποίθηση κλείνει το λόγο της, πάλι αμφίσημα, προκαλώντας το Χορό να αποκαλύψει τις υποψίες του (613-14). Ο Κορυφαίος δεν απαντά στην πρόκληση της βασίλισσας, αλλά σιγομουρμουρίζει κάτι το οποίο μάλλον αποτελεί απάντηση στην ερώτηση του Κήρυκα, αν κατά την

⁶⁰² Η λ. *κών* είναι αμφίσημη, γιατί άλλοτε συμβολίζει πίστη και αφοσίωση και άλλοτε κολακεία και κρυφή απειλή. Πρβ. Αισχύλ. *Χοηφ.* 600, *κυνόφρων*.

⁶⁰³ Χατζηανέστης, τόμ. Β', σ. 185 ad 611-612.



απουσία των βασιλιάδων οι Γέροντες φοβόταν κάποιους (549, *ἀπόντων κοιράνων ἔτρεις τινάς*).⁶⁰⁴ Τότε οι Γέροντες από φόβο είχαν επιλέξει τη σιωπή, τώρα όμως του λένε:

*αὕτη μὲν οὕτως † εἶπε μανθάνοντί σοι,
τοροῖσιν ἐρμηνεύσιν εὐπρεπῶς † λόγον (615-16).*

«Άκουσες τώρα κ'έμαθες, έτσι που σου είπε/σαν ξάστερος εξηγητής, τα ωραία της λόγια» (μετ. Γρυπάρη).⁶⁰⁵ Το σχόλιο του Κορυφαίου αναγνωρίζει την υφέρπουσα αλλά πανίσχυρη δύναμη της αμφισημίας του λόγου της Κλυταιμίστρας. Με το *ὡς πόλλ' ἄμαυρᾶς ἐκ φρενός <μ'> ἀνασταίνειν* (546), που είπε παραπάνω δημιουργεί καχυποψία και αγωνία στους θεατές ότι κάτι ανώμαλο συμβαίνει στον οίκο και την πόλη, αλλά διστάζει να το ανακοινώσει γιατί δεν διαθέτει πειστικά τεκμήρια. Ο αμφίσημος λόγος της βασίλισσας και οι έμμεσες απειλές φαίνεται πως βρήκαν πρόσφορο έδαφος, αν και ακόμη δεν έχει εξασφαλίσει τη σιωπή των Γερόντων. Μένει να αποδειχτεί αν στη σκηνή της υποδοχής του βασιλιά θα προβούν σε αποκαλύψεις ή θα σιωπήσουν.

Η εμφανής σύγχυση του Χορού, για τη νίκη του Αγαμέμνονα, επιτείνεται όταν ζητούν πληροφορίες για τη τύχη του Μενελάου. Μέχρι τώρα ο Κήρυκας μίλησε για το θρίαμβο του Αγαμέμνονα στην Τροία με τη βοήθεια του Δία. Η απάντηση όμως στην ερώτηση του Χορού για την τύχη του Μενελάου θα σκιάσει το νικηφόρο κλίμα.⁶⁰⁶ Προσπαθώντας να συνενώσει τα ευχάριστα με τα δυσάρεστα, το μήνυμα της νίκης με το χαμό τόσων πολλών στο πόλεμο, με την απλοϊκότητα που τον χαρακτηρίζει, προτείνει χωριστούς ύμνους στους θεούς. Ο Κήρυκας προτρέπει τους Γέροντες και την πόλη να συμβιβάσουν δυο ετερόκλητες λατρευτικές εκδηλώσεις, τον παιάνα για τη νίκη με το θρήνο των Ερινύων για τη συμφορά (645).⁶⁰⁷ Παρά τη

⁶⁰⁴ Το τινάς έχει σημασία. Δε λέει τινά που θα εννοούσε τη βασίλισσα, η οποία κυβερνά *«ἀπόντων κοιράνων»*, αλλά αναφέρεται σε άλλους ή και σε άλλους εκτός από τη βασίλισσα.

⁶⁰⁵ Βλ. Χατζηανέστης, τ. Β' σ. 186 ad 615-616.

⁶⁰⁶ Σύμφωνα με τους σχολιαστές πιθανόν ο Κήρυκας δυσκολεύεται να δικαιολογήσει ότι οι δυο Ατρείδες πριν αναχωρήσουν από τη Τροία για την Ελλάδα είχαν μια έντονη διένεξη και ο καθένας έφυγε με το στρατό του χωριστά. Κατά την επική εκδοχή, Όδ. γ 130 κ.ε., οι Ατρείδες φιλονίκησαν και έφυγαν από τη Τροία χωριστά. Ο Αισχύλος δεν αναφέρεται σε αυτό το θέμα ούτε δίνει περισσότερες πληροφορίες για το Μενέλαο, γιατί πιθανόν ο νόστος του θα αποτελέσει θέμα του σατυρικού δράματος *Πρωτεύς*, με το οποίο έκλεινε η τετραλογία *Ορέστεια*. Βλ. Hogan, σ. 63 ad 624.

⁶⁰⁷ Με το οξύμωρο σχήμα *παιάνα/Ερινύων* αναδύεται για πρώτη φορά στην τριλογία η έριδα Απόλλωνα-Ερινύων για τη θεματική των ασμάτων. Ενώ ο παιάνας ήταν άσμα αφιερωμένο στο θεό Απόλλωνα και γενικά στους Ολύμπιους θεούς με ηρωικό και ευχαριστήριο χαρακτήρα, αντίθετα τα ύμνοι των Ερινύων σχετιζόνταν με το θρήνο και το πένθος είτε για να αποτραπεί κάτι κακό ή για



σύγχυση μεταξύ νίκης και συμφοράς που προεκτείνεται στη σύγχυση της θεματικής των θρησκευτικών τραγουδιών, ο Κήρυκας προβλέπει πως ο Δίας θα σώσει το Μενέλαο γιατί δεν θέλει να χαθεί το γένος των Ατρειδών(676-77).⁶⁰⁸

Στη σκηνή του Κήρυκα ο ποιητής φαίνεται πως θίγει μια άλλη πτυχή του δόλου της Κλυταιμίστρας και προετοιμάζει τί περίπου θα διαμειφθεί κατά την υποδοχή του Αγαμέμνονα. Η αφήγηση του αγγελιοφόρου ενίσχυσε την αξιοπιστία της Κλυταιμίστρας και έκρυψε με τέχνη την απειλή εναντίον του βασιλιά. Η επιχείρηση διαβολής των Γερόντων έχει σκοπό να μειώσει το κύρος και την αξιοπιστία ως αυτήκοων μαρτύρων όσων τεκταίνονται στον οίκο του Αγαμέμνονα. Απώτερος σκοπός της είναι να μη θιγεί η εικόνα της πιστής και αφοσιωμένης συζύγου και υπηρέτη της πόλης. Παρά τις φήμες, η βασίλισσα επέτυχε την αμοιβαία συνύπαρξη οίκου-πόλης.

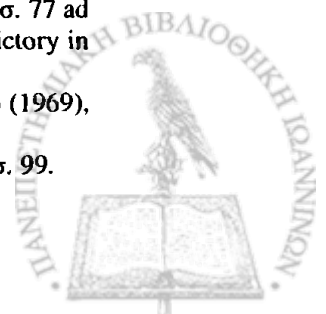
5. ο δόλος της Κλυταιμίστρας στη σκηνή της υποδοχής του Αγαμέμνονα

Όταν ο Αγαμέμνονας φθάνει θριαμβευτής στο Άργος πάνω σε άρμα με τη νεαρή ερωμένη του Κασσάνδρα, ο Κορυφαίος σπεύδει να χαιρετίσει το βασιλιά και με συγκρατημένη χαρά εκφράζει τα συναισθήματα της πόλης για την επιστροφή του (782-809). Απευθύνεται στο βασιλιά με ειλικρίνεια και θάρρος, χωρίς να του αποκρύψει τη διαφωνία και τη δυσαρέσκειά του κατά το παρελθόν για ένα πόλεμο με τόσο τίμημα. Η αφοσίωσή του στο βασιλιά είναι δεδομένη και εγνωσμένη, το τονίζει χωρίς να θέλει ούτε να τον κολακέψει ούτε να καυχηθεί. Η σπουδή του Κορυφαίου να εκφράσει τα ειλικρινή συναισθήματα των Γερόντων αλλά και τη διαφωνία τους στο παρελθόν αποδεικνύει πόσο πολύ θορυβήθηκαν από την προσπάθεια διαβολής της βασίλισσας. Με έμμεσους υπαινιγμούς προειδοποιεί τον Αγαμέμνονα για την υποκρισία και την ανειλικρίνεια που βασιλεύει στην πόλη και το φόβο μήπως ξεσπάσει κάποια σκοτεινή απειλή από μερίδα δυσареστημένων πολιτών (788-94).⁶⁰⁹ Κρίνουν ότι χρέος του άξιου ηγέτη είναι να διακρίνει ποιοι κρύβουν με κολακεία τις

κάποια συμφορά. Ο παιάνας των Ερινύων αντίθετα προς τον *τρίσπονδον εύποτον παιάνα* (246) που αδούταν για να ευχαριστήσουν πρώτα τον Ολύμπιο Δία, ο δεύτερος για τους ήρωες και ο τρίτος για το Δία Σωτήρα. Πρβ. *Πέρσ.* 341, *Χοήφ.* 151. Βλ. Fraenkel I, σσ. 314-318 ad 637, Χατζηανέστης, σσ. 77 ad 246-247/187-188, 190 ad 645, Για την αμφισημία της νίκης βλ. M. Kaimio, "The Theme of Victory in Aeschylus' *Oresteia* and *Ag.* 314-316", *Arctos*, Suppl. 2 (1987) 79-97.

⁶⁰⁸ Για τη τύχη του Μενελάου και τη σχέση του με το σατυρικό δράμα *Πρωτεύς*, βλ. Peradotto (1969), σσ. 261-263.

⁶⁰⁹ Για την έλλειψη αμοιβαίας επικοινωνίας Κορυφαίου-Αγαμέμνονα, βλ. Harriot, 9-17, Kitto, σ. 99.



πραγματικές τους προθέσεις και ποιοι όχι (796-99).⁶¹⁰ Για αυτό και σπεύδουν να εξαιρέσουν τον εαυτό τους από κάθε τέτοια υποψία. Όποιας μορφής προδοσία ή απειλή εκδηλωθεί από εδώ και στο εξής δεν αφορά τους ίδιους. Η αρχική απαξία τους για έναν πόλεμο με αφορμή την Ελένη με τίμημα τη θυσία της κόρης του και το θάνατο τόσων Αργείων δεν άλλαξε ούτε τώρα. Από την άλλη δεν μπορούν να κρύψουν τη χαρά τους γιατί ακόμη και ένας τέτοιος πόλεμος τέλειωσε νικηφόρα.

Οι ευθείες αναφορές των Γερόντων στα γεγονότα της Αυλίδας και οι υπαινιγμοί τους να προσέχει τους υποκριτές και τους κόλακες δεν έφεραν αποτέλεσμα.⁶¹¹ Ο αλαζόνας βασιλιάς δηλώνοντας τους θεούς *μεταιτίους* της νίκης του (811) και ότι είναι βαθύς γνώστης της ψυχοσύνθεσης των ανθρώπων, δείχνει να μην αντιλαμβάνεται τους υπαινιγμούς του Κορυφαίου. Φέρνει σαν παράδειγμα τον Οδυσσέα που στάθηκε σταθερά στο πλευρό του, ενώ αρχικά δεν συμφωνούσε με τον πόλεμο (841-42). Η ειρωνεία έκδηλη όχι μόνο γιατί ο Οδυσσέας ήταν ο μόνος ήρωας στην Τροία που δρούσε με το *δόλον*,⁶¹² αλλά γιατί οι δυο ήρωες έχουν εκ διαμέτρου αντίθετες πορείες. Ο Οδυσσέας παρά τις ερωτικές του παρασπονδίες επέστρεψε στην Ιθάκη χωρίς μεγαλεία, μόνος χωρίς πλούσια λάφυρα και αιχμάλωτες από τον πόλεμο κρυμμένος σε κουρέλια του ζητιάνου, τον οποίο περίμενε η αληθινά πιστή και αφοσιωμένη Πηνελόπη.

Στην ανταπάντησή του στο Χορό, στο πρώτο πληθυντικό πρόσωπο (846, 850, *βουλευσόμεθα, πειρασόμεθα*), δείχνει ότι η στάση του απέναντι το σώμα της γερουσίας δεν διαφοροποιήθηκε. Ο Αγαμέμνονας παρουσιάζεται ως δημοκρατικός και συνταγματικός ηγέτης, όπως ο Πελασγός (ΐκέτ. 367-69) που αποφασίζει από κοινού με τους πολίτες. Η προσπάθεια της βασίλισσας να διαβάλλει τους Γέροντες στο βασιλιά εν μέρει απέτυχε. Κατάφερε προς το παρόν να αποτρέψει οποιαδήποτε

⁶¹⁰ Ο Χορός πιστεύει ότι ο πολλοί στο Άργος εξ αιτίας του πολέμου κρύβουν το μίσος εναντίον των Ατρειδών, 449-51. Η σιωπή των πολιτών δεν αποτελεί πάντα ασφαλές κριτήριο αποδοχής των επιλογών των αρχόντων. Πρβ. Αισχύλ. *Πέρσ.* 13, Σοφ. *Αντιγ.* 289-92.

⁶¹¹ Για τη σχέση του ρ. *σαίνειν* με την κολακεία και την απάτη, βλ. Harriot, 9-17.

⁶¹² Ο Αγαμέμνονας επαινεί την αφοσίωση του Οδυσσέα. Πιθανόν το χωρίο να υπαινίσσεται στην πληροφορία του Ομήρου για τη συνέλευση των αρχηγών του πολέμου, στην οποία προσήλθαν μεθυσμένοι από τη νίκη και το κρασί. Το κλίμα της συνέλευσης και την έριδα για το χρόνο αναχώρησης του στρατού από την Τροία μετά την άλωση της πόλης αφηγείται ο Νέστορας στο νεαρό Τηλέμαχο, *Όδ.* γ 162-164. Βλ. Clay (1983), σ. 48 σημ. 83. Φαίνεται πως ο Μενέλαος αναχώρησε μόνος του και για αυτό ο Κήρυκας του *Αγαμέμνονος* δε γνωρίζει τίποτα για τη τύχη του ενώ ο Οδυσσέας έμεινε μέχρι το τέλος πιστός στον Αγαμέμνονα. Από την άλλη δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε τα κίνητρα του Οδυσσέα που τον παρακίνησαν να μείνει στο πλευρό του αρχιστράτηγου. Η αναφορά της αφοσίωσης του Οδυσσέα μάλλον ως ειρωνεία πρέπει να εκληφθεί για την ικανότητα καρδιογνώσιας του Αγαμέμνονα. Για το θέμα αυτό, βλ. W. B. Stanford, "The Looking glass of Society in Aeschylus' *Agamemnon* 838-40", *CR* 4 (1954) 82-85, (1963), σ. 102, J.C. Stephens, "Odysseus in *Agamemnon* 841-42", *Mnemosyne* 24 (1971) 358-61.



ενέργεια να αποκαλύψουν στο βασιλιά τις φήμες για τη διαγωγή της, επΐκεντρώνοντας την προσοχή τους στα πολιτικά ζητήματα και στο θέμα της αμοιβαίας εμπιστοσύνης βασιλιά -γερουσίας.

Αν όμως ο Αγαμέμνωνας δεν κατανοεί τα υπονοούμενα του Χορού, η έξυπνη γυναίκα του που ασκούσε εξουσία, όσο εκείνος απουσίαζε, αντιλαμβάνεται ποιους «φωτογράφιζε» ο Χορός. Η ευφυής Κλυταιμίστρα θα αξιοποιήσει έξυπνα τις υποψίες του Χορού για την ίδια, τους φόβους του για επαναστατικές κινήσεις των πολιτών εναντίον της εξουσίας του Αγαμέμνονα και την αγωνία του για τη κινητοποίηση της αράς στην οικογένεια του. Η βασίλισσα στη σκηνή της υποδοχής του βασιλιά (855-974), θα καταφύγει, με κάποιες διαφοροποιήσεις, στα ίδια επιχειρήματα που ανέπτυξε ενώπιον του Κήρυκα.⁶¹³ Πιθανόν η πρώτη της εμφάνιση ήταν ένα είδος προάγωνα για να μελετήσει τις αντιδράσεις των Γερόντων και του Κήρυκα. Μπροστά στον Αγαμέμνονα εξαίρει την αφοσίωσή της και την πίστη της σε αυτόν τονίζοντας τις δυσκολίες μιας γυναίκας να διαχειρίζεται μόνη της τον οίκο (855 κ.ε). Η αφήγησή της και πάλι έχει δυο αποδέκτες, το Χορό και τον Αγαμέμνονα. Αρχικά απευθύνεται στον εκφραστή της πόλης Χορό και φαίνεται να αγνοεί παντελώς το βασιλιά. Ενώ θα περίμενε κανείς ότι θα τρέξει στην αγκαλιά του άνδρα της, η Κλυταιμίστρα μακρηγορεί. Εκθέτει πρώτα στους Γέροντες του Άργους τη διαγωγή της κατά την απουσία του άνδρα της. Τους προτρέπει να μην εμπιστεύονται αόριστες φήμες που κυκλοφορούν στην πόλη, αλλά την ίδια ως αυτόπτη μάρτυρα των γεγονότων· ότι διακατέχεται από βαθιά αισθήματα αγάπης μόνο για τον άνδρα της, ότι υπέστη πολλές δοκιμασίες και βάσανα όσο ήταν μόνη, τόσο που πολλές φορές από τον πόνο που ένιωθε για τις φήμες που έφερναν νεκρό τον άνδρα της αποπειράθηκε να απαγχονιστεί, αν κάποιοι δεν την απέτρεπαν.

Για την κατάσταση που επικρατούσε στα ενδότερα του παλατιού μέχρι τώρα οι θεατές είχαν άγνοια. Ο Φύλακας αφήνοντας σκοτεινά υπονοούμενα, λίγο πριν αποχωρήσει από τη σκηνή (36-39), είχε καλλιεργήσει στους θεατές την καχυποψία ότι κάτι τρομερό συμβαίνει πίσω από τους τοίχους του σπιτιού για το οποίο δεν επιτρέπεται να μιλήσει ανοιχτά. Ο Χορός στη συνομιλία του με τον Κήρυκα

⁶¹³ Για την ερμηνεία και το συμβολισμό της σκηνής, βλ. Goheen (1955), σσ. 113-147, P.E. Easterling, "Presentation of Character in Aeschylus", *CP* 20 (1973) 3-19, Dodds, (1973), σ. 58, W.F. Lanahan, "Levels of symbolism in red carpet scene of *Agamemnon*", *CB* 51 (1974) 24-27, Lebeck, σσ. 74-79, Jenkins (1985), σσ. 116-120, E. Flintoff, "The Treading of the Cloth", *QUCC* 53 (1987) 119-130, G. Ferrari, "Figures in the Text: Metaphors and Riddles in the *Agamemnon*", *CPh* 92 (1997) 1-45, K. Morrell, "The Fabric of Persuasion. Clytemnestra, Agamemnon, and the Sea of Garments", *CJ* 92 (1997) 141-165, L. McNeil, "Bridal Cloths, Cover-ups, and *Kharis*: The 'Carpet Scene' in Aeschylus' *Agamemnon*", *G&R* 52 (2005) 1-17.



φοβούμενος τις αποκαλύψεις, είχε αφήσει υπαινιγμούς για κάποια αόριστη και σκότεινη απειλή. Ποιος τρομοκρατεί στο Άργος και επιβάλλει σιωπή; Από πού και με τρόπο η βασίλισσα εξασφάλιζε όλες αυτές τις φήμες; Σύμφωνα με τα λεγόμενα της Κλυταιμίστρας φαίνεται ότι όλα λειτουργούσαν καλά παρά τις δυσκολίες μιας γυναίκας να διαχειρίζεται έναν διπλό οίκο ενώ και οι δυο κύριοι απουσιάζουν στον πόλεμο. Σκοπός της είναι να πείσει το βασιλιά πόσο μόνη ήταν και ταυτόχρονα να δικαιολογήσει τον παραγκωνισμό του συμβουλίου των Γερόντων.

Η πρώτη της φράση ότι θα μιλήσει σε αυτούς χωρίς ντροπή για την αγάπη της προς τον άνδρα (856), αφ' ενός προκαλεί έκπληξη πώς μια γυναίκα μπορεί να μιλά δημόσια για μια τόσο ιδιωτική υπόθεση και αφ' ετέρου δεν είναι σίγουρο ότι αφορά μόνο τον Αγαμέμνονα. Το *φιλόνορας* τρόπους είναι αρκετά διφορούμενο γιατί ενδέχεται να δηλώνει αγάπη για τον άνδρα της αλλά και αγάπη για τους άνδρες γενικά.⁶¹⁴ Το γενικόλογό επιχείρημα ότι ο άνθρωπος χάνει τη συστολή του όσο μεγαλώνει, με το οποίο κλείνει το συλλογισμό της, λογικά αφορά μόνο εκείνη και τον Αγαμέμνονα, γιατί η συνήθεια και ο χρόνος διώχνουν την αιδώ στις πολύ προσωπικές σχέσεις ενός ζευγαριού. Εξάλλου η κύρια αρετή των γυναικών συνάδει με την αιδημοσύνη για την ιδιωτική τους ζωή.⁶¹⁵ Η βασίλισσα προσθέτει τώρα τη δική της εκδοχή ως αυτόπτη μάρτυρα, σαν να απαντά σε αόριστες μομφές για τη διαγωγή της όσο έλειπε ο βασιλιάς (858-60). Όπως παραπάνω στη συνάντησή της με τον Κήρυκα, χωρίς να της το ζητήσει κανείς, έτσι κι εδώ απαντά σε υποτιθέμενες φήμες σχετικά με την τιμιότητα και πίστη στο σύζυγό της. Φαίνεται πως η Κλυταιμίστρα ενδιαφέρεται περισσότερο για την εικόνα της, για την εντύπωση που θα σχηματίσει ο βασιλιάς για τη διαγωγή της παρά για τον ευτυχή νόστο του άνδρα της από ένα μακρόχρονο πόλεμο.

Στη συνέχεια αναφέρεται στο *δύσφορον βίον*, στις δυσκολίες μιας γυναίκας να μένει μόνη και έρημη στο σπίτι χωρίς άνδρα (859-62).⁶¹⁶ Πώς όμως η μοναξιά της είναι και *έκπαγλον* και *κακόν* (862) και τι προσπαθεί να κρύψει πίσω από το οξύμωρο της φράσης; Η κατάσταση στο παλάτι επιπρόσθετα ήταν πολύ δύσκολη από τις επίμονες φήμες για το θάνατο του Αγαμέμνονα (863 κ.ε.). Η αναφορά στις φήμες για

⁶¹⁴ Πρβ. 411, *ἰὼ λέχος καὶ στίβοι φιλόνορες*, τις αντιδράσεις του Μενελάου για τη φυγή της Ελένης.

⁶¹⁵ Η Κασσάνδρα, 1203, διατάζει να μιλήσει δημόσια για τον έρωτα του Θεού Απόλλωνα ούτε καμαρώνει φιλάρεσκα.

⁶¹⁶ Οι θεατές μολονότι γνωρίζουν από το μύθο τη μοιχεία και τη συνωμοσία της βασίλισσας με τον Αίγισθο, εν τούτοις δεν είναι σε θέση να προβλέψουν ότι ο Αισχύλος αργότερα θα φέρει επάνω στη σκηνή τον εραστή της βασίλισσας και συνωμότη. Για τις δυσκολίες μιας γυναίκας μόνης, πρβ. Αισχύλ. *Πέρσ.* 169, *ὄμμα γὰρ δόμων νομίζω δεσπότην παρουσίαν*. Η Άτοσσα τονίζει τη σημασία της παρουσίας του άνδρα στον οίκο.



τον υποτιθέμενο θάνατο του Αγαμέμνονα δίνεται τόσο παραστατικά ώστε νομίζει κανείς ότι η Κλυταιμῆστρα δεν απεύχεται το τέλος του αλλά το επιθυμεί. Φαίνεται αρκετά παράδοξο να έχει μπροστά της ζωντανό τον άνδρα της αλλά να μιλά με τόσες λεπτομέρειες για το θάνατό του. Ποιο είναι το *κάκιον ἄλλο πῆμα* (865), αν λείπει ο δεύτερος όρος σύγκρισης; Η παρομοίωση των διάτρητων φημών για τις πληγές του βασιλιά και το θάνατό του με τις αμέτρητες οπές που βλέπει κανείς σε ένα δίχτυ, αποκάλυπτει χωρίς να δηλώνεται ανοιχτά συνωμοτικά σχέδια για το θάνατό του.⁶¹⁷ Γιατί το δίχτυ, το κατ' ἐξοχήν σύμβολο της ίντριγκας στην τραγωδία, αποτελεί ένα από τα νήματα του *δόλου* ολόκληρης της τριλογίας. Είναι όμως αρκετά παράδοξο ότι από τον *δύσφορον βίον* απουσιάζει οποιαδήποτε αναφορά στο χαμό της Ιφιγένειας. Προφανώς η σιωπή της βασίλισσας για την πραγματική αιτία του *δύσφορου βίου* έχει διπλό σκοπό: πρώτα να δείξει ότι αντιμετωπίζει με γενναιότητα τις επιλογές του άνδρα της και από την άλλη να εντείνει τις ενοχές του Αγαμέμνονα ώστε να δικαιολογεί κάθε είδους ασυνήθιστη συμπεριφορά της γυναίκας του.

Η μακρηγορία της για τα δεινά μιας γυναίκας μόνης έχει και έναν επιπρόσθετο σκοπό. Όλα τα παραπάνω λέγονται με τόση ένταση και έκταση γιατί η Κλυταιμῆστρα θέλει να προσπεράσει το σκόπελο της απουσίας του Ορέστη. Επιδιώκει να δείξει πως, ό,τι αφορά την απουσία του Ορέστη, είναι απόρροια της φημολογίας για το θάνατό του. Για πρώτη φορά απευθύνεται στον Αγαμέμνονα (877 κ.ε.,), αλλά στο λόγο της δεν υπάρχει ούτε μια έκφραση θερμής υποδοχής. Απλά του δηλώνει ότι απομάκρυνε τον Ορέστη στη Φωκίδα, γιατί δεν ήξερε πώς να αντιμετωπίσει πιθανό κίνδυνο αναρχίας στην πόλη, όσο εκείνος βρισκόταν στη Τροία και φούντωναν οι φήμες ότι είναι νεκρός. Καθιστά υπεύθυνο τον Αγαμέμνονα για την απομάκρυνση του Ορέστη από το παλάτι δίνοντας παράλληλα τη δική της εκδοχή για ένα γεγονός που δεν μπορούσε να αποσιωπήσει:

*ἐκ τῶνδ' ἐ τοι παῖς ἐνθάδ' οὐ παραστατεῖ,
ἐμῶν τε καὶ σῶν κύριος πιστωμάτων,*⁶¹⁸

⁶¹⁷ Την ίδια έκφραση χρησιμοποιεί ο Όμηρος για να περιγράψει την παγίδευση των μνηστήρων. Πρβ. *Όδ.* χ 386, *δικτύωι πολυοπῶι*.

⁶¹⁸ Η κυριολεκτική σημασία λ. *πίστωμα* όπως και η λ. *πίστις* αφορά χώρο των οικονομικών συναλλαγών και σημαίνει βεβαίωση, εγγύηση. Η λ. *πιστώματα*, με παρόμοια σημασία, στις κοινωνικές συμφωνίες και ιδιαίτερα στο γάμο συμβολίζει τους όρκους και την αμοιβαία εμπιστοσύνη των συμβαλλομένων μερών. Πρβ. *Αισχύλ. Χοηφ.* 977, *Εὐμ.* 214, *Ήρας τελείας καὶ Διὸς πιστώματα, Πέρσ.* 171, *γῆραλέα πιστώματα*, τα έμπιστα πρόσωπα. Ο Αριστοτέλης, *Ρητ.* 1354 a 15-17, 1375 b 20, μιλά εκτενώς για την αξία των *πιστωμάτων* και των *πίστεων* στη ρητορική, αφού η *πίστις*, η αποδεικτική διαδικασία, αποτελεί το ουσιαστικότερο μέρος ενός ρητορικού λόγου. Οι *πίστεις* χωρίζονται σε *άτεχνες*, όσες αποδείξεις είναι αντικειμενικά πειστήρια και δεν οφείλονται στις τεχνικές δεξιότητες του



ὥς χρῆν, Ὀρέστης· μηδὲ θαυμάσις τόδε·
 τρέφει γὰρ αὐτὸν εὐμενὴς δορύξενος
 Στροφίος ὁ Φωκεὺς, ἀμφίλεκτα πῆματα
 ἔμοι προσφωνῶν, τὸν θ' ὑπ' Ἰλῖωι σέθεν
 κίνδυνον, εἴ τε δημόθρους ἀναρχία
 βουλὴν καταρρίψειεν,⁶¹⁹ ὥς τι σύγγονον
 βροτοῖσιν τὸν πεσόντα λακτίσαι πλέον.
 τοῖάδε μέντοι σκῆψις οὐ δόλον φέρει (877-86).

Οι φήμες για το θάνατό του μπορούσαν να θέσουν σε κίνδυνο το διάδοχο του θρόνου, την εγγύηση της συζυγικής πίστης του ζευγαριού. Η Κλυταιμῆστρα αναφέρεται σε ένα αρκετὰ πιθανό ενδεχόμενο, γιατί όταν κυκλοφορούν φήμες για το θάνατο ενός βασιλιά, ενδέχεται να ξεσπάσει η λαϊκή δυσαρέσκεια εναντίον της γυναίκας του και του ανήλικου γιου του.⁶²⁰ Η βασίλισσα όμως ούτε ενημέρωσε ούτε απευθύνθηκε για βοήθεια στο συμβουλευτικό σώμα των Γερόντων, αλλά σε ένα φίλο του βασιλιά που τον φιλοξένησε παλιά και κατοικεί μακριά από το Άργος.⁶²¹ Τα ἀμφίλεκτα πῆματα του Στρόφιου δεν μπορούν να εκληφθούν ως πραγματικές αιτίες κινδύνου του Ορέστη, αλλά η βασίλισσα χρησιμοποίησε το θεσμό της φιλοξενίας για να δικαιολογήσει όχι μόνο την απουσία του Ορέστη, αλλά και τον παραγκωνισμό της γερουσίας. Θέλει να δείξει ότι διαχειρίστηκε ορθά μια πολιτική κρίση και πρόλαβε ένα πραξικόπημα

ρήτορα (νόμοι, συμβόλαια, διαθήκες κ.ά) και τις ἔντεχνες, τις αποδείξεις εκείνες που επινοεί ο ίδιος ο ρήτορας, όπως τα ενθυμήματα, τα παραδείγματα, γνώμες, ἤθη, και πάθη.

⁶¹⁹Βλ. *The Tragedies of Aeschylus*, ed. by F. A. Paley, London 1855, ad 881, που αποδέχεται τη σημασία, «θα ανέτρεπε τη γερουσία», δίνει την εξής ερμηνεία στο στίχο, «κατά τον Αισχύλο η βουλή είναι μια αριστοκρατική συνέλευση στενά δεμένη με τη βασιλική εξουσία και αντίθετη προς τους λαϊκούς αγώνες. Έτσι μετά το θάνατο ή τον υποτιθέμενο θάνατο του βασιλιά, ο λαός θα ανέτρεπε το εμπιστευτικό συμβούλιο και τα όποια ερείσματα της βασιλικής εξουσίας. Ο W. Headlam, *Agamemnon of Aeschylus*, Cambridge, 1910, ad 881, υποστηρίζει τη γραφή καταρράψειεν και παραπέμπει στα χωρία, Εὐμ. 26, καταρράψας μόρον και Αγ. 1604, φόνον ῥαφεὺς. Το ρ. ῥάπτω αντικείμενο λέξεις όπως κακά, φόνον, θάνατον σημαίνει δολοπλοκά. Αυτό αποδεικνύεται και από τα σύνθετα όπως δολορράφος, μηχανορράφος, δικορράφος. Κατά το Χατζηανέστη, πρέπει να διατηρηθεί η γραφή καταρρίψειεν; η οποία σημαίνει θα έριχνε κάτω, θα διέλυε τη βουλή, το σώμα των γερόντων που επέβλεπε την ορθή διακυβέρνηση της πόλης κατά την απουσία του βασιλιά. Αυτή τη διάλυση θα την προκαλούσε η δημόθρους ἀναρχία. Θα ήταν βέβαια πειστικότερη η άποψη αν αντί του βουλὴν είχαμε τὴν βουλὴν

⁶²⁰ Εξ άλλου ο Χορός παραπάνω είχε εκφράσει το φόβο για την οργή του λαού εναντίον των Ατρείδων για τους νεκρούς του πολέμου. Η διαφορά των δυο θέσεων βρίσκεται στα κίνητρα και όχι στο αποτέλεσμα. Η αγωνία του Χορού για την βαρεῖαν φάτιν των Ατρείδων προερχόταν από την ὕβρη που συνοδεύει τον αρχηγό ενός πολύνεκρου πολέμου και τη φήμη του πολυπόρθου η οποία εξασφαλίζεται με βαριά ανταλλάγματα. Πουθενά δεν ανέφεραν ως αιτία τις φήμες του υποτιθέμενου θανάτου του βασιλιά. Νομίζω ότι η αμφισβημία της λέξης φάτις, 456, 868, εξασφαλίζει στη βασίλισσα τη δυνατότητα να μιλά ταυτόχρονα σε δυο αποδέκτες, και στο Χορό και στον Αγαμέμνονα.

⁶²¹ Ανάλογους φόβους είχε εκφράσει και ο Χορός αλλά για άλλη αιτία, 445-57. Πουθενά δεν αναφέρουν ότι διακινδύνευε η ζωή του Ορέστη ή η βουλή εξαιτίας της οργής του πλήθους παρά μόνο οι Ατρείδες.



εναντίον του βασιλιά με τη βοήθεια ενός φίλου της οικογένειας. Αποκρύπτει με τέχνη τοῦς πραγματικούς λόγους αποπομπής του Ορέστη και την ανάθεση της ανατροφής του στο Στρόφιο (*τρέφει* 880).⁶²² Ενώ κανείς δεν αμφισβήτησε ευθέως τους χειρισμούς της και την τιμιότητά της για τις επιλογές της, με *οὐ δόλον φέρει* προδίδει ότι η απομάκρυνση του Ορέστη και ο φόβος διάλυσης της βουλής αποτελούν δικές της επινοήσεις, που έχουν άλλα κίνητρα και σχετίζονται άμεσα με το *δόλον* της.⁶²³ Η αποπομπή του γιου της υπηρετεί μακροπρόθεσμα τόσο τον οίκο όσο και την πόλη. Οι παραπάνω πληροφορίες έρχονται για πρώτη φορά στο φως της δημοσιότητας, γιατί το κοινό δεν γνωρίζει από προηγούμενη επική παράδοση αυτόν το *δόλον*. Ο Πίνδαρος (*Πυθ.* 11, 17 κ.ε.) αναφέρει ότι η Κλυταιμήστρα με *δόλον* έδωσε τον Ορέστη, τον οποίο έσωσε κρυφά η παραμάννα του Αρσινόη, αλλά δεν είναι ξεκάθαρο αν η ωδή του προηγείται χρονικά της *Ορέστειας* ή έπεται.⁶²⁴ Στο τέλος του *Αγαμέμνονος* ο Αίγισθος πάνω στον εκνευρισμό του θα αποκαλύψει πόσο κάλπικες ήταν οι δικαιολογίες της Κλυταιμήστρας, όταν μιλά απερίφραστα για εξορία του Ορέστη (1668). Πολύ περισσότερο αποκαλυπτική είναι η στιχομυθία Ορέστη-Κλυταιμήστρας, στις *Χοηφόρους* (913-17), λίγο πριν τη φονεύσει, όταν ο γιος της λέει ότι πουλήθηκε σαν δούλος ενώ είναι ελεύθερος, με αντάλλαγμα τον Αίγισθο. Με την απομάκρυνση όμως του Ορέστη η Κλυταιμήστρα, αφ' ενός διαλύει την αμοιβαία γαμήλια συμφωνία της με τον Αγαμέμνονα και αφ' ετέρου θέτει σε κίνδυνο το διάδοχο και συνεχιστή του οίκου και της εξουσίας. Εκμεταλλεύεται για προσωπικό όφελος τα αγαθά της σχέσης ξενιστή-ξένου που είχε συνάψει στο παρελθόν ο Αγαμέμνονας με το Στρόφιο, για να ανταποδώσει το πρώτο χτύπημα στον άνδρα της για τη θυσία της Ιφιγένειας. Επομένως ο Ορέστης απομακρύνθηκε μόνο για δικούς της λόγους, γιατί τη θέση του Αγαμέμνονα στην κλίνη της είχε πάρει ο Αίγισθος και γιατί δεν ήθελε να υπάρχει

⁶²² Η αποτυχία προστασίας του απόγονου ενός ξενιστή θεωρούνταν παραβίαση του κώδικα ηθικής της φιλοξενίας. Στην *Εκάβη* του Ευριπίδη, 1243-51, ο Θράξ βασιλεύς Πολυμήτωρ, φόνευσε τον Πολύδωρο, το γιο που του είχε εμπιστευθεί ο φίλος του Πρίαμος. Η συμπεριφορά του κρίνεται κατακριτέα από τον Αγαμέμνονα και για αυτό επιτρέπει στην Εκάβη να τον εκδικηθεί. Βλ. Roth, σ. 5 σημ. 10, Κ. Συνοδινού, *Ευριπίδης Έκάβη. Εισαγωγή-κείμενο-μετάφραση*, Αθήνα 2005, τ. Α' σσ. 32, 60, 61, 62, τ. Β' σσ. 14, 15, 22, 270, 289-291, 293-294, 304, 314, 328, 329, 338, 367, 373, 390, 417, 431, 440, 442.

⁶²³ Η Φωκίδα λόγω της γειννίας με τους Δελφούς αποτελεί μοιραίο τόπο στην τριλογία. Οι Δελφοί, τόπος λατρείας του Απόλλωνα και του Διόνυσου, θα παίξουν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη των γεγονότων. Πάντως ο τόπος αποπομπής του Ορέστη για διαφορετικούς λόγους ικανοποιεί και τον Αγαμέμνονα και τη Κλυταιμήστρα. Στις *Χοηφόρους* η Κλυταιμήστρα θα αντιληφθεί πόσο επικίνδυνη για αυτήν ήταν η Φωκίδα.

⁶²⁴ Ο ενδέκατος *Πυθιονικός* του Πινδάρου έχει διχάσει τη φιλολογική έρευνα για την ακριβή χρονολόγησή του, αν προηγείται δηλ. της *Ορέστειας* ή έπεται. Τα προβλήματα επικεντρώνονται στην επιλογή και τη λειτουργία του μύθου του Ορέστη και τις λεκτικές ομοιότητες ανάμεσα στο κείμενο του Αισχύλου και της ωδής. Για το θέμα, βλ. Düring, Ιακώβ (1994), σσ. 334-337.



μάρτυρας της διάλυσης του γάμου και της αλλαγής της εξουσίας στον οίκο και την πόλη.⁶²⁵

Αφού δικαιολόγησε με απαράμιλλη μαεστρία την απουσία του Ορέστη και πώς απέτρεψε τη διάλυση της *βουλῆς*, με περισσή τέχνη ξαναγυρίζει στο *δύσφορον βίον*. Τονίζει με υπερβολικό τρόπο την ανησυχία της για την τύχη του απόντα βασιλιά. Έκλαιγε τόσο πολύ ώστε στέρεψαν οι πηγές των δακρύων της και δεν υπάρχει πια σταγόνα (887-88). Ταλανιζόταν όλη νύχτα ξάγρυπνη με τη σκέψη ότι υπήρχε περίπτωση να μην τον ξαναδεί, αφού οι φωτιές που ήταν να ανάψουν για κείνον δεν άναβαν.⁶²⁶ Η εμμονή όμως της βασίλισσας στη βλάβη που υπέστησαν τα μάτια της από το κλάμα και την αγρύπνια δεν εξηγείται πειστικά. Δεν είναι ξεκάθαρο αν οι *λαμπτηρουχίαι* αφορούν τα σημάδια της φωτιάς που περίμενε αλλά δεν έφταναν ή τους *λαμπτήρες* που φώτιζαν το παλάτι τη νύχτα, ή ξαγρυπνούσε για άλλους λόγους.⁶²⁷ Στη συνέχεια αναφέρει πως κοιμόταν αποκαμωμένη, αλλά πεταγόταν απότομα από τον ύπνο ακόμη και από το πέταγμα ενός κουνουπιού (892-94). Όμως «τον βόμβο του κουνουπιού δεν τον ακούμε όταν κοιμόμαστε βαθιά και βλέπουμε όνειρα».⁶²⁸ Η λέξη *ρίπη*, που αποδίδει την ταχεία κίνηση και τον ήχο που προκαλείται απ' αυτή, παρ' ότι συνοδεύεται από το επίθετο *λεπτή* δεν μπορεί να προέρχεται από ένα κουνούπι. Η βασίλισσα όμως επειδή επιδιώκει να παραστήσει την αγωνία της όσο το δυνατόν πιο υπερβολική, λέει (894): «έβλεπα στον ύπνο μου να σου συμβαίνουν συμφορές περισσότερες απ' όσες μπορούν να συμβούν κατά τη διάρκεια του ύπνου». Έχει παρατηρηθεί ότι όσα ο άνθρωπος βλέπει στον ύπνο του καλύπτουν χρονικό διάστημα απείρως μεγαλύτερο από το χρόνο που κοιμάται. Χωρίς να το αντιλαμβάνεται η Κλυταιμίστρα με το συγκριτικό βαθμό, (894, *πλείω τοῦ ξυνεύδοντος χρόνου*), προβάλλει τη δική της εσώτερη επιθυμία για πρόκληση περισσότερων πληγών στο βασιλιά. Αν λάβουμε υπ' όψη τη φροϋδική αντίληψη ότι στα όνειρα εκδηλώνονται καταπιεσμένες επιθυμίες που το κοινωνικό σύνολο δεν αποδέχεται, κατανοούμε ότι πίσω από την αμφισημία των περισσότερων πληγών ή

⁶²⁵ Η λ. *πιστώματα* σημαίνει την αμοιβαία γαμήλια συμφωνία, θεσμό που προστατεύουν ο Δίας, η Ήρα και η Αφροδίτη. Πρβ. Αισχύλ. *Ικέτ.* 10054-57, *Εὐμ.* 214-15.

⁶²⁶ Όταν έφτασε η είδηση της άλωσης μέσω των φρυκτών η βασίλισσα είχε αναφέρει στο Χορό ότι έτσι είχε συμφωνήσει η ίδια με τον άνδρα της. Εδώ χρησιμοποιεί τον αμφίσημο όρο *λαμπτηρουχία* ο οποίος μπορεί να σημαίνει τη φρυκτωρία, όπως υποστηρίζουν ο Paley και ο Rose αλλά και τους λαμπτήρες που άναβαν το βράδυ σύμφωνα με τον Fraenkel. Πρβ. *Χοηφ.* 536-37, *πολλοὶ δ' ἀνήθιοντ' σκότῳ/ λαμπτήρες ἐν δόμοισι δεσποίνης χάριν*.

⁶²⁷ Πρβ. *Εὐμ.* 106-109, το είδωλο της Κλυταιμίστρας θυμίζει στις Ερινύες τις ολονύκτιες τελετές προς τιμήν τους: *ἢ πολλὰ μὲν δὴ τῶν ἐμῶν ἐλείξατο, / χοάς τ' αἰίνους, νηφάλια μείλιγματα, / καὶ νυκτίσεμνα δεῖπν' ἐπ' ἐσχάραι πυρός / ἔθυσον, ὥραν οὐδενός κοινήν θεῶν*.

⁶²⁸ Βλ. Χατζηανέστης, τ. Β', σ. 232 ad 891-93.



συμφορών, βρίσκεται κρυμμένο το δικό της όνειρο να πλήξει θανάσιμα το βασιλιά. Ο θρήνος και η αγρύπνια της, επομένως, ενδέχεται να οφείλονται σε άλλη αιτία και όχι στην ανησυχία για την τύχη του άνδρα της.

Ξαφνικά ξεσπά ξανά σε εκδηλώσεις αγάπης και λατρείας προς το σύζυγό της, με εγκώμια και υπέρμετρους επαίνους:

νῦν, ταῦτα πάντα τλᾶσ', ἀπενθήτωι φρενὶ
λέγοιμ' ἄν ἄνδρα τόνδε τῶν σταθμῶν κύνα,
σωτήρα, ναὸς πρότονον, ὑψηλῆς στέγης
στῦλον ποδῆρη, μονογενὲς τέκνον πατρί,
ὁδοιπόρῳ διψῶντι πηγαῖον ῥέος,
καὶ γῆν φανείσαν ναυτίλοις παρ' ἐλπίδα,
κάλλιστον ἥμαρ εἰσιδεῖν ἐκ χείματος.
[τερπνόν δὲ τὰναγκαῖον ἐκφυγεῖν ἅπαν].
τοιοῖσδὲ τοῖ νιν ἄξιῳ προσφθέγμασιν,
φθόνος δ' ἀπέστω· πολλὰ γὰρ τὰ πρὶν κακὰ
ἠνείχόμεσθα. νῦν δέ μοι, φίλον κάρα,
ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε, μὴ χαμαὶ τιθεῖς
τὸν σὸν πόδ', ὦναξ Ἰλίου πορθήτορα.
δμωαί, τί μέλλεσθ', αἷς ἐπέσταλται τέλος
πέδον κελεύθου στορνύναι πετάσμασιν;
εὐθύς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος,
ἐς δῶμ' ἄελπτον⁶²⁹ ὥς ἄν ἡγήται Δίκη·
τὰ δ' ἄλλα φροντὶς οὐχ ὕπνῳ νικωμένα
θήσει δικαίως σὺν θεοῖς εἰμαρμένα (895-913).

Υμνώντας τον σαν θεό, τον αποκαλεί προστάτη και φύλακα του σπιτιού, τον παρομοιάζει με σκοινί που σώζει το καράβι, με στύλο στερεό μιας ψηλής στέγης, μοναχογιό ενός πατέρα, με τρεχούμενο νερό πηγής για το διψασμένο οδοιπόρο, με ὄσπρια που ανέλπιστα είδαν οι ναύτες, με ευδία μετά από τρικυμία.⁶³⁰ Συσσωρεύει μια σειρά προσφωνήσεων χωρίς σύνδεση για να απεικονίσει μια κοινοτοπία, ότι για αυτήν ο άνδρας της αποτελεί τη μοναδική ελπίδα του οίκου. Αν είναι σωστή η

⁶²⁹ Πρβ. Αισχύλ. Πέρσ. 1006, ἄελπτον κακόν, 1026, πῆμ' ἄελπτον.

⁶³⁰ Πρβ. ψ 233 κ.ε., την ομηρική παρομοίωση για την ανέλπιστα χαρά της Πηνελόπης για την επιστροφή του Οδυσσέα.



ερμηνεία της M. Alexiou ότι όλες αυτές οι προσφωνήσεις είναι ενταγμένες στο τυπικό ενός θρήνου για νεκρό, τότε πρόκειται για σκληρή ειρωνεία της Κλυταιμίστρας και αντιστροφή ενός λατρευτικού εθίμου.⁶³¹ Ενώ ο Αγαμέμνωνας είναι ζωντανός η Κλυταιμίστρα τον θρηνεί σαν να είναι ήδη νεκρός. Όλοι αυτοί οι έπαινοι μολονότι λογικά θα ικανοποιούσαν τη ματαιοδοξία του Αγαμέμνονα, εν τούτοις ακόμη και ο ίδιος τα βρίσκει ανόητα και υπερβολικά (915 κ.ε.).⁶³² Για τους θεατές η ειρωνεία και η υποκρισία της βασίλισσας είναι φανερές, αλλά ο Αγαμέμνωνας που δεν γνωρίζει την ικανότητα της βασίλισσας να κρύβει με αμφιλογίες τα πραγματικά της συναισθήματα δεν μπορεί να κατανοήσει σε τι αποσκοπεί η ρητορική της. Στην πηγή που σβήνει τη δίψα του ο οδοιπόρος ενδέχεται να ελλοχεύει κάποιος εχθρός, ενώ η ξηρά που ανέλπιστα βλέπει ο ναυτικός να είναι ύφαλος. Παίζοντας με τη διφορούμενη λέξη *φθόνος*, η οποία σημαίνει μίσος ή ζήλια, αφήνει ασαφή και αμφίσημα τα όσα είπε πριν: «τέτοιων χαιρετισμών τιμή του αξίζει κι ας λείπει ο φθόνος. Φθάνουνε τα περασμένα που τραβήξαμε».

Αμέσως η φωνή της βρίσκει θερμούς τόνους τρυφερότητας. Αποκαλώντας τον *φίλον κάρα* και *Ίλιου πορθήτορα*, τον παροτρύνει να κατεβεί από το άρμα και να πατήσει στον *πορφυρόστρωτον πόρον* για να οδηγηθεί στο σπίτι που δεν ήλπιζε να δει.⁶³³ Παρά τη σύγχυση που συνειδητά έχει δημιουργήσει η βασίλισσα δεν πρέπει να ξεχνούμε πως η υποδοχή του Αγαμέμνονα οργανώθηκε για να φανούν οι αρετές της Κλυταιμίστρας τόσο στη διαχείριση του οίκου όσο και της πόλης. Αντιστρέφει την ιερουργία γάμου και οδηγεί δήθεν τον άνδρα στον οίκο. Τα υφαντά μετασχηματίζονται σε όργανο γοητείας του βασιλιά για να τον οδηγήσουν σε ασεβείς πράξεις. Κλείνει την προσφώνησή της στο βασιλιά με διφορούμενα και αμφισημίες λέγοντας ότι με την ακούραστη έγνοια της και τη βοήθεια των θεών έχει φροντίσει και υπόλοιπα. Τι μένει ακόμη να φροντίσει η βασίλισσα με την ακοίμητη έγνοια της; Η αμφισημία είναι έντονη γιατί η φράση μπορεί να υπαινίσσεται τη φροντίδα για το

⁶³¹ Η M. Alexiou, σσ. 306,311, αναφέρει «πως συνηθισμένο στερεότυπο θέμα στους αρχαίους ελληνικούς θρήνους είναι το παράπονο της μητέρας, της αδελφής ή της συζύγου του νεκρού ότι ο θάνατός του της αποστέρησε την παρηγοριά και την απαντοχή, και ότι τώρα, χωρίς τη δική του προστασία θα τη βρουν μόνη τα άθλια γεράματα. Το παράπονο αυτό εκφράζεται συχνά με τη μεταφορική ταύτιση του νεκρού με κάποιο αντικείμενο στήριξη ή προστασίας. Η εν λόγω ιδέα απαντά αποκλειστικά σε θρήνους». Πρβ. Eur. *IT* 57, 42-60. Επιπρόσθετα «η ζωή δεν είναι μόνο ταξίδι στη στεριά, είναι και θαλασσινό ταξίδι, που οδηγεί σ' ένα μοναδικό λιμάνι κάτω από τη γη. Ο σύζυγος ή ο γιος παρουσιάζεται με λιμάνι, με κατάρτι του καραβιού ή με κυβερνήτη απ' όπου εξαρτάται η ασφάλεια των επιβατών».

⁶³² Πολύ περισσότερο ο προβληματικός στίχος 902, στον οποίο το *τερπνόν* αποτελεί ένα άλλο εμφανές παράδειγμα αμφιλογίας της Κλυταιμίστρας.

⁶³³ Πρβ. Αισχύλ. *Πέρσ.* 1030, Ηρόδ. 8. 99. Η συνήθεια των Περσών να στρώνουν με σμύρτα τους δρόμους για τη νίκη του Ξέρξη, αλλά να κουρελιάζουν τους χιτώνες με τη μεταστροφή της τύχης.



υπόλοιπο μέρος του τελετουργικού της υποδοχής αλλά και την ολοκλήρωση του σχεδίου της. Ο βασιλιάς επέστρεψε και θα την απαλλάξει από τις φροντίδες και τις έγνοιες της διαχείρισης του οίκου και των υποθέσεων της πόλης. Όλα τα βάσανα που ανέφερε με τόση ένταση παραπάνω τέλειωσαν. Για ποιο λόγο είναι ακόμη ανήσυχη; Προς το παρόν τον παροτρύνει φιλικά να κατεβεί από την άμαξα και να πατήσει το πόδι του στα πορφυρά υφαντά όπως ταιριάζει στον πορθητή της Τροίας (995-97). Σκοπός της βασίλισσας είναι να παρασύρει το βασιλιά να διαπράξει ὕβριν ενώπιον της πόλης.

Η άμεση απάντηση του Αγαμέμνονα στις φιλοφρονήσεις της Κλυταιμήμετρας είναι ψυχρή και επικριτική των υπερβολικών εγκωμίων που ακούστηκαν. Την επιπλήττει φιλικά για τη μακρηγορία της, προσπαθώντας να ισορροπήσει την αλαζονεία και την έπαρση του νικητή με τη μετριοπάθεια και την ευσέβεια που απαιτούν οι θεοί και η πόλη. Ταυτόχρονα όμως λέει, ότι δεν είναι κακό να τον επαινούν, όπως εξ άλλου αξίζει, μόνο που οι έπαινοι πρέπει να προέρχονται από τους πολίτες:

Λήδας γένεθλον, δωμάτων ἐμῶν φύλαξ,
ἀπουσίαι μὲν εἵπας εἰκότως ἐμῇ·
μακρὰν γὰρ ἐξέτεινας. ἄλλ' ἐναισίμως
αἰνεῖν, παρ' ἄλλων χρὴ τόδ' ἔρχεσθαι γέρας.
καὶ τᾶλλα μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμὲ
ἄβρυνε, μηδὲ βαρβάρου φωτὸς δίκην
χαμαιπετὲς βόαμα προσχάνης ἐμοί,
μηδ' εἵμασι στρώσας' ἐπίφθονον πόρον
τίθει· θεοὺς τοι τοῖσδε τιμαλφεῖν χρεῶν,
ἐν ποικίλοις δὲ θνητὸν ὄντα κάλλεσιν
βαίνειν ἐμοὶ μὲν οὐδαμῶς ἄνευ φόβου.
λέγω κατ' ἄνδρα, μὴ θεόν, σέβειν ἐμέ.
χωρὶς ποδοψήστρων τε καὶ τῶν ποικίλων
κλήδων ἄυτεῖ· καὶ τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν
θεοῦ μέγιστον δῶρον. ὀλβίσαι δὲ χρὴ
βίον τελευτήσαντ' ἐν εὐεστοῖ φίλῃι
εἰ πάντα δ' ὥς πράσσοιμ' ἄν, εὐθαρσῆς ἐγώ (914-30).



Θεωρεί ότι η Κλυταιμῆστρα ανταποκρίθηκε με επιτυχία στο ρόλο της, όσο εκείνος ἔλειπε. Παρά τις δυσκολίες, η γυναίκα του παρέμεινε πιστή φύλακας και οικονόμος του οίκου του (914-15). Τη μαλώνει φιλικά για τη μακρηγορία της, τους γυναικείους τρόπους και την πολυτέλεια της υποδοχής που ταιριάζει περισσότερο σε βάρβαρο μονάρχη παρά στον ίδιο (916-23). Θα ήθελε να τον υποδεχτεί σαν το θνητό άνδρα της και όχι σαν θεό (924-25). Η άρνηση του Αγαμέμνονα να πατήσει στα πορφυρά υφαντά δεν θα διαρκέσει πολύ. Η οξυδερκής Κλυταιμῆστρα έχει επισημάνει το οὐδαμῶς ἄνευ φόβου (924), που είχε πει πριν λίγο ο Αγαμέμνωνας. Γνωρίζει πόσο προσποιητή είναι η ταπεινοφροσύνη του βασιλιά. Ο υποκριτικά θεοφοβούμενος Αγαμέμνωνας, που θυσίασε τη κόρη του και αφάνισε τα ιερά και τους βωμούς της Τροίας, δηλώνει πως θα ήθελε να πεθάνει ευτυχισμένος στο σπίτι του (928-29).⁶³⁴ Στη στιχομυθία που ακολουθεί η βασίλισσα με δόλια πειθώ και ευφυΐα πείθει το βασιλιά να διαπράξει ὕβριν, ὅ,τι δηλαδή ἀπέρριπτε πριν, αλλά κρυφά επιθυμούσε:

Κλ. καὶ μὴν τὸδ' εἶπε μὴ παρὰ γνώμην ἐμοί.

Αγ. γνώμην μὲν ἴσθι μὴ διαφθεροῦντ' ἐμέ.

Κλ. ἤϋξω θεοῖς δείσας ἄν ὧδ' ἔρδειν τάδε;

Αγ. εἴπερ τις εἰδώς γ' εὖ τόδ' ἐξεῖπεν τέλος.

Κλ. τί δ' ἄν δοκεῖ σοι Πρίαμος, εἰ τάδ' ἤνυσεν;

Αγ. ἐν ποικίλοις ἄν κάρτα μοι βῆναι δοκεῖ.

Κλ. μὴ νυν τὸν ἀνθρώπειον αἰδεσθῆις ψόγον.

Αγ. φήμη γε μέντοι δημόθρους μέγα σθένει.

Κλ. ὁ δ' ἀφθόνητός γ' οὐκ ἐπίζηλος πέλει.

Αγ. οὗτοι γυναικός ἐστιν ἰμεῖρειν μάχης.

Κλ. τοῖς δ' ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρέπει.

Αγ. ἦ καὶ σὺ νίκην τῆσδε δῆριος τίει;

Κλ. πιθοῦ, † κράτος μέντοι πάρες γ' † ἐκὼν ἐμοί.

Αγ. ἀλλ' εἰ δοκεῖ σοι ταῦθ', ὑπαί τις ἀρβύλας

λύοι τάχος, πρόδουλον ἔμβασιν ποδός,

καὶ τοῖσδέ μ' ἐμβαίνονθ' ἄλουργέσιν θεῶν

μὴ τις πρόσωθεν ὄμματος βάλοι φθόνος.

⁶³⁴ Ο Ηρόδοτος, 1. 30-32, πραγματεύεται το θέμα της ανθρώπινης ευτυχίας με αφορμή τη συνομιλία του Σόλωνα με το βασιλιά Κροῖσο. Η σκηνή είναι χαρακτηριστική γιατί ο Λυδός βασιλιάς βρίσκει προκλητικές τις απόψεις του Σόλωνα, γιατί ο σοφός δεν θεωρεί τον πλούτο κριτήριο ευτυχίας. Κανένας άνθρωπος δεν θεωρείται ευτυχισμένος πριν φτάσει στο τέλος της ζωής του, όταν ὅλη η πορεία της ζωής του είναι ευτυχής.



πολλή γὰρ αἰδῶς δωματοφθορεῖν ποσὶν
 φθεῖροντα πλοῦτον ἀργυρωνήτους θ' ὕφας.
 τούτων μὲν οὕτω, τὴν ξένην δὲ πρευμαυνῶς
 τήνδ' ἐσκόμιζε· τὸν κρατοῦντα μαλθακῶς
 θεὸς πρόσωθεν εὐμενῶς προσδέρκεται.
 ἐκὼν γὰρ οὐδεὶς δουλίῳ χρῆται ζυγῶι·
 αὕτη δὲ πολλῶν χρημάτων ἐξαίρετον
 ἄνθος, στρατοῦ δώρημ', ἐμοὶ ξυνέσπετο
 ἐπεὶ δ' ἀκούειν σοῦ κατέστραμμαι τάδε,
 εἴμ' ἐς δόμων μέλαθρα πορφύρας πατῶν (931-57).

Συνδυάζοντας τις κοινοτοπίες για τη γυναίκα με την ευφυΐα για τα δημόσια πράγματα, επιτυγχάνει να αλλάξει τη γνώμη του, παρά την επιμονή του (931).⁶³⁵ Με το υποθετικό ερώτημα «θα έταζες σε μια στιγμή φόβου στους θεούς ότι θα ενεργήσεις έτσι» (933), να βαδίσεις δηλαδή επάνω στα πλουμιστά υφαντά, η βασίλισσα προσπαθεί να κατευνάσει τους θρησκευτικούς του φόβους, λέγοντας ότι υπάρχουν περιστάσεις κατά τις οποίες θα έταζε στους θεούς ότι θα κάνει αυτό που τώρα αρνείται.⁶³⁶ Η απάντηση του Αγαμέμνονα, ότι θα πατούσε στα πορφυρά υφαντά, αν κάποιος βαθύς γνώστης θα του είχε ορίσει αυτό το θρησκευτικό καθήκον, θυμίζει στο κοινό την ευκολία με την οποία ο βασιλιάς ακολούθησε πιστά τη προφητεία του μάντη Κάλχα για τη θυσία της κόρης του (μάντιν οὔτινα ψέγων, 186). Το τάμα που αναφέρει η Κλυταιμίστρα, δηλ. να τάξει να πατήσσει πάνω στα πολύτιμα υφαντά είναι οξύμωρο: δεν τάξεις στους θεούς κάτι που αποτελεί ὕβριν, κάτι που προκαλεί τους θεούς. Οι τιμές που θέλει να του αποδοθούν ανήκουν στους θεούς και όχι σε θνητούς. Αν υπήρχε ένα πρόσωπο που γνώριζε καλά το ματαιόδοξο και αλαζονικό χαρακτήρα του Αγαμέμνονα, καθώς και τη λανθάνουσα ροπή του προς την ὕβρη, ήταν βέβαια η Κλυταιμίστρα. Για αυτό αμέσως διατυπώνει ένα άλλο υποθετικό ερώτημα και λαμβάνει την απάντηση που θέλει: «τι νομίζεις ότι θα έκανε ο Πρίαμος αν είχε νικήσει;» (935). Με αυταρέσκεια εκείνος θα τονίσει την ανωτερότητά του και τον ὕψηλό βαθμό ευσέβειας που τον διακρίνει σε σύγκριση με τον Πρίαμο. Ο ανατολίτης βάρβαρος θα βάδιζε πάνω στα πλουμιστά υφαντά χωρίς δισταγμό, αλλά όχι εκείνος. Ένας Έλληνας βασιλιάς ενδιαφέρεται για τον ψόγο των ανθρώπων, την ἀστῶν φάτιν,

⁶³⁵ Βλ. Συνοδινού (1995), σσ. 94-95.

⁶³⁶ Βλ. Χατζηανέστης, τ.Β' σσ. 244-245 ad 933, 934, 935.



εάν κάνει κάτι που αντίκειται στα θρησκευτικά ήθη (938). Η βασίλισσα διαβλέπει ότι η σκέψη του τώρα στρέφεται προς τον ψόγο των θνητών παρά στο φθόνο των θεών. Αυτόν ακριβώς το φόβο για τον ανθρώπινο ψόγο θα διαλύσει η Κλυταιμίστρα τονίζοντας πως τους ισχυρούς και μεγάλους οι άνθρωποι πάντοτε τους φθονούν και τους ζηλεύουν (937, 939). Είναι σαν να του λέει, «είσαι θριαμβευτής, νικητής και μεγάλος και για αυτό σε φθονούν, επειδή ζηλεύουν τη δύναμη και τη δόξα σου». Με αυτό το κολακευτικό σχόλιο η Κλυταιμίστρα διαλύει τους φόβους του για το φθόνο των ανθρώπων. Ο Αγαμέμνωνας ή δεν δίνει σημασία ή δεν κατάλαβε την κολακεία και απαντά αόριστα, ότι δεν ταιριάζει σε μια γυναίκα να λογομαχεί. Η Κλυταιμίστρα όμως επιμένει στην πειθώ (943), γιατί επιθυμεί αυτή τη νίκη. Με το τελευταίο της επιχείρημα ότι «μια ήττα σε λογομαχία δε μειώνει ούτε τη δόξα ούτε την ευημερία σου» (941). Το κράτος έτσι κι αλλιώς ανήκει σε εκείνον, ακόμη και αν της παραχωρήσει τη νίκη στη λογομαχία (943). Με όλα όσα είπε, η βασίλισσα κάμπτει κάθε αντίσταση του Αγαμέμνονα να πραγματοποιήσει όλα όσα πριν απέρριπτε (918-20). Η απάντηση του βασιλιά «εάν σου αρέσουν αυτά», δηλαδή «τὸ ἥττηθῆναι με», σημαίνει ότι αποδέχεται τις αβρότητες σαν γυναίκα και τον πατησμόν (962) στον πορφυρόστρωτον πόρον (910) σαν ανατολίτης μονάρχης.⁶³⁷ Με την ευκτική λύσι (945) εκφράζει τη συγκατάβαση και την ευγενική προτροπή να του λύσουν τις αρβύλες. Ο νικητής του Τρωικού πολέμου παραδίδεται αμαχητί στις κολακείες και τις αβρότητες της γυναίκας του. Γνωρίζει, αφ' ενός ότι είναι ασέβεια προς τους θεούς να ποδοπατά κάποιος *άλουργεῖς θεῶν* (946) και αφ' ετέρου αποτελεί πρόκληση της κοινῆς γνώμης να κατασπαταλά ο βασιλιάς στο δρόμο τόσο ασυλλόγιστα τέτοιο πλούτο που για να τον αποκτήσει ο οίκος ξόδεψε πολύ ασήμι (*πολλὴ γὰρ αἰδῶς δωματοφθορεῖν ποσὶν/φθείροντα πλοῦτον ἀργυρωνήτους τ' ὑφάς*, 948-49). Τυφλωμένος από τη δόλια πειθώ της γυναίκας του, την εκμαυλίστρια ἄτην, γίνεται εύκολο θύμα της και διαπράττει δημόσια την τελευταία ὕβριν της ζωῆς του. Είδε τα υφαντά μόνο ως σύμβολα θρησκευτικά και οικονομικά και όχι ως σύμβολα του οίκου και της πόλης. Στην ουσία πάτησε ένα θεσμό που επικυρώνει την αμοιβαία σχέσης οίκου και πόλης. Η ματαιοδοξία, ο εγωισμός και η αφέλειά του τον εμπόδισαν να αντιληφθεί το δέλεαρ που του είχε ετοιμάσει η Κλυταιμίστρα, να αισθανθεί τι κρύβεται πίσω από τις αβροφροσύνες και τις κολακείες. Δεν κατάλαβε τις φιλοδοξίες της συζύγου του για εξουσία, ότι η ανάμνηση της Ιφιγένειας δεν είχε εγκαταλείψει

⁶³⁷ Για την κολακεία της Κλυταιμίστρας και τη βαρβαρική συμπεριφορά του Αγαμέμνονα, βλ. Hall (1991), σσ. 203-206.



κοιτέ την μέντι μιας ημέρας και ότι η γυναίκα (ήμας της Κλυταιμνήστρας δεν θα μπορούσε να μείνει αδιάφορη από την παρουσία της όμορφης πλάσματος του Κασσάνδρα. Από την άλλη δεν συμβιβάζεται η μεγαλοσύνη του Αγαμέμνονα προς τη νεορή σκληρότητα με όσα είχε ο Κρόνος και ο ΐδωας ο βασιλιάς για τον θάνατό κάθε γυναικός στη Τροία και τις προφορές του προς τη γυναίκα του να της συμπεριφερθεί με καλοσύνη (950-51). Με τη φράση *δόρυμα στρατός* ο Αγαμέμνονας θέλει να δηλώσει στη γυναίκα του ότι ο ΐδωας δεν πρέπει προσεχικά συνιστάται για την Κασσάνδρα, αλλά του δόθηκε ως δέρο από το στράτευμα, όπως συντηδίστην στη κατανόη των λαούρων του πολέμου.⁵⁸ Η βασίλισσα όμως που γνωρίζει την πεοκρητική του ικανότητα δεν απενιά, μολονότι γνωρίζει τι σημαίνει για τον άνδρα της το *εξαιρετον άνδρας* (954-55).⁵⁹ Ο Αγαμέμνονας αφού τακτοποιήσε και το θέμα της Κασσάνδρας, παραδίδεται σμαχητί στη παρκαλία της συζύγου του. Η Κλυταιμνήστρα συνεδωμά ανταπορέχεται την παρκαλία του Αγαμέμνονα σχετικά με την Κασσάνδρα γιατί προέχει να απαντήσει στη μομφή ότι χαράζει άδικα το θάνατό του οίκου:

ἔστιν θάλασσα τίς δέ νη καταβέβηται
 τρέουσα πολλῆς ποσούδας ἰσάργουρον
 κρηίδα παρκαίνουσαν, εἰσάειν βασιῶν
 οἶκος δ' ὑπάρχει τῆνός σὺν θεοῖς, ὧνάς
 ἔχεν, κένεσθαι δ' οἶκ ἐπίσταται δόμος
 πολλῶν πατρῶν δ' εἰκότων ἄν πρῶτον.
 δόμοισι κρουνεχθέντος ἐν χρησουργίᾳ
 σούχης κόμιστρα τῆνός μετγαυομένην
 μέγας γὰρ οὐκ, θούλῳς ἴκει ἔς δόμον
 ποῖον ὑπερτείνουσα σερπίου κοῦν,
 καὶ σοὶ μομόντος δομακτῆν ἔστιν.
 θούλῳς μὲν ἐν γαμῶνι σημαίνει μομόν
 ὅταν δὲ τούτῳ Ζεὺς ἄν' οὐρακός, σερπῶς -

⁵⁸ Η ερώτηση είναι εύκολη αν θεωρήσει κανείς τις επικρίσεις ενός άλλου δαυμάτου, του Σαρπηδό προς τον Αγαμέμνονα στη διάρκεια του πολέμου. Ο θυμός του Αγαμέμνονα που προκαλεί το κεντρικό θέμα της Ιλιάδας, με καταπονομή, συνεπεί, ότι μόνο για τον Αγαμέμνονα αλλά για ολόκληρο το στράτευμα, σχεδίασε οργισ με δύο γυναίκες, τη Χρυσίση και τη Βρισηίς, δέρο των Αχαιών στον Αγαμέμνονα και Αχάλλας αντίκρισε.

⁵⁹ Βλ. την περειακή ανάλυση R. M. M. "Achilles Agamemnon 944-57: Why does Agamemnon Go to Hell?", CP 82 (1983): 36-43.



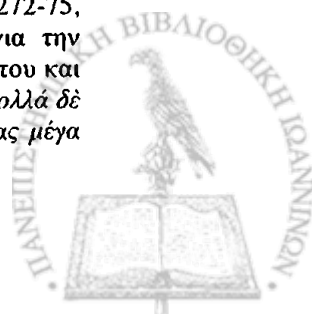
οἶνον, τότε ἤδη ψῦχος ἐν δόμοις πέλει,
ἀνδρός τελείου δῶμ' ἐπιστρωφωμένου.
Ζεῦ Ζεῦ τέλειε, τὰς ἐμὰς εὐχὰς τέλει·
μέλοι δέ τοί σοι τῶνπερ ἄν μέλλῃς τελεῖν (958-74).

Μιλά για τον ανεξάντλητο πλούτο του οίκου των Ατρειδών. Χάρη στην αέναη ὑπαρξη της θάλασσας που δεν αποξηραίνεται ποτέ, μπορεί να εξασφαλίζει ανεξάντλητα την αναγκαία πορφύρα για τη βαφή των υφασμάτων. Όμως τα λόγια της, και κυρίως το επίθετο *παγκαίνιστος* (960) που σημαίνει αυτόν που διαρκώς είναι καινούργιος και συνεχώς ανανεώνεται,⁶⁴⁰ μπορεί να έχουν και άλλη ανάγνωση. Η εικόνα της άσβηστης θάλασσας με την ανεξάντλητη πορφύρα ενδέχεται να υποδηλώνει το άσβηστο μίσος για εκδίκηση, το αίμα που συνεχώς ζητά αίμα στην οικογένεια των Ατρειδών. Επομένως η αμφίσημη λέξη *βαφή* σε συνδυασμό με το κόκκινο χρώμα της πορφύρας παραπέμπει στο συμβολισμό του αίματος που, όταν χύνεται, βάφει με το πορφυρό του χρώμα.⁶⁴¹ Για να αποτρέψει οποιαδήποτε σκέψη για εκδίκηση, λέει πως αν της έφερναν χρησμό από τα μαντεία ότι επιστρέφει ζωντανός, θα έταζε στους θεούς και άλλα τόσα υφαντά να πατήσει ο άνδρας της προκειμένου να τον υποδεχτεί.⁶⁴² Μπορούσε να πληρώσει και άλλα τόσα ανταλλάγματα για την επιστροφή του. Η αμφισημία της μετοχής *μηχανωμένη* (965) είναι εμφανής, γιατί δίνεται η εντύπωση ότι τα υλικά αγαθά δεν έχουν καμία σημασία μπροστά στην έγνοια της συζύγου να επιστρέψει ζωντανός ο άνδρας από τον πόλεμο. Με την υπεροψία που τον τυφλώνει δε μπορεί να αντιληφθεί ότι η *μηχανή* της βασίλισσας δεν σημαίνει βοήθεια αλλά επιπόνηση της συμφοράς του. Η φράση *κόμιστρα ψυχῆς* πιθανόν ανακαλεί τη συνήθεια να τοποθετούν στο στόμα του νεκρού ένα νόμισμα για να πληρώσει ναύλα στο Χάροντα. Η έπαρσή του δεν του επιτρέπει να κατανοήσει τι μπορεί να υποκρύπτει η τόσο απροσδόκητη υπερβολή αισθημάτων αγάπης, *ρίξης φυλλάς* (966) και *θάλλος ἐν χειμῶνι* (969), για την παρουσία του οικοδεσπότη στην *δωματῖτιν ἐστίαν* (968). Ο τέλειος άνδρας της επέστρεψε για να απλώσει τη προστατευτική σκιά του στο σπίτι (978-79). Η αμφισημία είναι έντονη

⁶⁴⁰ Βλ. Fraenkel II, σ. 434.

⁶⁴¹ Πρβ. 612.

⁶⁴² Φαίνεται πως στο σημείο αυτό ο Αισχύλος αντιστρέφει την πληροφορία του Ομήρου, γ 272-75, αποδίδοντας στην Κλυταιμῆστρα την πλουσιοπάροχη θυσία του Αιγίσθου στους θεούς για την ανέλπιστη τύχη του να δεχθεί η βασίλισσα εκουσίως να ακολουθήσει το μνηστήρα στο παλάτι του και να προετοιμάσουν το φόνο του Αγαμέμνονα, *τὴν δ' ἐθέλων ἐθέλουσαν ἀνήγαγεν ὄνδε δόμονδε/πολλὰ δὲ μῆρ' ἔκκε θεῶν ἱεροῖς ἐπὶ βωμοῖς, /πολλὰ δ' ἀγάλματα ἀνήψεν, ὑφάσματα τε χρυσὸν τέλκετέεσσας μέγα ἔργον, ὃ οὐ ποτε ἔλπετο θυμῶι.*



γιατί όλες αυτές οι εικόνες μπορεί να παραπέμπουν σε νεκροστόλισμα και θρήνο για κάποιον που πέθανε πρόωρα.⁶⁴³ Η βασίλισσα τον καλωσορίζει στη δική της εστία και όχι σαν κύριο του οίκου, γιατί το *δωματίτις* που αναφέρει η Κλυταιμίστρα είναι το θηλυκό του *δωματίτης*.⁶⁴⁴

Βέβαιη πια για τη νίκη της η Κλυταιμίστρα, τη στιγμή που ο βασιλιάς περνά το κατώφλι του ανακτόρου, απευθύνει μια έκκληση, με εμφανή αμφισημία, στο Δία *τέλειον*, να εκπληρώσει τις προσδοκίες της.⁶⁴⁵ Η σύγχυση που προκαλούν τα αμφίσημα λόγια της, διαλύεται μετά το φόνο (1385-87, 1431-33). Ο Αγαμέμνωνας, αφού πάτησε σαν θεός τα πορφυρά υφαντά, εκλαμβάνει, πιθανόν, την επίκληση του Διός *τελείου*, στο Δία τον ηγεμόνα του ουράνιου οίκου, σαν μια νέα εκδήλωση αβροφροσύνης της γυναίκας του.⁶⁴⁶ Η σκηνή της υποδοχής του Αγαμέμνονα ολοκληρώνεται με την πλήρη υποταγή του στη βούληση της Κλυταιμίστρας. Η τελευταία φράση του Αγαμέμνονα *κατέστραμμαι* (956), λίγο πριν την είσοδό του στο παλάτι, με την αμφισημία της, δείχνει την αλλαγή της σκέψης του και την καταστροφή στην οποία πρόκειται να οδηγηθεί.

Στη σκηνή της υποδοχής η βασίλισσα κατάφερε να κρύψει τη δική της υποκρισία ως διαχειριστής του οίκου και της εξουσίας, και να αποκαλύψει σε την πόλη την υποκριτική θρησκευτική ευσέβεια του βασιλιά. Επειδή γνωρίζει πολύ καλά την ψυχολογία του, επέτυχε με τη θελκτήρια ρητορική της να ενδώσει στην *ὑβριν*. Τον έπεισε να πράξει όσα με κατηγορηματικό τρόπο αρνούνταν γιατί όσα του προτείνει ανταποκρίνονται στις βαθύτερες επιθυμίες του βασιλιά για τον επίζηλο τίτλο του *πολιπόρθου*. Στην Αυλίδα, ο Αισχύλος, έδειξε πως η κόρη της Άτης η ακατανίκητη Πειθώ έσπρωξε το βασιλιά να αποτολμήσει τη θυσία της Ιφιγένειας. Στη σκηνή της υποδοχής την ίδια δύναμη ενσαρκώνει η Κλυταιμίστρα. Ο *δόλος* της Κλυταιμίστρας στη σκηνή της υποδοχής βρίσκεται στη συνειδητή και σκόπιμη προσπάθεια της, ωστόσο πολύ καλά συγκαλυμμένη, να δείξει ότι δήθεν είναι πιστή και αφοσιωμένη σύζυγος και ότι παράλληλα φροντίζει τον οίκο και την πόλη. Για να επιτύχει τον επιδιωκόμενο σκοπό της έστησε ένα ολόκληρο εορταστικό σκηνικό για να ανανεώσει δήθεν το γάμο της με το απόντα σύζυγο, όπως αντίστοιχα συμβαίνει

⁶⁴³ Το κρασί και το νόμισμα συνοδεύει την τελετουργία των νεκρών. Επιπλέον στο θρήνο του νεκρού ο αγαθός άνδρας μπορεί να παραβάλλεται με ένα μεγάλο δέντρο, που η σκιά του φυλλώματός του προστατεύει από τον καύσωνα του καλοκαιριού. Βλ. Alexiou, σ. 72, 317.

⁶⁴⁴ Βλ. Χατζηανέστης, τ. Β', σ. 254 ad 968.

⁶⁴⁵ Το αμφίσημο επίθετο *τέλειος* ενδέχεται να αναφέρεται σε ιεραργία του γάμου και θυσίας. Πρβ. Αισχύλ. *Ήκέτ.* 211, 525-26. Βλ. S. Goldhill, "Two Notes on *telos* and Related Words in the *Oresteia*", *JHS* 104 (1984) 69-176, σ. 170.

⁶⁴⁶ Πρβ. *Χοηφ.* 663, όπου ο Αγαμέμνωνας αποκαλείται *τελεσφόρος*.



στο τέλος της *Ὀδύσσειας* στο ζευγάρι Οδυσσέα-Πηνελόπης, και την εξουσία του βασιλιά στην πόλη. Οι συνθήκες όμως στην τραγωδία άλλαξαν και δεν είναι αρκετή η αποκατάσταση της τάξης μόνο στον οίκο αλλά και στην πόλη. Αν και η βασίλισσα προσπαθεί να συζεύξει τις αξίες του οίκου με τις αξίες της πόλης, σαν *δολόμητις ἀπάτα* τύλιξε το βασιλιά και την πόλη στα δίκτυα της. Κατέστησε φανερό ότι ο βασιλιάς δεν ενδιαφέρεται ούτε για τον οίκο του ούτε για την πόλη, αλλά πως θα ικανοποιήσει τις δικές του φιλοδοξίες. Ενώ η ίδια παραβιάζει κάθε θεσμό που συνδέεται με τα καθήκοντα της φύλακα του οίκου και της άσκησης εξουσίας όσο απουσίαζε ο Αγαμέμνωνας, κατόρθωσε με την Πειθώ να αναδείξει την παραβατικότητα του Αγαμέμνονα. Περισσότερο ο Αγαμέμνωνας και λιγότερο οι Γέροντες παρασυρμένοι από το νικηφόρο και εορταστικό κλίμα δεν κατανόησαν τι κρύβεται πίσω από την θριαμβευτική υποδοχή και τις ρητορείες της βασίλισσας. Οχυρωμένοι στις πεποιθήσεις και στα στερεότυπα για το γυναικείο φύλο δεν μπόρεσαν να αντιληφθούν ότι η Κλυταιμίστρα άλλαξε. Με όπλο την αμφισημία του λόγου κατάφερε να προκαλέσει σύγχυση έτσι ώστε κανείς να μην είναι σίγουρος αν λέει αλήθεια ή ψέματα. Σύντομα όμως η Κασσάνδρα θα αποκαλύψει πως ο *δόλος* της Κλυταιμίστρα του Αισχύλου δεν διαφοροποιείται στον πυρήνα του από το *δόλον* της επικής Κλυταιμίστρας, αλλά διαμορφώνεται σε συνάρτηση με τις αξίες της πόλης. Αν και υποστήριξε δημόσια πόσο πιστή και αφοσιωμένη σύζυγος είναι και πόσο ενδιαφέρεται για την πόλη, πίσω από την υποκριτική της μάσκα κρύβεται η γεμάτη μνησικακία *δολία οίκονόμος* και το *ἀνδρόβουλον κέαρ* που προετοιμάζεται να εκδικηθεί το σύζυγό της και να σφετεριστεί την εξουσία του στην πόλη.

6. η αποκάλυψη του δόλου στις προρρήσεις της Κασσάνδρας

Είδαμε παραπάνω ότι η σκηνή της υποδοχής τελειώνει με την υποταγή του βασιλιά στη βούληση της Κλυταιμίστρας. Η παράσταση που έδωσε η Κλυταιμίστρα έφερε το επιθυμητό για αυτήν αποτέλεσμα. Καθώς οι Γέροντες παρακολούθησαν με αγωνία την πειθώ της βασίλισσας και τη νέα *ὑβριν* του βασιλιά να πατήσει σαν βάρβαρος στα πορφυρά υφαντά, βυθίζονται σε νέες σκέψεις και διακατέχονται από πιο σκοτεινά προαισθήματα.⁶⁴⁷ Ένας ακαθόριστος φόβος φτεροκοπά στην καρδιά τους για μια απροσδιόριστη αλλά επικείμενη συμφορά. Μολονότι ο βασιλιάς επέστρεψε νικητής και σώος, ωστόσο αδυνατούν να καταλάβουν κατά πόσο η νίκη

⁶⁴⁷ Βλ. W. C. Scott, "The Confused Chorus (*Agamemnon* 975-1034)", *Phoenix* (1969) 336-346.



υπηρετεί την πόλη και τον οίκο των Ατρειδών. Τα άσχημα προαισθήματα για τα παλιά αμαρτήματα του οίκου, η θυσία της Ιφιγένειας και τόσων αθώων στον πόλεμο, οι ιεροσυλίες του στρατού και η εκ θεμελίων καταστροφή της Τροίας και η αίσθησή τους ότι κάτι ύποπτο συμβαίνει στον οίκο που θα διασαλεύει την αρμονία της πόλης δεν τους ηρεμεί.

Δεν προφταίνουν οι Γέροντες να ολοκληρώσουν τις ζοφερές τους σκέψεις, όταν η πύλη του ανακτόρου ανοίγει και εμφανίζεται η Κλυταιμήστρα. Είναι φανερό πως το αυστηρό ύφος της προστακτικής (1036, *είσω κομίζου και σύ*), δεν συνάδει με την αιτία της πρόσκλησης. Καλεί την Κασσάνδρα στο παλάτι δήθεν για να τη μυήσει στη νέα οικογένεια που ήρθε με τη βοήθεια του Δία (1036, *σ' έθηκε Ζεὺς ἀμηνίτως δόμοις*). Το αμφίσημο επίρρημα *ἀμηνίτως* μπορεί να αποδίδεται στο Δία, ότι δηλαδή ο Ξένιος Δίας επιτρέπει τη συμμετοχή μιας δούλης σε θυσία του οίκου ή ότι οι οικείοι τη δέχονται με καλοσύνη. Όποια κι αν είναι η ερμηνεία, δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι το δεύτερο συνθετικό του *ἀμηνίτως* ανακαλεί τη *μῆνιν*, τη δύναμη της μνήμονος οργής της *δολίας οἰκονόμου*.⁶⁴⁸ Η Κλυταιμήστρα για να διαλύσει κάθε υποψία του Χορού για ό,τι θα ακολουθήσει, προκαλώντας ταυτόχρονα σύγχυση, αναφέρει το βωμό του *Κτησίου Διός* (1038), του προστάτη της οικογενειακής ιδιοκτησίας.⁶⁴⁹ Η επίκληση του Ηρακλή που πουλήθηκε για δούλος για να εξιλεωθεί για το φόνο του Ίφιτου με το δόλον, δεν αφήνει αμφιβολία ότι η Κλυταιμήστρα ετοιμάζει ανόσιο τέλος για την ερωμένη του άνδρα της.⁶⁵⁰ Επιπρόσθετα η φράση *χελιδόνος δίκην* (1050) ανακαλεί τη μεταμόρφωση της Φιλομήλας σε χελιδόνα και τη συνεργασία με την αδελφή της Πρόκνη στην εκδίκηση του Τηρέα με το δόλον για τους ανόσιους γάμους.⁶⁵¹ Απ' όσα διαμείβονται μεταξύ Κλυταιμήστρας-Χορού, γίνεται αντιληπτό ότι η βασίλισσα ετοιμάζει παράξενα τελετουργικά εντός του οίκου (1056-57).⁶⁵² Είναι πολύ ανυπόμονη γιατί όλα είναι έτοιμα, τόσο τα θύματα όσο και οι προσκεκλημένοι που στέκονται κοντά στο βωμό, και περιμένουν την Κασσάνδρα. Όμως η νεαρή κόρη

⁶⁴⁸ Το *ἀμηνίτως* σύνθετο από το στερητικό α-και *μῆνις*, παραπέμπει στη Μῆνιν (155), δύναμη ισοδύναμη με την Ερινύα. Βλ. Α. Η. Sommerstein, "Notes on the *Oresteia*", *BICS* 67 (1982) 63-75, σ. 63.

⁶⁴⁹ Πρβ. Αισχύλ. *Ίκέτ.* στ. 445, *κτησίου Διός χάριν*. Βλ. Χατζηανέστης, τ. Β' σσ. 274-275 ad 1038.

⁶⁵⁰ Σύμφωνα με το μύθο, που κατά το Finley πρέπει να είναι παλαιότερος από τη φύλογική αναφορά του στον Αισχύλο, ο Ηρακλής προσβλήθηκε από μια νόσο. Το μαντείο των Δελφών τον πληροφόρησε ότι νοσεί γιατί φόνευσε με δόλον τον Ίφιτο. Για να θεραπευθεί έπρεπε για μερικά χρόνια να πουληθεί ως δούλος και να παραδώσει το τίμημά του στους συγγενείς του θύματος. Πράγματι ο Ηρακλής πουλήθηκε στην Ομφάλη, τη βασίλισσα των Λυδών. Βλ. Fraenkel, II, σ. 470, Finley (1998), σ. 41.

⁶⁵¹ Πρβ. Αισχύλ. *Ίκέτ.* 60-63. Βλ. Mcneil, σ. 14.

⁶⁵² Πρβ. 262, 587, 594-97, 807-103. Κάθε είσοδος της Κλυταιμήστρας στη σκηνή είναι αμφίσημη. Η πρώτη της εμφάνιση επάνω στη σκηνή αφορούσε τη σιωπηλή τέλεση μιας θυσίας χωρίς να αποσαφηνίζεται η αιτία της. Βλ. Zeitlin (1965), σ. 467.



δεν σαλεύει. Αποτελεί καινοτομία του Αισχύλου να δώσει σάρκα και οστά και αυξημένο ρόλο στην Κασσάνδρα, τη νεαρή ερωμένη του Αγαμέμνονα, την οποία μόνο ως όνομα ανέφερε ο Όμηρος.

Η προφήτισσα με την ενορατική δύναμη που της χάρισε ο Απόλλωνας πληροφορεί το κοινό για όσα τεκταίνονται στο εσωτερικό του οίκου. Τα λόγια της όμως μοιάζουν με γρίφους. Στο διάλογο υπό μορφή άσματος που ακολουθεί (1072-1177), η προφήτισσα με τα οράματά της επικαλείται το θεό Απόλλωνα, αλλά έναν Απόλλωνα ξένο προς τη θρησκευτική αντίληψη των Γερόντων. Ο θεός μολονότι της χάρισε το δώρο της προφητικής δύναμης, το ετυμολογικό παιγνίδι του Αισχύλου με το ρ. *δλλυμι* τον συνδέει με την καταστροφή (1073, 1077, 1080-82, 1085-86, *ὥπολλον εἶ*). Έκπληκτος ο Κορυφαίος λέει ότι ο Λοξίας Απόλλων δεν ταιριάζει με την περιγραφή της Κασσάνδρας, (1075, *οὐ γὰρ τοιοῦτος*, 1078-79, *δυσφημοῦσα τὸν θεόν*), και αποδίδει τη σύγχυσή της στην πιθανή δυσκολία μιας αιχμαλώτου να προμαντεύει τις δικές της συμφορές (1083). Το πρόβλημα επικοινωνίας Κασσάνδρας-Χορού, προς στιγμήν αποκαθίσταται, όταν η προφήτισσα αφηγείται παραστατικά την πορεία των γεγονότων στο μιὰρὸ παρελθόν του βυθισμένου στο αἶμα οἴκου των Ατρείδων (1090-92). Ο ανόσιος οἶκος, που μισεί τους θεούς και μετατρέπει σε ιερουργία θυσίας τα φονικά των συγγενών, θυμίζει ἀρένα θηριωδίας και αγριότητας. Η αμφισημία των ὁρων του στ. 1092, δημιουργεί νέα δυσχέρεια στην επικοινωνία. Γιατί η λ. *σφαγή* δεν σημαίνει μόνο τη φονική πράξη, αλλά και το σφάγιο της θυσίας. Οι ίδιοι ὅροι ανακαλούν το λεξιλόγιο της θυσίας της Κλυταιμῆστρας, όταν προσκαλούσε την Κασσάνδρα στην οικογενειακή θυσία. Το *πέδον ῥαντήριον* ανακαλεί τις *χέρνιβες* (1097) ενώ το *ἀνδροσφαγεῖον* την έκφραση *μῆλα † πρὸς σφαγὰς †* (1057).⁶⁵³ Η νεαρή αιχμάλωτος αφού σταθεί με τους δούλους του οἴκου δίπλα στο βωμό θα είναι θεατῆς της θυσίας του Αγαμέμνονα και ταυτόχρονα το δεύτερο θύμα της. Λίγους στίχους πιο κάτω η Κασσάνδρα με την ίδια λέξη, *σφαγὰς* (1096), θυμίζει τη σφαγή των παιδιῶν του Θυέστη για να αποδείξει στο Χορό την προφητική της δύναμη (1095-97). Οι Γέροντες γνώστες των αποτρόπαιων δείπνων του Ατρέα κατανοοῦν ποιο εἶναι το διψασμένο για αἶμα σπιτικό, αλλά αμφιβάλλουν για τις προφητικές ικανότητες της Κασσάνδρας (1098-99). Μέχρι τώρα γνώριζαν και εμπιστεύονταν το μάντη Κάλχα. Για αυτό μόλις τα οράματα της προφήτισσας αρχίζουν να ξεδιπλώνουν μια συνωμοσία που εξυφαίνεται και ένα φονικό που πρόκειται να συντελεστεί στο παλάτι, δεν εἶναι σε θέση να την παρακολουθήσουν.

⁶⁵³ *Ibid.* σ. 468 σημ. 13.



- Κα. ἰὼ πόποι, τί ποτε μήδεται;
τί τόδε νέον ἄχος; μέγα,
μέγ' ἐν δόμοισι τοῖσδε μήδεται⁶⁵⁴ κακόν,
ἄφερτον φίλοισιν, δυσίατον· ἀλκὰ δ'
ἐκὰς ἀποστατεῖ.
- Χο. τούτων αἰδρίς εἰμι τῶν μαντευμάτων,
ἐκεῖνα δ' ἔγνων· πᾶσα γὰρ πόλις βοᾷ.
- Κα. ἰὼ τάλαινα, τόδε γὰρ τελεῖς;
τὸν ὁμοδέμνιον πόσιν
λουτροῖσι φαιδρύνασα, πῶς φράσω τέλος;
τάχος γὰρ τόδ' ἔσται· προτείνει δὲ χεῖρ' ἐκ
χερός ὀρεγομένα.
- Χο. οὐπω ζυνῆκα· νῦν γὰρ ἐξ αἰνιγμάτων
ἐπαργέμοισι θεσφάτοις ἀμηχανῶ.
- Κα. ἔ ἔ παπαῖ παπαῖ, τί τόδε φαίνεται;
ἦ δίκτυον τί γ' Αἰδου·
ἀλλ' ἄρκυς ἢ ζύνευνος, ἢ ζυναιτία
φόνου· στάσις ἀκόρεστος γένει
κατολολυζάτω θύματος λευσίμου.
- Χο. ποίαν Ἐρινὺν τήνδε δώμασιν κέληι
ἐπορθιάζειν; οὐ με φαιδρύνει λόγος,
ἐπὶ δὲ καρδίαν ἔδραμε κροκοβαφῆς
σταγών, ἅτε καὶ δορὶ πτωσίμοις
ζυνανύτει βίον δόντος αὐγαῖς,
ταχεῖα δ' ἅτα πέλει.
- Κα. ἄ ἄ ἰδοῦ, ἄπεχε τῆς βοῆς
τὸν ταῦρον· ἐν πέπλοισιν
μελαγκέρω λαβοῦσα μηχανήματι
τύπτει· πίνει δ' <ἐν> ἐνύδρῳ τεύχει.

⁶⁵⁴ Πρβ. Ὀδ. γ 261: μάλα γὰρ μέγα μήσατο ἔργον, για τον δόλον του Αιγίσθου, Χοηφ. 606, 991, ΠΔ. 477, Επτά, 1057.



•
δολοφόνου λέβητος τύχαν σοι λέγω.⁶⁵⁵

Χο. ὄυ κομπάσαιμ' ἄν θεσφάτων γνώμων ἄκρος
εἶναι, κακῶι δέ τωι προσεικάζω τάδε.
ἀπό δὲ θεσφάτων τίς ἀγαθὰ φάτις
βροτοῖς στέλλεται; κακῶν διαι
πολυεπεῖς τέχναι θεσπιωιδῶν
φόβον φέρουσιν μαθεῖν (1100-35).

Αρχικά η προφήτισσα αποκαλύπτει πως ο δόλος σχετίζεται με ένα σχέδιο που επινόησε κάποιος. Το χτίσιμο ή η εξύφανση ενός δόλου απαιτεί υψηλό επίπεδο ευφυΐας, επινοητικότητα για τη σύλληψη ενός σχεδίου, συνδυασμό ποικίλων τρόπων σκέψης καὶ δράσης και του αντίστοιχου λεξιλογίου, χρήση κυριολεξίας και μεταφοράς, υποκριτική ικανότητα για την εκτέλεσή του και συνεκτίμηση της κατάλληλης ευκαιρίας, του καιροῦ. Τα ρήματα *μήδομαι*, *μηχανῶμαι* και *βουλεύω* που σημαίνουν σκέπτομαι, σχεδιάζω, επινοώ, δολοπλοκῶ, αποτυπώνουν τη διανοητική πλευρά του δόλου. Το συνδυασμό νοητικών ιδιοτήτων και τεχνικών δεξιοτήτων στο δόλον αποδίδουν παραστατικά τα ρήματα *ὕφαίνω*, *πλέκω*, *ράπτω*, *τεκταίνομαι*. Κατ' επέκταση τα υφαντά, ο πέπλος, το δίχτυ, και το φάρμακο, συνιστούν τα ὄργανα του δόλου, τα μέσα με τα οποία τίθενται σε εφαρμογή το σχέδιο που επινοήθηκε. Από το ρ. *μήδεται* (1100, 1102),⁶⁵⁶ που αναφέρεται δυο φορές στην ενόρασή της, λείπει το υποκείμενο. Η προφήτισσα θέτει το ερώτημα στον εαυτό της γιατί ακόμα δεν είναι σε θέση να διακρίνει ποιος επινοεί κάτι κακό. Αμέσως απαντά ότι κάποιος σχεδιάζει να προσθέσει μια νέα συμφορά στην οικογένεια, *νέον ἄχος* και *μέγα ἐν δόμοισι κακόν*. Ποιο είναι το κακό που επινοεί κάποιος,⁶⁵⁷ επεξηγείται στους επόμενους στίχους:

⁶⁵⁵ Η δολοφονία του Αγαμέμνονα παρομοιάζεται με σφαγή βοδιού, πρβ. Ὀδ. λ 411κ.ε., όπως και ο θάνατος του πολεμιστή στη μάχη. Πρβ. Ἰλ. Ρ 522, Χ 347, Ω 409.

⁶⁵⁶ Ο δόλος συνδέεται με τις δυνάμεις του νου και ιδιαίτερα με ένα τύπο νόησης που ονομάζεται *μητις*. *Μήτομαι* ή *μήδομαι* σημαίνουν επινοώ, σκέπτομαι, σχεδιάζω. Όπως υποδηλώνει το δεύτερο συνθετικό του ονόματός της η Κλυταιμνήστρα συνδέεται με αυτό το είδος σκέψης. Πρβ. Ὀδ. λ 421-430, *Κλυταιμνήστρη δολόμητις... ἐμήσατο ἔργον ἀεικές /κουριδίωι τεύξασα πόσει φόνον*. Βλ. W. B. Stanford, "Γυναικός ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ (*Agamemnon* 1.11)", *CQ* 31(1937) 92-93, όπου στο υστερόγραφο του σ. 93 δίδει την ετυμολογία του ονόματος Κλυταιμνήστρα από τα συνθετικά *κλυτός* και *μήστωρ* δηλ. αυτή που επινοεί έργα άξια φήμης, φημισμένη ως μηχανορράφος και υποστηρίζει ότι ο Χορός κρίνει κάπως αυθαίρετα τις πράξεις της Κλυταιμνήστρας και τις αποδίδει στις ελπίδες της και όχι στη λογική της. Αντίθετα η βασίλισσα είναι η *νηλής γυνά* του Πινδάρου *Πυθ.* 11, 17-37. Για το μυθικό θέμα του δόλου της Κλυταιμνήστρας στον Πίνδαρο και γενικότερα στην αρχαία ελληνική γραμματεία βλ. τη συγκριτική μελέτη της Düring, σσ. 91-123. Για την *μητιν* γενικά, βλ. Vernant- Detienne (1993).

⁶⁵⁷ Πρβ. 1426, 1427: Η φράση *μέγα ...μήδεται κακόν* ανακαλεί τα επίθετα *μεγαλόμητις*, και *περίφρονα* με τα οποία ο Χορός, κατηγορεί τη φιλόδοξη και επηρμένη Κλυταιμνήστρα μετά το φόνο του Αγαμέμνονα.



πρόκειται για μια βλάβη αγιάτρευτη και αβάσταχτη σε αγαπητά πρόσωπα.⁶⁵⁸ Στην επόμενη αντιστροφή φαίνεται το γένος του υποκειμένου του *μήδετα*. Βλέπει μια θηλυκή παρουσία, όπως υποδηλώνουν το επίθετο *τάλαινα* (1107)⁶⁵⁹ και η μετοχή *φαιδρύνασα* (1109), να ετοιμάζει λουτρό για τον άνδρα της με τον οποίο μοιράζεται το συζυγικό κρεβάτι, τον *όμοδέμνιον πόσιν* (1008).⁶⁶⁰ Όμως οι κινήσεις των χεριών της δεν προδίδουν προετοιμασία λουτρού για αγαπημένο πρόσωπο, αλλά μοιάζουν βίαιες και εχθρικές. Με πρόσχημα το λουτρό του άνδρα της, που μόλις επέστρεψε από τον πόλεμο προετοιμάζει το θάνατό του. Δεν λούζει τον Αγαμέμνονα με την απαιτούμενη αγάπη και φροντίδα μιας συζύγου για τον πολυαγαπημένο άνδρα που στερήθηκε δέκα χρόνια αλλά σαν να πρόκειται για νεκρό σώμα που πρόκειται να ταφεί. Η φράση *προτείνει δὲ χεῖρ' ἐκ/χειρός ὀρέγματα* (1110-11), μπερδεύει την εικόνα του φόνου με τον κοπετό των θρηνωδών κατά την πρόθεση και εκφορά του νεκρού.⁶⁶¹ Μετά τη σύντομη παρέμβαση του Χορού με έκπληξη αναφωνεί ότι αυτό που βλέπει δεν είναι δίχτυ του Άδη, αλλά η ίδια η γυναίκα του ενσαρκώνει το θανάσιμο δίχτυ. Ο θάνατος δεν προέρχεται από φυσική αιτία αλλά από τη δολοφόνο γυναίκα του. Η *ζύνεννος* (1116), μεταμορφωμένη σε δίχτυ θανάτου είναι συνένοχη με κάποιον άλλον στο φόνο, *ζυναιτία φόνου* (1116-17). Εξαιτίας του αναίσχυντου φόνου, παρόμοιου με αποτρόπαιη θυσία, έχει εγκατασταθεί στο σπίτι ένας όμιλος εκδικητικών θεοτήτων και αρχίζει το θρήνο για το πλήθος των επερχόμενων συμφορών (1118-19). Με τη φράση *ποιάν Ἐρινὺν* οι Γέροντες δείχνουν πως αναγνωρίζουν σε ποιον όμιλο αναφέρεται η Κασσάνδρα. Ερινύες και θύμα *λεύσιμον*,⁶⁶² έφεραν στη μνήμη τους μια άλλη θυσία εξίσου ανόσια. Το *κροκοβαφής* σταγών, φαίνεται σαν απόηχος του θανάτου της Ιφιγένειας της οποίας οι πέπλοι την

⁶⁵⁸ Πρβ. *Χοηφ.* 991, όπου το ρήμα *έμήσατο* έχει υποκείμενο *ήτις*, η Κλυταιμήςτρα.

⁶⁵⁹ Το επίθετο *τάλαινα* συνδέει την *παρακοπά* και την Πειθώ με την Κλυταιμήςτρα και υποδηλώνει την τόλμη της παραβατικότητας. Βλ. Wilson, σ. 297.

⁶⁶⁰ Πρβ. *Χοηφ.* 670, το θέμα του λουτρού στην υποδοχή του Ορέστη και του Πυλάδη από την Κλυταιμήςτρα. Δεν είναι γνωστό αν στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα οι γυναίκες φρόντιζαν έναν άνδρα την ώρα του λουτρού του. Στον ομηρικό κόσμο όμως αυτό ήταν καθήκον μιας δούλης μεγάλης σε ηλικία. Στη σκηνή του λουτρού του Οδυσσέα, *Όδ.* τ 350 κ.ε., η γριά υπηρέτρια Ευρύκλεια αναγνωρίζει τη ταυτότητα του μεταμφιεσμένου σε ζητιάνο Οδυσσέα. Κανείς δεν φαίνεται να ενοχλείται που η μικρότερη κόρη του Νέστορα Πολυκάστη, λούζει η ίδια έναν ξένο, που στην περίπτωση αυτή ήταν ο νεαρός Τηλέμαχος, *Όδ.* γ 464. Είναι όμως γνωστό πως έλουζαν και έπλεναν το σώμα του ενός νεκρού πριν το ντίσουν και το στολίσουν. Πρ. Ευριπ. *Ήλ.* 157, *Όρ.* 367. Για την αντιστροφή της συνήθειας, βλ. R. Seaford, "The Last Bath of Agamemnon", *CQ* 34 (1984) 247-254.

⁶⁶¹ Πρβ. *Αισχύλ.Χοηφ.* 8-9. Ο Ορέστης αναφέρει ότι δεν ήταν παρών στην εκφορά του νεκρού πατέρα του για να θρηνήσει: *οὐ γάρ παρών ὦιμωξα σὸν, πάτερ μόρον, / οὐδ' ἐξέτεινα χεῖρ' ἐπ' ἐκφορᾷ νεκροῦ.*

⁶⁶² Το επίθετο *λεύσιμος* σημαίνει τον άξιο λιθοβολισμού. Ο δημόσιος λιθοβολισμός αποτελούσε μέσο τιμωρίας ήδη από την ομηρική εποχή. Πρβ. *Ήλ.* Γ 57, *Σοφ. Άντιγ.* 37. Βλ. Χατζηανέστης, σ. 297 ad 1118.



ώρα της θυσίας είχαν το χρώμα του κρόκου (239).⁶⁶³ Αλλά περισσότερο ταραχτήκαν από- το κατολολυξάτω γιατί πιθανόν θυμήθηκαν τις λεκτικές αμφισημίες της Κλυταιμίστρας με τον ολολυγμό.⁶⁶⁴ Έντρομοι προαισθάνονται πως οι συμφορές καταφθάνουν (1124), πως οι Ερινύες αναλαμβάνουν το έργο της εκδίκησης.

Η Κασσάνδρα τώρα βλέπει πιο καθαρά τη σκηνή του φόνου. Πριν φονευθεί στο λουτήρα ο παγιδευμένος σύζυγος, η προφήτισσα τον προειδοποιεί να αποφύγει τη παγίδα. Με λόγια που αναπαριστούν ανεστραμμένη την ιερουργία γάμου και θυσίας ενός κατοικίδιου ζώου, αφού μια αγελάδα κυνηγά ένα ταύρο, εφιστά τη προσοχή του ταύρου- θύματος σε κάποιο κακό που παραμονεύει και δεν το έχει αντιληφθεί (1125-26).⁶⁶⁵ Όμως ο ταύρος-θύμα δεν ακούει τις προειδοποιήσεις και εμπλέκεται στη θανάσιμη παγίδα της βοός. Το θηλυκό με δόλον παγιδεύει τον αρσενικό ταύρο στους πέπλους του και με όπλο κρυμμένο τον χτυπά. Ο ταύρος πέφτει νεκρός στον ολόγιομο λουτήρα.⁶⁶⁶ Η προφήτισσα επεξηγώντας περισσότερο τη διαδικασία, λέει στο Χορό: «σου λέω δηλαδή για το λουτήρα όπου συνέβη ο δολερός φόνος». Παρά τις ερμηνευτικές δυσκολίες που παρουσιάζει ο στ.1227, η αναφορά της λ. *μηχάνημα* και της περίφρασης *δολοφόνου*⁶⁶⁷ λέβητος αποκαλύπτει ένα δόλιον φόνον που θα τελεστεί μέσα στο παλάτι, στο χώρο του λουτρού. Με μια πρώτη ανάγνωση η

⁶⁶³ *Ibid.* σσ. 297-290 ad 1121-1122, 1122-1123, Zeitlin (1965), σ. 472 σημ. 21.

⁶⁶⁴ Πρβ. 587, 595. Οι Γέροντες αγνοούν αυτό που ξέρουν οι θεατές ότι ο ολολυγμός της Κλυταιμίστρας ήταν όμοιος με το θρήνο των Ερινύων. Το *έπορθιάζειν*, 28, 1120, δηλώνει με σαφήνεια την αμφισημία του ολολυγμού.

⁶⁶⁵ Σε μια ομηρική παρομοίωση ο Αγαμέμνωνας παρομοιάζεται με ταύρο που ξεχωρίζει ανάμεσα στις αγελάδες που βόσκουν. Πρβ. Β 480-83.

⁶⁶⁶ Πρβ. 677. Η λ. *μηχανή* συνδέεται με τη βοήθεια του Δία για την πορεία του γένους των Ατρειδών. Για τον όρο *μηχάνημα* και *μηχανή* στον Αισχύλο και τη σύνδεσή του με το δόλον, βλ. S. Saïd, *Sophiste et tyrant*, Paris 1985, σ. 98 σημ. 68, Χατζηανέστης τ. Β', σ. 253 ad 956., σ. 299-300 ad 1126-1127, όπου παρατίθενται οι ποικύλες ερμηνείες των σχολιαστών, μεταφράζει «αφού τον έμπλεξα στους πέπλους, με όπλο κερατόμαυρο (Σχολ. «κρυμμένο») τον κτυπά». Βλ. επίσης T.C. W. Stinton, "Agamemnon 1127 and the Limits of Hyperbaton", *PCPhS* 21 (1975). 82-93. Το επίθετο *μελάγκερως*, σημαίνει τον «κερατόμαυρο», ένα από τα επίθετα του θεού Διονύσου. Το μαύρο χρώμα παραπέμπει στη σκοτεινή χθονία παρουσία του θεού σε αντίθεση με την ολύμπια λαμπρότητα. Ο Διόνυσος όπως και οι Ερινύες είναι ντυμένες με δέρμα μαύρης κατσίκας, *μελάναιγες*. Βλ. Σούδα, λ. μέλας. Πρβ. Αισχύλ. *Έπτα*, 689, Seaford. σσ. 251-252. Η σύγχυση μεταξύ ιερουργίας γάμου και θανάτου, ξένη προς τα ελληνικά ήθη παραπέμπουν σε ανόσιες συνήθειες των Αιγυπτίων. Με κάθε επιφύλαξη αναφέρω χωρία στα οποία ο Ηρόδοτος, 2.122, περιγράφοντας παράξενες συνήθειες των Αιγυπτίων, παραθέτει τη μαρτυρία μιας τελετουργία σε ανάμνηση της καθόδου και επιστροφής του Ραμψίνιτου στον Άδη. Την ημέρα της γιορτής οι ιερείς της Δήμητρας υφαίνουν έναν μανδύα, και αφού δέσουν τα μάτια κάποιου απ' αυτούς με μια ταινία τον αφήνουν στο δρόμο για το ιερό και δυο λύκοι τον οδηγούν σ' αυτό και τον ξαναφέρνουν πίσω στον ίδιο τόπο. Σε άλλο σημείο, 2. 129-131, ο ιστορικός αναφέρει ότι ο Μυκερίνος θέλοντας να τιμήσει τη νεκρή μοναχοκόρη του με τρόπο λαμπρότερο από κάθε άλλον, έφτιαξε μια κούφια αγελάδα. την επιχρύσωσε και μέσα σε αυτή έθαψε την κόρη του. Άλλοι λένε πως ο Μυκερίνος ερωτεύτηκε την κόρη του και έσμιξε ερωτικά παρά τη θέλησή της. Από τη στεναχώρια της η κοπέλα κρεμάστηκε και εκείνος την έθαψε με αυτό το λαμπρό τρόπο. Ο Ηρόδοτος βέβαια θεωρεί τα παραπάνω φλυαρίες, αλλά ο Αισχύλος επειδή δεν γράφει ιστορία αλλά ποίηση, έχει την ευχέρεια να χειριστεί ελεύθερα το μυθικό υλικό αν αυτό εξυπηρετεί το σκοπό του. Εξάλλου στις *Ίκετίδες*, η Αίγυπτος και οι παράξενες συνήθειές της, βρίσκονται στο επίκεντρο του δράματος.

⁶⁶⁷ Το σύνθετο επίθετο *δολοφόνος*, άπαξ λεγόμενον, απαντά μόνο στον Αισχύλο.



παραπάνω περιγραφή ανακαλεί το τυπικό μιας ιερουργίας για τη θυσία ενός ζώου. Το πιο-επίλεκτο ζώο για την τέλεια θυσία ήταν το βόδι και ιδιαίτερα ο ταύρος, τον οποίο στόλιζαν με ταινίες και επιχρυσώναν τα κέρατά του. Προηγείτο η *χέρνιψ*, γιατί ο θύτης έπρεπε να πλύνει τα χέρια του, για να είναι αγνός την ώρα της θυσίας. Στην είσοδο του ιερού ήταν τοποθετημένα τα περιρραντήρια με νερό από ιερή πηγή, στο οποίο βουτούσαν τα χέρια οι συμμετέχοντες στην ιερουργία.⁶⁶⁸ Η Κλυταιμήστρα επιλέγει για επίλεκτο θύμα της τον Αγαμέμνονα, για ταινίες τους πέπλους της, τα μαύρα κέρατα συνώνυμα του θανάτου αντί των επιχρυσωμένων, το νερό του λουτήρα αντί των *χερνίβων* και του ιερού νερού στο περιρραντήριο, το λυτρωτικό λουτρό του Αγαμέμνονα μετά την επιστροφή του από τον πόλεμο αντί του τελευταίου λουτρού του νεκρού του σώματος. Οι πέπλοι συμβολίζουν τα καθαρά ρούχα που προσφέρει η οικοδόσποινα στο φιλοξενούμενο μετά το λουτρό του αλλά εδώ μετασχηματίζονται σε σάβανο του νεκρού, στο ομηρικό *φᾶρος*.⁶⁶⁹ Η θυσία λοιπόν, στην οποία η Κλυταιμήστρα λίγο πιο πάνω προσκαλούσε την Κασσάνδρα, ήταν μια ανόσια θυσία για να καλυφθεί μια δολοφονία. Η Κασσάνδρα δεν προσκαλείται ως μέλος της πομπής για να παρακολουθήσει μαζί με άλλους δούλους και συγγενείς μια ιερουργία θυσίας ζωικών θυμάτων αλλά μια ανθρώπινη θυσία του θύματος ταύρου-Αγαμέμνονα. Με πρόσχημα την ανανέωση του γάμου τους και την ιερουργία θυσίας, η Κλυταιμήστρα φαίνεται πως πείθει το βασιλιά να την ακολουθήσει στο λουτρό για να είναι καθαρός και αγνός κατά την τέλεσή τους. Ο βασιλιάς δεν υποψιάζεται πως η θυσία θα είχε θύμα τον ίδιο. Ο Αισχύλος μετασχηματίζει την ομηρική παρομοίωση με την οποία ο Αγαμέμνονας εικονοποιεί το φόνο του (λ 412-15), της Κασσάνδρας και της ακολουθίας του, σε αληθοφανείς ιερουργίες για να καλυφθεί ο φόνος.⁶⁷⁰ Ο Χορός, όμως, σε κάθε νέα αποκάλυψη της Κασσάνδρας δίνει την αίσθηση ότι βρίσκεται βυθισμένος σε λήθαργο. Κατανοεί μόνο τα ήδη γνωστά γεγονότα, όσα αναφέρονται στο παρελθόν του οίκου (1093-94, 1098-99, 1105-1106). Μάλιστα όταν η Κασσάνδρα αποκαλύπτει το *δόλον*, την κρυμμένη απειλή που ενεδρεύει στο παλάτι, την υποκριτική συμπεριφορά της βασίλισσας προς τον άνδρα της και την πόλη, την εμπλοκή ενός άλλου προσώπου στη δολοπλοκία και τον επικείμενο φόνο στο λουτρό, δικαιολογούν τη στάση τους με το επιχείρημα ότι οι μαντείες ποτέ δεν προδικάζουν κάτι καλό αλλά πάντοτε κάνουν λόγο για συμφορές (1130-35). Ενώ θαυμάζουν τη

⁶⁶⁸ Βλ. Burkert, σσ. 135-142.

⁶⁶⁹ Βλ. Alexiou, σ. 72.

⁶⁷⁰ Πρβ. 1590-97, τον τρόπο με τον οποίο ο *δύσθεος* Ατρέας κάλυψε τις σάρκες των παιδιών για το δείπνο που παρέθεσε στον αδελφό του Θυέστη, ή το τέχνασμα του Προμηθέα στο δείπνο της Μηκώνης, *Θεογ.* 585-541, για να ξεγελάσει το Δία.



μαντική της τέχνη (1173-77) για προφητείες που αφορούν τη δική της μοίρα (1136-72), εν τούτοις δεν πείθονται.

Στο σημείο αυτό παρά την κρίση «ορθομαντείας», η Κασσάνδρα προσπαθεί να γίνει πιο κατανοητή. Ο χρησμός της, λέει, θα είναι πιο σαφής, όχι όπως πριν που θύμιζε πέπλους της νύφης, μέσα από τους οποίους η αλήθεια δεν μπορούσε να φανεί καθαρά (1178-79). Θέλει, αποκαλύπτοντας τι κρύβεται πίσω από τα φαινόμενα (1180), να δια φωτίσει τους Γέροντες όχι πια με αινίγματα (1183) αλλά με απτές αποδείξεις και τεκμήρια. Γιατί από τότε που ο αδελφός ατίμασε την κλίνη του αδελφού του,⁶⁷¹ ο όμιλος των Ερινύων έχει θρονιαστεί στο σπίτι και δεν λέει να φύγει (1186-93). Οι τραγικές συνέπειες του ερωτικού τριγώνου Ατρέα-Αερόπης-Θυέστη ανακαλεί όχι μόνο την ανόσια ερωτική σχέση Τηρέα-Πρόκνης-Φιλομήλας αλλά προμαντεύει που πρόκειται να οδηγηθούν τόσο το ερωτικό τρίγωνο Αγαμέμνονας-Κλυταιμίστρα-Κασσάνδρα όσο και το άλλο που ακόμα μένει κρυφό Αγαμέμνονας-Κλυταιμίστρα-Αίγισθος.⁶⁷² Στην οικογένεια αναπαράγεται και συνεχώς ανανεώνεται με περισσότερη ένταση η παραβατικότητα στους ιερούς θεσμούς του γάμου και της ξενίας, οι οποίοι εξασφαλίζουν τη συνύπαρξη οίκου πόλεως. Η αναφορά της στα αμαρτήματα της οικογένειας, γνωστά στους Γέροντες, επιβεβαιώνει ότι η δύναμη των προφητειών της δεν αφορά μόνο το παρελθόν αλλά και το μέλλον.

Από τη σύντομη στιχομυθία Κασσάνδρας-Χορού μπορεί να μαθαίνουμε την αιτία της έλλειψης επικοινωνίας τους, αλλά επιπρόσθετα εκπλήσσει το ενδιαφέρον των Γερόντων όχι για την ουσία των τρομαχτικών αποκαλύψεών της, αλλά για λεπτομέρειες σχετικά με την ερωτική σχέση της με τον Απόλλωνα.⁶⁷³ Έτσι δεν μας εντυπωσιάζει καθόλου πως η Κλυταιμίστρα κατάφερε τόσο εύκολα να τους εξαπατήσει. Αδυνατούν όμως να κατανοήσουν το διπλό ρόλο της Κασσάνδρας για την τύχη του Αγαμέμνονα. Γιατί ο Απόλλωνας δεν μπορεί να ανεχθεί πως ο βασιλιάς πέτυχε με τη βία να κάνει ομόκλινή του τη νεαρή κόρη, όταν εκείνος σεβάστηκε την απόφασή της να απορρίψει τη δική του πρόταση για γάμο. Απηυδισμένη η προφήτισσα για την ικανότητά τους να μετατοπίζουν το ενδιαφέρον τους από την

⁶⁷¹ Η Κασσάνδρα υπαινίσσεται τη σημασία της ολέθριας μοιχείας του Θυέστη με την Αερόπη, γυναίκα του αδελφού του, για την οικογένεια των Ατρειδών, ενώ λίγο παρακάτω, 1156, επιτιμά τους ολέθριους γάμους του Πάριδος για το γένος των Πριαμιδών.

⁶⁷² Βλ. Mcneil, σσ. 14-17.

⁶⁷³ Ο θεός Απόλλωνας επειδή την ερωτεύτηκε της έδωσε το χάρισμα της μαντικής τέχνης. Από τη στιγμή που της έδωσε το δώρο να προλέγει το μέλλον, δεν είχε το δικαίωμα με κανένα τρόπο να της το αφαιρέσει, όταν εκείνη αρνήθηκε τον έρωτά του. Μπορούσε όμως να μετατρέψει το δώρο σε άδωρο, δηλ. η Κασσάνδρα να προφητεύει ορθά αλλά να μη γίνεται πιστευτή, 1212, *ἐπειθον οὐδέν' οὐδέν, ὥς τάδ' ἤμπλακον*.



ουσία των χρησμών της, κατέχεται από νέα μαντική κρίση. Τώρα η Κασσάνδρα μιλά με περισσότερη σαφήνεια και καθαρότητα για τα κίνητρα και την υπόθαλψη μιας συνωμοσίας εναντίον του βασιλιά που μόλις επέστρεψε. Αποκαλύπτει πως, όσο διαρκούσε ο πόλεμος και ο νόμιμος σύζυγος και βασιλιά απουσίαζε στην Τροία, το ζεύγος μοιχών προμελετούσε το θάνατό του σχεδιάζοντας εκδίκηση. Μολονότι ο σκοπός της συνωμοσίας είναι κοινός εν τούτοις τα κίνητρα του κάθε συνεργού διαφέρουν.

Κα. *ἰοὺ, ἰοὺ, ὦ ὦ κακά·*

ὕπ' αὖ με δεινὸς ὀρθομαντείας πόνος

στροβεῖ ταράσσω φροιμίῳις <δυσφροιμίῳις>.

ὁρᾶτε τούσδε τοὺς δόμους ἐφημένους

νέους ὀνείρων προσφερεῖς μορφώμασιν·

παῖδες θανόντες ὥσπερ εἰ πρὸς φίλων,

χεῖρας κρεῶν πλήθοντες, οἰκείας βορᾶς,

σὺν ἐντέροις τε σπλάχν', ἐποίκτιστον γέμος,

πρέπουσ' ἔχοντες, ὥς πατὴρ ἐγεύσατο.

ἐκ τῶνδε ποινᾶς⁶⁷⁴ φημὶ βουλευεῖν τινὰ

λέοντ' ἀναλκιν ἐν λέχει στρωφώμενον

οἰκουρόν, οἴμοι, τῷ μολόντι δεσπότηι

ἐμῷ· φέρειν γὰρ χρὴ τὸ δούλιον ζυγόν.

νεῶν ἄπαρχος Ἰλίου τ' ἀναστάτης

οὐκ οἶδεν οἷα γλῶσσα μισητῆς κυνός,⁶⁷⁵

λέξασα κάκτείνας φαιδρόνους δίκην,

ἅτης λαθραίου τεύζεται κακῇ τύχῃ.

τοιαῦτα τολμᾷ· θῆλυς ἄρσενος φονεὺς

ἔστιν· τί νιν καλοῦσα δυσφιλὲς δάκος

τύχοιμ' ἄν; ἀμφίσβαιναν ἢ Σκύλλαν τινὰ

οἰκοῦσαν ἐν πέτραισι, ναυτίλων βλάβην,⁶⁷⁶

⁶⁷⁴ Πρβ. 58-59, ὑστερόποινον Ἐρινύν, 155, Μῆνις τεκνόποινος.

⁶⁷⁵ Πρβ. 2, 607, 914, Χοηφ. 924, 1054, Εὐμ. 110-13. Σύμφωνα με τον Harriot, σσ. 14-17, στη λογοτεχνική παράδοση γίνεται ταύτιση της παραπλανητικής καταστροφῆς με τον Κέρβερο, το σκύλο που φυλάει τις πύλες του Ἄδη, ο οποίος υποδέχεται με χαρά τους νεκρούς. Η παρομοίωση της Κλυταιμίστρας με σκύλα ανακαλεί την παραπλανητική κολακεία της αλλά και τη σχέση της με τον Ἄδη και τις Ἐρινύες, τις ἐγκότους κύνας. Πρβ. Ησ. Θεογ. 769 κ.ε, Αισχύλ. Πέρσ. 96-97, όπου περιγράφεται η παραπλανητική Ἄτη -καταστροφή που δελεάζει το θνητό και τον παγιδεύει στα δίχτυα της, φιλόφρων γὰρ ποτισαίνουσα τὸ πρῶτον παράγει/βροτὸν εἰς ἄρκυας Ἄτα.



•
θύουσαν Αϊδου μητέρα ἄσπονδόν τ' Ἄρη

- φίλοις πνέουσαν; ὥς δ' ἐπωλολύξατο

ἢ παντότολμος⁶⁷⁷, ὥσπερ ἐν μάχῃ τροπῇ·⁶⁷⁸

δοκεῖ δὲ χαίρειν νοστίμῳ σωτηρίαι.

καὶ τῶνδ' ὁμοῖον εἴ τι μὴ πείθω· τί γάρ;

τὸ μέλλον ἤξει, καὶ σύ μ' ἐν τάχει παρῶν

ἄγαν γ' ἀληθόμαντιν οἰκτίρας ἔρεῖς (1214-41).

•

Η φρικτή εικόνα των παιδιών με τις σάρκες στα χέρια που θα γευθεί ο πατέρας τους στο μιαρό δείπνο(1217-26), περνά ξανά μπροστά της. Ζωγραφική και ποίηση παρουσιάζονται αδιαχώριστες.⁶⁷⁹ Εξαιτίας της τραγικής μοίρας αυτών των παιδιών κάποιος άνδρας, όμοιος με δειλό λιοντάρι μένοντας στο σπίτι, στριφογυρίζει παράνομα στο κρεβάτι και σχεδιάζει εκδίκηση εναντίον του βασιλιά την ώρα που επιστρέφει από τον πόλεμο. Η γυναίκα του, οργάνωσε την υποδοχή του στον οίκο και την πόλη με χαρούμενη διάθεση δίνοντας την εντύπωση της πιστής και αφοσιωμένης συζύγου που χαίρεται με το νόστο του άνδρα της. Ο πορθητής της Τροίας, τυφλωμένος από την άτη, δεν μπόρεσε να κατανοήσει την κολακευτική υποκρισία της γυναίκας του, πόσο προσποιητή ήταν η αγάπη της και τι κούφια λόγια ήταν οι έπαινοι και τα εγκώμια. Για κακή του τύχη θα επιτύχει τον ύπουλο όλεθρό του. Τέτοια τόλμη, μια γυναίκα να σκοτώνει τον άνδρα της. Τον ύπουλο χαρακτήρα του θηλυκού που υποθάλπει την καταστροφή του αρσενικού τονίζουν οι εικόνες από τη φύση και τη μυθολογία: *δυσφιλές δάκος, ἀμφίσβαινα, Σκύλλα*, καταχθόνια και σκοτεινή μητέρα του Άδη, έξαλλη από εκδικητική μανία.⁶⁸⁰ Η Κασσάνδρα έχοντας ιχνηλατήσει το αμαρτωλό παρελθόν της οικογένειας, ασφαλώς γνωρίζει τη θυσία της Ιφιγένειας από τον πατέρα της και την εκδικητική μανία της μητέρας, η οποία οργισμένη βυρσοδομεί στα σκοτεινά και ετοιμάζει παθιασμένη πόλεμο εναντίον του φονιά του παιδιού της. Επεξηγεί το *θῆλυς ἄρσενος φονεὺς*, το οποίο ανακαλεί την προφητεία του μάντη

⁶⁷⁶ Πρβ. Όμ. Όδ. μ 223 κ.ε. Ο Αισχύλος τροποποιεί την παρομοίωση. Η γοητεία που ασκεί η Κλυταιμίστρα μοιάζει με την ολέθρια αλιευτική της Σκύλλας.

⁶⁷⁷ Πρβ. Χοηφ. 594-95 *ὑπέρτολμον ἀνδρὸς φρόνημα*, 596-97 *καὶ γυναικῶν... παντόλμους ἔρωτας* Ο Χορός θεωρεί την τόλμη αρνητική δύναμη στη ζωή των ανθρώπων. Το τολμηρό φρόνημα του άνδρα και κυρίως η ασυγκράτητη επιθυμία της γυναίκας οδηγούν σε ακραίες παραβατικές συμπεριφορές. Για τη αμφισημία της λ. *τόλμη* στο Σοφοκλή, βλ. Ε. Γκαστή., σσ. 127-133.

⁶⁷⁸ Στην Όδύσσεια λ 416-480, ο Αγαμέμνωνας περιγράφει τη σφαγή του, της Κασσάνδρας και των ακολούθων του στον Οδυσσέα, με εικόνες πιο φρικιαστικές από αυτές που ένας πολεμιστής γνωρίζει από την εμπειρία του στις μάχες.

⁶⁷⁹ Πρβ. Πλούτ. Ήθικά, 346, *Πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν*. Βλ. Ferrari, σ. 1.

⁶⁸⁰ Πρβ. Χοηφ. 613-22, 994-96.



Κάλχα για το μίσος που παραμονεύει στην οικογένεια, σαν *δολία οίκονόμος*. Και για να δείξει τη διαφορά μεταξύ του είναι και του φαίνεσθαι αναφέρει τον πολύ πρόσφατο υποκριτικό ολολυγμό της βασίλισσας. Ο ολολυγμός εκείνος δεν ήταν κραυγή χαράς αλλά πολέμου, ούτε ολολυγμός για ιερουργία θυσίας αλλά ένας ανόσιος συμφυρμός ιερουργιών γάμου, θανάτου και θυσίας του άνδρα της και της ερωμένης του με αποδέκτη την πόλη. Δίνει την εντύπωση ότι χαίρεται για τη σωτήρια επιστροφή του αλλά για άλλους λόγους απ' αυτούς που προσποιητά προβάλλει. Η Κασσάνδρα, ανακεφαλαιώνοντας, επαναλαμβάνει ότι όσα είπε είναι αλήθειες και όχι πλάσματα του νου.

Οι Γέροντες εξακολουθούν να κατανοούν από τους χρησμούς της μόνο ό, τι σχετίζεται με τα Θυέστεια δείπνα. Για τα υπόλοιπα είναι σαν έχουν βγει από το δρόμο τους. Στην έντονη στιχομυθία που ακολουθεί, η Κασσάνδρα, χωρίς περιστροφές, αποκαλύπτει με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο τον επικείμενο φόνο του Αγαμέμνονα:

- Χο. τὴν μὲν Θυέστου δαῖτα παιδείων κρεῶν
ζυνῆκα καὶ πέφρικα, καὶ φόβος μ' ἔχει
κλύοντ' ἄληθῶς οὐδὲν ἐξηικασμένα·
τὰ δ' ἄλλ' ἀκούσας ἐκ δρόμου πεσὼν τρέχω.
- Κλ. Αἰγαμέμνονός σέ φημ' ἐπόψεσθαι μόρον.
- Χο. εὖφημον, ὦ τάλαινα, κοίμησον στόμα.
- Κα. ἀλλ' οὗτοι παιῶν τῶιδ' ἐπιστατεῖ λόγῳ.
- Χο. οὐκ, εἴπερ ἔσται γ'· ἀλλὰ μὴ γένοιτό πως.
- Κα. σὺ μὲν κατεύχηι, τοῖς δ' ἀποκτείνειν μέλει.
- Χο. τίνας πρὸς ἀνδρὸς τοῦτ' ἄχος πορσύνεται;
- Κα. ἧ κάρτα <μακ>ράν παρεκόπης χρησμῶν ἐμῶν.
- Χο. τοῦ γὰρ τελοῦντος οὐ ζυνῆκα μηχανήν.
- Κα. καὶ μὴν ἄγαν γ' Ἑλλήν' ἐπίσταμαι φάτιν.
- Χο. καὶ γάρ πυθόκραντα, δυσμαθῇ δ' ὅμως.
- Κα. παπαῖ· οἶον τὸ πῦρ· ἐπέρχεται δέ μοι.
ὅτοτοῖ Λύκειε Ἀπολλῶν, οἱ ἐγώ, ἐγώ.
αὕτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη
λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσίαι,
κτενεῖ με τὴν τάλαιναν ὥς φάρμακον



τεύχουσα κάμοῦ μισθὸν ἐνθήσει κότῳι·

- ἐπεύχεται, θήγουσα φωτὶ φάσανον,
ἐμῆς ἀγωγῆς ἀντιπείσεσθαι φόνον (1242-63).

Αντί άλλης απάντησης της προτείνουν να σιωπήσει. Ενώ η Κασσάνδρα μίλησε ξεκάθαρα για τη συνωμοσία ενός δειλού άνδρα και μιας τολμηρής γυναίκα, για το φόνο που θα εκτελέσει μια γυναίκα, εκείνοι δεν υποψιάζονται ούτε το δόλον ούτε την Κλυταιμήστρα, αλλά προβληματίζονται ποιος άνδρας μπορεί να καταστρώνει σχέδιο δολοφονίας εναντίον του βασιλιά (1251, 1253). Δεν μπορούν να κατανοήσουν πως μια γυναίκα και ένας ανίσχυρος άνδρας μπορούν να θέσουν σε εφαρμογή ένα σχέδιο δολοφονίας. Αμφισβητούν κατά πόσο η Κλυταιμήστρα και πολύ περισσότερο ο Αίγισθος μπορούν νικήσουν το γενναίο βασιλιά τους. Εγκλωβισμένοι για άλλη μια φορά στα στερεότυπα για το γυναικείο φύλο πιστεύουν πως η εκδίκηση είναι έργο ενός γενναίου άνδρα από το σχεδιασμό μέχρι την εκτέλεση. Ακόμη και όταν η Κασσάνδρα περιγράφει με ακρίβεια τι συνέβαινε στο παλάτι όσο ο βασιλιάς απουσίαζε, δηλαδή το ζεύγος των συνωμοτών με πιο απαξιωτικούς όρους (1258-59), την εκδίκηση που περιλαμβάνει και το δικό της θάνατο, το αποτέλεσμα παραμένει ίδιο. Απογοητευμένη, κατηγορεί τον Απόλλωνα πετώντας τα προφητικά σκήπτρα και τα μαντικά στέμματα, αλλά προβλέπει την επιστροφή ενός εκδικητή, ο οποίος θα σκοτώσει τη μητέρα του, εκδικούμενος τον πατέρα του (1281, *μητροκτόνον φίτυμα, ποινάτωρ πατρός*) γιατί οι θεοί έχουν δεθεί με όρκο να τιμωρηθούν οι ένοχοι (1279). Αν και η προφήτισσα γνωρίζει καλά τα Ελληνικά (1254), δεν μπόρεσε να πείσει το Χορό για την αλήθεια των χρησμών της. Ενώ κατανοούν τις προφητείες για το παρελθόν της οικογένειας και τον επερχόμενο θάνατο της νεαρής κόρης (1295-1305), αδυνατούν να καταλάβουν πως η συνωμοσία εναντίον του Αγαμέμνονα οργανώνεται από τη γυναίκα του και τον εραστή της στον οίκο και όχι από τους δυσαρεστημένους πολίτες.⁶⁸¹ Κουρασμένη η προφήτισσα από την αδυναμία του Χορού να παρακολουθήσει τα οράματά της, ακόμη και όταν τρομαγμένη αναστενάζει για τη μυρωδιά αίματος που αναδύεται από το παλάτι (1309, 1311), είναι έτοιμη να περάσει το κατώφλι του παλατιού κλαίγοντας τη δική της μοίρα και του Αγαμέμνονα (1313-14). Οι Γέροντες την αποχαιρετούν εκφράζοντας τη λύπη τους για το θάνατό της, αλλά μένουν με την εντύπωση ότι η μυρωδιά του αίματος προέρχεται από τα σφαγμένα ζώα που προορίζονται να θυσιαστούν στην εστία (1310). Η αμφισημία των

⁶⁸¹ Βλ. Κίμο, σ. 99.



τελευταίων λόγων της για το εύθραυστο της ανθρώπινης ευτυχίας, λίγο πριν εισέλθει στο-παλάτι, όμως τους αναστατώνει πάλι.

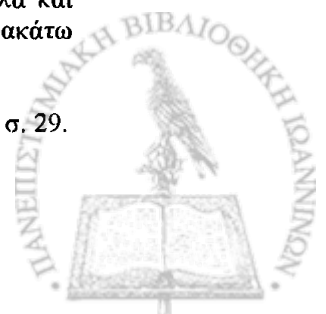
Η Κασσάνδρα μολονότι αποκάλυψε αρκετά παραστατικά τον πρωταγωνιστικό ρόλο της Κλυταιμίστρας στο σύνθετο *δόλον* και τον δευτερεύοντα του Αιγίσθου, την υποκρισία της βασίλισσας στη σκηνή της υποδοχής, τη σκηνοθεσία της θυσίας και τον επικείμενο φόνο του Αγαμέμνονα στο λουτρό, δεν κατάφερε να πείσει ότι όλες αυτές οι αποτρόπαιες εικόνες μπορούν να παραπέμπουν σε πράξεις άμεσα εκτελεστές. Οι λεκτικές πράξεις είναι τόσο ξένες και υπερβολικές στην αντίληψη των Γερόντων της πόλης ώστε τις θεωρούν αναξιόπιστες. Όπως ο Ηρόδοτος (2. 131), κρίνουν ότι είναι ανόητες φλυαρίες και ονειροφαντασίες μιας προφήτισσας, αιχμάλωτης και βάρβαρης. Αμφιβάλλουν κατά πόσο η Κασσάνδρα έλκει την προφητική της δύναμη από τον Απόλλωνα ή βρίσκεται υπό τη κατοχή ενός άγνωστου δαίμονα. Σίγουρα δεν φταίνει μόνο οι τρομαχτικές εικόνες και οι ανόσιες επιμειξίες τελετουργιών, αλλά η τιμωρία του Απόλλωνα να μην γίνονται πιστευτές οι προφητείες της. Πίσω όμως από την αδυναμία κατανόησης του Χορού, κυρίως βρίσκεται η δυνατή προσωπικότητα της βασίλισσας, η οποία κατάφερε με συνώνυμα, παραφθορές ή παρωνυμίες για τους θεούς, την επίκληση ποικίλων τελετουργιών, να δίνει την εντύπωση ότι εναρμονίζεται και σέβεται τις κοινωνικές και θεϊκές επιταγές ενώ συγχρόνως τις παραβιάζει. Με όπλο την αμφισημία του λόγου, κατάφερε να παγιδέψει τους συνομιλητές της. Με το συμφυρμό κυριολεξίας με μεταφοράς έχτισε μια αληθοφανή ευχάριστη πραγματικότητα που ικανοποιούσε τον Αγαμέμνονα και την πόλη για να κρύψει κάτω απ' αυτή μια απειλή και ένα σχέδιο καταστροφής. Αντίθετα η Κασσάνδρα ενώ λέει αλήθεια δεν πείθει με την ίδια ευκολία που έπεισαν τα ψέματα της Κλυταιμίστρας. Τονίζει, όμως, πως η εκδίκηση με το *δόλον* δεν θα μείνει ατιμώρητη. Ο Ορέστης *τιμάρορ*⁶⁸² και *μητροκτόνον φίτυμα, ποινάτωρ πατρός*⁶⁸³ θα αποκαταστήσει την τιμή τους με τη σύμφωνη γνώμη όλων των θεών (1279-85). Ο *φυγάς δ' αλήτης τῆσδε γῆς ἀπόξενος* (1282)⁶⁸⁴ θα εκπληρώσει το χρέος του προς τον οίκο και την πόλη.

Μέσω της ενορατικής δύναμης της προφήτισσας ο Αισχύλος αποκαλύπτει τι τεκταίνεται στο εσωτερικό του οίκου. Παράλληλα παρουσιάζει την άλλη όψη του νομίσματος, τι κρύβεται πίσω τις ενέργειες από τα λόγια της Κλυταιμίστρας. Η

⁶⁸² Το επίθετο *τιμάρορ* έχει διπλή σημασία. Σημαίνει τον εκδικητή και τιμωρό, όπως εδώ αλλά και πρυστάτη, το βοηθό, 504-505, Αισχ. *Ίκέτ.* 43. Με την έννοια του εκδικητή το συναντάμε παρακάτω 1324, 1578, καθώς και *Χοφ.* 143.

⁶⁸³ Πρβ. 58-59, 155, για το ρόλο του Απόλλωνα στην επιβολή ποινών.

⁶⁸⁴ Ο ποιητής επαναλαμβάνει την ίδια ακριβώς φρασεολογία στις *Χοηφόρους*, 1042. Βλ. Roberts, σ. 29.



ομηρική εκδοχή του μύθου επικεντρώνει το ενδιαφέρον στο αποτέλεσμα του δόλου και όχι στη διαδικασία. Ο Αισχύλος εισχωρεί στα σκοτεινά δώματα του οίκου εκεί που κρύβεται η έδρα σύνθεσης του δόλου. Η μετατόπιση του θεματικού κέντρου από τον Αίγισθο στην Κλυταιμήστρα αποτυπώνεται στη δυσχερή επικοινωνία Κασσάνδρας-Χορού. Ο Όμηρος δεν αποσαφηνίζει με ευκρίνεια το ρόλο του Αιγίσθου και της Κλυταιμήστρας, γιατί άλλοτε πρωταγωνιστεί στο δόλον ο Αίγισθος και άλλοτε η Κλυταιμήστρα. Φαίνεται πως περισσότερο κυρίαρχη στη συλλογική μνήμη ήταν η εκδοχή του μύθου που ήθελε τον άνδρα Αίγισθο σχεδιαστή και εκτελεστή το φόνου του Αγαμέμνονα παρά την Κλυταιμήστρα. Από τις αντιδράσεις των Γερόντων, φαίνεται πως στο συλλογικό ασυνείδητο έχει καταγραφεί η πρώτη εκδοχή και για αυτό δυσκολεύονται, πέραν των άλλων αιτιών, να κατανοήσουν τη νέα εκδοχή της Κασσάνδρας, του Αισχύλου δηλαδή, στην οποία η Κλυταιμήστρα με πρωταγωνιστικό ρόλο εξαπατά ταυτόχρονα τον Αγαμέμνονα και την πόλη.

7. ο δόλος στην ομολογία της Κλυταιμήστρας

Στην άδεια σκηνή οι Γέροντες σκέπτονται όσα είπε πριν η Κασσάνδρα για τον επικείμενο φόνο του Αγαμέμνονα. Γνωρίζουν την παραβατική συμπεριφορά της οικογένειας των Ατρείδων, τους δόλους του Θυέστη και του Ατρέα, αλλά υποψιάζονται το «δόλον» του Αγαμέμνονα. Αν βγουν αληθινά τα λόγια της προφήτισσας και φονευθεί, και αν για το φόνο του ακολουθήσει και άλλος φόνος από εκδίκηση, ποιος μπορεί να ισχυριστεί ότι δεν έχουν εξαπατηθεί; Μπορεί να γεννηθεί ένας άνθρωπος με την βεβαιότητα ότι ποτέ στη ζωή του δεν θα υποστεί βλάβη από κάποιο δαίμονα (*ἀσινεῖ δαίμονι* 1342); Τους ανήσυχους στοχασμούς των Γερόντων διακόπτει η ισχυρή κραυγή πόνου του βασιλιά τη στιγμή που δολοφονείται, *ὦμοι, πέπληγμαι καιρίαν πληγὴν ἔσω* (1343). Ο βασιλιάς αφού έπεσε θύμα ενέδρας στον οίκο και δολοφονήθηκε, όπως αληθινά είχε προβλέψει η Κασσάνδρα. Οι Γέροντες σε πλήρη σύγχυση δεν ξέρουν πώς να αντιδράσουν. Ακούγοντας τη δεύτερη σπαρακτική κραυγή του βασιλιά συσκέπτονται νευρικά, γεμάτοι αγωνία. Το κάθε ένα από τα δώδεκα μέλη του Χορού προτείνει έναν τρόπο δράσης, αλλά δεν υπερισχύει κανένας (1346-71). Αναποφάσιστοι, όπως πάντα, ολιγωρούν ανταλλάσσοντας μόνο σκέψεις. Τέλος καταλήγουν πως πρέπει να βεβαιωθούν για ό,τι έγινε και μετά να δράσουν. Η πίστη τους στη δικαιοσύνη του Δία και η εμμονή τους στα κοινωνικά στερεότυπα ανατράπηκαν με τον πιο οδυνηρό τρόπο. Η αναποφασιστικότητά τους να



δράσουν αποδεικνύει έμπρακτα γιατί η Κλυταιμήστρα κατάφερε με τόση ευκολία να τους πείσει για την αλήθεια των λεγομένων της, να τους παγιδέψει στο δικό της κόσμο.

Το σκεπτικισμό του Χορού διακόπτει η είσοδος της Κλυταιμήστρας στη σκηνή. Η βασίλισσα γεμάτη άγρια χαρά και αγαλλίαση έρχεται να πληροφορήσει πως εξελίχθηκαν τα γεγονότα. Δίπλα στα νεκρά πτώματα του άνδρα της και της Κασσάνδρας κρατάει θριαμβευτικά τον όμοιο με δίχτυ πέπλον, με τον οποίο ενέπλεξε το βασιλιά στη θανάσιμη παγίδα.⁶⁸⁵ Η Κλυταιμήστρα χωρίς ενδοιασμούς και προσχήματα αποκαλύπτει το δόλον της, επιβεβαιώνοντας πλήρως τις προφητείες της Κασσάνδρας. Αποτείνεται στους έκπληκτους Γέροντες με τα παρακάτω λόγια:

πολλῶν πάροιθεν καιρίως εἰρημένων
τάναντία εἶπεῖν οὐκ ἐπαισχυνθήσομαι·
πῶς γάρ τις ἐχθροῖς ἐχθρὰ πορσύνων, φίλοις
δοκοῦσιν εἶναι, πημονῆς ἀρκύστατ' ἄν
φάρξειεν ὕψος κρεῖσσον ἐκπηδήματος;
ἐμοί δ' ἄγων ὃδ' οὐκ ἀφρόντιστος πάλαι
νείκης παλαιᾶς ἦλθε, σὺν χρόνῳ γε μὴν·
ἔστηκα δ' ἔνθ' ἔπαισ' ἐπ' ἐξειργασμένοις.
οὕτω δ' ἔπραξα, καὶ τάδ' οὐκ ἀρνήσομαι,
ὥς μήτε φεύγειν μήτ' ἀμύνεσθαι μόρον·
ἄπειρον ἀμφίβληστρον, ὥσπερ ἰχθύων,
περιστιχίζω, πλοῦτον εἵματος κακόν·
παίω δέ νιν δῖς, κὰν δυοῖν οἰμώγμασιν
μεθῆκεν αὐτοῦ κῶλα, καὶ πεπτωκότι
τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονὸς
Διὸς νεκρῶν σωτῆρος εὐκταίαν χάριν (1372-87).

Από τα πρώτα λόγια Κλυταιμήστρας γίνεται φανερό πως ο Αισχύλος διαφοροποιείται από τον Όμηρο. Αποκαλύπτει τα κίνητρα και τον πρωταγωνιστικό της ρόλο στο δόλον και το φόνο. Η Κλυταιμήστρα δεν μιλά πια με διφορούμενα λόγια και αμφισημίες. Είναι η πρώτη φορά στο δράμα που παρουσιάζεται ειλικρινής, χωρίς

⁶⁸⁵Η ίδια σκηνική διάταξη παρατηρείται και στις *Χοηφόρους*. Ο Ορέστης στέκεται πάνω από τα νεκρά σώματα της μητέρας του και του Αίγισθου κρατώντας το μοιραίο δίχτυ. Βλ. Baldry (1981), σσ. 77-78.



υποκρισία, και συνεπής με τον εαυτό της. Γεμάτη θριαμβευτική ικανοποίηση περιγράφει τη διαδικασία μεθόδευσης της δολοφονίας και πώς, αν και γυναίκα, πέτυχε το φόνο του άνδρα της (1384-87).⁶⁸⁶ Χωρίς να αισθάνεται ντροπή που τώρα λέει τα αντίθετα απ' όσα είχε πει πριν, ομολογεί το *δόλον* της όταν αφηγείται την προμελέτη, τον τρόπο με τον οποίο ενήργησε και τα μέσα που χρησιμοποίησε για να καταστεί όσο το δυνατόν πιστευτή η παράσταση που έστησε (1372-73). Όμοια με την παραπλανητική Άτη-απάτη που οδηγεί στην άτη καταστροφή, υποδύθηκε με αληθοφάνεια την πιστή και αφοσιωμένη σύζυγο για να υποδεχτεί με φιλόφρονη διάθεση τον αγαπημένο της Αγαμέμνονα (*φίλοις δοκοῦσιν εἶναι*, 1374-75), κρύβοντας την έχθρα της εναντίον του μισητού εχθρού της (*ἐχθροῖς...ἐχθρά*, 1374). Οργάνωσε μια δήθεν γιορτή υποδοχής για να προκαλέσει σύγχυση στον Αγαμέμνονα και την πόλη, αφού έστρωσε πορφυρά υφαντά για να βαδίσει σαν ανατολίτης ηγεμόνας και ετοίμασε μια δήθεν ιερουργία θυσίας με αφορμή την επάνοδό του. Με αυτά τα δολώματα τον δελέασε όπως οι αλιείς τα ψάρια.⁶⁸⁷ Για να μην της ξεφύγει το θήραμα (1375-76) φρόντισε να στήσει μια μεταφορική και κυριολεκτική παγίδα για να το ακινητοποιήσει. Ο πέπλος καλείται *ἄπειρον ἀμφίβληστρον/..πλοῦτον εἵματος κακόν* (1382-83). Φαίνεται ότι ο όρος δεν επιλέχτηκε τυχαία, αλλά για να συνδυαστεί το πλούσιο υφαντό με την τελετή του γάμου και της ταφής του νεκρού. Ενώ υπάρχουν πολλές λέξεις που σημαίνουν δίχτυ, ο ποιητής επιλέγει τη λ. *ἀμφίβληστρον* για να υποδηλώσει ταυτόχρονα την παγίδευση και τη σύνδεση με το ρ. *ἀμφιβάλλειν*.⁶⁸⁸ Ο Όμηρος χρησιμοποιεί τον ίδιο όρο για την ένδυση του φιλοξενούμενου μετά το λουτρό του, αλλά και για σαβάνωμα του νεκρού, πράγμα που ενισχύει το επίθετο *ἄπειρον*.⁶⁸⁹ Με τη φράση, *έμοι δ' άγών ὁδ' οὐκ άφρόντιστος πάλαι* (1377),⁶⁹⁰ για πρώτη φορά έρχεται στο φως η διένεξή της με τον Αγαμέμνονα, έριδα που κατά την αντίληψη του ποιητή παίρνει τη μορφή δικαστικού αγώνα για μια υπόθεση παλιά (1378). Σαν να επρόκειτο να παραστεί ως κατήγορος σε δικαστήριο δηλώνει πως μεθόδευε τη διαδικασία για να νικήσει. Έπρεπε μόνη της με τρόπο κρυφό και απατηλό να εκδικηθεί και για αυτό φρόντισε στο διάστημα που ο Αγαμέμνονας

⁶⁸⁶ Πρβ. Αισχύλ. *Ίκέτ.* 158, *Ζήνα τῶν κεκμηκότων*, 231, *Ζεὺς ἄλλος ἐν καμοῦσιν*. Αυτός ο άλλος Δίας ταυτίζεται με τον Ζαγρέα, επίθετο που αποδίδεται άλλοτε στο Δία και άλλοτε στο Διόνυσο. Βλ. Garvie (1969), σ. 188.

⁶⁸⁷ Πρβ. *Ὀδ.* μ 251-54, Αισχύλ. *Πέρσ.* 96-97. Βλ. Detienne-Vernant, (1993), σσ. 59 σημ.114, 62-64, 340-343.

⁶⁸⁸ Για τη μοιραία σημασία του *ἀμφιβάλλειν*, βλ. Fraenkel, II σσ. 647-50 ad 1382.

⁶⁸⁹ Πρβ. *Ὀδ.* γ 467, *Ίλ.* Ω 588, *Χοηφ.* 492. Για τη μοιραία σημασία του *ἀμφιβάλλειν*, βλ. Fraenkel, III ad 1056- 1673, σσ. 647-50 ad 1382, Seaford, σ. 252 σημ. 39.

⁶⁹⁰ Πρβ. 912.



έλειπε να προετοιμάσει επαρκώς όχι μόνο το σχέδιο δολοφονίας του αλλά και την υπερασπιστική της τακτική. Η αναφορά της στην προετοιμασία του *ἀγῶνος* ανακαλεί τη δικανική διαδικασία σύμφωνα με την οποία ο διάδικος προετοίμαζε την υπεράσπισή του στο δικαστήριο. Μόνο που εδώ δεν υπάρχει μια ανεξάρτητη αρχή για να κρίνει την υπόθεση, αλλά η ίδια η δράστης εκτιμά ότι η καταδικαστική απόφαση που επέβαλε είναι δίκαιη. Για αυτό και επαίρεται για επιτυχία του έργου που είχε αναλάβει να φέρει σ'έπρας, σαν τον τέκτονα που επινοεί το σχέδιο του οικοδομήματος με το νου του και το υλοποιεί με τη βοήθεια του χεριού του (1405-1406, *τῆσδε δεξιᾶς χερὸς/δικαίας τέκτονος*).⁶⁹¹ Ο τόνος της φωνής της φανερώνει άγρια χαρά και ικανοποίηση, γιατί επιτέλους έφερε σε πέρας με το δικό της χέρι, εκείνο που είχε εξυφάνει στα σκοτεινά χρόνια της απουσίας του: την εκδίκηση για το μισητό άνδρα, που θυσίασε την κόρη τους, για να μπορέσει να εκπληρώσει τα φιλόδοξα σχέδιά του. Χρειαζόταν να υποκριθεί τη φίλη ενώ ήταν εχθρός, να κρύψει καλά το μίσος της δείχνοντας κάτι άλλο απ' αυτό που στην πραγματικότητα ήταν, να αποπροσανατολίσει τη σκέψη των Γερόντων και του άνδρα της για να φυλαχτεί στο σχέδιό της καλά, ώστε ο ένοχος να μη μπορέσει να πηδήσει από τα δίχτυα μέσα στα οποία θα τον τύλιγε. Με ζωνρή παραστατικότητα, που αποτελεί ένδειξη του τρομερού μίσους που ένιωθε για το θύμα, περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο τον φόνευσε. Το τρίτο πλήγμα που καταφέρνει στον Αγαμέμνονα, αν και νεκρός, σαν σπονδή στο Χθόνιο Δία, που βασιλεύει στους νεκρούς, δείχνει πως η βασίλισσα δρα σαν άγριο θηρίο έξω από τους κανόνες της πόλης. Θα υπέθετε κανείς ότι νιώθει απέραντη ευχαρίστηση τόσο με την πράξη του φόνου όσο και με την αφηγηματική του αναπαράσταση. Κυριευμένη από το πάθος της εκδίκησης, δεν συναισθάνεται το μέγεθος της ασέβειάς της, την ιεροσυλία απέναντι στο νεκρό σώμα του άνδρα της. Ο φόνος περιγράφεται σαν μια τελετουργική θυσία, σαν προσφορά στον Άδη. Άρα ο Δίας *τέλειος* που επικαλέστηκε η Κλυταιμίστρα λίγο πριν ο Αγαμέμνονας εισέλθει στο παλάτι (973κ.ε.), δεν είναι ο Δίας του Ολύμπου και προστάτης του γάμου, αλλά ο Άδης, ο βασιλεύς του κάτω κόσμου. Ο όρκος της στην *τέλειον* Δίκην, *Ἄτην Ἐρινύν θ'*, (1431-33), αποκαλύπτει πόσο παραπλανητική ήταν η επίκλησή της στο Δία *τέλειον*⁶⁹² και τι κρυβόταν πίσω από τη σύγχυση που δημιουργήσε η βασίλισσα. Το τελετουργικό που ετοίμασε για την υποδοχή του Αγαμέμνονα δεν έχει καμία σχέση

⁶⁹¹ Η λ. *τέκτων* ανακαλεί την προφητεία του μάντη Κάλχα, 151, αλλά και το θαυμασμό του Ομήρου για την ξεχωριστή σοφία και τεχνική δεξιότητα του τέκτονα.

⁶⁹² Για το θέμα της θυσίας στην *Ορέστεια*, βλ. Zeilín (1965), σσ. 463-508, και "Postscript to Sacrificial Imagery in the *Oresteia* (Ag. 1235- 37)", *TAPhA* 97 (1966) 645- 653, P.Vidal-Naquet (1974), σσ. 155-182.



με τη χαρά του οίκου και τους πάνδημους πανηγυρισμούς. Οι ποικίλες επωνυμίες των θεών τίθενται στην υπηρεσία της σύγχυσης και της αμφισημίας. Μολονότι ο Αγαμέμνωνας και η Κλυταιμῆστρα κινητοποιούνται από διαφορετικά κίνητρα εν τούτοις εμφορούνται από την ίδια αντίληψη για τη Δίκη. Η συμπεριφορά τους απέδειξε πως ταυτίζουν τη Δίκη με εκδικητική τιμωρία της Ερινύας που κινητοποιείται από ισχυρά πάθη και επιθυμίες, χωρίς να ενδιαφέρονται για την παραβίαση των θρησκευτικών κανόνων και τις αξίες του οίκου και της πόλης. Η μόνη τους διαφορά εντοπίζεται στον τρόπο και τα μέσα που μετέλθαν για να προβάλουν στην πόλη άλλα από αυτά που πραγματικά έκρυβαν.

Η στιχομυθία Κλυταιμῆστρας-Χορού φαίνεται πως αποτελεί επινόηση του Αισχύλου, γιατί φέρει επί σκηνής τον απόηχο μιας δημόσιας δίκης που διεξαγόταν στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Οι Γέροντες θρηνούν το νεκρό βασιλιά τους και ταυτόχρονα κατηγορούν την Κλυταιμῆστρα ότι φόνευσε άδικα ενώ εκείνη αντιτάσσει ότι έπραξε όχι απλά δίκαια αλλά πολύ δίκαια (1396, *τάδ' ἂν δικαίως ἦν, ὑπερδίκως μὲν οὖν*). Με βδελυγμία σκέπτονται τις παραβιάσεις της Κλυταιμῆστρας στο θεσμό του γάμου και της οικογένειας, τη μετατροπή της ξενίας του άνδρα της και την πόλη σε σκηνικό αποτρόπαιης δολοφονίας. Η βεβήλωση του νεκρού κάνει το φόνο της μιαιρό και αποτρόπαιο. Αν ο Αγαμέμνωνας παραβίασε την θρησκευτική, κοινωνική και φυσική τάξη με τη θυσία της κόρης του και την ισοπέδωση της Τροίας, η Κλυταιμῆστρα από την άλλη ανέτρεψε κάθε έννοια ηθικής τάξεως των αξιών μιας ελληνικής πόλης. Στον αγώνα λόγων που διαμείβεται, οι Γέροντες ούτε μπορούν να καταγγείλουν δημόσια τη βασίλισσα ούτε να κινήσουν τη διαδικασία εκδίκησης. Το δικαίωμα αντεκδίκησης ανήκει αποκλειστικά στους άρρενες συγγενείς του νεκρού.⁶⁹³ Αν και είναι γνωστό πως μόνο ο γιος πρέπει να ανταποδώσει τα ίσα στη μητέρα του, ο Αισχύλος συμπλέκει παράλληλα τις ποινές που επιβάλλει μια πόλη στο μιαιρό θύτη.

*τόδ' ἐπέθου θύος, δημοθρόους τ' ἄρὰς
ἀπέδικες ἀπέταμες; ἀπόπολις δ' ἔσῃ,
μῖσος ὄβριμον ἄστοις (1409-11).*

⁶⁹³ Η δολοφονία, εθεωρείτο άδικη ενέργεια γιατί ο δολοφονηθείς δεν πέθανε φυσικά αλλά πριν από την ώρα του. Το θύμα απαιτούσε εκδίκηση και ο μόνος τρόπος με τον οποίο μπορούσε να ικανοποιηθεί ήταν η τιμωρία του δολοφόνου. Το χρέος αυτό το αναλάμβανε η οικογένεια του νεκρού. Βλ. MacDowell, σ. 171.



Το μίasma ενός φόνου, και ιδιαίτερα του φόνου ενός βασιλιά, η σωρεία παραβιάσεων των θρησκευτικών και κοινωνικών κανόνων θα προκαλέσει λαϊκή οργή και το μίσος των πολιτών για επιβολή της ποινής της εξορίας της από την πόλη.⁶⁹⁴ Η Κλυταιμήστρα βέβαια δεν μπορεί να αντικρούσει τον ισχυρισμό του Χορού για εκδίκηση και εξορία του δολοφόνου. Για να προκαλέσει όμως αμηχανία στους Γέροντες, ισχυρίζεται ότι δεν επεβλήθη η ίδια ποινή στον Αγαμέμνονα για την εξίσου μιανή ανθρωποθυσία της κόρης του στην Αυλίδα για να κατευνάσει την οργή της Άρτεμης. Πότε κρίνουν δίκαια τότε ή τώρα;

*οὐ τοῦτον ἐκ γῆς τῆσδε χρῆν σ' ἀνδρηλατεῖν*⁶⁹⁵

μιασμάτων ἄποιν'· ἐπήκοος δ' ἐμῶν

ἔργων δικαστῆς τραχὺς εἶ (1419-21).

Η Κλυταιμήστρα επικρίνει τη μεροληπτική στάση των Γερόντων γιατί δεν επέδειξαν παρόμοια ευαισθησία στην εξίσου μιανή πράξη του Αγαμέμνονα.⁶⁹⁶ Προειδοποιεί ταυτόχρονα ότι είναι έτοιμη για μια δυναμική αναμέτρηση μαζί τους, σε ένα αγώνα λογομαχίας επί ίσοις όροις, και αν πείσουν οι Γέροντες θα εξουσιάζουν, αν όμως νικήσει εκείνη, τότε θα μάθουν να είναι σώφρονες, να υποτάσσονται δηλαδή στην εξουσία της. Οι Γέροντες, επειδή αδυνατούν να ανασκευάσουν τους ισχυρισμούς της βασίλισσας για το αμάρτημα του Αγαμέμνονα, αλλάζουν θέμα. Επικρίνουν τα φιλόδοξα και μεγαλόπνοα σχέδιά της και απειλούν με το δίκαιο της ανταπόδοσης. Αν ακόμη μένει ατιμώρητη πρέπει κάποια μέρα χωρίς φίλους να πληρώσει το πλήγμα που κατάφερε στον Αγαμέμνονα, γιατί ο φόνος τιμωρείται με φόνο (1430, *τόμμα*

⁶⁹⁴ Ο άνθρωπος που έχυσε συγγενικό αίμα θεωρείται μiasμένος. Για να αποφύγει ο φονιάς το μίasma έπρεπε ή να υποβληθεί σε καθαρμό ή να φύγει από την πόλη γιατί υπήρχε κίνδυνος να μολυνθούν όσοι τον συναντούσαν. Πρβ. Όμ. Ήλ. Ω 480-81, Όδ. ν 259, ο 223-24, ψ 118-120. Ο MacDowell, σ. 174, αναφέρει ότι «σκοπός ήταν, ίσως, η προστασία των άλλων από τη μόλυνση την οποία θα υφίσταντο ερχόμενοι σε επαφή με το δολοφόνο, ή απλώς η προοπτική αποκλεισμού από τη δημόσια ζωή εθεωρείτο πιθανό να αποτρέψει τους επίδοξους δολοφόνους. Ουσιαστικά ο κατηγορούμενος υφίστατο στέρηση των πολιτικών του δικαιωμάτων».

⁶⁹⁵ Όταν ο Αγαμέμνονας προέβη στη μιανή θυσία της Ιφιγένειας, οι Γέροντες δεν πρότειναν την εξορία του από την πόλη. «Κατόπιν εορτής» εξέφρασαν τον αποτροπιασμό τους και έκριναν τον παραλογισμό του βασιλιά, αλλά δεν πρότειναν οι ίδιοι κάποιας μορφής ποινή, γιατί ήταν βέβαιοι ότι ο Αγαμέμνονας θα τιμωρηθεί από το Δία. Πάντως στους ισχυρισμούς της Κλυταιμήστρας δεν μπορούν να αντιτάξουν κανένα αντεπιχείρημα ούτε να υποτιμήσουν το ισχυρό κίνητρο της μάνας να φονεύσει το φονιά της κόρης της, ακόμη και αν πρόκειται για τον άνδρα της. Βρίσκονται σε αμηχανία γιατί δεν μπορούν να επινοήσουν κάτι αποτελεσματικό στην αντιπαράθεσή τους με τη βασίλισσα. Το επίθετο *εὐπάλαμος*, σύνθετο από *εὖ* και *παλάμη*, συνδέει την επινοητικότητα με την πρακτική εφαρμογή, τη οποία ο Χορός αυτή τη στιγμή δεν διαθέτει. Πρβ. το αντώνυμο, *Εὐμ.* 846, 880, *δυσπάλαμοι δόλοι*.

⁶⁹⁶ Ο αρχαίος σχολιαστής σημειώνει: «κατ' οὐδέν μεμφόμενος τῷ Αγαμέμνονι διὰ τὴν ἐμὴν θυγατέρα, ἔκτεινεν, ὥς πλούσιος ποιμὴν πολλὰ ἔχων θρέμματα θύσειεν ἐξ αὐτῶν ἓν».



τύμματι τεῖσαι).⁶⁹⁷ Με τη φράση της οὐ μοι φόβου μέλαθρον ἐλπὶς ἐμπατεῖ (1434), η Κλυταιμῆστρα αποκρούει την απειλή του Χορού για την επερχόμενη τιμωρία της, λέγοντας ότι ο φόβος δεν θα πατήσει ποτέ στον οίκο και την εξουσία της, όσο υπάρχει ο Αἰγίσθος, η ασπίδα του θάρρους της (1435-37).⁶⁹⁸

Η πρώτη δημόσια παραδοχή της ερωτικής σχέσης της με τον Αἰγίσθο έχει σκοπό αφ' ενός να αποσαφηνίσει πως ο σφετερισμός της εξουσίας είχε συντελεστεί κατά την απουσία του Αγαμέμνονα και αφ' ετέρου ότι ακόμη και η μοιχεία της δεν είναι μεμπτή αν κανείς τη συγκρίνει με τις μοιχείες του Αγαμέμνονα. Με το επιχείρημα αυτό προκαλεί σύγχυση στις πεποιθήσεις των Γερόντων και μετατοπίζει τη σκέψη τους στον αριθμό των ερωτικών συντρόφων και όχι στη μοιχεία, εκεί όπου πλεονεκτεί η ίδια και υστερεί ο Αγαμέμνονας, ο γόης των Χρυσίδων και της Κασσάνδρας (1438-47).⁶⁹⁹ Το θράσος και ο κομπασμός της προκαλούν τον αποτροπιασμό του Χορού. Αποτελούσε ὕβριν να φονεύεις και να υπερηφανεύεσαι για την πράξη του φόνου.⁷⁰⁰ Η κατηγορία της ανθρωποκτονίας για την οποία πριν από λίγο ανέλαβε όλη την ευθύνη δεν την τρομάζει. Δεν την ενδιαφέρει ο ψόγος ή ο έπαινος της κοινής γνώμης της πόλης παρά μόνο η επιτυχία του σκοπού της. Μα πάνω απ' όλα νιώθει υπερηφάνεια για ό,τι έπραξε. Έχει απόλυτη αυτοπεποίθηση για το δίκαιο της ενέργειάς της και για αυτό δεν την πτοούν οι απειλές του Χορού. Μάλιστα λέει ότι θα περάσει στην αντεπίθεση για να στηρίξει την εξουσία της και θα τιμωρήσει την άρνηση των Γερόντων συμβούλων να συμμορφωθούν στη νέα τάξη. Αφήνει υπαινιγμούς ότι θα διεξαχθεί αγώνας για να κριθεί το θρησκευτικό, το πολιτικό και κοινωνικό σύστημα που θα κυριαρχήσει στο Άργος από τώρα και στο εξής: ουράνιοι θεοί ή χθόνιοι, τυραννικό ή δημοκρατικό πολίτευμα, γυναικοκρατία ή πατριαρχία στον οίκο. Αν ο Αγαμέμνονας είχε δίκαιο όταν θυσίασε την κόρη της Ιφιγένεια για το σκοπό του Ξένιου Δία εξίσου μπορεί κι εκείνη να θυσιάσει τον άνδρα της επικαλούμενη τον ίδιο θεό με άλλη ιδιότητα.

⁶⁹⁷ Πρβ. 1563-64, *μῖμνει δέ μῖνοντος ἐν θρόνῳ Διός / παθεῖν τὸν ἔρξαντα· θέσμιον γὰρ, Χορηφ.* 310-11, *τούφειλόμενον / πρᾶσσουσα Δίκη.*

⁶⁹⁸ Ενώ στην ομηρική επική παράδοση τονίζεται η σημασία της μοιχείας και ο ρόλος του Αιγίσθου στη δολοφονία του Αγαμέμνονα, στον Αισχύλο η μοιχεία ποτέ δεν λέγεται ανοιχτά και ο ρόλος του Αιγίσθου περιορίζεται. Ότι και ο Αἰγίσθος μισεί τον Αγαμέμνονα και έχει τους δικούς του λόγους να εκδικηθεί δεν ενδιαφέρει την Κλυταιμῆστρα, «η οποία δεν τον μνημονεύει σαν συνεργό της, αλλά σαν προστάτη της ύστερα από την πράξη». Βλ. Thomson (1954), σ. 300.

⁶⁹⁹ Βλ. Hogan, σ. 99 ad 1439. Η Κλυταιμῆστρα με ειρωνεία παίζει με το όνομα της Χρυσίδος, της κόρης του ιερέα Χρύση, την οποία το στράτευμα έδωσε ως βραβείο στο αρχιστράτηγο των Αχαιών. Ο Όμηρος, *Υλ.* Α 111-115, αφηγείται πως προτού ο Αγαμέμνονας την παραδώσει στον πατέρα της Χρύση, δήλωσε ότι την προτιμά από την Κλυταιμῆστρα, τη νόμιμη γυναίκα του.

⁷⁰⁰ Πρβ. *Οδ.* χ 407-416.



Η αναφορά του θέματος της μοιχείας, έφερε στο νου του Χορού τις γυναίκες, την αιτία της καταστροφής του βασιλιά τους:

πολλὰ τλάντος γυναικὸς διαί;

πρὸς γυναικὸς δ' ἀπέφθισεν βίον (1453-54).

Η πολυάνωρ Ελένη στάθηκε μοιραία για τον Αγαμέμνονα γιατί τον ενέπλεξε σε ένα πόλεμο, έγινε φονιάς της κόρης του και αίτιος για το θάνατο πολλών αθώων (1455-57, 1465-67). Η Κλυταιμήστρα ολοκλήρωσε το έργο της αδελφής της δίνοντας το μοιραίο χτύπημα. Η προσπάθεια του Χορού να απαλλάξει τον Αγαμέμνονα από κάθε ευθύνη προκαλεί τη βασίλισσα. Επαναλαμβάνοντας αυτολεξεί τα λόγια του Κορυφαίου-με ειρωνεία αποκρούει το ενδεχόμενο ότι μια γυναίκα μπορεί να φονεύσει τόσες ψυχές. Προφανώς η Κλυταιμήστρα με εξυπνάδα προσποιείται ότι εκλαμβάνει τη μεταφορά του Χορού ως κυριολεξία, όταν λέει ότι μια γυναίκα δεν μπορεί, ακόμη κι αν το επιθυμεί, να καταστρέψει τόσους πολλούς άνδρες από μόνη της. Σκοπός της είναι να υποδείξει μόνο έναν ένοχο, τον αλαζόνα και υβριστή Αγαμέμνονα. Ο Χορός από την Ελένη μεταβαίνει στο κακό που αφυπνίζεται, στον εκδικητικό δαίμονα της οικογένειας. «Ο δαίμονας επέπεσε βαρὺς στα σπίτια και τους απογόνους του Τάνταλου μέσω δυο γυναικών, όμοιων σε αθλιότητα» (1467-70). Η αναφορά του όμως στον *άλαστορα*, δίνει την ευκαιρία στην Κλυταιμήστρα να προβάλει ένα άλλο παράδοξο επιχείρημα. Αφήνει να υπονοηθεί πως είναι όργανο της Μοίρας (1475-77), πως δηλαδή ο εκδικητικός δαίμονας παίρνοντας τη μορφή της φόνευσε τον Αγαμέμνονα:

*αὐχεῖς*⁷⁰¹ *εἶναι τόδε τοῦργον ἐμόν,*

*τῇιδ' ἐπιλεχθῆις*⁷⁰²,

Ἀγαμεμνονίαν εἶναί μ' ἄλοχον·

φανταζόμενος δὲ γυναικὶ νεκροῦ

τοῦδ' ὁ παλαιὸς δριμὺς ἄλαστωρ

Ἀτρέως χαλεποῦ θοινατῆρος

τόνδ' ἀπέτεισεν

τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας (1497-1504).

⁷⁰¹ Το *αὐχῶ* εδώ δεν έχει την έννοια του κομπάζω, μεγαλαυχώ, αλλά την έννοια του ισχυρίζομαι, υποστηρίζω. Πρβ. Π. Δ. 338-39.

⁷⁰² Για τη δυσκολία του ρ. *ἐπιλεχθῆις*, βλ. Χατζηανέστης, τ. Β', σ. 412 ad 1498-99.



Ενώ παραπάνω είχε αναλάβει την ευθύνη του φόνου, χωρίς να αναμείξει την κατάρρα της οικογένειας (1404-1406), τώρα αντιστρέφει τελείως τον προηγούμενο ισχυρισμό της και υιοθετεί μια νέα μεταμφίεση. Αποποιείται τη συζυγική της σχέση με τον Αγαμέμνονα και παρουσιάζεται ως ενσάρκωση του *άλαστορος*, ο οποίος αφού πήρε τη μορφή της, θυσίασε τον Αγαμέμνονα, το γιο του Ατρέα, για να εκδικηθεί την αποτρόπαιη θυσία των νεαρών παιδιών του Θυέστη. Η μετοχή *φανταζόμενος* ανακαλεί τη μετοχή *είδόμενος*, *είσάμενος* ή *έοικώς* και το επίθετο *ἵκελος* των ομηρικών επών και ταυτόχρονα την αντίληψη ότι οι θεοί παρεμβαίνουν στα ανθρώπινα με τη μορφή ενός θνητού.⁷⁰³ Στα λόγια της Κλυταιμίστρας δεν υπογραμμίζεται μόνο η απάτη που συνεπάγεται μια τέτοια μεταμόρφωση στην όραση, αλλά πως η όραση από μέσο γνώσης καθίσταται μέσο απάτης και πλάνης.⁷⁰⁴ Με περισσή τέχνη τροποποιεί τον προηγούμενο ισχυρισμό της αφ' ενός για την ευθύνη του φόνου αφού τη μεταθέτει στον *άλαστορα* της οικογένειας, και αφ' ετέρου απαρνείται δημόσια τη συζυγική σχέση και το γάμο της με τον Αγαμέμνονα.⁷⁰⁵

Ο Κορυφαίος του Χορού αντελήφθη την προσπάθεια της βασίλισσας να μεταθέσει την ευθύνη του φόνου στην επενέργεια του εκδικητικού δαίμονα της κληρονομικής αράς και για αυτό διαμαρτύρεται:

ὥς μὲν ἀναίτιος εἶ

τοῦδε τοῦ φόνου τίς ὁ μαρτυρήσων;

πῶ πῶ; πατρόθεν συλλή-

πτωρ γένοιτ' ἄν ἀλάστορ (1505 -1508).

Οι Γέροντες έχουν παραλύσει. Αδυνατούν να διακρίνουν πού βρίσκεται η αλήθεια και το ψεύδος. Πριν από εκατό περίπου στίχους η Κλυταιμίστρα είχε αναλάβει την πλήρη ευθύνη του φόνου χωρίς να αναμείξει κανένα υπερφυσικό παράγοντα. Οι πιέσεις που δέχεται από τις απειλές του Χορού και αναλογιζόμενη τις πιθανές κοινωνικές αντιδράσεις, την εξαναγκάζουν να υιοθετήσει άλλες μεταμφιέσεις. Τώρα αποποιείται το φόνο και τον «φορτώνει» στο δριμύ αλάστορα του γένους. Οι

⁷⁰³ Πρβ. Ομ. *Ιλ.* Β 22, Ε 462, 450, Ησ. *Θεογ.* 572, αναφέρει τη δημιουργία της Πανδώρας από πηλό, στην οποία ο Ήφαιστος έδωσε τη μορφή σεμνής κόρης: *παρθένωι αἰδοίηι ἵκελον*. Βλ. Συνοδινού (1981), σ. 12-13.

⁷⁰⁴ *Ibid* σ. 13 σημ. 13.

⁷⁰⁵ Τα υπερβολικά και αλληλοσυγκρουόμενα επιχειρήματα της Κλυταιμίστρας δεν πρέπει να μας εκπλήσσουν. Σε μια δημόσια δίκη οι διάδικοι συχνά κατέφευγαν σε υπερβολές προκειμένου να εξασφαλίσουν ευνοϊκή απόφαση του δικαστηρίου. Πρβ. Αρ. *Σφῆκ.* 562-570. Βλ. Hall (2003, σ. 170).



Γέροντες αδυνατούν να πιστέψουν ότι η Κλυταιμήστρα δεν έχει καμία συμμετοχή στο φόνο ούτε να απορρίψουν την πίστη τους στην επενέργεια της κληρονομικής αράς και του αλάστορα. Με το *συλλήπτωρ* συμβιβαστικά μοιράζουν την ευθύνη για το φόνο μεταξύ του εκδικητικού πνεύματος της οικογένειας και της Κλυταιμήστρας. Είναι εμφανές το αδιέξοδο που προκάλεσε ο τολμηρός ισχυρισμός της βασίλισσας, γιατί επικαλέστηκε μια βαθιά εδραιωμένη θρησκευτική πεποίθηση του Χορού για το ρόλο της κληρονομικής αράς στην ανταποδοτική Δίκη.⁷⁰⁶ Με τη μέθοδο αυτή αποποιείται την ευθύνη του φόνου και ταυτόχρονα περιπαίζει τις θρησκευτικές πεποιθήσεις τους. Η σύγχυση τους μετεωρίζεται μεταξύ αυτών που ακούνε από την Κλυταιμήστρα και όσων βλέπουν με τα ίδια τους τα μάτια αλλά και της πίστης τους για τη συμμετοχή του αλάστορα στο φόνο.⁷⁰⁷ Όμως η εικόνα της Κλυταιμήστρας με τα νεκρά σώματα του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας δίπλα της και νωπό αίμα να στάζει ακόμη στα χέρια της αποτελούν αδιάψευστους μάρτυρες. Έτσι καταφεύγουν στη συμβιβαστική λύση ότι ο αλάστορας δεν θα είχε αφυπνιστεί αν δεν είχε αποφασίσει η ίδια η Κλυταιμήστρα να εκδικηθεί τον Αγαμέμνονα. Δεν φόνευσε λοιπόν ο αλάστορας με το χέρι της Κλυταιμήστρας αλλά η ίδια η Κλυταιμήστρα, η οποία αφύπνισε το δαίμονα που παραμόνευε στον οίκο των Ατρείδων για να πληρωθεί το αίμα των παιδιών του Θυέστη, που είχε σφάξει ο Ατρέας, ο πατέρας του Αγαμέμνονα.

Ο Χορός παρά τις προσπάθειές του, δεν μπορεί να βρει κάποια ικανοποιητική σχέση μεταξύ αιτίου και αποτελέσματος. Πιστεύει πως πίσω από κάθε έργο βρίσκεται ο Δίας ο *παναίτιος και πανεργέτης* (1485-88). Παρά τη πίστη του ότι το αίμα που χύνεται βρίσκει πάντοτε τον εκδικητή του, δεν παύει να θρηνεί το βασιλιά τους που χάθηκε τόσο άδοξα με το *δόλον* μιας γυναίκας (1488-96, 1513-20). Πέθανε χωρίς να τον νεκροστολίσει ούτε να τον θρηνήσει κανείς. Πάλι η βασίλισσα αρπάζει την ευκαιρία για να υποστηρίξει τον *δόλον* της. Όταν βλέπει ότι δεν πείθει ο ισχυρισμός της ότι αποτελεί την ενσάρκωση του αλάστορα, αποδίδει την ευθύνη του φόνου μόνο στον Αγαμέμνονα και στη θυσία της Ιφιγένειας, (1523-24, *οὐδὲ γὰρ οὗτος δολίαν ἄτην/οἴκοισιν ἔθηκ'*).⁷⁰⁸ Είναι σαν να λέει ότι η ευθύνη ανήκει στο βασιλιά, γιατί εκείνος προκάλεσε με τις πράξεις το *δόλον* της. Με τη θυσία της Ιφιγένειας εγκατέστησε στον οίκο του τη *μῆνιν* ως *δολίαν οἰκονόμον*. Οι αδικίες που διέπραξε

⁷⁰⁶ Βλ. Adkins (1960), σσ. 121-123, Matt Meuburg, "Clytemnestra and the Alastor (Aeschylus, *Agamemnon* 1149 ff.), *QUCC* 67 (1991) 37-68, T. N. Gantz, "Inherited Guilt in Aeschylus", *CJ* 78 (1982) 1-23.

⁷⁰⁷ Στην ίδια κατάσταση είχαν βρεθεί οι Γέροντες όταν επέστρεψε ζωντανός ο Αγαμέμνονας από την Τροία. Πρβ. 988 κ.ε.

⁷⁰⁸ Βλ. Fraenkel, τ. III, σ. 718-720 ad 1523.



λίγο πριν φύγει από την Αυλίδα και στη διάρκεια του πολέμου στράφηκαν τελικά εναντίον του. Για αυτό θεωρεί ότι έδρασε πολύ δίκαια για τον οίκο και την πόλη γιατί τα *ἀραῖα κακά* που προκάλεσε ο Αγαμέμνωνας ήταν τόσα πολλά που γέμισε ένα μεγάλο κρατήρα (1397-98).⁷⁰⁹ Ο Αγαμέμνωνας μπορεί να μην ήταν ο τέλειος βασιλιάς και σίγουρα είχε υποπέσει σε πολλά σφάλματα. Ο Φύλακας, όμως, απλός άνθρωπος του λαού, είχε εκφράσει φιλικά αισθήματα προς το βασιλιά, *εὐφιλῆ χέρα* (34), ο Χορός, μετά το φόνο, λέει ότι ο βασιλιάς ήταν πολύ φιλικός προστάτης του (1452, *φύλακος εὐμενεστάτου*). Επιπρόσθετα τιμούσε το θεσμό της ξενίας πράγμα που αποδεικνύουν οι ισχυροί δεσμοί φιλίας με τον *δορύξενον* Στρόφιο και τη Φωκίδα, όπου η Κλυταιμῆστρα είχε αποπέμψει τον Ορέστη. Η απόσταση μεταξύ της κληρονομικής μοναρχίας δοσμένης από το Δία και της τυραννίας που επέβαλλε η Κλυταιμῆστρα και ο Αίγισθος με τον *δόλον* δεν μπορεί να γεφυρωθεί. Τόσο μεγάλες ανατροπές καμία η κοινωνία δεν μπορεί να παρακολουθήσει ούτε να κατανοήσει. (1354-55). Πιο γλυκός ο θάνατος από τη «γυναικοκρατία» της Κλυταιμῆστρας, λέει ένα μέλος του Χορού (1365).⁷¹⁰ Μολονότι οι Γέροντες δεν μπορούν να εξηγήσουν με ποιο τρόπο το Άργος απέκτησε δυο τυράννους, οι οποίοι παραβίασαν κάθε κανόνα του θεσμικού δικαίου, ποτέ δε χάνουν τη πίστη τους στη δικαιοσύνη του Δία. Αποδίδουν την εκδικητική μανία στην πνευματική τύφλωση που έχει προσκολληθεί στην οικογένεια, τύφλωση που οδηγεί στον αφανισμό, και ελπίζουν ότι τα παθήματα θα διδάξουν.

Τα τελευταία λόγια της Κλυταιμῆστρας αποτυπώνουν την επιθυμία της να ζήσει ήσυχη χωρίς την κληρονομική αρά, τις Ερινύες και τον Αλάστορα. Προκειμένου να απαλλάξει τον οίκο από τις *άλληλοφόνους* μανίας, είναι διατεθειμένη να ζήσει με πολύ λιγότερα αγαθά (1574-76). Η Κλυταιμῆστρα όμως δεν υπολόγισε πως το *δίκαιον μεταβαίνει* (Χο. 308) και πως οι ουράνιοι θεοί δεν θα αφήσουν ανεκδίκητο ένα βασιλιά, ο οποίος έλκει το σκήπτρο της βασιλικής εξουσίας από το

⁷⁰⁹ Πρβ. 1566, όπου ο Χορός εκφράζει την πίστη πως η συμφορά δεν ξεκολλάει από το γένος των Ατρειδών.

⁷¹⁰ Τελετουργία και τυραννία παραπέμπουν στο τύραννο Πεισίστρατο, ο οποίος ήταν πιστός των ορφικών και δέχτηκε με προθυμία τη διονυσιακή λατρεία στην Αθήνα. Ο τύραννος Πεισίστρατος φαίνεται πως είχε σχέση με τα μυστήρια και ιδιαίτερα με τον Ορφισμό Έναν υπαινιγμό για τη σχέση του Αίγισθου με τον Ορφισμό βρίσκουμε στη διένεξή του με το Χορό, όταν ο Αίγισθος υπαντά στις ύβρεις των Γερόντων, στ. 1629, *Ὀρφεῖ δὲ γλῶσσαν τὴν ἐναντίαν ἔχεις*. Ο Ηρόδοτος, (2. 81), αναφέρει ότι στην Αίγυπτο τα ορφικά είχαν κάποια σχέση με το Διόνυσο, Dodds, (1978), σ. 152 σημ. 129. Επιπλέον υπήρχε η πίστη ότι Ορφέας ήταν ο προφήτης των Διονυσιακών Μυστηρίων, βλ. Burkert, σ. 463. Ο μεγαλύτερος φόβος των Αθηναίων του 5^{ου} αιώνα ήταν η επιβολή τυραννίας. Για αυτό και είχαν θεσπίσει νόμο να φονεύεται ατιμωρητί όποιος επιχειρούσε να εγκαθιδρύσει τυραννία ή να ανατρέψει τη δημοκρατία και αργότερα να εξορίζεται από την πόλη με οστρακισμό. Πρβ. Αριστ. *ΑΠ*, 57.3. Βλ. MacDowell, σσ. 271, 269-271. Με τις ίδιες ποινές απειλεί ο Χορός την Κλυταιμῆστρα και τον Αίγισθο, 1410-12, 1616. Βλ. Χατζηανέστης τ. Β' σ. 402 ad 1452.



Δία. Στην επιλογή της να παραβιάσει κάθε σύμβαση της πόλης που αφορά το φύλο της, έπρεπε να συνυπολογίσει τις οδυνηρές συνέπειες. Κλείνοντας την ανταλλαγή επιχειρημάτων, η Κλυταιμίστρα προτείνει να διευθετηθεί η διαφορά με καταβολή αποζημίωσης στο δαίμονα του οίκου (1569-76).⁷¹¹ Ξέρει όμως πολύ καλά ότι κάτι τέτοιο είναι αδύνατο γιατί κι εκείνη με τη σειρά της θα υποστεί τις συνέπειες του νόμου της Δίκης, της ανταποδοτικής εκδίκησης. Ο Δίας θυμάται πάντα τους παραβάτες και τις πράξεις τους:

φέρει φέροντ', έκτίνει δ'ό καίνων·

μῖμνει δὲ μῖμνοντος ἐν θρόνῳ Διὸς

παθεῖν τὸν ἔρξαντα· θέσμιον γάρ (1562-1564).

Στο χάος που έχει δημιουργηθεί, ο Χορός το μόνο που μπορεί να αντιτάξει είναι ο άκαμptos νόμος της εκδίκησης, ότι ο φονιάς πληρώνει το χυμένο αίμα. Από την άλλη η Κλυταιμίστρα προσπαθεί να επινοήσει τρόπους για να επιβιώσει σε μια κοινωνία όπου η Δίκη είναι ανταποδοτική και ασκείται από άνδρες. Η ίδια ανάγκη την ώθησε να φανεί ότι υπηρετεί με επιτυχία τον οίκο και την πόλη στη θέση του βασιλιά που απουσίαζε και στη συνέχεια να γίνει φόνισσα και διεκδικητής θρόνου και τέλος τύραννος και σφετεριστής της βασιλικής εξουσίας.⁷¹²

Η παραπάνω σκηνή, λοιπόν, φαίνεται ότι ανήκει στις καινοτομίες του Αισχύλου. Με λεπτές ψυχολογικές επισημάνσεις περιγράφει τα τραγικά αδιέξοδα της φόνισσας Κλυταιμίστρας. Η βασίλισσα παρουσιάζεται αιρετική και αντισυμβατική προσωπικότητα τόσο στα πλαίσια του οίκου όσο και της πόλης. Το *άνδρόβουλον κέαρ* του Αισχύλου πρέπει να άφησε εμβρόντητο το κοινό της εποχής του. Με όπλο την αμφισημία του λόγου παραβίασε κάθε θεσμό που διέπει τη λειτουργία του οίκου και της πόλης και την αμοιβαία συνύπαρξή τους. Κάποιο απόηχο του αντίκτυπου της δυναμικής της προσωπικότητας πιθανόν εκφράζει ο μελετητής της τραγωδίας Αριστοτέλης (*Ποιητ.* 1454 a 23), όταν λέει ότι η γυναίκα πρέπει να παρουσιάζεται *χρηστή*, γιατί *οὐχ ἄρμόττον γυναικὶ τὸ ἀνδρείαν ἢ δεινὴν εἶναι*.

⁷¹¹ Στην ασπίδα του Αχιλλέα, Όμ. Ύλ. Σ 497-508, απεικονίζεται μια σκηνή δίκης κατά την οποία ένας δολοφόνος εξυλώνεται για την πράξη του καταβάλλοντας αποζημίωση στην οικογένεια του θύματος. Βλ. MacDowell, σσ. 31-32, 172.

⁷¹² Βλ. Ann N. Michelini, "Characters and Character Change in Aeschylus: Klytimestra and the Furies", *Ramus* 8 (1979) 153-164, σσ. 160-161.



8. ο δόλος στην ομολογία του Αιγίσθου

Παρά το γεγονός ότι ο Αισχύλος δίνει πρωταγωνιστικό ρόλο στην Κλυταιμίστρα δεν μπορούσε να αποσιωπήσει την άλλη εκδοχή του μύθου που έδινε σημαντικότερο ρόλο στον Αίγισθο. Ο Αίγισθος αφού εκφράσει την χαρά του γιατί, επί τέλους ήρθε η μέρα της εκδίκησης, νιώθει την ανάγκη να δικαιολογήσει το ρόλο στην εκδίκηση ανατρέχοντας στο ιστορικό της οικογένειας και τον πρώτο δόλον. Η αφήγησή του Αιγίσθου για το παρελθόν της οικογένειας και την οικογενειακή αρά αποκαλύπτει πως το κίνητρο της δικής του εκδίκησης ήταν το σκήπτρο του Αγαμέμνονα. Για αυτό και προσπαθεί να πείσει πως δίκαια καρπούται τα οφέλη μιας πολιτικής δολοφονίας (1355, 1365, 1617-23, 1632), στην οποία συμμετείχε μόνο ως συνεργός. Ο δόλος, εξάλλου ενταγμένος στη διεκδίκηση της εξουσίας με όχημα το γάμο, φαίνεται να μην ήταν άγνωστος στο παρελθόν της οικογένειας. Ο Αίγισθος διεκδικώντας κι εκείνος ρόλο στη δολοφονία του Αγαμέμνονα, αφηγείται την πρώτη φάση μιας πορείας εμφυλίων συγκρούσεων στον οίκο των Ατρείδων για τη νομή της κυριότητάς του. Πρόκειται για την ιστορία μιας οικογένειας, η οποία παραβιάζει θεσμούς και ασεβεί προς τους θεούς, βουτηγμένη στο αίμα από τα φονικά συγγενών (1090-93). Γιατί είναι φανερό ότι όλα τα προβλήματα στο γένος του Ατρέα άρχισαν με ένα δόλον. Η αμφισβήτηση της κυριότητας του οίκου ανάμεσα στους δυο αδελφούς, Ατρέα και Θυέστη, διεξάγεται με το δόλον. Ο Θυέστης δεν αποδέχεται σαν κύριο του οίκου τον Ατρέα (1585, *ἀμφίλεκτος ὧν κράτει*),⁷¹³ και με το δόλον επιδιώκει το σφετερισμό του. Σε αντίθεση με την αφήγηση της Κασσάνδρας, στην εκδοχή του Αιγίσθου ένοχος κρίνεται μόνο ο Ατρέας και όχι ο πατέρας του. Αποκρύπτει εσκεμμένα ότι ο Θυέστης διέπραξε την ίδια παράβαση με τον Πάρι, διότι καταπατώντας την αδελφική σχέση και την ιερότητα του γαμήλιου θεσμού αποπλανά τη γυναίκα του Ατρέα⁷¹⁴ (1192-93, *πρώταρχον ἄτην.../εὐνάς ἀδελφοῦ τῶι*

⁷¹³ Ο Αίγισθος προσπαθεί να αποδώσει την πρώταρχη αιτία της διαφοράς ανάμεσα στον Ατρέα και το Θυέστη στην αμφισβήτηση και διεκδίκηση της εξουσίας. Αποσιωπά και τη δεύτερη εκδοχή της ιστορίας, τη μοιχεία του Θυέστη με τη γυναίκα του αδελφού του, η οποία όμως δεν μπορεί να ξεφύγει από την ενορατική γνώση της Κασσάνδρας. Βλ. Χατζηανέστης τ. Α' σ. 80, Β' σ. 434 ad 1585, 1586.

⁷¹⁴ Κατά την παράδοση ο Θυέστης είχε σαγηνεύσει τη γυναίκα του αδελφού του Λερόπη, με τη βοήθεια της οποίας είχε κλέψει το χρυσόμαλλο αρνί που θα του εξασφάλιζε την εξουσία στο Άργος. Η πρακτική του είναι γνωστή από την *Οδύσσεια*, γιατί με τον ίδιο τρόπο αμφισβητείται η κυριότητα του οίκου του Οδυσσέα από τους μνηστήρες της Πηνελόπης και από το μνηστήρα της Κλυταιμίστρας, τον Αίγισθο, στο παλάτι του Αγαμέμνονα. Για την κρεουργία, βλ. Χατζηανέστης, τ. Β', σσ. 437-438 ad 1592.



πατοῦντι),⁷¹⁵ και προσπαθεί έτσι να υφαρπάξει την εξουσία από τον αδελφό του. Ο δόλος του αποκαλύφθηκε και ο Ατρέας του επέβαλε την ποινή της εξορίας από το παλάτι και την πόλη (1585, *ἡνδρηλάτησεν*⁷¹⁶ *ἐκ πόλεώς τε καὶ δόμων*). Αργότερα ο Θυέστης επέστρεψε ως ικέτης,⁷¹⁷ αλλά ο αδελφός του κατέφυγε στο δόλον για να τον εκδικηθεί. Με μια προσποιητή κίνηση καλής θέλησης, δέχεται υποκριτικά τον ικέτη αδελφό του στην προγονική εστία (1591, 1592, *προθύμως μᾶλλον ἢ φίλως, δοκῶν*), στήνοντας την πιο δόλια και φρικιαστική παγίδα (1582, *μηχανάς*).⁷¹⁸ Με πρόσχημα τη χαρά για την επάνοδό του, οργανώνει θυσία και εορταστική οικογενειακή συνεστίαση για τη συμφιλίωσή τους, τη θέση όμως των σφαγίων για τη θυσία πήραν τα παιδιά του αδελφού του Θυέστη. Για την παρασκευή του δείπνου χρησιμοποιεί τις διαμελισμένες σάρκες των παιδιών του αδελφού του (1593, *παρέσχε δαῖτα παιδείων κρεῶν*),⁷¹⁹ καλυμμένες με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην το αντιληφθεί ο πατέρας τους (1596, *ἄσημα*, 1596-97, *ἀγνοίαι λαβῶν/ἔσθαι*).⁷²⁰ Ηττημένος και αηδιασμένος ο Θυέστης από τη δόλια μηχανή του αδελφού του (1097), πήρε ξανά το δρόμο της εξορίας μαζί με το γιο του Αίγισθο, μωρό ακόμη τυλιγμένο στα σπάργανα. Πριν φύγει, εξακοντίζει την πιο βαριά κατάρα εναντίον όλου του γένους του Πλεισθένη.⁷²¹ Με την λεκτική πράξη της αράς καλεί τις Ερινύες να επιβάλουν τιμωρία στον αδελφό του ως αντάλλαγμα της προσβολής που υπέστη. Στην τριλογία δεν αναφέρεται η τιμωρία του Ατρέα και ούτε είναι γνωστό από την παράδοση, αν πλήρωσε για το κακό που προξένησε στον αδελφό του. Κατά μια αντίληψη η τιμωρία αν δεν βρει τον αδικήσαντα, μεταφέρεται στους απογόνους του. Τα παιδιά πληρώνουν αμαρτίες

⁷¹⁵ Με το ρήμα *πατεῖν* ο ποιητής δηλώνει την παραβίαση ενός θεσμού από έναν υβριστή και αλαζόνα. Πρβ. 372, 921, 924, 936, 948, 963.

⁷¹⁶ Πρβ. 1410, 1419, *Εὐμ.* 221.

⁷¹⁷ Ο Gould (1973), σσ 97-98, θεωρεί την ικεσία μορφή ξενίας.

⁷¹⁸ Η λ. *μηχανή* δεν δηλώνει πάντα τη μεθοδευμένη πρακτική ενέργεια. Πρβ. Αισχύλ. *Ίκέτ.* 207, *Εὐμ.* 646, *μηχανή λυτήριος*, *Ίκέτ.* 459, *μηχανή καλή*. Βλ. Χατζηανέστης σ. 433, ad 1582, κρίνει ότι λ. *μηχανή* σημαίνει βοήθεια.

⁷¹⁹ Πρβ. 1096, 1242.

⁷²⁰ Πρβ. 1118-22, 1242-44. Η λ. *δαίς* ανακαλεί τη λ. *δείπνον*, την παραβίαση του θεσμού της φιλοξενίας. βλ. Roth, σ. 7, Seaford, σ. 247. Ο δόλος του Ατρέα ανακαλεί το δόλον του Προμηθέα όταν προσπάθησε να εξαπατήσει το Δία με παρόμοιο τρόπο στο δείπνο της Μηκώνης. Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 535-41.

⁷²¹ Για το όνομα Πλεισθένης, βλ. Ι.Θ. Κακριδής, *Αραι*, Αθήναι 1929, σ. 161 σημ. 6, J. O. Dalzell, "Pleisthenes in the *Agamemnon* of Aeschylus", *Hermathena* 110 (1970) 79-80, αναφέρει ότι αν και οι περισσότερες μυθολογικές παραδόσεις βεβαιώνουν ότι ο Ατρέας είναι ο πατέρας του Αγαμέμνονα και του Μενελάου, επικαλείται το χωρίο στο του Απολλοδώρου. 3, 2, 2, *Αερόπην μὲν ἔγχευε Πλεισθένης καὶ παῖδας Αγαμέμνονα καὶ Μενέλαον ἐτέκνωσε*. Ενώ είναι σύνηθες να διαχωρίζονται τα δυο πρόσωπα ο συγγραφέας του άρθρου υποστηρίζει ότι κατά τον Αισχύλο ο Πλεισθένης αποτελεί μια άλλη επωνυμία του Ατρέα, και δηλώνει αυτόν που έχει ή επιδιώκει πλείστον σθένος.



γονέων.⁷²² Σε μια κοινωνία χωρίς γραπτό δίκαιο όπου οι άνδρες ρυθμίζουν με αυτοδικία τα θέματα της Δίκης, η ελπίδα εκταμίευσης της αδικίας μετατίθεται στο μέλλον και στους άνδρες απογόνους. Ο τρίτος γιος, ο Αίγισθος γλίτωσε τη θυσία-θάνατο (1223-25, 1605-607). Ποτίζεται, όμως, με αυτή την έγνοια να βρει τρόπο, όταν μεγαλώσει, να πάρει πίσω το τίμημα της αδικίας του πατέρα του και των σφαγμένων αδελφών του.

ἐκ τῶνδ' ἐσσι πεσόντα τόνδ' ἰδεῖν πάρα·

κάγῳ δίκαιος τοῦδε τοῦ φόνου ῥαφεύς·

τρίτον γὰρ ὄντα μ' ἔπιδέκ' ἄθλιωι πατρὶ

συνεξελαύνει τυτθὸν ὄντ' ἐν σπαργάνοις,

τραφέντα δ' αὖθις ἡ Δίκη κατήγαγεν,⁷²³

καὶ τοῦδε τάνδρὸς ἠψάμην θυραῖος ὦν,

πᾶσαν ξυνάψας μηχανὴν δυσβουλίας.

οὕτω καλὸν δὴ καὶ τὸ κατθανεῖν ἐμοί,

ιδόντα τοῦτον τῆς Δίκης ἐν ἔρκεσιν (1603-11).

Φαίνεται πως ο Αίγισθος εκμεταλλεύτηκε την απουσία του Αγαμέμνονα και επέστρεψε από την εξορία και με το δοκιμασμένο τρόπο του μνηστήρα εισχώρησε στον οίκο. Παρά τις αρχικές του δηλώσεις για την ικανοποίησή του από τη δικαιοσύνη των ουράνιων θεών και των Ερινύων (1577-82), δεν ανέλαβε ο ίδιος την εκδίκηση αλλά βοήθησε στη σύνθεση του δόλου της Κλυταιμήστρας ώστε να γίνει πιο κακόβουλος (1609, *μηχανὴν δυσβουλίας*), όπως υποδηλώνουν το ουσιαστικό *ῥαφεύς* (1604)⁷²⁴ και η μετοχή *ξυνάψας* (1609). Η σύλληψη και η εκτέλεση του σχεδίου ανήκει στη *δικαίαν τέκτονα* Κλυταιμήστρα (1405), ενώ ο Αίγισθος περιορίζεται στο ρόλο του *δικαίου ῥαφέως*, ο οποίος συνέβαλε ώστε να συρραφεί ο

⁷²² Φαίνεται πως η σύνδεση της κληρονομικής αράς με την εκδίκηση αποτελεί επινόηση του Αισχύλου, γιατί δεν απαντάται σε άλλη προγενέστερη πηγή. Ο Χατζηανέστης τ. Α. σ. 16, μνημονεύει ότι η προσθήκη της κληρονομικής αράς στο μύθο πρέπει να επιβλήθηκε κατά τον 7^ο ή 6^ο αιώνα και πιθανόν οφείλεται στην προπαγάνδα του δελφικού μαντείου..

⁷²³ Πρβ. Αισχύλ. *Ἑπτά* 646-47.

⁷²⁴ Το ρ. *ῥάπτω* μεταφορικά σημαίνει επινοώ, μηχανεύομαι, δολοπλοκώ, όταν το αντικείμενο του είναι οι λέξεις *κακά*, *φόνον*, *θάνατον*, *μόρον*. Πρβ. Όμ. *Ὀδ.* γ 118, π 379, 442, *Ψλ.* Σ 367, Ηρόδ. 9. 17, Αισχύλ. *Εὐμ.* 26. Στην τριλογία το ρ. *ῥάπτω* συνδέεται με την επινόηση μιας τιμωρητικής καταστροφής. Στις *Εὐμενίδες*, 26, *καταρράγας μόρον*, αναφέρεται πως ο θεός Διόνυσος για να τιμωρήσει τον Πενθέα, που δεν αποδεχόταν τη λατρεία του, μηχανεύτηκε το δόλον για να τον οδηγήσει στο δάσος όπου οι Βάκχες τον διαμέλισαν σαν λαγό. Είναι γνωστό επίσης από το μύθο πως ο Δίας έραψε στο μηρό του το εξαμηνίτικο βρέφος Διόνυσο για να ολοκληρώσει τη κύηση που διεκόπη βίαια όταν εμφανίστηκε με τη μορφή αστραπής στη μητέρα του Σεμέλη και τη κατέκαυσε και να γλυτώσει από την οργή της Ήρας. Πρβ. Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* Γ. 3. 4.



δόλος της βασίλισσας με την προϊστορία της οικογένειας των Ατρείδων. Επομένως, η εκδίκηση ικανοποίησε και τις δικές του επιθυμίες και το χρέος προς τον πατέρα και τους αδελφούς του. Αν ο Αίγισθος κατάφερνε να φονεύσει μόνος του τον Αγαμέμνονα, ο Χορός δεν θα είχε λόγους να εκτοξεύει κατηγορίες και απειλές. Η εκδίκηση θα ήταν σύμφωνη με την αρχή του νόμου της ανταπόδοσης της Δίκης. Οργισμένος ο Κορυφαίος αποκαλεί τον Αίγισθο γυναίκα, κατώτερο και δειλό άνδρα, γιατί, ενώ καυχιέται πως συμμετείχε στο σχεδιασμό του φόνου, δεν είχε το θάρρος να τον εκτελέσει. Μόνο έτσι μπορούσε να αντιμετωπίσει τον ανώτερο Αγαμέμνονα, οχυρωμένος πίσω από μια γυναίκα (1625, 1644, 1671). Η αδυναμία του να αναλάβει το ρόλο του εκδικητή τον κατατάσσει μάλλον στη θέση της *δολίας οίκονόμου*, η οποία αναλώνεται στην επιπόνηση σχεδίων εκδίκησης που δύσκολα υλοποιούνται. Με τη διπλή σημασία της λ. *ράφευς*, ο Αισχύλος ειρωνεύεται την οικειοποίηση μιας γυναικείας ασχολίας από έναν άνδρα απλό συνεργό στην προμελέτη (1604, 1608-1609). Η προσπάθεια να αιτιολογηθεί ο φόνος του Αγαμέμνονα με όρους ανδρικής εκδίκησης,⁷²⁵ δεν πείθει το Χορό (1612-16). Ο Αίγισθος συμπεριφέρθηκε με γυναικείο τρόπο. Αποφεύγει τον πόλεμο και μένει στο σπίτι. Ατιμάζοντας το συζυγικό κρεβάτι αντέστρεψε την ιερουργία του γάμου, σύμφωνα με την οποία ο άνδρας οδηγεί τη γυναίκα στον οίκο και όχι το αντίστροφο. Δια της πλαγίας οδού μέσω της ερωτικής σχέσης του με την Κλυταιμίστρα αυτόματα μοιράστηκε όχι μόνο τη βασιλική κλίνη αλλά και τη βασιλική εξουσία. Ο Αίγισθος όχι μόνο στον Αγαμέμνονα αλλά και στις *Χοηφόρους* παρουσιάζεται μικροπρεπής και δειλός, ενώ στις *Εύμενίδες* δεν αναφέρεται καθόλου. Σε αντίθεση με τον Αγαμέμνονα, το γενναίο πολεμιστή, τον αρχηγό του στρατού, ο Αίγισθος μοιάζει με δειλό λιοντάρι (1224) και λύκο (1259) που σμίγει με ανθρώπινη λέαινα, που δεν τολμά να φονεύσει με τα ίδια του τα χέρια, αλλά κρυμμένος πίσω από μια γυναίκα καρπούται όσα σαν άνδρας επεδίωκε (1635).

Ενώ το κοινό γνωρίζει ήδη από τον Πρόλογο πως κάτι ύποπτο κρύβεται πίσω την αντισυμβατική στάση της Κλυταιμίστρας, ο Χορός εκλαμβάνει την παράξενη συμπεριφορά της ως αποτέλεσμα των ευθυνών της το διάστημα που ο Αγαμέμνονας απουσίαζε. Η Κλυταιμίστρα κατάφερε με το δόλον, αν και γυναίκα, να νικήσει τον Αγαμέμνονα και να υφαρπάξει την εξουσία του και ο Αίγισθος, μολοντί δειλός και άτολμος, να γίνει τύραννος. (*κρατοῦντε*, 1673). Ο Χορός γνήσιος εκφραστής της

⁷²⁵ Η εκδίκηση αποτελεί χρέος του άνδρα. Πρβ. 1580-1586, *άνδρα, πατρώας, πατήρ, πατέρα, αδελφόν*, και το ρήμα *ἠνδρηλάτησεν*. Η Κλυταιμίστρα ανατρέπει τη συνήθεια. Βλ. Winnigton- Ingram (1983), σ. 133 σημ 60.



παραδοσιακής εκδοχής του μύθου πως μόνο ο άνδρας Αίγισθος μπορεί να επινοήσει το δόλον και να φέρει σε πέρας το έργο της εκδίκησης, δεν πείθεται από τις αποκαλύψεις της Κασσάνδρα, ακόμη κι όταν προλέγει το φύλο του δολοφόνου (1231, *θῆλος ἄρσενος φονεύς*). Ευθύνεται, βέβαια και ο Απόλλωνας, αλλά πολύ περισσότερο η βαθιά ριζωμένη πεποίθηση του Κορυφαίου του Χορού ότι ο δόλος και η εκδίκηση είναι ανδρική υπόθεση (1253, *τοῦ γάρ τελοῦντος οὐ ζυνῆκα μηχανήν, 1251, τίνος πρὸς ἀνδρός*),⁷²⁶ τον αποτρέπει να αντιληφθεί ότι ο δολοφόνος του Αγαμέμνονα έχει χτισθεί με άλλα υλικά. Η αιρετική προσωπικότητα της Κλυταιμῆστρας, προκάλεσε τόση σύγχυση και αμηχανία στους Γέροντες ως προς το φύλο του δολοφόνου, ώστε παρά την ρητή δήλωση της προφήτισσας, εκείνοι εξακολουθούν να έχουν στο νου τους κάποιον άνδρα.

Απὸ την έντονη διαμάχη του Κορυφαίου με τον Αίγισθο έρχεται στην επιφάνεια η στερεότυπη αντίληψη για τη σχέση του δόλου με τις γυναίκες. Ο δόλος όμως κατά τον Αισχύλο δεν συνδέεται μόνο με τα τεχνάσματα των γυναικών για να κρατήσουν, για παράδειγμα, κοντά τον άνδρα τους, αλλά αποτελεί μορφή τέχνης με την οποία χτίζεται ένα σχέδιο νοητικά και στη συνέχεια με το λόγο πείθει για την αλήθεια του. Η παραδοχή του Αιγίσθου ότι ο δόλος είναι υπόθεση της γυναίκας (*τὸ γάρ δολῶσαι πρὸς γυναικὸς ἦν σαφῶς, 1636*),⁷²⁷ εκφράζει τη βαθιά ριζωμένη πεποίθηση των ανδρῶν για τη σχέση του δόλου με το γυναικείο φύλο και την ικανότητά τους να μιμούνται πολλά και ποικίλα είδη λόγου που πιθανόν ικανοποιεί τους άνδρες του Χορού. Στο δράμα όμως ὅλοι οι προηγούμενοι δόλοι δεν ήταν έργο γυναικῶν αλλά ανδρῶν, του Θυέστη, του Ατρέα, του Πάρι και του Αγαμέμνονα. Προφανώς ο Αίγισθος υποδηλώνει πως ήταν ευκολότερο για την Κλυταιμῆστρα να παραβιάσει του τη γλωσσική σύμβαση απ' ότι εκείνος και να εξαπατήσει το βασιλιά. Το επιχείρημα του Αιγίσθου ότι θεωρούνταν ὑποπτος λόγω της παλαιάς εχθρότητας μεταξύ των μελῶν της οικογένειας (1637), είναι σαθρό γιατί κανένας στο Άργος δεν τον κατονομάζει ως ὑποπτο. Οι Γέροντες φοβόταν την οργή των δυσαρεστημένων πολιτῶν και όχι τον Αίγισθο, και η Κλυταιμῆστρα τον παρουσίασε μόνο πιστό συμπαραστάτη της, ένα σημαντικό παράγοντα της τόλμης της για την επιτυχία των

⁷²⁶ Πρβ. Σοφ. Αντ. 248, όπου όταν ο Κρέων πληροφορήθηκε την ταφή του Πολυνείκη, αγνοώντας ότι ο δράστης ήταν η Αντιγόνη, έκπληκτος ρώτησε: *τί φῆς; τίς ἀνδρῶν ἦν ὁ τοιμῆσας τάδε;*

⁷²⁷ Είναι αρκετά παράδοξο πως παγιώθηκε η στερεότυπη αντίληψη ότι ο δόλος συνάδει αποκλειστικά με το γυναικείο φύλο, ενώ με μεγαλύτερη συχνότητα πρωταγωνιστούν άνδρες. Ακόμη και ο δόλος της Πανδώρας επινοείται από το Δία, και κυρίως ο Ερμής τη στολίζει με τα όπλα του δόλου. Πρβ. Ησ. ΕΗ 67-68, 78. *κύνεον τε νόον καὶ ἐπὶ κίλοπον ἦθος/ Ἑρμείην ἦνωγε,..... ψεύδεά θ' αἰμυλίους τε λόγους καὶ ἐπὶ κίλοπον ἦθος».*



σκοπών της (1435-37). Εξάλλου η Κλυταιμίστρα δεν έπεισε τον Αγαμέμνονα να περάσει το κατώφλι του παλατιού, παίζοντας μόνο με τις κοινοτοπίες των γυναικών, αλλά με έναν δημόσιο αγώνα λογομαχίας στον οποίο με λεκτικές εικόνες και πράξεις κατάφερε να κρύψει το εκδικητικό της μένος. Η δύναμη της Κλυταιμίστρας βρίσκεται κρυμμένη στην δόλια πειθώ της με την οποία κάλυψε τη βία και το μίσος της για το βασιλιά. Κατά τον Αισχύλο ακόμη και μια γυναίκα σαν την Κλυταιμίστρα δεν θα μπορούσε να αναλάβει και να φέρει σε πέρας ένα τόσο σύνθετο εγχείρημα όπως ο δόλος, δηλ. το σχεδιασμό, την απάτη και την εκτέλεση, μόνη της χωρίς τη συνδρομή του Αιγίσθου. Μπορεί να βαυκαλίζεται με την εντύπωση πως ικανοποίησε το χρέος προς τον πατέρα του αλλά κίνητρό του ήταν μόνο η εξουσία του Αγαμέμνονα. Για αυτό δεν πείθει τους Γέροντες και πολύ περισσότερο δεν αναγνωρίζεται η εξουσία του στην πόλη (1638).⁷²⁸ Στις άνανδρες καυχσιολογίες του απαντούν, όπως και στην Κλυταιμίστρα (1409-13), ότι δεν θα ξεφύγει τη δίκαιη οργή του λαού και το θάνατο με λιθοβολισμό (1616). Στο σύντομο διάλογο που ακολουθεί, ο Αίγισθος φανερώνει την αυταρχικότητα και τη σκληρότητά του, καθώς και την τυραννική διάθεσή του, ιδιότητες με τις οποίες εννοεί να πατάξει κάθε αντίσταση. Για πρώτη φορά οι Γέροντες επισείουν την απειλή της μελλοντικής επιστροφής του Ορέστη ως εκδικητή:

Ορέστης ἄρά που βλέπει φάος

ὅπως κατελθὼν δεῦρο πρευμενεῖ τύχηι

ἀμφοῖν γένηται τοῖνδε παγκρατὴς φονεὺς (1646-49).

Η απειλή της εκδίκησης που προβάλλει στο τέλος του έργου δεν αφορά μόνο τον Αίγισθο αλλά και την Κλυταιμίστρα (ἀμφοῖν). Ενώ η απειλή της εκδίκησης κάνει το μνηστήρα να εκμανεί, η βασίλισσα σιωπά. Μαζί της και ο ποιητής. Την ανταλλαγή απειλών και ύβρεων μεταξύ Χορού και Αιγίσθου διακόπτει η επέμβαση της

⁷²⁸ Ο ρόλος του Αιγίσθου στη δολοφονία υποτιμάται αρκετά στις *Χοηφόρους* ενώ δεν αναφέρεται καθόλου στις *Εὐμενίδες*. Η μηχανορραφία αποδίδεται ξεκάθαρα στη γυναίκα. Πρβ. *Χοηφ.* 626, *γυναικοβούλους τε μήτιδας φρενῶν*, 248-49, 626 991-1003, *Εὐμ.* 626-49, *Αγ.* 385 *βιάται δ' ἄ τάλαινα Πειθῶ, προβούλου παῖς ἄφερτος Ἄτας*. Ο σχολιαστής αναφέρει «τῆς δ' ἄτης πειθῶ ἄφερτος καὶ ἀφόρητος καὶ βαρεῖα ἐστίν, ἥτις βιάζει αὐτοὺς πρόνοιαν διήθεν τοῦ πλουτίσαι τοὺς παῖδας ποιουμένη». Βλ. Χατζηανέστης σ. 117 τ. Α. ad 386, « Προφανῶς ο Αισχύλος ἔχει υπόψη του ἐδῶ το σῶμα τῶν Ἀθηναίων προβούλων », οι οποίοι συζητούσαν και αποφάσιζαν προκαταβολικῶς για ορισμένα θέματα πριν τα εισαγάγουν στη Βουλή. Πρβ. *Χο.* 620, *ἀπροβούλῳι*, και *Αριστ. Πολ.* 1299 b. Η Ἄτη εἶναι ἡ πνευματικὴ τύφλωση που οδηγεῖ τον ἄνθρωπο στη καταστροφή. Εδῶ παρουσιάζεται ὡς μητέρα τῆς Πειθούς που προσχεδιάζει τὴ συντριβὴ του ἐνόχου, ἀναγκάζοντας τὴν κόρη τῆς να τον παραπλανᾷ συνεχῶς με πειστικὰ ἐπιχειρήματα. Εἶναι φανερό ὅτι ἡ παραπλανητικὴ δράση τῆς Πειθούς ἀφορᾷ στον υβριστὴ πλούσιο, ὄχι στο πλούσιο γενικά και δίκαιο, ὅπως ἀποσαφηνίζεται στο β' στάσιμo .



Κλυταιμήστρας. (1654 κ.ε.). Σε αντίθεση με τον άφρονα Αίγισθο, με την ευφυΐα που τη διακρίνει και ωθούμενη από το ένστικτο της επιβίωσης μετά από μια δολοφονία με πολιτικές προεκτάσεις, μεταμφιέζεται σε πραγματική δέσποινα του οίκου (1662). Με σύνεση προσπαθεί να καταπραΰνει την ένταση, τον κίνδυνο να χυθεί κι άλλο αίμα. Αποδεικνύει με τη στάση της πως η αυτοκυριαρχία και η προσαρμογή στις νέες συνθήκες αποτελούν βασικές αρετές ενός συνετού πολιτικού.

Αν και στην *Ορέστεια* βρίσκουμε και τις δύο εκδοχές του μύθου για το σχεδιαστή και εκτελεστή του φόνου, ο Αισχύλος επιλέγει να δώσει πρωταγωνιστικό ρόλο στην Κλυταιμήστρα και όχι στον Αίγισθο. Η εμφάνιση του Αιγίσθου στο τέλος του έργου αποτελεί θεατρικό τέχνασμα του ποιητή αφ' ενός να δικαιολογήσει την επιλογή του και αφ' ετέρου να εξάρει το *δόλον* της Κλυταιμήστρας. Απώτερος σκοπός τού είναι να αποδυναμώσει το ρόλο της οικογενειακής αράς στην εκδίκηση του Αγαμέμνονα και να υπερτονίσει τη λειτουργία του *δόλου* στις συνθήκες της πόλης και ότι η σχέση κινήτρων είναι ευθέως ανάλογη του *δόλου*. Όσο πιο ισχυρό είναι το κίνητρο της τιμωρίας τόσο πιο ισχυρά μέσα τίθενται στην υπηρεσία της εκδίκησης. Τόσο η Κλυταιμήστρα όσο και ο Αίγισθος επιθυμούσαν την εκδίκηση. Όμως αν συγκρίνουμε την άγρια χαρά και την απόλαυση που αισθάνεται η Κλυταιμήστρα με αφηγηματική αναπαράσταση του φόνου του Αγαμέμνονα (1388-92) και της Κασσάνδρας (1447), το διπλό ρ. *παίω* και τη συχνή χρήση πρώτου ενικού προσώπου στο λόγο της, χωρίς να αναμείξει καμία υπερφυσική δύναμη, βρίσκουμε πολύ χλιαρή την αντίδραση του Αιγίσθου (1577-82). Ο Αισχύλος μετατρέπει την Κλυταιμήστρα σε *άνδρόβουλον κέαρ*, σε *παντότολμον*, *θρασύστομον* και *μεγαλόμητιν*, γιατί επιδιώκει να χρεώσει αποκλειστικά την ευθύνη σε αυτήν ώστε να δικαιολογήσει τη μητροκτονία του Ορέστη στις *Χοηφόρους*.

IIΒ. η ταυτότητα του δόλου στον *Αγαμέμνονα*

Από την έρευνα που προηγήθηκε γίνεται φανερό πως ο Αισχύλος στον *Αγαμέμνονα* χρησιμοποίησε το αφηγηματικό θέμα του *δόλου*, γνωστό από την επική παράδοση της *Οδύσσειας* αλλά πρόσθεσε πολλές δικές του καινοτομίες. Γιατί ο Αισχύλος μεταφέρει το *δόλον* από τον ομηρικό κόσμο στα πλαίσια της πόλης. Ενώ ο πυρήνας του *δόλου* παραμένει και στους δυο ποιητές κοινός, δηλαδή το ένα μέρος της σύμβασης συμπεριφέρεται με ειλικρίνεια και πίστη και το άλλο καταργεί την αμοιβαιότητα των σχέσεων ενώ δείχνει ότι την υπηρετεί, ο Αισχύλος εμπλούτισε το



δόλον με νέα σύμβολα και εικόνες ώστε να ανταποκρίνεται στην εποχή του, το ποτητικό είδος που υπηρετεί και το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Στις μέρες του κρίνεται το μέλλον των βασιλικών οίκων και των συνεπειών τους στα πράγματα της πόλης.

Στο πρώτο κεφάλαιο της έρευνάς μας για το δόλον στον Όμηρο είχαμε επισημάνει ότι ο ομηρικός άνθρωπος είχε κατανοήσει τις ποικίλες δυνατότητες του λόγου σε κάθε πτυχή της ζωής του, από τον πολεμικά συμβούλια και τις δημόσιες αγορεύσεις μέχρι την αμοιβαιότητα του ζευγαριού και τα πλαίσια του οίκου. Σε έναν κόσμο χωρίς γραφή, ο προφορικός λόγος δεν αποτελεί μόνο εργαλείο έκφρασης συναισθημάτων, σκέψης και επικοινωνίας, αλλά και λεκτική πράξη. Ο όρκος, μορφή λεκτικής υπόσχεσης, επισφραγίζει κάθε μορφή σύμβασης στο χώρο ζευγαριού, της ευρύτερης σχέσης των μελών ενός οίκου, της αμοιβαίας ανταλλαγής προϊόντων και υπηρεσιών, στο χώρο άσκησης της πολιτικής, στις σχέσεις ξένου και ξενιστή και μεταξύ κρατών. Αν τα συμβαλλόμενα μέρη δεν εμπορούνται από την αρχή της αμοιβαιότητας ή πολύ περισσότερο αν επιδιώκουν οφέλη, τότε η αμοιβαία επικοινωνία αίρεται. Επειδή η γλωσσική σύμβαση προέκυψε από την αναγκαιότητα συνύπαρξης ανθρώπινων ομάδων και κοινοτήτων δεν γνωρίζουμε ούτε πότε και από ποιους συνεβλήθη ούτε τους όρους που έθεσαν τα συμβαλλόμενα μέρη. Η σύμβαση αυτή θεωρείται συνυφασμένη με την ύπαρξη και την κοινωνική εξέλιξη του ανθρώπου. Η γλωσσική έκφραση κάθε κοινωνικής ομάδας συμβαδίζει με τα στάδια νοητικής ανάπτυξης και το πεδίο ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων και των παραγωγικών σχέσεων. Όσο οι κοινωνικές δομές γίνονται πιο σύνθετες τόσο διευρύνονται τα όρια της γλώσσας. Η γλώσσα αποτελεί καθρέπτη της εκάστοτε κοινωνίας, από τις «φυσικές» και αδιαφοροποίητες πρωτόγονες ομάδες, όπου δεν υπάρχουν κυβερνώντες και κυβερνώμενοι μέχρι τις «πολιτικές» και διαφοροποιημένες κοινωνίες όπου το άτομο με τη συμμετοχή του παίζει αποφασιστικό ρόλο. Σύμφωνα με την ανθρωπολογική θεωρία η εξελικτική πορεία των κοινωνιών από απλές σε σύνθετες συμβαδίζει με την εξελικτική πορεία της γλώσσας.

Η γλωσσική σύμβαση παρουσιάζεται συγκριτικά με άλλες μορφές συμβάσεων η πιο ασταθής και εύθραυστη. Γιατί η αμοιβαία επικοινωνία δεν αφορά μόνο το μήνυμα του πομπού, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο το προσλαμβάνει ο δέκτης, αν δηλαδή υπάρχει αντιστοιχία μεταξύ σημαίνοντος του πομπού και σημαινόμενου που κατανοεί ο δέκτης. Εδώ υπεισέρχονται τα κίνητρα και ο σκοπός της επιδιωκόμενης



σύμβασης. Ο επιδέξιος αγορητής μπορεί να εξασφαλίσει την «αμοιβαία» συναίνεση του συνομιλητή του για ένα ζήτημα παραβιάζοντας τη γλωσσική σύμβαση, ενώ δίνει την εντύπωση πως την υπηρετεί. Η ρήξη επιτυγχάνεται με τη χρήση μεταφοράς και αμφισημίας αντί κυριολεξίας και μονοσημίας. Ενώ σε άλλες κοινωνικές συμβάσεις ο νόμος και η δικαιοσύνη επεμβαίνει και τιμωρεί τον παραβάτη, καμία αρχή δεν υπεισέρχεται όταν παραβιάζεται ο γλωσσικός κώδικας επικοινωνίας. Η ευθύνη της γλωσσικής προφορικής «αδικίας» δεν αφορά μόνον αυτόν που αδικεί αλλά και αυτόν που αδικείται, επιμερίζεται και στον πομπό και το δέκτη. Ο Αριστοτέλης (HN 1165 b 10-15), θεωρεί την απάτη μεταξύ φίλων πράξη περισσότερο αξιόμεμπτη από την τέχνη του κιβδηλοποιού: *Ὅταν μὲν οὖν διαψευσθῇ τις καὶ ὑπολάβῃ φιλεῖσθαι διὰ τὸ ἦθος μηδὲν τοιοῦτον ἐκείνου πράττοντος, ἐαυτὸν αἰτιᾷτ' ἄν· ὅταν δ' ὑπὸ τῆς ἐκείνου προσποιήσεως ἀπατηθῇ, δίκαιον ἐγκαλεῖν τῷ ἀπατήσαντι, καὶ μᾶλλον ἢ τοῖς τὸ νόμισμα κιβδηλεύουσιν, ὅσῳ περί τιμιώτερον ἢ κακουργία.*

Η Αθήνα της εποχής του Αισχύλου αφορά μια πολιτική διαφοροποιημένη κοινωνία με άρχοντες και αρχόμενους και σύνθετα πολιτικά και οικονομικά φαινόμενα. Στα πλαίσια της πόλης και της άμεσης αθηναϊκής δημοκρατίας καταλυτικό ρόλο έπαιζε η δημόσια εκφορά του λόγου. Στις συνελεύσεις της εκκλησίας του δήμου, στα δικαστήρια, στις ποικίλες ανεπίσημες συζητήσεις στην *ἀγοράν* και τα συμπόσια διακρίνονταν όποιος ήταν σπουδαίος αγορητής. Η επιτυχία στα δημόσια πράγματα ήταν συνυφασμένη με τη θεατρικότητα της ρητορικής δεινότητας. Στη διάρκεια του 5^{ου} αιώνα παρατηρείται έκρηξη του ενδιαφέροντος για τη θεωρητική προσέγγιση της γλώσσας και τη γλωσσολογία. Σπουδαίοι ρητοροδιδάσκαλοι έγραφαν εγχειρίδια, ίδρυναν σχολές Ρητορικής και υπόσχονταν στους ευκατάστατους νέους τη γνώση που θα εξασφάλιζε επιτυχία στις δημόσιες υποθέσεις. Λογογράφοι έγραφαν λόγους για όσους αδυνατούσαν να υπερασπιστούν τον εαυτό τους στο δικαστήριο. Ο Αισχύλος τοποθετείται χρονικά στη αρχές διαμόρφωσης αυτού του φαινομένου. Στο έργο του αντανakλάται η εξελικτική πορεία του *δόλου* από τον ομηρικό κόσμο μέχρι τις μέρες του, από τις πρώτες μορφές που βρίσκουμε στον Όμηρο μέχρι εκείνες που διαμορφώνονται στα πλαίσια της πόλης, τότε που θεσπίζονται νόμοι, εκλέγονται άρχοντες, οι αποφάσεις λαμβάνονται δημόσια στην εκκλησία του δήμου, τα θεσμοθετημένα δικαστήρια αποδίδουν δικαιοσύνη αφού ακούσουν και τις δυο πλευρές της διένεξης, η ανταλλακτική οικονομία έχει μετατραπεί σε χρηματιστική με την εφεύρεση του νομίσματος και έχει διαδοθεί η γραφή. Ο λεκτικός *δόλος* εμπλουτίζεται με νέα σύμβολα και εικόνες από τα πεδία δράσης της εποχής του. Για



να είναι πειστικός ο δόλος της Κλυταιμίστρας και να κρύψει τη βία της έπρεπε να ανᾶκαλεί στη μνήμη του κοινού όχι μόνο την εικόνα της ομηρικής ηρωίδας αλλά λεκτικές πράξεις, οικείες εικόνες και συμπεριφορές της σύγχρονης πραγματικότητας.

Η διαμόρφωση του δόλου στηρίζεται κυρίως στην εικονοπλαστική δύναμη του λόγου και στην ικανότητά του να συνδέει τη σκέψη με τη δράση. Ο λόγος δεν αποτελεί μόνο καθρέπτη της σκέψης αλλά και μέσο απόκρυψης, δεν είναι μόνο μέσο μεταφοράς της σκέψης από τον πομπό στο δέκτη αλλά και παραχάραξης. Φαίνεται πως οι αιτίες γέννησης του γλωσσικού κώδικα επικοινωνίας μοιάζουν με τις αιτίες γέννησης του νομίσματος,⁷²⁹ γιατί προέκυψαν από την ανάγκη των ανθρώπων και τη συνήθεια και όχι τη φύση. Η γλωσσική σύμβαση στο δόλον καταργείται γιατί ο πομπός του γλωσσικού μηνύματος δεν επιδιώκει την αμοιβαία επικοινωνία αλλά την άρση της για να επιτύχει τους σκοπούς του. Σκέψη και λόγος στο δόλον δεν ταυτίζονται, αλλά καταβάλλεται προσπάθεια με εικόνες και θεατρικές πράξεις να χαλκευτεί η αμοιβαιότητα της επικοινωνίας. Στην περίπτωση του δόλου ο λόγος μοιάζει με κίβδηλο νόμισμα πράγμα το οποίο γνωρίζουν μόνο οι ειδικοί, ο νομισματοκόπτης και ο αργυραμοιβός. Ενώ μοιάζει με αληθινό ήδη έχει χαλκευτεί και εξαρτάται από τις διανοητικές ικανότητες του δέκτη να αντιληφθεί κατά πόσο είναι γνήσιο ή πλαστό. Γιατί όσο πιο τέλεια είναι η απομίμηση τόσο μεγιστοποιείται η απάτη.

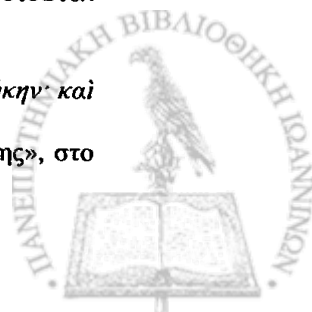
Μέχρι τώρα επισημάναμε τα χωρία που συνθέτουν το δόλον στο δράμα *Αγαμέμνων* και πως η Κλυταιμίστρα αν και γυναίκα κατάφερε να δολοφονήσει το βασιλιά. Στο δόλον της διακρίνονται τρία στάδια, η επινόηση του σχεδίου, η απάτη και η εκτέλεση του φόνου. Ο Αισχύλος, όπως είδαμε και στα προηγούμενα κεφάλαια, θεωρεί καθοριστικό παράγοντα στην επιτυχία του δόλου την απάτην. Στο παρόν υποκεφάλαιο θα ασχοληθούμε με το χτίσιμο του δόλου και τα υλικά σύνθεσής του.

1. η επινόηση του σχεδίου δολοφονίας του Αγαμέμνονα

Μελετώντας το λεξιλόγιο που αναφέρεται στα κίνητρα της εκδίκησης με το δόλον, παρατηρούμε πως «το θυμικό λεξιλόγιο επικαλύπτεται από ένα νοητικό λεξιλόγιο, σχετικό με την προμελέτη».⁷³⁰ Το επίθετο *άνδρόβουλον*, ενώ αποδίδεται

⁷²⁹ Πρβ. Αριστ. *HN* 1133a 19-b28: οἶον δ' ὑπάλλαγμα τῆς χρείας τὸ νόμισμα γέγονε κατὰ συνθήκην· καὶ διὰ τοῦτο ταῦτομα ἔχει νόμισμα, ὅτι οὐ φύσει ἀλλὰ νόμῳ ἐστί.

⁷³⁰ Η εὐστοχη παρατήρηση ανήκει στον Jean-Pierre Vernant, « Προσχεδιάσματα της βούλησης», στο *Μύθος και τραγωδία στη αρχαία Ελλάδα*, τ. Α', 49-88, (1988), σ. 79.



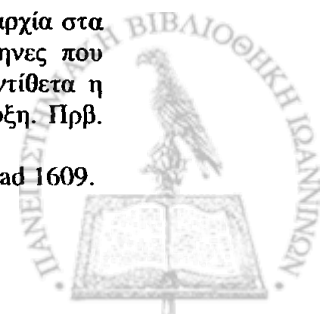
στη Κλυταιμήστρα, φαίνεται πως η *βουλή* αποτελεί χαρακτηριστικό που συνοδεύει σταθερά τον άνδρα ή κάποιον που μοιάζει με άνδρα. Με το επίθετο αυτό ο ποιητής περιγράφει αφ' ενός την παράξενη προσωπικότητά της Κλυταιμήστρας και αφ' ετέρου τη σταθερή κοινωνική αντίληψη για τις διανοητικές ικανότητες των δυο φύλων. Η βασίλισσα, όμως, αν και γυναίκα, δεν ελπίζει μόνο, αλλά σκέπτεται και αποφασίζει σαν άνδρας, είναι το *άνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ*. Είναι φανερό, ότι αυτά που επιθυμεί και σχεδιάζει να υλοποιήσει δεν συνάδουν με τις κοινωνικές αντιλήψεις για το γυναικείο φύλο αλλά ανήκουν αποκλειστικά στη σφαίρα των ανδρών. Αυτή η δυσυπόστατη παρουσία της Κλυταιμήστρας που υποκρύπτει κάτι θαυμαστό και ταυτόχρονα απειλητικό, τη συνοδεύει σχεδόν από την αρχή μέχρι το τέλος του έργου. Ιδιαίτερα η ρίζα *βουλ-*, το δεύτερο συνθετικό του επιθέτου *άνδρόβουλον*, το οποίο παράγεται από το ρήμα *βούλομαι* προσδίδει στο χαρακτήρα της κάτι το διφορούμενο.⁷³¹ Το ρήμα σε άλλες περιπτώσεις περιγράφει τη βαθιά περίσκεψη και μελέτη, το σχεδιασμό, τη λογική διαδικασία επινόησης και υλοποίησης μιας απόφασης που ταιριάζει σε άνδρα που ασκεί εξουσία, ενώ άλλοτε υποδηλώνει την ιδέα της επιθυμίας ή της αποφασιστικότητας στην επιδίωξη ενός προσχεδιασμένου σκοπού. Η Κλυταιμήστρα καυχιέται πως δεν έδρασε απερίσκεπτα (1377, 1401),⁷³² παρά την προσπάθεια των γερόντων του Χορού να υποδείξουν το θράσος της (1399, *θρασύστομος*). Εξάλλου δεν την απασχολεί πλέον η κοινωνική κριτική, γιατί η επιτυχία του σχεδίου της και η ολοκλήρωση του επιδιωκόμενου σκοπού της χάρισαν αυτοπεποίθηση και αναπτέρωσαν το ηθικό της.

Όταν ο Αίγισθος εμφανίζεται για πρώτη φορά στη σκηνή (1577), διεκδικεί για τον εαυτό του το προνόμιο της προμελέτης του φόνου του βασιλιά. Ο όρος *δυσβουλία* (1609)⁷³³ αποδίδει ταυτόχρονα επιθυμία και πρόθεση αλλά και δυσκολία για πρόκληση βλάβης στον αντίπαλο. Αντίθετα η Κασσάνδρα και ο Χορός, επιστρατεύουν το ρ. *βουλεύω* για να περιγράψουν την ίδια διαδικασία, *ποινάς...βουλεύειν* (1223), *βουλεῦσαι* (1604), *ἐβούλευσας*, (1627, 1634). Το ρ. *βουλεύω*

⁷³¹ *ibid.*, σσ. 67-68, Τα σύνθετα της οικογένειας *βουλ-* παρουσιάζουν αμφιλογία. Το ρήμα *βούλομαι* χρησιμεύει για να εκφράσει τις μορφές που μπορεί να λάβει η πρόθεση, ενώ η *λ. βουλή* σημαίνει απόφαση, σχέδιο, αλλά και το σώμα των βουλευτών. Τα παράγωγα, όπως *βούλησις*, *βουλημα*, *βουλή*, κινούνται «ανάμεσα στο επίπεδο της επιθυμίας, της αυθόρμητης κλίσης και στο επίπεδο του στοχασμού, του διανοητικού λογισμού». Τα ρήματα *βουλεύω*, *βουλεύομαι* «έχουν μια πιο μονόσημη έννοια: σημαίνουν συσκέπτομαι, μελετώ να πάρω μια απόφαση». Βλ. Chantaine, τόμ. Ι, σσ. 189-190.

⁷³² Ένα από τα χαρακτηριστικά όσων δρουν με το *δόλον* είναι η σύνεση του νου και η πειθαρχία στα συναισθήματα και τα πάθη. Ο Λισχύλος με αυτά τα χαρακτηριστικά κοσμεί τους Έλληνες που έδρασαν με *δόλον* εναντίον των Περσών και εξασφάλισαν τη νίκη. *Πέρσαι* 374, 417. Αντίθετα η απουσία τους από το περσικό στράτευμα επέφερε την πιο οδυνηρή ήττα στον άφρονα Ξέρξη. Πρβ. *Πέρσ.* 360, 372-73, 422.

⁷³³ Πρβ. *Ἐπτά* 802, η λέξη σημαίνει κακή σκέψη, κακή συμβουλή, Χατζηνανέστης τ. Β' σ. 444 ad 1609.



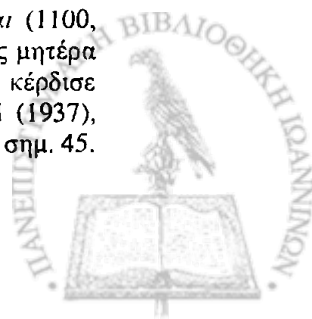
και τα παράγωγά του αποδίδουν τη σκέψη και την απόφαση ενός άνδρα στην επιλογή των μέσων για την επιτυχία ενός σκοπού.⁷³⁴ Τα παράγωγα του ρ. *βουλεύω*, όπως *βουλευτής* και *βουλευτήριο*, συνδέουν τον όρο όχι μόνο με πολιτικό λεξιλόγιο αλλά κυρίως και με τη δικανική ορολογία της Αθήνας του 5^{ου} αιώνα, τομείς στους οποίους κυριαρχούσαν οι άνδρες. Εξάλλου το Αθηναϊκό δίκαιο έκανε διάκριση μεταξύ προσχεδιασμού, *βουλεύσεως*, και της δολοφονίας που διέπραττε κάποιος με τα ίδια του τα χέρια. Ένα πρόσωπο ήταν ένοχο *βουλεύσεως* ανθρωποκτονίας, αν είχε σχεδιάσει ή ήταν υπεύθυνο για δολοφονία που είχε διαπραχθεί από κάποιον άλλον.⁷³⁵ Ο Αίγισθος προσπαθεί να δείξει ότι κι εκείνος συμμετείχε στο σχέδιο ώστε ο Αγαμέμνωνας να μη μπορέσει να αντιδράσει (*πᾶσαν μηχανήν... δυσβουλίας*, 1609). Φαίνεται πως ο Αισχύλος αντέστρεψε την αρετή της συνεργασίας των δυο του Ομήρου για το συμφέρον όλων των Αχαιών (Ίλ. Κ 224κ.ε.) σε κέρδος μόνο των δυο. Ο Χορός με το επίθετο *έκών* (1613) και το ρήμα *βουλεύω* του επιρρίπτει την ευθύνη για το φόνο και του υποδεικνύει την ενοχή του (1627, 1634). Παρά τη προσπάθεια τόσο της Κλυταιμήστρας να φανεί *άναίτιος* του φόνου και του Αιγίσθου να κρυφθεί πίσω από τη κληρονομική αρά, η προμελετημένη πράξη του *δόλου* δεν αφήνουν περιθώρια ανευθυνότητας ή μερικής υπευθυνότητας.

Η Κλυταιμήστρα, όπως δηλώνει το δεύτερο συνθετικό του ονόματός της, φαίνεται πως διαθέτει *μητιν*, την πολύτροπη εκείνη νόηση, που της επιτρέπει να επινοήσει ένα πολύπλοκο σχέδιο και ταυτόχρονα να το θέσει στην υπηρεσία του επιδιωκόμενου σκοπού της.⁷³⁶ Επομένως ο *δόλος* δεν είναι μόνο διανοητικό επίτευγμα αλλά μετεωρίζεται μεταξύ της επιθυμίας για δράση και προμελετημένης και πολύτροπης νόησης. Η απόλαυση που νιώθει η Κλυταιμήστρα με την αφήγηση του φόνου του Αγαμέμνονα, αποτελεί ένδειξη της καταπιεσμένης επιθυμίας για εκδίκηση. Η ελπίδα της θα μπορούσε να μείνει ανεκπλήρωτη, αν την άφηνε μόνο στην τύχη ή στα χέρια των παντοδύναμων θεών, σύμφωνα με τις θρησκευτικές και

⁷³⁴ Για τη διάκριση μεταξύ *βουλήσεως* και *βουλεύσεως* βλ. Αριστοτ. *ΗΝ* 1111b 26, 1113 b 2-3. Βλ. Vernant (1974), σσ. 59-60 σημ. 14.

⁷³⁵ Οι Αθηναίοι στο δίκαιό τους αν και είχαν μια φράση την οποία θα μπορούσαμε να μεταφράσουμε «εσκεμμένος», ή «εκ προμελέτης» («εκ προνοίας») δε τη χρησιμοποιούσαν για να κάνουν διάκριση, αλλά τη θεωρούσαν ως απλό συνώνυμο του «ηθελημένος» «έκών ή έκούσιος». Βλ. MacDowell, σσ. 179-180, Vernant (1972), σσ. 65-67, G. Rickert, «*Έκων* and *Άκων* in early Greek Thought», *HSPH* 90 (1980) 255-257 (Summary of Dissertation).

⁷³⁶ Η Κασσάνδρα αποδίδει την επινοήση του σχεδίου της δολοφονίας με το διπλό *μήδεται* (1100, 1102). Οι γέροντες του Χορού τη χαρακτηρίζουν ως *μεγαλόμητι* (1426), επειδή μίλησε όχι ως μητέρα αλλά σαν ανταγωνιστής της εξουσίας. Κρίνουν την επινοητική της ικανότητα επειδή με αυτή κέρδισε μια μάχη και ετοιμάζεται να κερδίσει μια άλλη καθώς αντιδικεί μαζί τους. Βλ. Stanford (1937), Detienne- Vernant (1974), σσ. 339-341 σημ. 78, σσ. 92-93, Winnington-Ingram (1983), σ. 109 σημ. 45. Πρβ. *Χομφ.* 626, *γυναικοβούλους μήτιδας φρενών*.



κοινωνικές αντιλήψεις της εποχής. Αντίθετα η Κλυταιμίστρα δεν άφησε τη χαρά αυτής της απόλαυσης στο τυχαίο ούτε στην εκπλήρωση της κληρονομικής αράς στο μέλλον, αλλά υπολόγισε κάθε παράμετρο για να υλοποιήσει την επιθυμία της. Προετοιμάστηκε με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια και βασίστηκε σε ένα σχέδιο που κάλυπτε κάθε λεπτομέρεια έτσι ώστε το θύμα να μην έχει δυνατότητα διαφυγής. Ο τρόπος δράσης συνδυάζει, αφ' ενός τις διανοητικές δυνάμεις ώστε να επινοηθεί το σχέδιο και να καθοριστούν οι λεπτομέρειες, και αφ' ετέρου τη βούληση ώστε να επιλεγεί ένα σύνολο ενεργειών στο συγκεκριμένο τομέα δράσης, οι οποίες βοήθησαν στην εκτέλεση του σχεδίου.

Επομένως ο δόλος της Κλυταιμίστρας αναδεικνύεται σαν το πιο σύνθετο επινόημα γιατί συνδυάζει νόηση, σχεδιασμό, λόγο και δράση. Η Κλυταιμίστρα αν και γυναίκα διαθέτει ισχυρή ευφυΐα. Η επινοητική της ικανότητα αντανακλάται όχι μόνο στη γνώση του λεξιλογίου των τεχνών, αλλά κυρίως στην ικανότητά της να επιλέγει όρους με αμφίσημο ή πολλαπλό περιεχόμενο. Ο δόλος της συνδυάζει την επινοητική ικανότητα με τη τεχνική δεξιότητα ενός δημιουργού, ο οποίος κατορθώνει να θέσει σε εφαρμογή αυτό που επινόησε. Ενώ το ρήμα *μήδομαι* αφορά το χώρο της πολύτροπης νόησης, στην οποία κυριαρχεί η *μητις*, το ρήμα *μηχανῶμαι* αντιστοιχεί στη διαδικασία της επινόησης και της εφαρμογής. Ο Αισχύλος χρησιμοποιεί μια πληθώρα όρων που συμβολίζουν τη διαδικασία επινόησης του δόλου. Μεταφορικές εικόνες από το χώρο του ζωικού βασιλείου επιστρατεύονται από τον ποιητή για να αναπαραστήσουν τη διαδικασία σύνθεσης και υλοποίησης του δόλου. Επιπρόσθετα οι τέχνες με τις οποίες ο άνθρωπος υποτάσσει φυσικές δυνάμεις και ζώα ισχυρότερα από τον ίδιο τίθενται στην υπηρεσία του δόλου ή αποτελούν συμβολισμούς του. Η τεκτονική, η υφαντική, οι τέχνες του κυνηγιού και της αλιείας, τα σύνεργα των δημιουργών και η επιδεξιότητά τους σε κάθε είδος τέχνης διασταυρώνονται στο χτίσιμο του δόλου.

Ο αργαλειός και τα προϊόντα του, τα υφαντά, αποτελούν μαζί με τη ρόκα και το γνέσιμο, την κατ' εξοχήν γυναικεία απασχόληση στον οίκο αλλά και σύμβολα του δόλου. Τα υφαντά, προϊόν των χειρών, της φαντασίας και του μόχθου των γυναικών, απαραίτητο στοιχείο γαμήλιων και ταφικών ιερουργιών, επισφράγισης της σχέσης ξένου-ξενιστή και των αμοιβαίων ανταλλαγών του οίκου, αποτελούν πολύτιμο μέρος της κινητής περιουσίας του.⁷³⁷ Η Κλυταιμίστρα όχι μόνο έπαιξε με όλες τους

⁷³⁷ Είναι γνωστό από την ομηρική παράδοση ότι οι γυναίκες χρησιμοποιούν το ύφασμα και τα σχέδια του υφαντού σαν είδος γλώσσας, κώδικα επικοινωνίας και έκφρασης, τα οποία ταυτόχρονα



συμβολισμούς της υφαντικής τέχνης για να πείσει τον Αγαμέμνονα να βαδίσει χωρίς φόβο στα υφαντά της, αλλά μετέτρεψε το υφαντό σε δόλωμα και δίχτυ του αλιέα. Όπως αναφέραμε και στο πρώτο κεφάλαιο, η κύρια μεταφορική διάσταση της υφαντικής, όπως φαίνεται από τις μεταφορικές χρήσεις του ρήματος *ύφαινω*, συνδέεται με το χώρο της νόησης, στοιχείο που υπογραμμίζει πως η δύναμη της νοητικής σύλληψης μοιάζει να υπεξαιρέθηκε από τις γυναίκες. Οι γυναικείες τέχνες της υφαντικής, της ραπτικής και της πλεκτικής παρέχουν ένα πλήθος όρων και μεταφορικών εκφράσεων αντανakλούν στάδια επινόησης και της ολοκλήρωσης ενός δόλου.⁷³⁸ *Υφαίνω*, όπως *πλέκω* και *ράπτω* σημαίνουν επινοώ, καταστρώνω ένα σχέδιο ή εφευρίσκω τα κατάλληλα μέσα για να επιτύχω διέξοδο σε μια δύσκολη κατάσταση.⁷³⁹

Όταν η Κλυταιμίστρα αποκαλύπτει με ποιο τρόπο παγίδεψε τον Αγαμέμνονα για να τον φονεύσει, χρησιμοποιεί όρους που μεταφορικά συνδέονται με την υφαντική και την αλιευτική, γιατί και το δίχτυ υφάινεται ή πλέκεται (1380-83)⁷⁴⁰. Το *ἀμφίβληστρον* είναι το μέσον με το οποίο περιβάλλεται κάτι, που εδώ έχει την έννοια *δίκτυον*, όπως δηλώνεται παραπλεύρως με το *ὥσπερ ἰχθύων*.⁷⁴¹ Στον επόμενο στίχο φαίνεται καθαρά η κυριολεξία: *πλοῦτον εἵματος*. Η επεξήγηση στο στίχο 1383 φανερώνει την κυριολεξία.⁷⁴² *Ἀμφίβληστρον* μπορεί να είναι οποιοδήποτε ένδυμα, χιτώνας ή πέπλος. Η λέξη *ἄπειρον* προκάλεσε δυσκολίες ως προς το ακριβές νόημα. Το επίθετο *ἄπειρος* από το στερητικό *ἀ-* και *πέρας* σημαίνει αυτόν που δεν έχει πέρας, επομένως πρόκειται για ένα ύφασμα, χιτώνα ή πέπλο τόσο μεγάλο ή φαρδύ, που δεν μπορείς να βρεις άκρη, διέξοδο για να ξεφύγεις, όπως δεν μπορεί να ξεφύγει κανείς παγιδευμένος σε μεγάλο δίκτυο. Θα λέγαμε, τεράστιο, φαρδύ ύφασμα χωρίς

υποδηλώνουν ότι σκέπτονται. Το υφαντό της Ηλέκτρας, *Χοηφ.* 231-33, αποτελεί μέσο αναγνώρισης και επικοινωνίας με τον Ορέστη. Στο μύθο της Φιλομήλας και του Τηρέως, το υφαντό της Φιλομήλας ανακοίνωνε στην αδελφή της Πρόκνη τα εγκλήματα του Τηρέα. Η αφήγηση του υφαντού αποτέλεσε την αρχή της προμελετημένης εκδίκησης εναντίον του Τηρέα. Πρβ. Όμ. *Ιλ.* Z 490-91, *Όδ.* α 356-57, φ 350-51. Βλ. Jenkins (1985) 109-132.

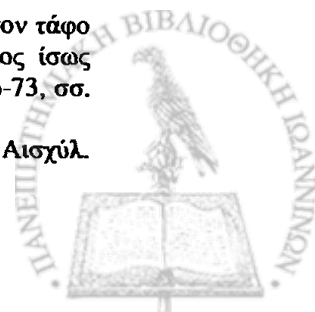
⁷³⁸ Το ρήμα *πλέκω*, *Χοηφ.* 220, 1048-50) συνδέεται με τον *δόλον* και τις Ερινύες, Sommerstein (1980), σ. 64, Fowler (1967) σσ.26-28.

⁷³⁹ Ο Οδυσσεάς. Όμ. ι 422, υφάινει *δόλους* για να μπορέσει να σωθεί αυτός και οι σύντροφοί του. Βλ. Τζαχίλη (1987), 33-38.

⁷⁴⁰ Βλ. Χατζηανέστης, τ. Β'. σσ. 376-78 ad 1382, 1383.

⁷⁴¹ Πρβ. *Χοηφ.* 492, *μέμνησο δ' ἀμφίβληστρον ὡς ἐκαίνισας*, όταν ο Ορέστης θρηνεί πάνω από τον τάφο του πατέρα του. Η έννοια της λ. *ἀμφίβληστρον* ως δίκτυον είναι μεταφορική. Ο Αισχύλος ίσως επιδιώκει να τονίσει τη μοιραία σημασία του *ἀμφιβάλλειν*. Βλ. Fraenkel, τ. III (1962), ad 1056-73, σσ. 647-50, ad 1382.

⁷⁴² Με την κυριολεκτική έννοια, το μέσον με το οποίο περιβάλλεται κάτι, το συναντάμε, στον Αισχύλ. *ΠΔ* 81, *κώλοισιν ἀμφίβληστρον ἔχει*.



διέξοδο.⁷⁴³ *Περιστιχίζω* σημαίνει κατά λέξη περιζώνω, έχει δηλαδή τη σημερινή έννοια. Αν το αντικείμενο του περιστοιχίζω είναι το *ἄπειρον ἀμφίβληστρον* τότε η κατά λέξη μετάφραση θα είναι βάζω γύρω του ένα πολύ μεγάλο δίχτυ, δηλ. τον περιζώνω, τον καλύπτω από όλες τις μεριές με δίχτυ (ύφασμα). Ο χιτώνας, το υφαντό που ύφανε η Κλυταιμίστρα για ένα συγκεκριμένο σκοπό, δεν προορίζεται για τις ανάγκες του οίκου, για την ένδυση του άνδρα της μετά το λουτρό, αλλά ένα υφαντό με διπλή λειτουργία: να το περιβληθεί ο βασιλιάς και ταυτόχρονα να αποτελέσει το σάβανο με το οποίο η βασίλισσα, αφού τον φόνευσε, τύλιξε το νεκρό σώμα του. Για βασίλισσα είχε και έναν επιπρόσθετο συμβολισμό, το γάμο και την πόλη. Ο κύριος του οίκου και ηγέτης της πόλης πέθανε με τον πιο ταπεινωτικό τρόπο γιατί έπεσε άνανδρα στην παγίδα μιας γυναίκας, σε ένα υφαντό όμοιο με τους ιστούς μιας αράχνης (*Ἰ492, κεῖσαι δ' ἀράχνης ἐν ὑφάσματι*).⁷⁴⁴ Η αναφορά της αράχνης όμως συνειρμικά μας οδηγεί στον καταστροφικό ρόλο της υφαντικής. Όπως η αράχνη παγιδεύει με μιας μορφής υφαντικής το θύμα της μέχρι να το θανατώσει έτσι και η Κλυταιμίστρα μετέτρεψε το υφαντό της σε ιστό θανάτου. Αν και το υφαντό της ομηρικής Πηνελόπης συνδέει το θάνατο με την παραπλάνηση των μνηστήρων, διαφοροποιείται από το υφαντό της Κλυταιμίστρας γιατί τα κίνητρα είναι διαφορετικά. Το νεκρικό σκουτί του Λαέρτη με έμμεσο τρόπο υπηρετούσε τη ζωή του οίκου του Οδυσσέα και της κληρονομικής μοναρχίας, της Κλυταιμίστρας υπονομεύει τον οίκο και τη σχέση του με την πόλη και τίθεται στην υπηρεσία της προσωπικής φιλοδοξίας να είναι κύριος του οίκου και τύραννος της πόλης.

Η Κλυταιμίστρα λοιπόν είναι μια παράξενη υφάντρα, γιατί το υφαντό δεν προορίζεται άμεσα για τον οίκο αλλά το «εμπορεύεται» για να ασκήσει έλεγχο. Κατάφερε έτσι να μετατρέψει την υφαντική, σε δίχτυ και αλιευτικό δόλωμα, σε σύμβολα επινόησης, ίντριγκας και δολοφονικής ενέργειας. Ξέρει να σχεδιάζει μια παγίδα και να υφαίνει έναν πέπλο όμοιο με δίχτυ,⁷⁴⁵ με το οποίο την κατάλληλη

⁷⁴³ Σχεδόν ταυτόσημο με το επίθετο *ἀτέρμων* και το *ἀπέραντος*. Πρβ. *Εὐμ.* 634-35, *ἐν ἀτέρμονι/κόπτει πεδήσας' ἄνδρα δαιδάλῳι πέπλῳι*, *ΠΔ* 1078, *εἰς ἀπέραντον δίκτυον ἄτης*. Ο Fraenkel II, σ. 650, εξέτασε λεπτομερειακά όλες τις πιθανές ερμηνείες και συνέδεσε τη σημασιολογική προέλευση του επιθέτου με τὸ ομηρικό επίθετο *ἀπείρων*, θ 340, *δεσμοὶ μὲν τρεῖς τόσσοι ἀπείρονες*. Βλ. Vernant-Detienne, (1974), σσ.328, 340-41. Πρβ. *Εὐμ.* 635, *δαιδάλῳι πέπλῳι*, *Εὐρ. Ὀρ.* 25, *ἢ πόσιν ἀπείρῳι περιβαλοῦσ' ὑφάσματι/ἐκτεινεν*, και το σχόλιο του αρχαίου σχολιαστή για το στίχο «γάρ Κλυταιμίστρα χιτῶνα ὕφανεν οὔτε ταῖς χερσὶν οὔτε τῇ κεφαλῇ ἐκδυσιν ἔχοντα, ὅπως μὴ Ἀγαμέμνων ἀμύνασθαι δύναίτο τοὺς φονεύοντας. Αἰσχύλος δὲ φησὶν ἀμήχανον τέχνημα και δυσέκδυτον», *Χοηφ.* 998-1000. Για το διάκοσμο του υφαντού, βλ. Frontisi-Ducroux, σ. 160, σημ. 37.

⁷⁴⁴ Πρβ. *Χοηφ.* 101, *πατροκτόνον ὕφασμα*.

⁷⁴⁵ Πρβ. 1382-83. Βλ. Detienne-Vernant (1993), σσ. 339-40, σημ. 78: «στην Ορέστεια του Αισχύλου, ο δόλος της Κλυταιμίστρας συνδυάζει τα διάφορα είδη του πλεκτού δεσμού. Η Κλυταιμίστρα ξέρει να



στιγμή αγρεύει το θήραμά της. Στη σκηνή του λουτρού όπου παγίδεψε τον Αγαμέμνονα για να τον χτυπήσει με το ξίφος,⁷⁴⁶ το κυνήγι το ψάρεμα και η υφαντική διασταυρώνονται με τις τέχνες της αγοράς Συνδυάζει την κυριολεκτική ιδιότητα των γυναικών να υφαίνουν ένα υφαντό με μεταφορική ικανότητα των ανδρών να υφαίνουν ευφυείς σκέψεις και λόγους και να επινοεί νέες μεταφορές και συμβολισμούς από το χώρο των συναλλαγών. Το κυνήγι ταυτίζεται με το κυνήγι του κέρδους με άνομα μέσα και το αλιευτικό δόλωμα με την εξαπάτηση αθώων θυμάτων για εξασφάλιση πλούσιας λείας.

Ο δόλος στην εκδοχή του Αιγίσθου δεν είναι μόνο έργο της Κλυταιμίστρας (1406) αλλά και δικό του, γιατί ισχυρίζεται ότι έραψε το δόλον έτσι ώστε να μην διακρίνεται κανένα σημάδι απάτης (1604).⁷⁴⁷ Αισθάνεται δικαίωση όταν βλέπει τον Αγαμέμνονα να κείτεται νεκρός μέσα στους υφαντούς πέπλους των Έρινύων(1580).⁷⁴⁸ Στην υφαντική ο ποιητής συμπυκνώνει τη δολοπλοκία, την παγίδευση και την εκδίκηση επειδή τη συνδέει το εκδικητικό πνεύμα των Ερινύων με την αφέλεια του βασιλιά να υποκύψει σαν βάρβαρος στους πειρασμούς της τρυφής και πολυτέλειας που του έστησε η Κλυταιμίστρα. Οι εμπορικές-μεταπρατικές ικανότητες της Κλυταιμίστρας φανερώνουν την προσαρμοστικότητά στις συνθήκες της πόλης, ενώ η ραπτική την ανικανότητα του Αιγίσθου να προσαρμοστεί στα νέα οικονομικά δεδομένα και παραμένει στο πεδίο της μεταποιητικής οικονομίας του ομηρικού οίκου.

Από την ομηρική παράδοση είναι γνωστή η σχέση της επινοητικής πλευράς του δόλου με το ρήμα *τεκταίνομαι*.⁷⁴⁹ Κυριολεκτικά το ρήμα δηλώνει τη δραστηριότητα του ξυλουργού να επεξεργάζεται και να τακτοποιεί τα κομμάτια του ξύλου ή δόμων για τη ναυπήγηση του πλοίου και το χτίσιμο ενός οικοδομήματος, ενώ μεταφορικά σημαίνει επινοώ, μηχανεύομαι, σχεδιάζω. Το ουσιαστικό *τέκτων* σημαίνει όχι μόνο τον ξυλουργό, αλλά και τον τεχνίτη που διακρίνεται για τη σοφία

σχεδιάζει μια παγίδα, και να υφαίνει τον πέπλο που θα χρησιμοποιήσει για να πιάσει το θήραμά της. Τό κυνήγι, το ψάρεμα και η υφαντική διασταυρώνονται συνεχώς».

⁷⁴⁶ *Ibid.*, σσ.339-340

⁷⁴⁷ Πρβ. *Χοηφ.* 221, *αὐτός κατ' αὐτοῦ τᾶρα μηχανορραφῶ*.

⁷⁴⁸ Το επίθετο υφαντός είναι ομηρικό. Πρβ. *Ὀδ.* ν 136, π 231. Η μνεία των πέπλων ή του πέπλου με το οποίο δολοφονήθηκε ο Αγαμέμνονα είναι συχνή και στα άλλα έργα της τριλογίας. Πρβ. *Χοηφ.* 100, *Εὐμ.* 635, *δαιδάλλωι πέπλωι*, Σοφ. *Τραχ.* 1051-52, *Έρινύων/ύφαντόν ἀμφίβληστρον*.

⁷⁴⁹ Ο Τέκτων, γιος του Άρμονα, άξιός ξυλουργός προικισμένος από τη θεά Αθηνά, είχε κατασκευάσει τα πλοία του Πάριδος με τα οποία ήρθε στο παλάτι του Μενέλαου. Πρβ. *Ιλ.* Ε 19, Κ 19. Βλ. Vernant-Deiienne, (1974), σσ. 273, 275-79.



και τη δεξιότητα σε κάθε τέχνη.⁷⁵⁰ Στον Πίνδαρο, η λ. *τέκτων* σημαίνει το τεχνίτη που ξέρει να συνταιριάζει μελωδικά τραγούδια αλλά και το γιατρό που επινοεί φάρμακα για την ανακούφιση των πόνων.⁷⁵¹ Όταν λοιπόν η Κλυταιμήστρα καυχείται ότι ο φόνος του Αγαμέμνονα είναι έργο *δικαίας τέκτονος*, υπαινίσσεται ότι ο δόλος έχει τη δική της σφραγίδα, όπως το οικοδόμημα ή το πλοίο αντανakλούν την προσωπικότητα και το χαρακτήρα του τέκτονα. Άρμωσε με τέτοιο τρόπο τις επιμέρους μορφές του δόλου ώστε ένα ολόκληρο οικοδόμημα που δεν αποτελείται από δόμους αλλά δόλους (1406).⁷⁵² Αδιαφορώντας για το έγκλημα που διέπραξε επιδιώκει το θαυμασμό των άλλων γιατί με την επινοητική της ικανότητα και την επιδεξιότητά της στις τέχνες κατάφερε να εκδικηθεί.⁷⁵³

Με την κατασκευαστική ικανότητα συνδέεται, επίσης, το ρήμα *τεύχω*, όπως φαίνεται στη φράση *δαῖτ' ἔτευξεν* (731). Αν στο Όμηρο ο βασιλιάς και η Κασσάνδρα δολοφονήθηκαν στη διάρκεια ενός δείπνου, στον Αισχύλο δείπνο και θυσία συγχωνεύονται και η δολοφονία εντάσσεται στο τυπικό τους. Η χαρά της Κλυταιμήστρας για την επιστροφή του Αγαμέμνονα είναι προσποιητή, και η κολακεία λαθραία καταστροφή (1230, *ἄτης λαθραίου τεύζεται κακῇ τύχῃ*).⁷⁵⁴ Αντί για δείπνο η βασίλισσα ετοιμάζει φαρμάκια όχι μόνο για τον Αγαμέμνονα αλλά και τη νεαρή ερωμένη του (1260-61, *φάρμακον τεύχουσα*).

Τέλος το ρήμα *πορσύνω* υπαινίσσεται δόλια ενέργεια. Ενώ στον Όμηρο⁷⁵⁵ σημαίνει πάντα την προετοιμασία και το στρώσιμο της συζυγικής κλίνης από τη γυναίκα που περιμένει με λαχτάρα το σύζυγο, εδώ έχει τη σημασία του καταστρώνω σχέδιο εξόντωσης κάποιου. Η Κλυταιμήστρα δεν ετοιμάζει τη γαμήλια κλίνη ως πιστή σύζυγος αλλά το φόνο του άνδρα της ως *δολία οίκονόμος*. Ο ανυποψίαστος Χορός απορεί ποιος άνδρας μπορεί να μηχανεύεται κάτι τέτοιο (*τίνας πρὸς ἀνδρὸς τοῦτ' ἄχος πορσύνεται*, 1251) παίρνει απάντηση μέσω της ρητορικής ερώτησης που απευθύνει η βασίλισσα, *πῶς γάρ τις ἐχθροῖς ἐχθρὰ πορσύνων* (1374).

⁷⁵⁰ Πρβ. Αισχύλ. *Ίκέτ.* 283, *εἰκὼς πέπληκται τεκτόνων πρὸς ἀρσένων*, 594, *γένους παλαιόφρων μέγας/τέκτων Ζεὺς*.

⁷⁵¹ Πρβ. *Πυθ.* 3, 113-14: *ἐξ ἐπέων κελαδενῶν, τέκτονες οἷα σοφοί/ ἄρμωσαν.*, *Νεμ.* 3, 7. Αριστοφ. *Ίππ.* 530, *τέκτονες κώμων*. *Πυθ.* 3, 6, *τέκτονα νωδυνίας*, το φάρμακο που γιατρεύει τις οδύνες.

⁷⁵² Ο Αριστοτέλης, *Ποιητ.* 1456 b 10, αναφέρει ότι η *ἀρχιτεκτονική* συνδέεται αφ' ενός με την καλή γνώση των λεκτικών σχημάτων και αφ' ετέρου με την υποκριτική

⁷⁵³ Στο χρησμό του μάντη Κάλχαντα η λέξη *τέκτων* δηλώνει το δημιουργό, το κίνητρο του μίσους, δηλαδή τη θυσία της Ιφιγένειας. Η θυσία σηματοδοτεί την αρχή του μίσους και τη δημιουργία έριδας μέσα στον οίκο, *σύμφυτον*. Πολλοί σχολιαστές ερμηνεύουν το *σύμφυτον* όπως και το επίθετο *σύγγονος* (1190) δηλαδή ότι το μίσος αφορά στο γένος. Βλ. Van Erp Taalman Kip (1986), σσ. 74-81.

⁷⁵⁴ Βλ. Doyle (1984), σ. 76.

⁷⁵⁵ Πρβ. *Όδ.* η 347, γ 403, *Ίλ.* Γ 411, LS K.: λ. *πορσύνω*, κυρίως *πορίζω*, *παρασκευάζω*, *ετοιμάζω*, *ευντρεπίζω* « *παρ' Όμήρω* *ἀείποτε ἐπὶ γυναικὸς παρασκευαζούσης τὴν κλίνην τοῦ ἑαυτῆς ἀνδρός*».



Ο ποιητής με σύμβολα και εικόνες από την καθημερινή ζωή κατασκευάζει το *δόλον*. Οι τέχνες του κυνηγιού, της αλιείας, της υφαντικής και της πλεκτικής γνωστές για τη συνεισφορά τους στην αυτάρκεια του ομηρικού οίκου, η τεκτονική για την κατασκευή караβιών στον πόλεμο, εμπλουτίζονται με όρους και σύμβολα από το χώρο της ανταλλακτικής οικονομίας. Οι νέες επαγγελματικές τάξεις εμπόρων, των βιοτεχνών, των νομισματοκοπτών και των αργυραμοιβών προικίζουν το *δόλον* με νέα σύμβολα, λεξιλόγιο και μεταφορικές εκφράσεις.

2. λεκτικός δόλος και απάτη: αμφισημία και θεατρικότητα της Πειθούς

Αναφέραμε παραπάνω πως ο δόλος συνδέεται με την ικανοποίηση μιας επιθυμίας και πως η *απάτη* αποτελεί το πιο σημαντικό στάδιο του *δόλου*, γιατί μέσω αυτής επιτυγχάνεται ο προμελετημένος σκοπός. Η επιθυμία λοιπόν αποτελεί το πιο ισχυρό κίνητρο για δράση, μια ανάγκη που πιέζει εσωτερικά το θνητό να αποφασίσει. Η ανάγκη σε θεϊκό επίπεδο ταυτίζεται με τους ακόλουθους της θεάς Αφροδίτης, τον Έρωτα, τον Πόθο, τον Ίμερο και την Πειθώ, (*Ίκέτ.* 1038-42). Την ανάγκη ικανοποίησης μιας επιθυμίας ο Αισχύλος αποκαλεί Πειθώ, τη λανθασμένη απόφαση Άτη και το αποτέλεσμα απάτη. Η βίαιη Πειθώ αντανakλά το πάθος του Αγαμέμνονα για εκδίκηση και τιμωρία του Πάρι. Όταν όμως προκύπτουν καινούργια δεδομένα, η εμφάνιση των δυο οίωνων, ο χρησμός του μάντη και η απαίτηση της Άρτεμης, τότε η ικανοποίηση της εκδίκησης τίθεται σε νέα βάση γιατί πρέπει να επανεξετάσει την απόφασή του αφού λάβει υπ' όψη του την τρομερή απαίτηση της θυσίας της κόρης του. Όμως η επιθυμία του ήταν παράλογα ισχυρή ώστε έμεινε ανεπηρέαστη από τα τρομαχτικά ενδεχόμενα. Δέσμιος της επιθυμίας του, αποφασίζει λανθασμένα, διαδικασία που αντανakλάται στην Άτη. Η έντονη επιθυμία, η Πειθώ, ακύρωσε τη λογική και την εσωτερική του πειθαρχία με αποτέλεσμα να αποφασίζει λάθος. Η Άτη και η Πειθώ τον οδήγησαν στην *απάτην*.

Αντίστοιχη διαδικασία παρατηρείται και στην περίπτωση του Πάρι. Ερωτεύτηκε την Ελένη και η επιθυμία του να την αποκτήσει, τον ώθησε να παραβιάσει τη φιλοξενία και τόλμησε να την κλέψει. Στη λανθασμένη του απόφαση ενεπλάκη η Άτη. Όμως η επιθυμία ήταν παράλογα ισχυρή και δεν αναλογίστηκε τις επιπτώσεις για τον οίκο και την πόλη του και πολύ περισσότερο ότι η Ελένη δεν ήταν μια απλή γυναίκα και η πιο όμορφη, αλλά κτήμα ενός πανίσχυρου οίκου με δυο βασιλιάδες(43-44). Τόσο ο Αγαμέμνονας όσο και ο Πάρις, όπως ο Ξέρξης και ο



Ετεοκλής δεν κατάφεραν να ισορροπήσουν τις προσωπικές τους φιλοδοξίες με τις αξίες του οίκου και της πόλης.

Τις τεράστιες δυνατότητες αυτής της δύναμης προβάλλει ο ποιητής στο χαρακτήρα και την προσωπικότητα της Κλυταιμίστρας και φρόντισε για την επιτυχία του *δόλου* της να τις ενσαρκωθεί η ίδια και να τις στρέψει πειθαρχημένα εναντίον του Αγαμέμνονα προκειμένου να γευθεί την ικανοποίηση της τιμωρίας του. Η Κλυταιμίστρα όμως δεν κάνει το λάθος του Αγαμέμνονα και του Πάρι. Η παρουσία του *δόλου* υποδηλώνει ότι δεν δρα αστόχαστα, αλλά με προμελέτη. Προσπαθεί να προβλέψει κάθε παράμετρο, κάθε κίνηση, και κάθε λόγο του αντιπάλου για να προλάβει κάθε αντίδραση.

Η Κλυταιμίστρα αμέσως μετά την είδηση της άλωσης της Τροίας στήνει ένα σκηνικό *άπατης* για να παραπλανήσει αρχικά την πόλη με τη δήθεν υποδοχή του βασιλιά και συζύγου της. Στη σκηνή της φρυκτωρίας βρίσκονται οι πρώτες ενδείξεις του λεκτικού *δόλου* της βασίλισσας. Η Κλυταιμίστρα, αν και γυναίκα, κατάφερε μόνο με τη σχεδόν μαγική δύναμη των λόγων της να επιβληθεί σε μια ομάδα ανδρών που εκπροσωπούν την πόλη. Η Κλυταιμίστρα αποφεύγει συνειδητά να μιλήσει για τα σημαινόμενα του *συμβόλου* της φρυκτωρίας. Επικεντρώνει το ενδιαφέρον των συνομιλητών της στη μετάδοση του μηνύματος και πιθανή ερμηνεία του παρά τι υποκρύπτεται πίσω από αυτό. Η σκηνή αυτή αποτελεί προσπάθεια της βασίλισσας να διαχωρίσει το σημαίνον από το σημαινόμενο, στην αντικατάστασή του από ένα άλλο ή την παραποίηση του αρχικού.⁷⁵⁶ Θέτοντας υπό έλεγχο τη διαδικασία αποστολής και λήψης των μηνυμάτων, αλλά κυρίως της ερμηνείας τους, εισάγει στη σκηνή την παραποίηση των λέξεων και εννοιών και τη χειραγωγή της συνειδησης των συνομιλητών της. Για να το επιτύχει αυτό καταργεί τη γλωσσική σύμβαση, τον πυρήνα του κώδικα επικοινωνίας. Τα διαλεγόμενα μέρη δεν επικοινωνούν, γιατί το ένα χαλκεύει το *σύμβολον* και εμβάλλει στο νου του δέκτη προσχεδιασμένες εικόνες και λεκτικές πράξεις.

Στη σκηνή του Κήρυκα φαίνονται τα πρώτα αποτελέσματα του *δόλου* της Κλυταιμίστρας. Οι πληροφορίες που μεταφέρει ο αγγελιοφόρος αντί να χάροποιήσουν τους Γέροντες τους βυθίζουν στη θλίψη. Ενώ αντικείμενο της συζήτησης είναι η νίκη στον πόλεμο και η επιστροφή του Αγαμέμνονα, οι Γέροντες δεν συμμερίζονται τα συναισθήματα του αγγελιοφόρου. Είναι φανερό πως η

⁷⁵⁶ Για τη χρήση της γλώσσας στην *Όρεστεια* και των κινδύνων που εμφωλεύουν σε αυτήν, βλ. S. Goldhill, *Αίσχylου Όρεστεια*, ελλην. Α. Παπασυριόπουλος, Αθήνα 2008, σσ. 117-131.



δυσχερής επικοινωνία οφείλεται αποκλειστικά στη σύγχυση που προκάλεσε η σκηνή της φρυκτωρίας που επινόησε η Κλυταιμήςτρα. Κάθε φορά που εμφανίζεται στη σκηνή αποκαλύπτει, αρκετά συγκαλυμμένα, το μίσος της. Στη σκηνή της φρυκτωρίας κατάφερε να κρύψει το μίσος της και την εκδίκηση που ετοίμαζε κάτω το λαμπρό φως των φρυκτωριών και την εορταστική ατμόσφαιρα της υποδοχής. Στη σύντομη εμφάνισή της μπροστά στον Κήρυκα «παίζει θέατρο», φορώντας το προσωπίο της αθωότητας. Θέλει να παρουσιάσει ένα χαρακτήρα ακέραιο και αυστηρό, μιας γυναίκας που αγαπά τον άνδρα της, που είναι πάντοτε πιστή, φροντίζει τα συμφέροντα του παλατιού και περιμένει με αδημονία την επιστροφή του αγαπημένου της συζύγου. Με καταπληκτική ψυχολογική διείσδυση ο Αισχύλος διαγράφει το χαρακτήρα μιας γυναίκας, που προσπαθεί με εκφράσεις υπέρμετρης αφοσίωσης, να κρύψει τις πραγματικές προθέσεις της. Ενώ παραπάνω προσπάθησε να φανεί ότι ενδιαφέρεται περισσότερο για την πόλη παρά για τον οίκο, ενώπιον του Κήρυκα δίνει την εντύπωση ότι φροντίζει περισσότερο για τον οίκο παρά για την πόλη. Αναθέτει στον Κήρυκα να επιδώσει ένα μήνυμα στο βασιλιά να επιστρέψει στο Άργος όσο το δυνατόν πιο γρήγορα. Εκεί θα βρει την πιστή του γυναίκα, τη φύλακα του οίκου του. Η φρυκτωρία και το μήνυμα που αποστέλλεται στο βασιλιά προοικονομούν τη σκηνή της υποδοχής του Αγαμέμνονα. Το ίδιο θα συμβεί και παρακάτω, όταν θα προσφωνήσει τον Αγαμέμνονα, μετά την άφιξή του. Η ανειλικρίνεια και η υποκρισία είναι έκδηλη στα λόγια της μόνο για τους θεατές. Τα άμετρα, πληθωρικά συναισθήματα για τον άνδρα της, απευθυνόμενα προς τον Κήρυκα, ένα πρόσωπο μη συγγενικό και ξένο προς αυτήν, προδίδουν ακριβώς το αντίθετο.

Στη σκηνή (855-974), γνωστή ως “carpet scene”, η Κλυταιμήςτρα με τους χειρισμούς της καταφέρνει να αποκαλύψει ενώπιον της πόλης την ὄβριν και την ενοχή του Αγαμέμνονα.⁷⁵⁷ Οι θεατές έχουν μπροστά τους τον αλαζόνα, που δεν έχει αντιληφθεί πόσο εύθραυστος είναι και πόσο εύκολα μπορεί να συντριβεί από τη γυναίκα του που έχει ορκισθεί εκδίκηση. Ενσαρκώνοντας την Πειθώ, την Ἄτη⁷⁵⁸ σαίνουσαν, με πειθαρχημένο λόγο κατάφερε κρύψει το μίσος και τη βία της εναντίον του Αγαμέμνονα. Στη σκηνή της φρυκτωρίας, χωρίς να αναφέρει τον Αγαμέμνονα,

⁷⁵⁷Βλ. Kätzler, σσ. 20-25, Goheen (1955), σσ. 113-47, Easterling (1973), σσ. 3-19, Lanahan (1974-75), σσ. 24-27, Lebeck, σσ. 74-79, Lloyd –Jones, σ. 195 κ. ε. , Dodds (1973), σ. 58, Perysinakis, (1982), σσ. 731-734.

⁷⁵⁸Το ομηρικό κείμενο, Τ 125-33, είναι αρκετά διαφωτιστικό για να κατανοήσουμε πως η Ἄτη έπαψε να ανήκει στη χορεία των ουράνιων θεών. Όταν ο Δίας έπεσε θύμα της απάτης της Ἥρας οργίστηκε τόσο πολύ ώστε άρπαξε την Ἄτη και την πέταξε στη γη, στον κόσμο των ανθρώπων. Έδωσε μάλιστα όρκο μεγάλο ποτέ να μην επιστρέψει η Ἄτη στον ουρανό αλλά να αποτελεί θλιβερό προνόμιο των θνητών.



φαίνεται πως γνωρίζει τον ευάλωτο χαρακτήρα του και τη ροπή του προς την ύβρη και την Πειθώ (*έρως*, 341 κ.ε.). Πράγματι ο Αγαμέμνονας επέστρεψε από την Τροία έχοντας υποκύψει στην ανίκητη δύναμη της Πειθούς, αφού κατέστρεψε τα ιερά των θεών και αφάνισε ολόκληρη την πόλη. Η επιθυμία του για εκδίκηση και τον τίτλο του *πολιπόρθου* ήταν τόσο ισχυρή που παρέκαμψε κάθε θρησκευτικό και κοινωνικό φόβο. Στη σκηνή της υποδοχής η Κλυταιμίστρα γίνεται η ίδια Πειθώ, γιατί του παρέχει η ίδια το κίνητρο ικανοποίησης μιας βαθύτερης επιθυμίας του, να τον υμνούν σαν θεό. Όμως το κίνητρο είναι πλαστό, ένα δόλωμα με το οποίο θα εκβιάσει μια απόφαση που θα ικανοποιήσει, για διαφορετικούς λόγους, και τους δυο, τον Αγαμέμνονα γιατί του αρέσουν οι τιμές και οι αβροφροσύνες και την Κλυταιμίστρα γιατί με το μέσο αυτό επιτυγχάνει το σκοπό της. Το κίνητρο είναι ισχυρό και η επιθυμία του να γευθεί το δόλωμα ακατανίκητη. Η πειθώ της Κλυταιμίστρας κάμπει κάθε αντίσταση και τον κάνει να μοιάζει με ψάρι που καταπίνει με λαιμαργία το δόλωμα, να βαδίζει σαν θεός πάνω στα πορφυρά υφαντά, να θεωρήσει, δηλαδή, το δόλωμα πραγματική τροφή. Τον πίεσε να χάσει την εσωτερική του πειθαρχία, το σεβασμό και το φόβο στους κανόνες και να αποφασίσει να δράσει με βάση τις επιθυμίες και τα πάθη του. Η Κλυταιμίστρα έφερε στο φως και παράστησε ζωντανά την άλλη όψη του Αγαμέμνονα που τα προσχήματα της βασιλικής εξουσίας και η εκδίκηση στο όνομα του Δία έκρυβαν πριν αναχωρήσει για την Τροία.

Η Κλυταιμίστρα προκειμένου να επιτύχει την εκδίκηση του Αγαμέμνονα, δεν μπορεί κυριολεκτικά να μεταμφιεστεί, αλλά μπορεί να συγκαλύψει την πραγματικότητα με λεκτικές πράξεις που έχουν διπλή ανάγνωση. Χαλκεύοντας τη γλωσσική σύμβαση επινοεί αμφίσημες εικόνες και μεταφορικές εκφράσεις τις οποίες ο Αγαμέμνονας δεν μπορεί να παρακολουθήσει. Ο λεκτικός *δόλος* της Κλυταιμίστρας είναι η συνειδητή προσπάθειά της να καταστήσει τα λεγόμενά της αληθοφανή και να επηρεάσει την κρίση του Αγαμέμνονα. Ενώ είναι *οίκονόμος δολία* (155) που σκευωρεί εναντίον του άνδρα της, πείθει το βασιλιά ότι φροντίζει τα ζητήματα του οίκου (*δωμάτων έμῶν φύλαξ*, 914) και της πόλης (883-85). Χρειάζεται μια λέξη που θα εξυπηρετεί το διπλό σκοπό της,⁷⁵⁹ να κρύψει το σχέδιό της και να έχει μια ικανοποιητική δικαιολόγηση στους Γέροντες ότι λειτουργεί σε σύμπνοια με τον άνδρα της για τα ζητήματα της πόλης και ότι γεμάτη λαχτάρα και ανυπομονησία

⁷⁵⁹ J.M. Degener, "Caesura of the Symbolon in the *Agamemnon*". *Arethusa* 34 (2001) 61-95, σ. 67. εντάσσει τις υποψίες του Χορού και τους μυστηριώδεις υπαινιγμούς του Φυλακα σε ένα ευρύτερο σχέδιο του ποιητή να προειδοποιήσει τους θεατές του να προσέχουν τις σοφιστείες και τις γλωσσικές παραβιάσεις της βασίλισσας και να μην ακολουθούν το τραγικό μονοπάτι του Αγαμέμνονα.



τον περιμένει, με υποδοχή τέτοια που αρμόζει σε ένα νικητή. Είναι και αυτό δείγμα του σφετερισμού της εξουσίας που έχει συντελεστεί ενώ ο Αγαμέμνωνας έλειπε. Η αμφισημία των λέξεων πυρ, φως, πέπλος, υφαντό, θυσία της δίνει τη δυνατότητα να κρύψει την καταστροφική τους σημασία.

Πριν η Πειθώ μετασχηματιστεί σε αφηρημένη έννοια,⁷⁶⁰ στο κατ' εξοχήν όπλο της Ρητορικής τέχνης, ήταν μια θεότητα, η οποία μαζί με τον Έρωτα, τον Πόθο και τον Ίμερο ακολουθούσαν τη θεά Αφροδίτη.⁷⁶¹ Ο Αισχύλος χωρίς να παραβλέπει τη σχέση της Πειθούς με την Αφροδίτη της δίνει και νέα γενεαλογία. Η Πειθώ ως κόρη της Άτης συνδέεται γενεαλογικά με το γένος της Νύκτας. Η διπλή καταγωγή της από την Αφροδίτη και τη Νύκτα πολλαπλασιάζει τις συγγένειες και άρα και τις ιδιότητές της. Στη *Θεογονία* του Ησιόδου (*Θεογ.* 185 κ.ε., 191 κ.ε., 201-206, 211-225, 226-32, 349) συνδέεται τόσο με το γένος της Γαίας και του Ουρανού απ' όπου κατάγονται η Αφροδίτη και οι Ερινύες όσο και το γένος της Νύκτας απ' όπου κατάγονται πολλές επικίνδυνες θεότητες, συμφορές για τους θνητούς: *Νείκεά τε ψευδέας τε Λόγους Αμφιλλογίας τε/Δυσνομίην τ' Αάτην τε/συνήθειας ἀλλήλησιν,/ Όρκον θ', ὅς δὴ πλεῖστον ἐπιχθονίους ἀνθρώπους/πημαίνει, ὅτε κεν ἐπίορκον ὁμόςσῃ.* Επομένως ο Αισχύλος στην Πειθώ του Ησιόδου και τη γενεαλογία της,⁷⁶² βρήκε τον όρο για να αναπαραστήσει τις ποικίλες του ιδιότητες όταν προσχεδιάζεται.

Επομένως η *τάλαινα παρακοπά*⁷⁶³ σχεδόν ταυτόσημη με την Πειθώ, που εξώθησε το φιλόδοξο Αγαμέμνονα σε παράτολμες ενέργειες, υπαινίσσεται κάποια μορφή πλεονεξίας. Η ίδια δύναμη με αμφίσημη ερωτική σημασία, στην οποία ο

⁷⁶⁰ Η διαδικασία μετασχηματισμού της Πειθούς σε πειθώ αρχίζει στον *Αγαμέμνονα* και ολοκληρώνεται στο τρίτο δράμα της τριλογίας, στις *Ευμένιδες*.

⁷⁶¹ Στην πρώτη ελληνική σκέψη η Πειθώ θεωρούνταν θεά. Ο Ησίοδος, *Θεογ.* 349, αναφέρει πως η Πειθώ είναι κόρη του Ωκεανού και της Θέτιδας. Πιο συχνά τόσο στην ποίηση όσο και στην αγγειογραφία παρίσταται ως κόρη της θεάς Αφροδίτης και τονίζεται η συμβολή της στην ερωτική έλξη. Κατά το 5^ο αιώνα συνδέεται με το περιβάλλον της πολιτικής, προαναγγέλλοντας με αυτό τον τρόπο τη ρητορική. Ο Ηρόδοτος, 8. 111, αναφέρει ότι στις αρχές του αιώνα ο Θεμιστοκλής είπε στους Άνδριους ότι οι Αθηναίοι έρχονταν προς εκείνους με δυο μεγάλες θεές, την Πειθώ και την Ανάγκη, τη πειθώ του λόγου για να τους πείσουν να πράξουν κατά τρόπο πιο συμφέροντα για τους ίδιους, και τη χρήση βίας για να τους πειθαναγκάσουν, εάν ήταν απαραίτητο. Στα μέσα του αιώνα ο δραματουργός Εύπολις (απόσπ. 94.5) έγραφε ότι η Πειθώ καθόταν στα χείλη του Περικλή, υπογραμμίζοντας τη δύναμή του να πείθει τους πολίτες. Η πρώτη περιγραφή ταύτιση της Πειθούς με τη ρητορική γίνεται στο Πλατωνικό *Γοργία* (453 a 2), όπου αποδίδεται ο ορισμός της ρητορικής ως *πειθούς δημιουργός*. Βλ. J. Kambitsis, "Ommata Peithous", *Hellenica* 26 (1973) 5-17, Περυσινάκης (1998), σ. 229, Kennedy (2000³), σ. 24.

⁷⁶² Στην Πάροδο οι Γέροντες αναφέρονται στην Πειθώ σαν μαγική αμφίσημη δύναμη την οποία παρέχουν οι θεοί στους θνητούς ανεξαρτήτως ηλικίας (105-106). Βλ. Fraenkel σσ. 62, 65 ad 105 κ.ε., 106, Hogan, σ. 37 ad 104, Χατζηανέστης, τ.Β' σ. 42 ad 106, Δ. Ιακώβ, *Η ποιητική ταής αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Αθήνα 1998, σ. 29.

⁷⁶³ Το επίθετο ανακαλεί την *παρακοπά* (223), τη βίαιη δύναμη που επηρέασε καταλυτικά τον Αγαμέμνονα στην απόφασή του να θυσιάσει τη κόρη του. Αγαμέμνονας και Πάρις φαίνεται ότι βρίσκονται υπό την επήρεια της ίδιας καταστροφικής δύναμης της πειθούς. Βλ. Goheen, (1955), σσ. 126-132, Buxton σ. 106.



Αισχύλος δίνει νέα γενεαλογία⁷⁶⁴, καθοδήγησε παραπλανητικά τον Πάρι να τολμήσει να παραβιάσει το θεσμό της ξενίας, επειδή ο ερωτευμένος πρίγκηπας νόμιζε ότι εξασφαλίζει μάλλον κέρδη παρά την καταστροφή του (385-86).⁷⁶⁵ Ο Σχολιαστής σημειώνει: «τῆς δ' ἄτης πειθῶ ἄφερτος καὶ ἀφόρητος καὶ βαρεῖα ἐστίν, ἣτις βιάζει αὐτοὺς πρόνοιαν δῆθεν τοῦ πλουτίσαι τοὺς παῖδας ποιουμένη».⁷⁶⁶ Η Πειθῶ σε γενεαλογική σχέση με την Ἄτη ασκεί ψυχολογική βία στον υβριστή να αποτολμήσει ασεβείς και άδίκες πράξεις που προσβάλλουν τη Δίκη.⁷⁶⁷

Η απάτη της Κλυταιμίστρας στηρίζεται στις τεράστιες δυνατότητες του προσχεδιασμένου λόγου. Προτού η πειθῶ συνδεθεί με τη ρητορική τέχνη τόσο με την ενεργητική σημασία του *πείθειν* όσο και την παθητική του *πείθεσθαι* φαίνεται πως αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος των εμπορικών και μεταπρατικών συναλλαγών.⁷⁶⁸ Η οικονομική σημασία της λέξης συγχωνεύθηκε με το ισοδύναμό της τη θεά Πειθῶ και μεταφέρθηκε ως αφηρημένη έννοια στο χώρο της άσκησης της ρητορικής. Επομένως η γλώσσα δεν είναι πάντοτε αθώα, αλλά υποκρύπτει λεκτικές πράξεις κέρδους.

Η σχέση πειθούς με το κέρδος και της μεταφοράς της στο λόγο αποτυπώνεται ευκρινέστερα στην περίπτωση της βασίλισσας. Ο Τυνδάρεως, πατέρας της Κλυταιμίστρας, συνήψε με τον πατέρα του Αγαμέμνονα Ατρέα γαμήλια συμφωνία, με αποτέλεσμα δυο ισχυροί οίκοι να αποκτήσουν μέσω του γάμου ισχυρούς δεσμούς φιλίας. Η βασίλισσα, ως δέσποινα του οίκου, έφτασε στο παλάτι του και έκτοτε μοιράζεται μαζί με το βασιλιά την εξουσία και την περιουσία του οίκου. Στη διάρκεια της απουσίας του η Κλυταιμίστρα διέλυσε κρυφά τη γαμήλια συμφωνία και αντιστρέφοντας τη διαδικασία του γάμου, οδηγεί εκείνη τον Αίγισθο στη βασιλική κλίνη για να μοιραστεί μαζί της την εξουσία και τον πλούτο του διπλού οίκου των Ατρείδων. Για να επισημοποιηθεί ο παράνομος γάμος πρέπει ο Αγαμέμνονας να ταθεί

⁷⁶⁴ Δεν απαντά στη μυθική ή λατρευτική παράδοση τέτοια μνεία. Η γενεαλογία της Πειθούς, όπως παρουσιάζεται εδώ, φαίνεται πως αποτελεί επινόηση του Αισχύλου. *Ibid.* σ. 105.

⁷⁶⁵ Η Πειθῶ επιβάλλει αλλά ως παιδί της Ἄτης υποτάσσεται με βία στις συμβουλές της. Η Ελένη, *Αγ.* 403, *κλοπαῖσι γυναικός*, 395, αποτελεί ενσάρκωση της Πειθούς που του επιβάλλεται με βία, μειώνει τις αντιστάσεις του ώστε να μοιάζει με μικρό παιδί που κυνηγάει πετούμενα. Πειθῶ, Ἄτη και Ὑβρις ενέχουν ταυτόχρονα αίτιο και αποτέλεσμα. Βλ. J. Porter "Patterns of Perception in Aeschylus", στο *Cabinet of the Muses, Essays on classical and comparative Literature in Honor of Thomas E. Rosenmeyer*, ed. by M. Griffith and D. J. Mastronarde, Atlanta (1990), σσ. 31-56, ιδιαίτερα σ. 50, σημ. 26.

⁷⁶⁶ Βλ. Χατζηανέστης τ. Α', σ. 117 ad 386.

⁷⁶⁷ Επειδή ο Χορός αναφέρεται στην κλοπή της Ελένης και στο τέλος της αντιστροφής στην παραβίαση του θεσμού της φιλοξενίας από τον Πάρι (399-402), ενισχύεται η άποψη ότι οι σεβάσμιοι γέροντες πρέπει να είχαν στο νου τους την Ελένη και τον Πάρι. Όπως έδειξε ο Goheen (1955) σ. 120, τα λόγια του Χορού ενδέχεται να αφορούν και τους δυο, και τον Αγαμέμνονα και τον Πάρι. Και οι δυο πήραν μια απόφαση κάτω από την επίδραση της καταστροφικής πειθούς.

⁷⁶⁸ Πρβ. Περυσινάκης (1998), σσ. 73-74.

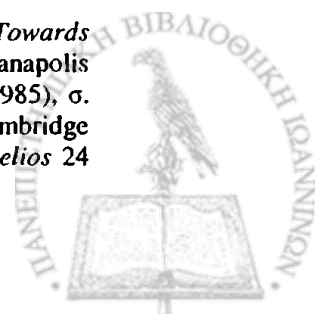


εκτός γάμου, αν επιστρέψει από την Τροία. Για να γίνει αυτό δυνατό πρέπει να οργάνωσουν ένα σχέδιο εξόντωσής του. Στο παλάτι μπεινοβγαίνουν πληροφοριοδότες οι οποίοι μεταφέρουν, με ανταλλάγματα, ψευδείς ή αληθινές πληροφορίες.⁷⁶⁹ Οι ζητιάνοι προκειμένου να εξασφαλίσουν κέρδη συνήθως αφηγούνται πλαστές ιστορίες, ανακατεμένες αλήθειες με ψέματα, τέτοιες που εικάζουν ότι θα ήθελε να ακούσει ο συνομιλητής τους. Πιθανόν διαβλέποντας την επιθυμία της Κλυταιμίστρας και του Αιγίσθου να δολοφονήσουν τον Αγαμέμνονα αφηγούνταν ιστορίες με ανάλογο περιεχόμενο. Αυτές τις ποικίλες ιστορίες φαίνεται πως συνέραψε ο δίκαιος ραφεύς Αίγισθος και για αυτό καυχάται ότι είχε συμμετοχή στη δολοπλοκία.

Επομένως η Κλυταιμίστρα προκειμένου να εξοντώσει τον Αγαμέμνονα, παραβίασε τη γλωσσική σύμβαση με την οποία στη συνέχεια παραβιάζει κάθε σύμβαση που τη συνέδεε με το σύζυγό της. Αποκορύφωμα χάλκευσης μιας σειράς λεκτικών πράξεων ήταν να βαδίσει στα πορφυρά υφαντά σαν ανατολίτης μονάρχης και να εισέλθει στο παλάτι.⁷⁷⁰ Στην Αυλίδα ο Αγαμέμνονας παρά τα διλήμματα οδηγήθηκε τελικά σε μια απόφαση χωρίς να αμφισβητήσει καθόλου την προφητεία του μάντη. Προτίμησε να θυσιάσει την κόρη του, ένα από τα περιουσιακά στοιχεία του οίκου του, για να φανεί ότι ενδιαφέρεται περισσότερο για τις ηθικές αξίες της πόλης και της χώρας παρά για τον οίκο του. Η συμμόρφωσή του στην απαίτηση της θεάς ανταποκρινόταν στις βαθύτερες επιθυμίες του, οι οποίες ήταν πολύ ισχυρότερες από τους ενδοιασμούς για την ανθρωποθυσία της κόρης του και πολύ εύκολα να τη δικαιολογήσει (211). Αν δεν κατανόησε πως η θυσία της κόρης και η επερχόμενη ισοπέδωση της Τροίας παραβιάζει κάθε κανόνα φυσικής και κοινωνικής τάξης, όπως αντίστοιχα το να γκρεμίζεις τα ιερούς βωμούς των θεών και να ποδοπατάς σαν βάρβαρος τα πορφυρά υφαντά, τότε δεν ευθύνεται ούτε η Άρτεμη ούτε η Κλυταιμίστρα αλλά η επιθυμία του να γευτεί υπέρμετρα τόσο σαν κύριος του οίκου όσο και σαν ηγέτης της πόλης. Η Άρτεμη αντικατοπτρίζει σε θεϊκό επίπεδο αυτό που

⁷⁶⁹ Θυμίζω εδώ τη σημασία των πληροφοριών στις αντίστοιχες σκηνές της *Οδύσσειας*. Τόσο η Πηνελόπη όσο και ο Λαέρτης δέχονται επισκέψεις ζητιάνων που συχνά εκμεταλλεύονται την αγωνία τους. Μάλιστα ο Τηλέμαχος ταξιδεύει στην Πύλο και τη Σπάρτη για να ακούσει αφηγήσεις αυτοπτών μαρτύρων για τον πατέρα του. Ο Οδυσσεύς θα φτάσει στην Ιθάκη μεταμφιεσμένος για να συγκεντρώσει την στοιχεία για την κατάσταση στον οίκο του. εξασφαλίζει.

⁷⁷⁰ Βλ. Earp (1950), σσ. 54-57, Crane (1993), σ.132, Conacher (1987), σ. 39, B. Vickers, *Towards Greek Tragedy*, London (1973), σ. 370, R. Kuhns, *The House, the City and the Judge*, Indianapolis (1962), σσ. 33-36, W. G. Thalmann, "Speech and Silence in the *Oresteia* 2", *Phoenix* 39 (1985), σ. 226, Belensky, (1977), 11-25, S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative: The Oresteia*, Cambridge (1984), L. McClure, *Logos Gynaikos: Speech, Gender, and Spectatorship in the Oresteia*, *Helios* 24 (1997), 112-135, και "Clytemnestra's Binding Spell (Ag. 958-974)", *CJ* 92 (1997) 123-140.

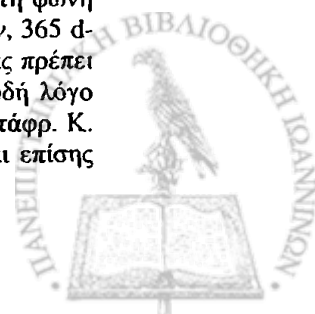


πράττει η Κλυταιμῆστρα στη σκηνή της υποδοχής. Ενώ η απαίτηση της θεάς διατυπώνεται ανοιχτά και της Κλυταιμῆστρας παραπλανητικά, το αποτέλεσμα είναι το ίδιο. Ο βασιλιάς και στις δυο περιπτώσεις πείθεται γιατί στη σκέψη του κυριαρχεί η επιθυμία του για τον επίζηλο τίτλο του *προλιπόρθου*. Η Κλυταιμῆστρα ενσάρκωση της Πειθούς (1500, 1507) και της ἄτης σαίνουσας τον παρασύρει σε λανθασμένες εντυπώσεις και κρίσεις, τις συνέπειες των οποίων δεν γνωρίζει ακόμη.⁷⁷¹

Επιθυμία της βασίλισσας είναι να εκδικηθεί τον Αγαμέμνονα. Για να ικανοποιήσει τη δική της επιθυμία για εκδίκηση δεν είναι τόσο αστόχαστη όσο ο Αγαμέμνονας. Λειτουργεί σαν έμπορος που θέλει να εξασφαλίσει κέρδος από μια συναλλαγή και ξέρει να περιμένει την κατάλληλη ευκαιρία. Δεν την πτόησε η αναμονή των δέκα χρόνων, αλλά όξυνε το μίσος της, το οποίο με τη σειρά ακόνισε τη γλώσσα της ώστε προσχεδιάσει τα κατάλληλα λόγια και να κρύψει τη μνησικακία κάτω από τις παραπλανητικές κολακείες (1228, *γλῶσσα μισητῆς κυνός*). Το γεγονός ότι έχει προσχεδιάσει το σκοπό της, της δίνει τη δυνατότητα να μιλά αμφίσημα και θεατρικά, να λέει ψέματα που μοιάζουν με αλήθεια.⁷⁷² Το ψέμα και οι παραλλαγές του, η συκοφαντία και η απιστία, θεωρούνταν κατ' εξοχήν γυναικεία όπλα που οι άνδρες περιφρονούσαν. Πράγματι οι δυσχέρειες και τα πάθη των γυναικών, πηγάζουν κύρια, από την καταπίεση που υφίστανται στις διαπροσωπικές σχέσεις με τους άνδρες τους. Η ζήλια της εγκαταλειμμένης γυναίκας, ερωτική απογοήτευση και αδιαφορία του άνδρα με τον οποίο είναι παντρεμένη, η ύπαρξη μιας αντιζήλου που απειλεί τη συζυγική ευτυχία προκαλούν εχθρότητα. Εξ άλλου αν ληφθούν υπ' όψη τα περιορισμένα όπλα που διέθεταν οι γυναίκες, την εποχή εκείνη, και οι απαγορεύσεις που οριοθετούσαν τη συμπεριφορά τους, γίνεται εύκολα κατανοητή η προσφυγή τους

⁷⁷¹ Για την πειθώ στην *Ορέστεια*, βλ. G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton (1963), Jacqueline de Romilly, *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*, Massachusetts and London, England, (1975), σσ. 3-21, Buxton (1986), σσ. 105- 114, N. Rabinowitz, "From Force to Persuasion: Aeschylus' *Oresteia* as Cosmogonic Myth", *Ramus* 10 (1981), 159-191, L. McClure (1997), 112-135, (1997), 123-140, Morrell (1997), 141-65.

⁷⁷² Το έπος παρέχει αρκετές πληροφορίες για τη σχέση αλήθειας και απάτης στο λόγο και πως η ικανότητα κάποιου να υποκρίνεται υφαρπάχθηκε από τις γυναίκες, στις οποίες οι κοινωνικές συνθήκες επέβαλαν να μιμούνται πολλά είδη λόγων και να λένε ψέματα. Ο Οδυσσεύς, *Οδ.* τ 203), γνωρίζει να λέει ψέματα όμοια με αλήθεια, *ἴσκε ψεύδεα πολλά λέγων ὁμοῖα ἐτύμοισιν*. Οι Μούσες του Ησιόδου, *Θέογ.* 27-28, διαθέτουν την ίδια ικανότητα, *ἴδμεν ψεύδεα πολλά λέγει ἐτύμοισιν ὁμοῖα, ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλομεν, ἀληθέα γηρύσασθαι*. Βλ. Συνοδινού (1981), σ.29 σημ. 63. Η Ελένη, δ 279, καλοῦσε τους Αχαιούς που ήταν κρυμμένοι στη κοιλιά του Δούρειου Ίππου, με το όνομά τους, μιμούμενη τη φωνή των γυναικών τους: *πάντων Ἀργείων φωνὴν ἴσκουσ' ἀλόχοισιν*. Ο Πλάτωνας, *Ἰππίας Ἐλάσσων*, 365 d-368 a), αναφέρει πως ο Σωκράτης ισχυριζόταν ότι ο άριστος αφηγητής μιας ψεύτικης ιστορίας πρέπει να είναι άριστος κάτοχος της αλήθειας. Στην περιεκτική μελέτη του για τον αληθή και ψευδή λόγο στην αρχαϊκή σκέψη, ο M. Detienne, *Οι κύριοι της αλήθειας στην αρχαϊκή Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Κ. Αλεξοπούλου-M. Οικονόμου, Αθήνα 2001, σ. 176, λέει: «όποιος κατέχει την Αλήθεια είναι επίσης ικανός να εξαπατά».



σε παρόμοιες πρακτικές που λειτουργούν ως έμμεσα και άδηλα αμυντικά ή επιθετικά όπλα.⁷⁷³ Η Κλυταιμίστρα, ωστόσο, δεν χρησιμοποιεί μόνο αυτά τα όπλα αλλά σαν *άνδρόβουλον κέαρ* συγχωνεύει γυναικεία και ανδρικά τεχνάσματα. Σαν νόμισμα που στη μια πλευρά φέρει το επίσημο του άνδρα και στην άλλη το επίσημο της γυναίκας, κανείς δεν ξέρει ποια όψη του θα χρησιμοποιήσει κάθε φορά.

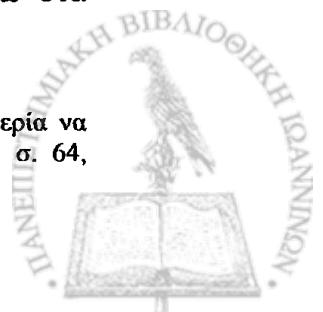
Θα μπορούσαμε να πούμε πως η δύναμη της πειθούς είναι ευθέως ανάλογη της έντονης επιθυμίας για εκδίκηση και τιμωρία. Εξάλλου η Κλυταιμίστρα δεν πείθει μόνο με τις κοινοτοπίες των γυναικών αλλά με έναν πραγματικό αγώνα λογομαχίας. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν ότι το ρόλο της Πειθούς ενσαρκώνει η βασίλισσα και όχι ο Αίγισθος γιατί ο Αισχύλος επιδιώκει να αποδυναμώσει τη σημασία της αράς στην εκδίκηση και να αναδείξει τη λειτουργία της πανίσχυρης Πειθούς. Ο *δόλος* με τη μορφή αυτή προσιδιάζει περισσότερο στο χαρακτήρα των γυναικών (1636), όχι μόνο γιατί μπορούν να μιμούνται διάφορα είδη προφορικού λόγου, αλλά γιατί κανείς δεν μπορεί να υποψιαστεί ότι μια γυναίκα αριστοκρατικής τάξης, μια βασίλισσα, γνωρίζει τους κανόνες αγοράς και πώλησης.⁷⁷⁴ Ο λόγος της Κλυταιμίστρας, ωστόσο, ενώ βρίθει κοινοτοπιών που παραδοσιακά χαρακτηρίζουν το λόγο των γυναικών, κρύβει μια δύναμη τόσο ισχυρή γιατί παραβιάζει κάθε είδους σύμβαση στις οποίες υπεισέρχεται ο λόγος.

Η Κλυταιμίστρα συνέθεσε το *δόλον* της εκδίκησης με τα παραδοσιακά όπλα των γυναικών, αλλά και των ανδρών. Άλλοτε μιλά σαν άνδρας με τεκμήρια και αποδείξεις (351) και άλλοτε συναισθηματικά ως συμβατική γυναίκα (887-94). Άλλοτε ο λόγος είναι σκοτεινός και ασαφής, που απαιτούνται ερμηνευτές για να τον επεξηγήσουν (615-16) και άλλοτε μιλά με σαφήνεια και καθαρότητα (1372). Μόνο η Κασσάνδρα είναι ικανή να αποκρυπτογραφεί την αμφίσημη γλώσσα της, γιατί η προφητική δύναμη συνδέεται με το Λοξία Απόλλωνα και τους αμφίσημους χρησμούς του.

Ενσαρκώνοντας λοιπόν τρεις δυνάμεις, την Πειθώ, την Άτη και την Απάτη, κατάφερε να παραπλανήσει το Χορό, μα πάνω απ' όλους τον Αγαμέμνονα. Να παρουσιάσει μια αληθοφανή πραγματικότητα την ίδια στιγμή που λέει κατάφωρα ψέματα. Στη σκηνή της υποδοχής του βασιλιά (905-45, η βασίλισσα αποδεικνύεται διανοητικά ανώτερή του, γιατί αν και γυναίκα τον πείθει να πατήσει πάνω στα

⁷⁷³ Βλ. Σακαλάκη, σσ. 56, 65-66.

⁷⁷⁴ Οι γυναίκες των κατώτερων κοινωνικών τάξεων είχαν αναγκαστικά περισσότερη ελευθερία να βγαίνουν από το σπίτι για να αγοράσουν ή να πωλήσουν προϊόντα. Βλ. Mossé (2004⁴), σ. 64, Συνοδικού (1995), σ. 88.



βαρύτιμα πορφυρά υφαντά για να μπει στο παλάτι κι έτσι να επισύρει το φθόνο των θεών. Για να κερδίσει αυτή τη νίκη υποδύθηκε τη συμβατική γυναίκα που δεν ήταν. Παίζοντας με τις κοινοτοπίες για τις γυναίκες καταφέρνει να αντιστρέψει τους ρόλους αφού τον αναγκάζει να παίζει το ρόλο της γυναίκας και του βάρβαρου βασιλιά τη στιγμή που πείθεται να πατήσει πάνω στις πολύτιμες πορφύρες.⁷⁷⁵ Ενώ η Κλυταιμίστρα του παραχωρεί τη νίκη στα λόγια, η νίκη είναι δική της όχι μόνο γιατί έπεισε το βασιλιά να την ακολουθήσει στο παλάτι αλλά γιατί μπροστά σε όλους κατάφερε να αποκαλύψει το υποκριτικό του ήθος.

Ο λόγος για την Κλυταιμίστρα έχει όλα τα χαρακτηριστικά μιας τέχνης, την οποία θέτει στην υπηρεσία του σκοπού της. Με την Πειθώ, ακόμη και με αυτή τη μορφή, ο ποιητής μας οδηγεί στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα, όπου η ρητορική πειθώ ασκούσαν στα δικαστήρια και τις δημόσιες συνελεύσεις. Η Κλυταιμίστρα μετά το φόνο χρησιμοποιεί το δικανικό όρο *άγών* για να αποκαλύψει πως η διένεξή της με τον Αγαμέμνονα αφορούσε μια παλαιά διαφορά και ότι για να κερδίσει την υπόθεση συνεκτίμησε τον *καιρόν* (1373), πράγμα που τοποθετεί τον *δόλον* στον πυρήνα της σοφιστικής κίνησης. Στη διένεξή της με το Χορό αποκαλύπτει με ποιο τρόπο συνέθεσε το *δόλον* της και κέρδισε αυτό το δικαστικό αγώνα (1377). Με τα δυο πτώματα στα πόδια της καυχάται πως ό,τι είπε πριν είναι εντελώς αντίθετα από αυτά που λέει τώρα. Περιφρονώντας τη κριτική του Χορού για πρώτη φορά η βασίλισσα παρουσιάζεται ειλικρινής γιατί ο σκοπός της επετεύχθη. Όταν οι Γέροντες την κατηγορούν για το φόνο και την απειλούν με εξορία μιλά σαν έμπορος που διαπραγματεύεται μια επικερδή συμφωνία στην αγορά της πόλης και σαν υπερασπίζεται τον εαυτό της σε μια δημόσια δίκη. Μιλά με τεκμήρια και αποδείξεις για να δικαιολογήσει το φόνο και να μειώσει το ήθος του αντιπάλου της. Κατηγορεί ευθέως τον Αγαμέμνονα για τη θυσία της Ιφιγένειας, τις ερωτικές του περιπέτειες στην Τροία και την Κασσάνδρα. Σαν να έχει φοιτήσει σε σχολή Ρητορικής καθιστά την αδύναμη θέση ισχυρή και υπολογίσιμη. Οι παλινωδίες της βασίλισσας σχετικά με την ευθύνη του φόνου αποδεικνύουν ότι η Κλυταιμίστρα μπορεί προσαρμόζεται σε όλες τις συνθήκες και να αυτοσχεδιάζει την υπεράσπισή της ακόμη και αν το θέμα διένεξης αλλάζει.. Αμέσως μετά το φόνο εξέπληξε το κοινό της γιατί δεν ενέπλεξε καμία υπερφυσική δύναμη στην δολοφονία του άνδρα της αλλά με γενναιότητα ανέλαβε την πλήρη ευθύνη του φόνου (1404-1405). Κανένας άλλος λόγος στο αρχαίο ελληνικό θέατρο δεν προβάλλει τόσο ξεκάθαρα την ευθύνη ενός ομιλητή για τις

⁷⁷⁵ Συνοδινού, (1995), σσ. 93-95.



πράξεις του. Μετά από εκατό στίχους η ίδια η Κλυταιμήστρα αλλάζει ριζικά θέση (1497-99). Η εκ βάθρων αλλαγή της πρώτης δημόσιας ομολογίας για την ευθύνη του φόνου αποδεικνύει τη συνειδητή προσπάθειά της να φανεί ότι συμμορφώνεται με τις αντιλήψεις των συνομιλητών της που εκπροσωπούν τις αξίες της πόλης.

Ανακεφαλαιώνοντας θα λέγαμε πως η δύναμη της Κλυταιμήστρας συναρτάται με την ικανότητά να στήνει ένα άρτιο σκηνικό *άπάτης* στηριγμένη μόνο στην ευφυΐα της και τις ποικίλες δυνατότητες του λόγου. Με όπλο το *δόλον* ανέτρεψε όλες τις συμβάσεις του φύλου της,⁷⁷⁶ που ίσχυαν στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ.⁷⁷⁷

Συμπέρασμα

Στο επίκεντρο του *Αγαμέμνονος* βρίσκεται ο νοσηρός οίκος των Ατρείδων και μια ακολουθία *δόλων* που απολήγουν στη δολοφονία του βασιλιά. Κίνητρο του *δόλου* της Κλυταιμήστρας φαίνεται να είναι η θυσία της κόρης της Ιφιγένειας από τον Αγαμέμνονα. Στο διάστημα της δεκάχρονης απουσίας του Αγαμέμνονα η Κλυταιμήστρα κρυφά παραβιάζει την γαμήλια σχέση και μοιράζεται τη βασιλική συζυγική κλίνη με τον εραστή της Αίγισθο. Ο μνηστήρας αύξησε το μίσος της για εκδίκηση του Αγαμέμνονα γιατί στο δικό της κίνητρο προσέθεσε και το δικό του. Η κατάρα του πατέρα του Θυέστη εναντίον του γένους του Ατρέα παραμένει ένα ανοιχτό χρέος που πρέπει να εξοφληθεί. Όταν ο Αγαμέμνονας φθάνει με τη νεαρή ερωμένη του Κασσάνδρα στο Άργος τότε προσετέθη και ένα επιπλέον κίνητρο στην Κλυταιμήστρα.

Για να εκδικηθεί λοιπόν τον Αγαμέμνονα και να ζήσει ευτυχισμένη με τον Αίγισθο κρατώντας την εξουσία, πρέπει ο βασιλιάς αν επιστρέψει ζωντανός από τον πόλεμο να πληρώσει με τη ζωή του. Για να γίνει αυτό πράξη πρέπει να φαίνεται ότι ο οίκος των Ατρείδων και η ίδια έφεραν τη σφραγίδα του κυρίου τους. Αυτό όμως είναι αδύνατο γιατί ο σφετερισμός της κυριότητας του οίκου και της εξουσίας έχουν γίνει πράξη στη διάρκεια της δεκάχρονης απουσίας του βασιλιά κρυφά από την πόλη. Μέχρι λοιπόν να εξοντώσει τον Αγαμέμνονα πρέπει να δίνεται η εντύπωση στο βασιλιά και την πόλη ότι δεν έχει αλλάξει τίποτε. Για αυτό η Κλυταιμήστρα με τον Αίγισθο προσχεδιάζουν το *δόλον*, κατασκευάζουν μια ψευδαίσθηση, για να

⁷⁷⁶ Για τη αντισυμβατική συμπεριφορά γυναικείων μορφών της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και ειδικά της Κλυταιμήστρας, βλ. Συνοδινού (1995), σσ.87-102.

⁷⁷⁷ Βλ. Gould, (1980), Winnington-Ingram, (1983), σσ. 101-31, όπου παρουσιάζονται οι «αντρικές» πλευρές του χαρακτήρα της Κλυταιμήστρας. Για τη συμπεριφορά της Κλυταιμήστρας γενικά στον *Αγαμέμνονα*, *ibid.* σσ. 105-108, 113-14.



εξαπατήσουν αρχικά την πόλη και τον Αγαμέμνονα και στη συνέχεια να τον φονεύσουν. Η βασίλισσα αναλαμβάνει να υλοποιήσει το σχέδιο με εικόνες και λέξεις ως σύμβολα με αμφίσημο περιεχόμενο για να παρουσιάσει μια αληθοφανή εικόνα της πραγματικότητας. Προσποιείται την πιστή και αφοσιωμένη σύζυγο και φύλακα του οίκου που περιμένει με λαχτάρα τον άνδρα της, ενώ έχει εραστή, και ότι αν και γυναίκα διαχειρίστηκε με επιτυχία τις υποθέσεις του οίκου και της πόλης. Υποκρίνεται πως όλα αυτά τα χρόνια μόνη της υπέστη πολλές ταλαιπωρίες και βάσανα προσμένοντας την επιστροφή του. Δικαιολογεί με μαεστρία κάθε της επιλογή ακόμη και την αποπομπή του Ορέστη. Δεν αναφέρει ούτε μια φορά τη θυσία της Ιφιγένειας ούτε δείχνει ιδιαίτερα ενοχλημένη από την παρουσία της Κασσάνδρας.

Όταν αποκαλύπτει στο Χορό το δόλον της τότε γίνεται αντιληπτό πως μια γυναίκα εξαπάτησε την πόλη και το βασιλιά, και ότι το μίσος για τον Αγαμέμνονα δεν την είχε εγκαταλείψει ποτέ. Προκειμένου να επιτύχει το σκοπό της παραβίασε κάθε αμοιβαία σύμβαση που αφορούσε τη θέση της στον οίκο και την πόλη, ενώ έδινε την εντύπωση ότι τις υπηρετεί. Με όπλο την αμφισημία του λόγου κατάφερε να στήσει μια τέλεια και ολοκληρωμένη *άπατην* και να πείσει τους άνδρες της πόλης.

Με τη συνεργασία του εραστή της Αίγισθου οργάνωσε με πλήρη μυστικότητα τη συνωμοσία εναντίον του βασιλιά και υπολόγισε κάθε κίνηση. Στο διάστημα της απουσίας του Αγαμέμνονα, επειδή διαχειρίζεται το βασιλικό οίκο και την εξουσία μόνη της έχει την ευκαιρία εισχωρήσει στον τρόπο σκέψης και δράσης των ανδρών. Η ενασχόληση της με τη διαχείριση του οίκου και θεμάτων που σχετίζονται με τη βασιλική εξουσία πλούτισαν το νου και τη σκέψη της βασίλισσας και προίκισαν το λόγο της με νέες εικόνες και σύμβολα από το χώρο της πόλης. Είναι ικανή να συμπεριφέρεται και να μιλά σαν συμβατική γυναίκα και σαν τον άνδρα που διαχειρίζεται τα ζητήματα του οίκου και της πόλης. Μπορεί να μεταφέρει δομικά συστήματα σκέψης και δράσης από τον ένα πεδίο στο άλλο, να μιλά κυριολεκτικά και μεταφορικά. Ο Αισχύλος λοιπόν για να στήσει το δόλον της Κλυταιμίστρας στις συνθήκες της πόλης επιστρατεύει εικόνες και σύμβολα γνωστά από τον Όμηρο, αλλά και όσα συνυφαίνονται με την εποχή του. Επειδή ο δόλος της Κλυταιμίστρας τοποθετείται στις συνθήκες της πόλης, που ο ομηρικός οίκος έχει χάσει την αίγλη του και η ο ρόλος της γυναίκας έχει περιοριστεί, στην *άπατην* αφομοιώνονται με ανεστραμμένη μορφή εικόνες και σύμβολα του ομηρικού δόλου και όσα δανείζεται από τις λειτουργίες της πόλης, το χώρο του εμπορίου, των αγοραπωλησιών και της νομισματοκοπίας, των ρητορικών και θεατρικών τεχνασμάτων, της αγοράς και των



δικαστηρίων. Στους χώρους αυτούς βρήκε γλωσσικά σύμβολα για να αναπαραστήσει με περισσότερη αληθοφάνεια το δόλον της Κλυταιμίστρας.

Τα κίνητρα του δόλου συνδέονται με την εξουσία και το κέρδος και τη συνύπαρξη οίκου και πόλης. Ο αδικημένος Θυέστης πιστεύει ότι ο θρόνος του ανήκει και για να αποκτήσει την εξουσία του οίκου εύκολα, σαγηνεύει ερωτικά τη γυναίκα του αδελφού του. Ο Ατρέας τον εκδικείται όχι ανοιχτά αλλά με το δόλον. Δεν φόνεψε τον ίδιο αλλά αφού τον εξαπάτησε με κινήσεις καλής θέλησης, στο δείπνο του παρέθεσε τα κρεουργημένα παιδιά του. Η μορφή της ωραίας Ελένης εξαπάτησε τον Πάρι και τον ανάγκασε να παραβιάσει την ξενία των Ατρείδων και να θέσει τον οίκο και στην Τροία σε κίνδυνο. Η εικόνα του πτολιπόρθου πειθανάγκασε τον φιλόδοξο Αγαμέμνονα να σφαγιάσει την κόρη του, σε μια προσπάθεια να φανεί ότι ενδιαφέρεται περισσότερο για τη τιμή της χώρας παρά του οίκου. Η Κλυταιμίστρα παραπλάνησε την πόλη και το βασιλιά για να σφετεριστεί την εξουσία του οίκου και της πόλης. Ο Αίγισθος με την πρακτική του πατέρα του κατάφερε αν και δειλός να εξασφαλίσει πλούτο και εξουσία.

Η Κλυταιμίστρα για να εκδικηθεί τον Αγαμέμνονα ζητά πληρωμή με το ίδιο νόμισμα. Με δόλωμα τη φιλοδοξία του να τον υμνούν σαν θεό η Κλυταιμίστρα τον προσελκύει να βαδίζει προς το θάνατο που του ετοίμαζε. Η διακαής επιθυμία της να μη μείνει ατιμώρητος ο Αγαμέμνωνας τη μετέτρεψαν σε Ερινύα της εκδίκησης, ικανή να βρει τρόπους και μέσα να επιβάλει την πιο βαριά ποινή. Συνδυάζοντας την προμελέτη και ενσαρκώνοντας τη *σαίνουσα ἄτη* έπλεξε γύρω από την πόλη και το βασιλιά ένα δίχτυ από το οποίο ήταν αδύνατον να ξεφύγει. Η απάτη, η πιο σημαντική παράμετρος του δόλου, και συγγενική δύναμη με την Πειθώ και την Άτη καθιστά το λόγο μια δύναμη πανίσχυρη. Με τη βοήθεια της πειθούς κατάφερε να κρύψει τις παραβιάσεις της και πόσο κάλπικα ήταν όσα έλεγε. Προκειμένου να επιτύχει την τέλεια εκδίκηση ανατρέπει κάθε αξία του οίκου και πόλης. Σκηνοθέτησε μια παράσταση, ανέλαβε πρωταγωνιστικό ρόλο, και υποκρίθηκε με απaráμιλλη ηθοποιία την πιστή και αφοσιωμένη σύζυγο και τον ηγέτη που διαχειρίζεται με σύνεση τα ζητήματα της πόλης. Με ρητορική δεινότητα υπεραμύνθηκε των επιλογών της και την δίκαιη ανταπόδοση της Δίκης. Με το δόλον η Κλυταιμίστρα έστησε μια ολόκληρη παράσταση με έναν πρωταγωνιστή και ένα δευτεραγωνιστή. Από τη σκηνή της φρυκτωρίας μέχρι το φόνο του βασιλιά παρακολουθούμε μια εγκιβωτισμένη «θεατρική παράσταση» μέσα στην παράσταση. Με όπλο το λόγο, το κυρίαρχο εργαλείο της δημόσιας ζωής της πόλης, αντέστρεψε την πραγματική εικόνα της



κατάστασης στην πόλη και στον οίκο και έπεισε με μια κατασκευασμένη αλλά αληθοφανή ψευδαίσθηση. Στο δόλον αποτυπώνεται η δυσκολία συνύπαρξης ενός νοσηρού βασιλικού οίκου με τις αξίες της πόλης.

Στην εκδίκηση με το δόλον διαφαίνονται τα αδιέξοδα της ανταποδοτικής Δίκης στις συνθήκες της πόλης. Ο Αγαμέμνονας έπρεπε να τιμωρηθεί γιατί παραβίασε αξίες του οίκου και της πόλης, ενώ έδινε την εντύπωση ότι τις υπηρετεί. Η Κλυταιμίστρα αν και γυναίκα ανέλαβε το χρέος της εκδίκησης. Το μίσος της, η αγάπη της για εξουσία και η επιθυμία της για εκδίκηση την οδήγησαν σε υπερβολές. Με το δόλον της παραβίασε κάθε κανόνα του αξιακού συστήματος του οίκου και της πόλης. Η Κλυταιμίστρα κέρδισε πάρα πολλά ενώ ο Αγαμέμνονας έχασε τα πάντα. Ο δόλος της κατήργησε κάθε έννοια αμοιβαιότητας. Για την αμοιβαία συνύπαρξη οίκου και πόλης πρέπει να πληρωθούν βαριά ανταλλάγματα. Το αίμα του νεκρού Αγαμέμνονα φωνάζει πληρωμή της εκδίκησης με το ίδιο νόμισμα.

III. ο δόλος στις Χοηφόρους

Έδη από το πρώτο δράμα της τριλογίας, ο ποιητής με σαφείς υπαινιγμούς προετοιμάζει το κοινό του για τη δράση που θα ακολουθήσει στο δεύτερο δράμα, στις Χοηφόρους. Ο δόλος ενταγμένος στο έργο της εκδίκησης δεν έχει συνέπειες μόνο στον οίκο αλλά και την πόλη. Όλοι οι δόλοι, κυρίως όμως ο δόλος της Κλυταιμίστρας, προκάλεσαν ανατροπές στην προσπάθεια συνύπαρξης βασιλικού οίκου και πόλης. Η ισορροπία της Δίκης διαταράσσεται γιατί τα μέλη του οίκου δεν σέβονται τις αξίες της πόλης. Το πάθος για εκδίκηση εξωθεί τους παραβάτες σε παράτολμες πράξεις, ενέργειες που προσβάλλουν τους θεσμούς του οίκου και της πόλης που προστατεύονται από τους ουράνιους θεούς, Η δολοφονία του Αγαμέμνονα επισφράγισε με τον πιο οδυνηρό τρόπο την πορεία καταστροφής των αμοιβαίων σχέσεων σε κάθε πτυχή της οικογενειακής και κοινωνικής ζωής. Ο οίκος των Ατρειδών δεν έχει πια ως έμβλημα τους δυο γιους, που έλκουν την εξουσία από το Δία (Άγ. 43), αλλά δυο τυράννους, μια γυναίκα και έναν γυναικωτό άνδρα. Η κοσμική αρμονία έχει διασαλευθεί σε τέτοιο βαθμό, ώστε κανείς δεν γνωρίζει με ποιο τρόπο θα αποκατασταθεί η συνύπαρξη οίκου και πόλης. Μόνη ελπίδα αποτελεί ο Δίας (Άγ. 1562-64, 1667) που μπορεί και σταθμίζει τα πάντα (Άγ. 164, πάντ' έπισταθμώμενος). Οι Γέροντες εύχονται να καθαρθεί η πόλη από το μiasma των αλυσιδωτών φόνων (Άγ. 1645, 1669), αλλά δεν ξέρουν τον τρόπο. Από τη μια επικαλούνται τη βοήθεια



των θεών για την αίσια επιστροφή του Ορέστη και την επιτυχή έκβαση της εκδίκησης, και από την άλλη αγωνιούν πως θα κλείσει ο κύκλος της βίας στην οικογένεια (Άγ. 1565).

Φαίνεται πως οι προσευχές των Γερόντων βρήκαν αποδέκτες και στο δεύτερο δράμα γίνεται ορατή η αρχή ενός θεϊκού σχεδίου για την αποκατάσταση της χαμένης αρμονίας. Για να μη χαθεί ο οίκος των Ατρείδων (Άγ. 677-78) και να απαλλαγεί η πόλη από τους μισητούς τυράννους, επινοείται ένα μακρόπνοο σχέδιο για να επαναπροσδιοριστεί η Δίκη και να αναδειχτεί ο πραγματικός της ρόλος στην κοσμική τάξη και αρμονία με την πόλη στο επίκεντρο, το οποίο θα ολοκληρωθεί στο τρίτο δράμα της τριλογίας, τις *Εύμενίδες*. Οι συνθήκες που ήδη έχουν διαμορφωθεί στο πρώτο δράμα, με αποκορύφωμα την ανατροπή της κληρονομικής μοναρχίας, αποτελούν ανασταλτικούς παράγοντες για την επιστροφή και εκδίκηση του Ορέστη. Το έργο του καθίσταται αρκετά δυσχερές γιατί το κλίμα στο Άργος είναι αρνητικό λόγω της τυραννίας που έχουν επιβάλει ο Αίγισθος και η Κλυταιμήστρα και λόγω της εξορίας έχει κοπεί κάθε σχέση του με το Άργος. Επιπρόσθετη δυσκολία αποτελεί το γεγονός ότι ο Ορέστης για να εκτελέσει το χρέος της εκδίκησης του πατέρα του πρέπει να φονεύσει τη μητέρα του.

Με ποιο τρόπο θα μεθοδευτεί η επιτυχία της εκδίκησης από τον εξόριστο γιο του Αγαμέμνονα στη δεδομένη κατάσταση και πώς θα δικαιολογηθεί η μητροκτονία, συναρτάται ο δόλος στις *Χοηφόρους*. Όπως αναφέραμε στο υποκεφάλαιο για τον δόλον στην επική παράδοση της *Ορέστειας*, ο δόλος του Ορέστη στην εκδίκηση του πατέρα του είναι γνωστός από την προεπική παράδοση που διασώζει η *Οδύσσεια*. Χρησιμοποιείται ως υπόδειγμα από τη θεά Αθηνά και το Νέστορα για να πεισθεί ο νεαρός Τηλέμαχος να εκδικηθεί με το δόλον τους μνηστήρες (α 298-300, γ 306-310). Ο Ορέστης του Αισχύλου, ο γνήσιος κληρονόμος της οικογένειας των Ατρείδων, δεν φτάνει στην πατρίδα του από την Αθήνα (γ 307) αλλά από τη Φωκίδα όπου είχε εξοριστεί από τη μητέρα του. Ο Ορέστης επέστρεψε στο Άργος μετά από προσταγή του Απόλλωνα για να εκπληρώσει το χρέος προς το νεκρό πατέρα του. Το τραγικό δίλημμα του Ορέστη έγκειται στο ότι είναι γιος της δολοφόνου Κλυταιμήστρας και του δολοφονημένου Αγαμέμνονα. Για πληρώσουν οι δολοφόνοι με το ίδιο νόμισμα, πρέπει αναγκαστικά να φονεύσει τη μητέρα του. Αλλά οι Ερινύες κυνηγούν τους μητροκτόνους (924, 1054). Εάν παραμελήσει την απαίτηση του νεκρού για εκδίκηση



θα τον καταδιώξουν οι Ερινύες του πατέρα του(908).⁷⁷⁸ Μολονότι στο κείμενο του *Αγαμέμνωνος* δεν υπάρχει καμία ένδειξη για κατάρρα του Αγαμέμνονα, στις *Χοηφόρους* ο ποιητής επικαλείται μια άλλη δοξασία σύμφωνα με την οποία η οργισμένη ψυχή του νεκρού που δεν πέθανε από φυσική αιτία αλλά βίαια, ζητά εκδίκηση (40-41, 108 κ.ε., 886). Σύμφωνα με τις εντολές του Απόλλωνα, που μιλά εξ ονόματος του Δία, προτίμησε να κατασιγάσει τις Ερινύες του πατέρα φονεύοντας τη μητέρα του, γιατί ο θεός του δελφικού μαντείου εγγυήθηκε ότι θα τον απαλλάξει από τη κατηγορία της μητροκτονίας. Η εκδίκηση του Ορέστη έχει διπλά κίνητρα και διπλό σκοπό, γιατί είναι απόγονος ενός πανίσχυρου οίκου, και κληρονόμος της βασιλικής εξουσίας του Άργους. Εξ άλλου δεν έχει απομείνει κανείς άνδρας ζωντανός στην οικογένεια να εκταμιεύσει αυτό το χρέος. Και η Ηλέκτρα δεν μοιάζει καθόλου με την Κλυταιμίστρα, αλλά αντιπροσωπεύει τη γυναίκα που συντάσσεται με την πατρική κυριότητα του οίκου. Αν η μητροκτονία είναι δίκαιον ή όχι, αυτό θα αποτελέσει το κυρίως θέμα των *Εύμενίδων*. Επομένως ο δόλος στην υπόθεση των *Χοηφόρων* και των *Εύμενίδων* συναρτάται με το σχέδιο του Δία να πεισθεί αρχικά ο Ορέστης να γίνει μητροκτόνος και στη συνέχεια να διδάξει τους θνητούς ποια μορφή πρέπει να έχει η ανταποδοτική Δίκη στις συνθήκες της πόλης. Αν η λυσσαλέα οργή της Κλυταιμίστρας και εν μέρει του Αιγίσθου κινητοποίησαν το δόλον στο πρώτο δράμα, στις *Χοηφόρους* ο δόλος κινητοποιείται από την οργή των θεών, του Ορέστη και κυρίως των γυναικών του Χορού και της Ηλέκτρας για το σφετερισμό του οίκου και της εξουσίας στο Άργος από μια γυναίκα και ένα δειλό άνδρα.

1. ο ρόλος του ονείρου της Κλυταιμίστρας στο δόλον του Ορέστη

Τα όνειρα και οι χρησμοί αποτελούν ισχυρούς παράγοντες μνήμης αλλά και αμφισβησίας στη λογοτεχνία. Η παρερμηνεία του αινιγματικού λόγου και των αμφίσημων νοημάτων του χρησμού ή του ονείρου και πολύ περισσότερο η

⁷⁷⁸ Ο Αισχύλος δεν αναφέρει πουθενά ότι ο Ορέστης κινητοποιήθηκε από κατάρρα του πατέρα του. Ακόμη και στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα ήταν κυρίαρχη η αντίληψη ότι σε περίπτωση που οι πλησιέστεροι συγγενείς αδυνατούν να αναλάβουν αυτό το χρέος, τότε η πόλη, που αναγνωρίζει στους συγγενείς το δικαίωμα να εκδικηθούν το νεκρό, αναλαμβάνει το έργο της εκδίκησης. Σε περίπτωση που δεν υπήρχαν συγγενείς ή αδυνατούσαν να εκδικηθούν, η πολιτεία αναλαμβάνει αντί του συγγενή να εκδικηθεί. Το δικαστήριο φόνου επιβεβαιώνει τη πίστη στη λατρεία του νεκρού και των απαιτήσεών του. Το κράτος αναλαμβάνει την εκδίκηση φονικών υποθέσεων συνεχίζοντας την παράδοση της αιματηρής βεντέτας. Αυτή την αντίληψη φαίνεται ότι εκφράζει η Ηλέκτρα (244-45), MacDowell, σ. 171-177.



εκμετάλλευσή τους συμβάλλει στην ειρωνεία και την απάτη.⁷⁷⁹ Το προηγούμενο βράδυ, πριν ο Ορέστης αφιχθεί στο Άργος, η Κλυταιμίστρα είδε ένα τρομερό εφιάλτη. Η συζυγοκτόνος είδε στον ύπνο της ότι αντί για παιδί γέννησε ένα φίδι⁷⁸⁰ το οποίο απομυζούσε από το μαστό της αντί για γάλα, αίμα (523-33). Φαίνεται πως ο Φοίβος είχε στείλει την οργισμένη ψυχή του νεκρού Αγαμέμνονα, παραλλαγμένη μέσα στον ύπνο της (534), σε ένα όνειρο τόσο εφιαλτικό και σκοτεινό ώστε χρειάστηκαν οι ονειροκρίτες του οίκου για να το ερμηνεύσουν. Η Κλυταιμίστρα επειδή φοβήθηκε πως η ψυχή του νεκρού βασιλιά, του οποίου τη ζωή στέρησε βίαια, θα καλέσει την Ερινύα της εκδίκησης, στέλνει την Ηλέκτρα με συνοδεία γυναικών στον τύμβο του Αγαμέμνονα. Επιδιώκει με τις χοές να καταπραΰνει την ψυχή του νεκρού και να ματαιώσει την εκδίκηση.⁷⁸¹ Η τυχαία συνάντηση του Ορέστη με τις γυναίκες του Χορού και την αδελφή του Ηλέκτρα, μετατρέπει το θρήνο και τις αποτροπαικές χοές για τον κατευνασμό της οργής του νεκρού σε συμβόλαιο εκδίκησης. Έτσι οι χοές αντιστρέφονται και αποτελούν αφορμή κινητοποίησης της μνήμης, η οποία με τη σειρά της θα κινητοποιήσει τον δόλον του Ορέστη. Το όνειρο επομένως όχι μόνο αντανακλά την ευάλωτη ψυχολογική κατάσταση της Κλυταιμίστρας αλλά αποτελεί ένα από τα νήματα σύνδεσης του πρώτου δράματος της τριλογίας με τις *Χοηφόρους*. Η Κλυταιμίστρα εξακολουθεί και στο δεύτερο δράμα να αποτελεί αντεστραμμένα ισχυρό παράγοντα της μνήμονος μνήμης. Το σύμβολο του δράκοντα, αφ' ενός συνδέει τον Ορέστη με τον Απόλλωνα και το ξεκαθάρισμα του Άργους από τους δράκοντες τυράννους, με την Κλυταιμίστρα και τις Ερινύες και αφ' ετέρου προετοιμάζει για την έριδα Απόλλωνα-Ερινύων στις *Εόμενίδες*.

2. κίνητρα και ο δόλος του Ορέστη

Το θέμα του δόλου αποκτά εξαιρετική έμφαση στις *Χοηφόρους* γιατί εντάσσεται στη διαδικασία της αντεκδίκησης με προτροπή του θεού Απόλλωνα.⁷⁸² Η παρουσία του θεού στο πρώτο δράμα της τριλογίας ως ισχυρού παράγοντα γνώσης

⁷⁷⁹ Κ. Βαλάκας, «Όνειρα και Τραγωδία. Το πρόβλημα των προρρήσεων στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη», στο *Όμις ένουπιον*, Ηράκλειο (1993), σσ. 63-125, σσ. 69, 72.

⁷⁸⁰ Για το επαναλαμβανόμενο θέμα του δράκοντος στην τριλογία, βλ. Rabinowitz (1981), *passim*, Goward, σσ. 137-138.

⁷⁸¹ Για τις εθιμικές θρησκευτικές τελετουργίες με καθαρμούς και προσφορές σε θεούς αποτροπαιούς ή οργισμένους νεκρούς, βλ. Parker (1983), σ. 220, Βαλάκας, σ. 74.

⁷⁸² Κίτιο, σ. 113.



μέσω των παράδοξων προφητειών της Κασσάνδρας, δημιούργησε σύγχυση. Εξαιτίας του *δόλου* της Κλυταιμήςτρας η σχέση Ολυμπίων και θνητών και ο ρόλος του θεού στην αποκρυπτογράφηση της γνώσης διασαλεύτηκαν. Η ανταποδοτική Δίκη δεν υπηρετεί την αμοιβαία τάξη και την αρμονία αλλά ταυτίζεται με το κέρδος του ενός και τη ζημία του άλλου. Ο νόμος της Δίκης *παθεῖν τὸν ἔρξαντα* (Αγ.1564), τον οποίο υπηρετούν με πάθος οι Ερινύες με τη σύμφωνη γνώμη των Ουράνιων θεών, γεννά αδικίες, ανισότητες και χάος. Ο Δίας, ο οποίος εμφορείται από την ιδέα της εξέλιξης, έχει να αντιπαραθέσει, σε αυτή την αρχή, τη γνώση από τα παθήματα (Αγ.176-78). Στις *Χοηφόρους* εντοπίζεται η αρχή μιας συντονισμένης προσπάθειας του Δία και των Ολυμπίων θεών σε συνεργασία με τους θνητούς να αποκατασταθεί το τρωθέν κύρος της Δίκης των θεών ώστε να καταστεί και πάλι δύναμη ισορροπίας του κόσμου.

Ενώ ο Ορέστης με το συνοδό του Πυλάδη βρίσκονται μπροστά στον τύμβο του Αγαμέμνονα, βλέπουν από μακριά την πομπή των *Χοηφόρων* και ειδικά την Ηλέκτρα. Εξ αιτίας του ονείρου (32-37) και των προτροπών των ονειρομάντεων που ερμήνευσαν τα θεϊκά σημάδια (38-39), η Κλυταιμήςτρα στέλνει την Ηλέκτρα με συνοδεία γυναικών του παλατιού στον τύμβο του Αγαμέμνονα.⁷⁸³ Πιστεύει πως η τέλεση αποτροπαικής τελετουργίας (23, 15) θα εξευμενίσει την εναντίον της οργή του νεκρού (40-41).⁷⁸⁴ Ο όμιλος των γυναικών διακρίνει ότι πίσω από τις χοές κρύβονται οι τύψεις μιας ένοχης συνείδησης που αντιλαμβάνεται πως πρέπει να πληρώσει για το χυμένο αίμα (46-47, *ἀπότροπον κακῶν, λύτρον πεσόντος αἵματος πέδοι*). Η αναβολή της εκδίκησης παρατείνει το μαρτύριο ενοχής του δολοφόνου (55-74).

Η Ηλέκτρα παρουσιάζεται να βρίσκεται στην ίδια θέση με τις δούλες αιχμάλωτες του Τρωικού πολέμου. Η κοινή τους έχθρα εναντίον της Κλυταιμήςτρας και του Αιγίσθου (101) για το φόνο του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας, εκδηλώνεται δημόσια μέσω των χοών (100-105). Η μνήμη θα κινητοποιήσει το μίσος που με τη σειρά του θα αποτελέσει μοχλό πίεσης της εκδίκησης με αίμα, έτσι όπως θα τη διδάξουν (118) οι βάρβαρες γυναίκες. Το ρήμα *κάφρένωσας* (116) δηλώνει ένα νέο τρόπο προσέγγισης της κατάστασης το οποίο ανακαλεί τις αποκαλύψεις της

⁷⁸³ Οι χοές εντάσσονται σε μια σειρά αρχαιοελληνικών τελετουργιών, οι οποίες περιλαμβάνουν καθαρμούς, προσφορές και προσευχές σε θεούς *ἀποτροπαίους* ή οργισμένους νεκρούς για να αποτραπεί η εκπλήρωση ενός κακού ονείρου. Η χρήση του όρου *ἄκος*, 71, 472, 539, δείχνει ότι ένα κακό, όνειρο έμοιαζε με αρρώστια που χρειάζεται θεραπεία. Οι μαρτυρίες για τέτοιου είδους τελετουργίες αρχίζουν από τον πέμπτο αιώνα και κυρίως από την τραγωδία που εκμεταλλεύεται αυτά τα λαϊκά έθιμα ανάλογα με τους στόχους της, Parker, σ. 220, Βαλάκας, σσ. 73-74.

⁷⁸⁴ Πρβ Αισχύλ. Αγ. 594, *γυναικείωι νόμοι*. Η διαφορά έγκειται στο ότι αυτές οι γυναίκες μισούν την Κλυταιμήςτρα και συντάσσονται στο πλευρό της Ηλέκτρας και του Ορέστη.



Κασσάνδρας προς τον αδαή Χορό (Αγ. 1183). Ο διάλογος Ηλέκτρας-Χορού προστά-
 στὸν τύμβο του Αγαμέμνονα είναι αποκαλυπτική όχι μόνο για την ηθική απομόνωση
 των δυο τυράννων, αλλά για τον τρόπο με τον οποίο διενεργείται η αντιστροφή μιας
 τελετουργίας. Σαν να οργανώνουν συνωμοσία εναντίον του Αιγίσθου και της
 Κλυταιμίστρας με τη συμβολή του νεκρού Αγαμέμνονα, αναλαμβάνουν με κοινή
 ευθύνη (μεταίτιαι, 101), να παραλλάξουν την αποτροπαική τελετή έτσι ώστε να
 αντιστρατεύεται την επιθυμία της Κλυταιμίστρας να κατευνάσει το πνεύμα του
 νεκρού αλλά αντίθετα να το εξοργίσει. Επειδή ο λόγος των *Χοηφόρων* τίθεται στην
 υπηρεσία της εκδίκησης, πρέπει να επιλεγούν τα κατάλληλα λόγια με τα οποία θα
 πείσουν την ψυχή του νεκρού να πυροδοτήσει την εκδίκηση. Αναθυμούνται τις
 συνθήκες αιχμαλωσίας των και τις πιέσεις που υφίστανται από τους νέους αφέντες
 στο Άργος. Όλο το διάστημα έκρυβαν το μίσος τους (80-81) το οποίο βγαίνει στην
 επιφάνεια με τις χοές και την ελπίδα έλευσης του Ορέστη. Ο θρήνος της Ηλέκτρας
 (124-51) έχει σκοπό να κρατήσει ζωντανή τη μνήμη του νεκρού πατέρα,
 αναδεικνύοντας με τον τρόπο αυτό το καθήκον των απογόνων για εκδίκηση και τον
 αναμενόμενο ρόλο του Ορέστη. Καθώς η Ηλέκτρα προσφέρει τις χοές στον
 Αγαμέμνονα και ο Χορός καλεί με κραυγές το νεκρό βασιλιά να ακούσει τη
 προσευχή τους (156-59), προσπαθούν να εξασφαλίσουν ένα είδος αμοιβαίας
 επικοινωνίας με το νεκρό. Η επικείμενη αναγνώριση των δυο αδελφών δείχνει πως οι
 προσφορές τους και τα κατάλληλα λόγια έφεραν το αναμενόμενο αποτέλεσμα.

Ο Ορέστης αν και πιστεύει ότι έχει εξασφαλίσει τη συμμαχία των Ολύμπιων
 θεών, ξέρει ότι δεν θα μπορέσει να φέρει σε πέρας ένα τόσο δύσκολο εγχείρημα
 χωρίς τη συνεργασία κάποιων Αργείων που μισούν τους δυο τυράννους. Ο θάνατος
 του Αγαμέμνονα και η εξορία του, έκοψαν τα νήματα που τον συνέδεαν με τον οίκο
 και την πόλη. Τα νήματα αυτά ξαναπλέκει η αδελφή του Ηλέκτρα. Αποκαλύπτει στο
 νεκρό πατέρα της πως εκδίκηση και ο θάνατός του ήταν μια πράξη αγοραπωλησίας
 με θύματα την ίδια και τον Ορέστη:

πεπραμένοι⁷⁸⁵ γὰρ νῦν γέ πως ἀλώμεθα
 πρὸς τῆς τεκούσης, ἄνδρα δ' ἀντηλλάξατο
 Αἴγισθον, ὅσπερ σοῦ φόνου μεταίτιος.
 κἀγὼ μὲν ἀντίδουλος, ἐκ δὲ χρημάτων⁷⁸⁶

⁷⁸⁵ Ο Ορέστης αργότερα κάνει λόγο για δουλεία και ότι η θέση της Ηλέκτρας στο παλάτι μοιάζει με τη δική του εξορία. Πρβ. 915, *αἰκῶς ἐπράθην ὦν ἐλευθέρου πατρός*, 254, *ἄμφω φυγὴν ἔχοντε τὴν αὐτὴν δόμον*.



φεύγων Ορέστην ἐστίν, οἱ δ' ὑπερκόπως
ἐν τοῖσι σοῖς πόνοισι χλίουσιν μέγα (132-37).

Η ίδια και ο αδελφός της φαίνεται σαν να πουλήθηκαν δούλοι από την μητέρα τους με αντάλλαγμα τον Αίγισθο. Την αγοραπωλησία ενισχύει η εικόνα του ζυγού που επικαλείται αργότερα ο Ορέστης (290, *χαλκήλάτῳ πλάστιγγι λυμασθέν δέμας*). Σαν να φόνευσε τον Αγαμέμνονα η χαλκήλατη πλάστιγγα και όχι η Κλυταιμῆστρα. Από σοβαρότερα δεινά είναι η εκμετάλλευση της περιουσίας του οίκου του, η οποία αντί να περιέλθει στον άμεσο διάδοχό του πέρασε στα χέρια των σφετεριστών του. Οι δολοφόνοι του ζουν πλουσιοπάροχα με τους κόπους του. Ο βόστρυχος που απόθεσε ο Ορέστης για να τιμήσει το νεκρό πατέρα του (168-80) και τα ίχνη των βημάτων του (205-10) αποτελούν για την Ηλέκτρα σύμβολα και τεκμήρια επιστροφής του αδελφού της (*εὐζύμβολον, τεκμήριον*, 170, 205). Λέξεις σχετικές με τη γραφή και τις γραπτές μαρτυρίες (*περιγραφαί ποδοῖν, ὑπογραφαί*, 207-209), αποδεικνύουν πως η Ηλέκτρα μπορεί να αποκωδικοποιεί τα άφωνα μηνύματα του πομπού αδελφού της. Σαν να διαβάξει μια παράξενη γραφή ακατανόητη για τις γυναίκες του Χορού, προσπαθεί να εξηγήσει τη διαδικασία κατανόησης της παρουσίας του Ορέστη. Το λεξιλόγιο της γραφής αποκαλύπτει πως ο Ορέστης ήλθε να εξοφλήσει ανοιχτά τραπεζογραμμάτια που του άφησε ο πατέρας του όπως αντίστοιχα είχε αφήσει η Ιφιγένεια στην Κλυταιμῆστρα. Η βασίλισσα εκταμίευσε και με το παραπάνω την ανοιχτή επιταγή της Ιφιγένειας δολοφονώντας τον Αγαμέμνονα και σφετεριζόμενη τον πλούσιο οίκο και την εξουσία του. Τώρα ήρθε η σειρά του να ζητήσει από τη μητέρα του «λογαριασμό».

Στην επόμενη σκηνή διαγράφεται το κλίμα της δυσπιστίας και επιφυλακτικότητας που επέφεραν οι συνεχείς παραβιάσεις των θεσμών, και ιδιαίτερα της φιλοξενίας, στις αμοιβαίες σχέσεις των θνητών. Έχοντας μαζί του τον πιστό σύντροφό του Πυλάδη, ο Ορέστης ενεδρεύει (20-21) για να συλλέξει πληροφορίες και να σταθμίσει τις μελλοντικές του κινήσεις. Καραδοκεί τόσο χρόνο όσο του είναι απαραίτητος για να κάνει φανερή την παρουσία του την κατάλληλη στιγμή.

Ο ποιητής με αυτή τη σκηνή έχει την ευκαιρία μέσω της αντιστροφής των ρόλων της Κλυταιμῆστρας να παρουσιάσει τι συμβαίνει στον οίκο και να προετοιμάσει

⁷⁸⁶ Η περιουσία του οίκου των Ατρεϊδών και ο παράνομος σφετερισμός της είναι από τα βασικά θέματα των *Χοηφόρων*. Η λ. *χρήματα* ταυτόσημη με τα *κτήματα*, τον *ὄλβον* ή τον *βίον* δεν έχει αποκτήσει ακόμη τη σημασία του νομίσματος με τη σημερινή έννοια. Πρβ. Αισχύλ. *Επτά* 729, 771, 790, 944. Βλ. Περυσινάκης (1982), σ. 742-743, (1998), σσ. 74-80.



τη σκηνή της αναγνώρισης. Σκοπός του είναι να κρυφακούσει ο Ορέστης τη συννομία Ηλέκτρας-γυναικών κατά την τέλεση των χοών και να προετοιμαστεί για τον αναμενόμενο ρόλο του. Πληροφορείται ότι, τόσο η Ηλέκτρα όσο και οι σκλάβες που την ακολουθούν, ήλπιζαν στην επιστροφή του, ως εκδικητή ή δικαστή (120).

Η ξαφνική του εμφάνιση και πολύ περισσότερο η αποκάλυψη της ταυτότητάς του, δίνουν την εντύπωση στην Ηλέκτρα ότι κάποιος άγνωστος έπλεξε μια πλαστή ιστορία για να εξασφαλίσει ανταλλάγματα (220, *ἀλλ' ἢ δόλον τιν', ὧ' ξέν', ἀμφί πλέκεις*). Παρατηρούμε πως και εδώ ο δόλος συνδέεται με μια υποτιθέμενη προσχεδιασμένη ενέργεια, με την οποία ο ξένος επιδιώκει να φιλοξενηθεί σε έναν τόπο. Ο Ορέστης προκειμένου να απορρίψει κάθε τέτοια πιθανότητα απαντά, πως αν στήνει δόλον εναντίον της Ηλέκτρας σημαίνει ότι μηχανορραφεί εναντίον του ιδίου (*αὐτὸς κατ' αὐτοῦ τὰρα μηχανορραφῶ*, 221). Η αδελφή του αποτελεί το μοναδικό του καταφύγιο και σύνδεσμο με το Άργος, τον άμεσο γνώστη της κατάστασης στον οίκο.

Σε αντίθεση με την Κλυταιμίστρα, η Ηλέκτρα τίθεται υπέρ της πατρογονικής εστίας και της κυριότητας του οίκου από τον άνδρα (140). Εφόσον η Δίκη θα αποκατασταθεί με δόλον, η σημειολογία του και στις *Χοηφόρους* παραπέμπει στο ίδιο σύμπλεγμα εικόνων με τον *Αγαμέμνονα*. Επιστρατεύονται σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν στο προηγούμενο έργο και, με κάποιες προσθήκες ή μεταβολές, οι ίδιοι συνδυασμοί εικόνων. Όταν ο Ορέστης περιγράφει το υφαντό που ύφανε η Ηλέκτρα, τα κτυπήματα της σαΐτας και την παράσταση που εικονίζει (231-32), ως σύμβολο αναγνώρισης των δυο αδελφών, αντιστρέφει τον καταστροφικό ρόλο της υφαντικής και του υφαντού με το οποίο παγιδεύτηκε και δολοφονήθηκε ο πατέρας του (*Αγ.* 1384-86). Το υφαντό, ένα από τα σύμβολα του οίκου και του δόλου, μετασχηματίζεται σε σύμβολο αναγνώρισης των μελών της οικογένειας και συνδέσμου για την προετοιμασία του δόλου του Ορέστη.⁷⁸⁷

Η αναγνώριση των δυο αδελφών βαθμιαία κλιμακώνει τη συναισθηματική ένταση. Ο θρήνος τώρα φτάνει σε εκστατικό παραλήρημα θλίψης και πόνου.⁷⁸⁸ Ο εκτενής κομμός που ακολουθεί (306-478), συνιστά ένα είδος αντιφωνικού θρήνου μεταξύ Ορέστη και Ηλέκτρας από τη μια, τους πλησιέστερους συγγενείς του Αγαμέμνονα, και το Χορό των αιχμαλώτων γυναικών από την άλλη, πλησιέστερες προς την Κασσάνδρα. Με λόγο και αντίλογο δηλώνουν την αμοιβαία έχθρα τους προς τη βασίλισσα και τον Αίγισθο. Η κυριαρχία της προθέσεως αντί στο θρήνο φέρει στο

⁷⁸⁷ Βλ. Fowler (1967) σσ. 55-56, Steiner (1994) σ. 35.

⁷⁸⁸ Alexiou, σσ. 47, 230, 337 σημ. 13.



προσκήνιο την ανταπόδοση της εκδίκησης. Στην ολέθρια πειθώ της Κλυταιμίστρας αντίτάσσουν τη δική τους εχθρική γλώσσα με την οποία η Δίκη θα ανταποδώσει τα οφειλόμενα (*ἀντί μὲν ἐχθρᾶς γλώσσης ἐχθρὰ/γλῶσσα τελείσθω τούφειλόμενον /πράσσουσα Δίκη μέγ' αὐτεῖ*, 309-311) Η Ηλέκτρα κατηγορεί με φρίκη τη μητέρα της για βεβήλωση νεκρού, να θάψει τον Αγαμέμνονα χωρίς τελετουργικό θρήνο και νενομισμένες τιμές που αρμόζουν σε ένα βασιλιά.⁷⁸⁹ Με τα κατάλληλα λόγια απαιτούν από το νεκρό να ακούσει ώστε να κινηθεί η διαδικασία της εκδίκησης. Αν ο νεκρός ακούσει τον κομμό, τότε αυτά τα λόγια θα αποδειχθούν πολυτιμότερα από χρυσάφι (372), γιατί οι χοές θα στραφούν εναντίον των τυράννων. Ο οίκος θα περάσει και πάλι στα χέρια των Ατρειδών. Το λεξιλόγιο της γραφής επανέρχεται με περισσότερη ένταση:

τοιαῦτ' ἀκούων < > ἐν φρεσὶν γράφου

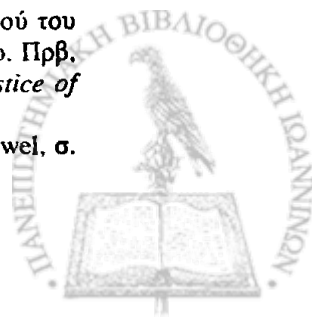
<γράφου>, δι' ὧτων δὲ συν-
τέτραινε μῦθον ἡσύχῳ φρενῶν βάσει (450-53).

Ο νεκρός και ο Άδης έχουν καταγράψει τη ζημία του οίκου και της πόλης. Ο θάνατός του Αγαμέμνονα αποτελεί ανοιχτή επιταγή που πρέπει να εξοφληθεί. Η αμφισημία του λεξιλογίου της γραφής συνδεδεμένο αφ' ενός με τις γραπτές οικονομικές συναλλαγές και αφ' ετέρου με την εκδίκηση, την πληρωμή με το ίδιο νόμισμα, μας οδηγεί στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα, όπου η δίκη ελέγετο *γραφή*.⁷⁹⁰ Η διπλή προστακτική *γράφου* υποδηλώνει αφ' ενός τη σταθερότητα της γραφής στη διατήρηση της μνήμης και αφ' ετέρου ότι η εκδίκηση δεν πρέπει να μείνει ανεκπλήρωτη. Η Κλυταιμίστρα απέδειξε πως οι γυναίκες ως φορείς μνήμης και καταγραφής της περιουσίας του οίκου τους έχουν ικανότητα να συνθέσουν ένα *δόλον*.

Μετά την αναγνώριση των δυο αδελφών, τις πληροφορίες του Χορού και της Ηλέκτρας για την κατάσταση στο παλάτι και την ερμηνεία του ονείρου της Κλυταιμίστρας, ο Ορέστης αποκαλύπτει ότι είχε πάει στο μαντείο του Απόλλωνα να ζητήσει χρησμό:

⁷⁸⁹ Πρβ. 8, Άγ. 1541-46. Μάλιστα γίνεται λόγος, 439, για *μασχαλισμόν*, για βεβήλωση της σορού του νεκρού πριν τον θάψουν, για να μην μπορεί ο νεκρός να βοηθήσει τον εκδικητή του φόνου του. Πρβ. Σοφ. *Ηλ.* 444-45. Βλ. *ibid.* σ. 31, Hogan, σ. 123 ad 434-38, 439-44, H.Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, University of California Press 1971, σ. 78, MacLeod, σ. 75.

⁷⁹⁰ Για τις δίκες, ως *γραφαί*, στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα, βλ. Page duBois (1988), σ. 142, MacDowell, σ. 91.



οὔτοι προδώσει Λοξίου μεγασθενῆς
χρησμός κελεύων τόνδε κίνδυνον περᾶν
κάξορθιάζων πολλά, καὶ δυσχειμέρους
ἄτας ὑφ' ἧπαρ θερμὸν ἐξαυδόμενος,
εἰ μέτειμι τοῦ πατρὸς τοὺς αἰτίους
τρόπον τὸν αὐτόν, ἀνταποκτεῖναι λέγων (269-74).

Ο θεός του Δελφικού μαντείου προτρέπει τον Ορέστη να εμπλακεί σε αυτόν τον κίνδυνον και να εκδικηθεί τους δολοφόνους του πατέρα του με το ίδιο τρόπο που εκείνοι φόνευσαν, δηλαδή με το δόλον (274). Ο χρησμός του Απόλλωνα εκφράζει τη βαθιά ριζωμένη αντίληψη των θνητών ότι το χυμένο αίμα του νεκρού που χάθηκε βίαια απαιτεί εκδίκηση και ο δολοφόνος πρέπει να πληρώσει με το ίδιο νόμισμα. Ο γιος του δολοφονημένου Αγαμέμνονα, επιφορτίζεται με αυτό το χρέος. Αν αρνηθεί τον περιμένουν τρομερά δεινά (271-73). Στη συνέχεια του λόγου του απαριθμεί τις συμφορές που αναμένεται να υποστεί σε περίπτωση άρνησης και τις δυσκολίες που βιώνει ένας εξόριστος που έχει στερηθεί άδικα την πατρική περιουσία. Ενώ η Κλυταιμήστρα δεν είχε εμπλέξει κανένα Ουράνιο θεό στην απόφασή της να δολοφονήσει τον Αγαμέμνονα, ο Ορέστης προσπαθεί να ισορροπήσει την απόφασή του μεταξύ των θεϊκών και κοινωνικών απαιτήσεων. Η εκδίκηση με το δόλον παρουσιάζεται άμεσα συναπτή με τα προσωπικά του κίνητρα, τις επιταγές των θεών και της πόλης. Για αυτό καλεί από την αρχή το Δία να γίνει σύμμαχός του σε αυτό το έργο, (ὦ Ζεῦ, δός με τείσασθαι μόρον/πατρός, γενοῦ σύμμαχος θέλων ἐμοί, 18-19). Ο Χορός των αιχμαλώτων γυναικών από την Τροία, σαν να εκπροσωπούν την Κασσάνδρα και την πόλη, επιθυμούν με την ίδια ένταση την εκδίκηση, να δουν τους τυράννους νεκρούς, καμένους στη φωτιά (267-68). Οι φόβοι του Χορού για ενδεχόμενη αποτυχία συνδέεται με τη διαρροή της πληροφορίας της άφιξης του Ορέστη προς τον Αίγισθο και την Κλυταιμήστρα. Όμως η εντολή του Απόλλωνα αποτελεί εγγύηση ότι ο θεός που χρησιμοποίησε την εκδίκηση με το δόλον εγγυάται και την επιτυχία του.

Μετά την απαρίθμηση των φρικτών κινδύνων που τον περιμένουν σε περίπτωση αποτυχίας (275-95), ο Ορέστης ανακεφαλαιώνει:

τοιιοῖσδε χρησμοῖς ἄρα χρή πεποιθέναι;

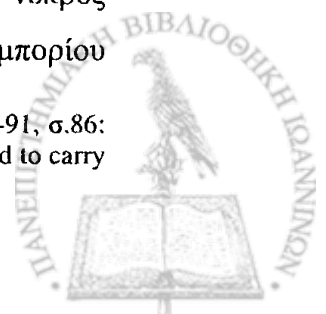


κεί μὴ πέποιθα, τούργόν ἐστ' ἐργαστέον·
πολλοὶ γάρ εἰς ἓν συμπίνουσιν ἥμεροι,
θεοῦ τ' ἐφετμαὶ καὶ πατρὸς πένθος μέγα,
καὶ πρὸς πιέζει χρημάτων ἀχηνίαι,
τὸ μὴ πολίτας εὐκλεεστάτους βροτῶν,
Τροίας ἀναστῆρας εὐδόξωι φρενί,
δυοῖν γυνακοῖν ὧδ' ὑπηκόους πέλειν·
θήλεια γὰρ φρήν· εἰ δὲ μή, τάχ' εἴσεται (297-305).

Ο Ορέστης προσπαθεῖ να δικαιολογήσει την απόφασή του να προβεί στη μητροκτονία, για την οποία λίγο πριν ζήτησε τη συνδρομή του Δία. Ακόμη κι αν δεν υπάκουε στο χρησμό του Απόλλωνα το έργο της εκδίκησης έπρεπε να εκτελεστεί (298). Ένα πλέγμα κινήτρων (πολλοὶ ἥμεροι, 299), που συνδέονται με τις επιταγές των θεών, τους θεσμούς της πόλης και την οικονομική του ένδεια, τον ώθησαν να πάρει αυτή την απόφαση (299 κ.ε.). Πρώτα γιατί ο Απόλλωνας του έδωσε εντολή να εκδικηθεί με τον ίδιο τρόπο τους δολοφόνους του πατέρα του. Διαφορετικά θα υποστεί πολλά βάσανα μέχρι να πεθάνει. Δεύτερον ως γιος αισθάνεται προσβεβλημένος για το άδοξο τέλος του πατέρα του, ο θάνατος του οποίου επιπρόσθετα του στερεί την περιουσία του. Τρίτον η κοινωνία αποστρέφεται αυτούς που δεν σέβονται το καθήκον της εκδίκησης προς το νεκρό πατέρα. Τέταρτον για λόγους δικής του οικονομικής δυσπραγίας. Και πέμπτον για να απαλλάξει από την τυραννία τους ένδοξους πολίτες μιας πόλης. Είναι φανερό πως στη ζυγαριά των κινήτρων περισσότερο βαρύνουν εκείνα που συνδέονται με την πόλη και τον οίκο του αλλά έχουν τελικό αποδέκτη το θείο.

Σύμμαχος του Ορέστη δεν θα είναι μόνο ο Δίας, ο Απόλλωνας και η οργισμένη ψυχή του νεκρού πατέρα του, αλλά και ο Ερμής. Ο Ορέστης δέεται στο θεό, το μεσολαβητή μεταξύ ζωντανών και νεκρών, Ουράνιων και χθόνιων θεών, να γίνει σωτήρ και σύμμαχος για να ανακτήσει την κυριότητα του οίκου του πατέρα του (1-2). Ο χθόνιος Ερμής, ο πατρῶι' έποπτεύων κράτη (1) θεός των λαθραίων ενεργειών και της απάτης (726 κ.ε.), προστάτης κάθε μορφής αγώνα (811 κ.ε.)⁷⁹¹, θα είναι συμπαραστάτης του στο δόλον που πρόσταξε ο Απόλλωνας και επιθυμεί ο νεκρός πατέρας του. Η αποσύνδεση του θεού με μιας μορφής πρωτόγονου εμπορίου

⁷⁹¹Βλ. Hogan, σ. 106 ad I, M. Garvie, "The Opening of the *Choephoroi*", *BICS* 17 (1970) 79-91, σ.86: "He is the herald of the gods, both Olympians and the nether gods, and so he is uniquely suited to carry message of Orestes from upper to the lower world".



ισοδύναμου με κλοπή, και ο μετασχηματισμός του σε *ἀγοραῖον* και *κερδῶν* στους κλασσικούς χρόνους,⁷⁹² διακρίνεται στις *Χοηφόρους*. Ο θεός που καλεί ο Ορέστης από την αρχή του έργου ως επόπτη των του πατρικού οίκου είναι παρών, σταλμένος από το νεκρό βασιλιά, να εποπτεύσει τον αγώνα του Ορέστη (727-29, 811-18). Μάλιστα μετά το φόνο της Κλυταιμίστρας και του Αιγίσθου, ο Ερμής, σύμφωνα με τις υποδείξεις του Απόλλωνα, συνοδεύει παντού τον Ορέστη μέχρι να φτάσει κρυφά από τις Ερινύες στην Αθήνα (*Εύμ.* 89- 93). Η Δίκη, κόρη του Δία, και η βαθιά σκεπτόμενη Ερινύα (651, *βυσσόφρων Ἐρινύς*) θα οπλίσουν το χέρι του Ορέστη ώστε με κρυφή μάχη και όχι ανοιχτή αντιπαράθεση να επιβάλει ποινή που αποφάσισε δόλιος νους (946-47, *δολιόφρων Ποινά*). Έτσι χθόνιες και ουράνιες θεότητες φαίνονται πως συναινούν να ανταποδώσει ο Ορέστης την εκδίκηση με το δόλον.

Ὁ Ορέστης παρ' ότι επαναλαμβάνει τις παραινέσεις του μαντείου, να δράσει με τον ίδιο τρόπο, που έδρασαν οι δολοφόνοι του πατέρα του, αμφιβάλλει. Ενώ στις συνθήκες του έπους, ο δόλος στην εκδίκηση του πατέρα του ήταν συνυφασμένος με τις αξίες του οίκου και της κληρονομικής μοναρχίας, στις συνθήκες της πόλης διστάζει. Εσωτερικά διχασμένος ως απεσταλμένος μιας Δίκης που δεν τον εκφράζει, προσπαθεί να πεισθεί. Η διπλή λειτουργία του θρηνητικού άσματος στην κινητοποίηση της μνήμης, από τη μια να εξοργιστεί ο νεκρός στη θύμηση του δόλιου έργου των δολοφόνων του και από την άλλη να κινητοποιήσει το πάθος για εκδίκηση και τιμωρία, αντανakλά τις αντιλήψεις μιας εποχής για τη συμβολή των γυναικών στην αναζωογόνηση του μίσους και του χρέους της εκδίκησης. Η Ηλέκτρα και ο Ορέστης φέρνουν στη θύμησή τους όχι μόνο τα σύνεργα του δόλου της Κλυταιμίστρας για να αγανακτήσει το πνεύμα του νεκρού αλλά κυρίως για να οργιστούν οι ίδιοι:

Ορ. μέμνησο λουτρῶν οἷς ἐνοσφίσθης, πάτερ.

Ηλ. μέμνησο δ' ἀμφίβληστρον ὡς ἐκαίνισας.

Ορ. πέδαις γ' ἀχαλκεύτοισι θηρευθεῖς, πάτερ.

Ηλ. αἰσχρῶς τε βουλευτοῖσιν ἐν καλύμμασιν.

Ὅρ. ἄρ' ἐξεγείρηι τοῖσδ' ὀνείδεσιν, πάτερ;

Ηλ. ἄρ' ὀρθὸν αἶρεις φίλτατον τὸ σὸν κάρα

Ορ. ἦτοι Δίκην ἴαλλε σύμμαχον φίλοις

ἢ τὰς ὁμοίας ἀντίδος λαβὰς λαβεῖν,

⁷⁹² Πρβ. Ὅμηρ. ὕμνος εἰς Ἑρμῆν, 534-537. Βλ. Brown, σ. 39, 43, 78-79, 83, 107-112



εἶπερ κρατηθεῖς γ' ἀντινικήσαι θέλεις (491-99) .

Η ανάμνηση των συνθηκών δολοφονίας και των εργαλείων του δόλου θα κινητοποιήσει τον αδικοσκοτώμένο νεκρό, ώστε να ανακληθεί και να παρασταθεί σαν αόρατος βοηθός στην πάλη του Ορέστη με τους δολοφόνους του.⁷⁹³ Τα σύμβολα του δόλου και της απάτης, λουτρά, υφαντά και αχάλκευτα πεδούλια, πιστεύουν ότι θα εξοργίσουν ακόμη περισσότερο τον Αγαμέμνονα για να έρθει αρωγός στον ξιφοδότητον άγωνα (584-85) της εκδίκησης.

Ο Ορέστης επινοεί το σχέδιο δολοφονίας στη σκηνή, μπροστά στον τύμβο του Αγαμέμνονα. Ενώ οι γυναίκες προσπαθούν να μετατρέψουν την πειθαρχημένη απόφαση του Ορέστη σε εκδικητικό μένος, εκείνος σε αμοιβαία συνεργασία μαζί τους προσπαθεί οργανώσει τη σκέψη του για να συνθέσει το δόλον.

Όταν ο Ορέστης καταλήγει στο συγκεκριμένο σχέδιο δολοφονίας απαιτεί από τις γυναίκες να κρατήσουν μυστικές τις προθέσεις του, *σιγᾶν θ' ὅπου δεῖ καὶ λέγειν τὰ καίρια* (555,582).⁷⁹⁴ Αυτοί που σκότωσαν με δόλον με δόλον θα πιαστούν στην ίδια παγίδα και θα θανατωθούν (555-58). Ο βρόχος εδώ είναι κάτι περισσότερο από εργαλείο φόνου, από το υφαντό που παγίδεψε τον Αγαμέμνονα. Το υφαντό, το μέσο της δολοφονίας του βασιλιά, παραμένει και στις *Χοηφόρους* σύμβολο εξύφανσης του δόλου. Επιπρόσθετα συνδέει το δόλον της Κλυταιμίστρας με το δόλον του Ορέστη ως νήμα της μνήμης. Τα δυο αδέλφια στο θρήνο τους καλούν το πνεύμα του πατέρα τους να θυμηθεί το τελευταίο λουτρό του και τα καθαρά ρούχα που η μητέρα τους τα μετέτρεψε σε δίχτυ θανάτου για να τον παγιδέψει (492,494), τον παγίδεψε σαν κιβδηλοποιός με ένα νόμισμα που δεν σφυρηλατήθηκε σε εργαστήριο νομισματοκόπτη (493), αλλά στο ίδιο του το σπίτι. Η Ηλέκτρα προσθέτει και ένα επιπλέον συμβολισμό στο αλιευτικό δίχτυ. Εκείνη και ο Ορέστης σαν φελλοί, που κρατούν το δίχτυ στον αφρό, δεν θα αφήσουν να χαθεί ο οίκος και η συνέχειά του αλλά θα τον κρατήσουν ζωντανό ακόμη και με το δόλον (505-506).⁷⁹⁵ Ο νεκρός πατέρας, δολοφονημένος με ένα υφαντό που έμοιαζε με αλιευτικό δίχτυ, σε αμοιβαία επικοινωνία μέσω των ινών με τα παιδιά του, από κοινού δεν θα αφήσουν το δίχτυ να χαθεί στο βυθό αλλά θα το κρατήσουν στον αφρό. Για να συνεχιστεί η ζωντανή μνήμη του νεκρού στον επάνω

⁷⁹³ Πρβ. Αισχύλ. *Πέρσ.* 621 κ.ε, όπου γίνεται προσπάθεια ανάκλησης του νεκρού Δαρείου για να ματαιώσει την επερχόμενη καταστροφή του Ξέρξη.

⁷⁹⁴ Πρβ. *Εύμ.* 277-78, *Επτά* 619.

⁷⁹⁵ Ο Πίνδαρος χρησιμοποιεί την εικόνα του φελλού, αλλά με άλλο συμβολισμό, *Πυθ.* 2. 80. Βλ. Ιακώβ (1994), σ. 326 σημ. 7.



κόσμο, πρέπει κι εκείνος να βοηθήσει τους ζωντανούς ώστε να μη χαθεί το σπέρμα της οικογένειας.

3. δόλος και πειθώ: Η θεατρική απάτη του Ορέστη

Η ερμηνεία του ονείρου της μητέρας του και η πίστη του πως ο νεκρός πατέρας, οι θεοί και οι γυναίκες συναινούν στην απόφασή του να φονεύσει τη μητέρα του και τον Αίγισθο με το δόλον, οπλίζουν τον Ορέστη με αυτοπεποίθηση να προχωρήσει στο έργο της εκδίκησης. Έχοντας τώρα περισσότερη εμπιστοσύνη πως η μητροκτονία ισορροπείται μεταξύ θείας και ανθρώπινης δικαιοσύνης, εξηγεί στις γυναίκες του Χορού και την Ηλέκτρα τον τρόπο και τα μέσα επιτυχίας της Ο χρησμός του μαντείου, ευθυγραμμίζεται με την προσταγή του νεκρού και την ευχή του Ορέστη για εκδίκηση με τους ίδιους όρους, (498, τὰς ὁμοίας ἀντίδος λαβάς λαβεῖν). Αποσαφηνίζοντας τις παροτρύνσεις του μαντείου, ο Ορέστης καταστρώνει το σχέδιο εξόντωσης των δολοφόνων του πατέρα του, των σφετεριστών του οίκου του Αγαμέμνονα.⁷⁹⁶

ἀπλοῦς ὁ μῦθος· τήνδε μὲν στείχειν ἔσω·
αἰνῶ δὲ κρύπτειν τὰσδε συνθήκας ἐμάς,
ὥς ἂν δόλῳι κτείναντες ἄνδρα τίμιον
δόλῳι γε καὶ ληφθῶσιν, ἐν ταυτῶι βρόχῳι
θανόντες, ἧι καὶ Λοξίας ἐφήμισεν
ἄναξ Ἀπόλλων, μάντις ἀψευδὴς τὸ πρὶν (554-59).

Ο συμβολισμός του ονείρου της Κλυταιμίστρας και οι πληροφορίες για την κατάσταση στο παλάτι τον οπλίζουν με θάρρος και ενισχύουν τη πίστη του στο δόλον που προτείνει ο Απόλλωνας. Στην προσπάθειά του ο ποιητής να δικαιολογήσει το δόλον του Ορέστη, τονίζει ότι ο Απόλλωνας μολονότι συμβουλεύει απάτη δεν έχει πει ποτέ ψέματα μέχρι τώρα.⁷⁹⁷ Οτιδήποτε κι αν σημαίνει το ἀψευδὴς είτε εκείνος που

⁷⁹⁶ Ο Αισχύλος αποκαλύπτει το σχέδιο δράσης του Ορέστη στο μέσον του έργου. Αντίθετα ο Σοφοκλής, *Ηλ.* 15-76, προτίμησε να αποκαλύψει το σχέδιο δράσης στον Πρόλογο του έργου, και ο Ευριπίδης, *Ηλ.* 618 κ. ε., επινόησε δυο ξεχωριστά σχέδια δράσης, για τη δολοφονία του Αιγίσθου πρώτα και της Κλυταιμίστρας έπειτα. Βλ. MacLeod (2001), σσ. 23-29

⁷⁹⁷ Πρβ. Πίνδ. *Πυθ.* 3, 29, *ψευδέων οὐχ ἄπτεται*, Ηρόδ. 1, 49, *μαντήιον ἀψευδές*. Βλ. Ιακώβ (1994), σ. 228 σημ. 29 (γ). Είναι φανερό πως υπάρχει μια ανεπαίσθητη διαφορά μεταξύ του Απόλλωνα που δεν λέει ψέματα ποτέ και του Απόλλωνα που δεν έχει πει ψέματα μέχρι τώρα. Ο Ορέστης δεν θέλει να υπονοήσει ότι ενδέχεται στο μέλλον ο θεός να πει ψέματα. Πιθανόν ο Αισχύλος σημειώνει από τώρα



δεν λέει ψέματα είτε αυτός που δεν εξαπατά, σίγουρα ο χρησμός του Απόλλωνα αποτελεί μια υπόσχεση επιτυχίας για το δόλον στη μητροκτονία.

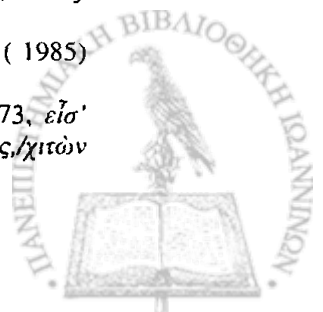
Ένα από τα δύσκολα προβλήματα που πρέπει να επιλύσει ο Ορέστης του Αισχύλου, προκειμένου να επιτύχει το σχέδιο εξόντωσης της μητέρας του και του Αιγίσθου, αποτελεί η είσοδός του στο ανάκτορο. Επιπλέον πρέπει να παραβιάσει τους θεσμούς της ξενίας και της ικεσίας. Δεν ξέρουμε αν ο Απόλλωνας του εξήγησε με λεπτομέρειες ποιας μορφής έπρεπε να είναι ο δόλος. Όταν όμως σύμφωνα με τα λεγόμενα του Ορέστη τον πρόσταξε μετιέναι τοῦ πατρός αἰτίους/τρόπον τὸν αὐτὸν (273-74), γίνεται αντιληπτό πως πρέπει να φέρει σε πέρας το έργο της εκδίκησης παραβιάζοντας τον κώδικα επικοινωνίας που είχαν παραβιάσει τα μελλοντικά του θύματα στη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Το θέμα της παραβίασης του θεσμού της φιλοξενιάς και της ικεσίας είναι γνωστό ήδη από τον Αγαμέμνονα. Μόνο που ο Ορέστης δεν επιδιώκει να κλέψει κάτι που δεν του ανήκει, όπως ο Πάρις, ούτε να κερδίσει περισσότερα φονεύοντας αθώα θύματα όπως ο πατέρας και η μητέρα του. Έχει το νόμιμο δικαίωμα να φονεύσει τους φονιάδες του πατέρα του, ακόμη κι αν πρόκειται για τη μητέρα του. Με τον τρόπο αυτό ο Αισχύλος λύνει το θέμα της μητροκτονίας, το οποίο φαίνεται πως είχε δυσκολέψει και τον Όμηρο.

Η βοήθεια της Ηλέκτρας και των γυναικών του Χορού κρίνεται καθοριστικής σημασίας για αυτή την πτυχή του σχεδίου. Η λεπτομερής αφήγηση του ονείρου της Κλυταιμίστρας κάνει τον Ορέστη να πιστέψει ότι ο νεκρός πατέρας του άκουσε τις εκκλήσεις τους και είναι παρών (534, οὔτι μάταιον ἂν τόδ' ὄψανον πέλοι). Η συλλογιστική που χρησιμοποιεί στην ερμηνεία του ονείρου, (542, κρίνω δέ τοί νιν ὥστε συγκόλλως ἔχειν), τον βοηθά στην επινόηση του σχεδίου δολοφονίας, (580, ὅπως ἂν ἀρτίκολλα συμβαίνει τάδε).⁷⁹⁸ Οι λ. συγκόλλως και ἀρτίκολλα, όροι της τεκτονικής και της υφαντικής-ραπτικής, εδώ συνδέονται με το χτίσιμο ενός καλά αρμοσμένου δόλου. Τα επί μέρους υλικά του δόλου έδεσαν τόσο καλά μεταξύ τους ώστε κανείς δεν μπορεί να ξεχωρίσει αν πρόκειται για αλήθεια ή ψέμα.⁷⁹⁹ Στη συνωμοσία συμμετέχουν εκτός της Ηλέκτρας και οι γυναίκες του Χορού οι οποίες ζητούν οδηγίες για το ρόλο που πρόκειται να αναλάβουν (552-53). Σε αντίθεση με

πως η ειλικρίνεια του Απόλλωνα θα αμφισβητηθεί στις *Εὐμενίδες*. Βλ. *Aeschylus' Choephoroi*, ed. by A.F.Garvie, Oxford 1966, ad 559, Goward, σ. 139 σημ. 18.

⁷⁹⁸ D.H. Roberts, "Orestes as Fulfillment, *Terascopos* and *Teras* in the *Oresteia*", *AJPh* 106 (1985) 283-297, σ. 284.

⁷⁹⁹ Πρβ. Αισχύλ. *Ίκέτ.* 310, καὶ ταῦτ' ἔλεξας πάντα συγκόλλως ἐμοί, Αρ. *Νεφ.* 310, Ἐπτά 373, εἶς' ἀρτίκολλος ἀγγέλλου λόγον μαθεῖν, Σοφ. *Τραχ.* 768-69, πλευραῖσιν ἀρτίκολλος, ὥστε τέκτονος, χιτῶν ὅπαν κατ' ἄρθρον.



την Κλυταιμῆστρα και τον Αίγισθο που κράτησαν κρυφό το σχέδιο δολοφονίας του Αγαμέμνονα μέχρι τη στιγμή της εκτέλεσής του, το σχέδιο του Ορέστη επινοείται επάνω στη σκηνή, ενώπιον του κοινού (554-84). Είναι φανερό πως στη διεξαγωγή της απάτης ο Ορέστης δεν αντιμετωπίζει τις δυσκολίες που έπρεπε να υπερβεί η Κλυταιμῆστρα. Η βασίλισσα ζώντας σε ένα περιβάλλον εχθρικό για αυτήν με μόνο συμπαράστατη τον Αίγισθο έπρεπε να κρατήσει το σχέδιό της μυστικό σχεδόν δέκα χρόνια. Η ομόθυμη σύμπαρασταση του Χορού και της Ηλέκτρας καθιστούν το έργο του ευκολότερο. Επιπρόσθετα ο Ορέστης με ευχέρεια μπορεί μιμηθεί τον ξένο για να κρύψει την ταυτότητά του απ' ό,τι η Κλυταιμῆστρα να υποδυθεί την πιστή και αφοσιωμένη σύζυγο που δεν ήταν. Η ενηλικίωσή του κοντά στο Στρόφιο στη Φωκίδα και η αποξένωσή του από το οικογενειακό περιβάλλον από μειονέκτημα στη συγκεκριμένη στιγμή μετασχηματίζονται σε πλεονέκτημα, γιατί τον εφοδιάζουν με μέσα και τεχνικές εξαπάτησης. Μπορεί λοιπόν ευκολότερα να προσποιηθεί τον ξένο τόσο συναισθηματικά όσο και στην εξωτερική εμφάνιση και τη λεκτική μίμηση. Σύμφωνα με το σχέδιο, που πρέπει να κρατηθεί μυστικό (555), η Ηλέκτρα θα μπει στο παλάτι (554), ενώ οι γυναίκες του Χορού θα μείνουν έξω να ελέγχουν την είσοδο (579). Ο ίδιος μεταμφιεσμένος σε ξενομερίτη θα ζητήσει φιλοξενία:

*ξένωι γὰρ εἰκώς, παντελῇ σαγὴν ἔχων
ἤξω σὺν ἀνδρὶ τῶιδ' ἐφ' ἐρκείους πύλας
Πυλάδῃ † ξένος τε † καὶ δορύξενος δόμων·
ἄμφω δὲ φωνὴν ἥσομεν Παρνησιίδα
γλώσσης αὐτὴν Φωκίδος μιμουμένω (560-64).*

Με την ομοιωματική σημασία της μετοχής *εἰκώς* (560),⁸⁰⁰ ο ποιητής φέρει επί σκηνής τη διαδικασία που ακολούθησε ο Ορέστης για να σκηνοθετήσει την απάτη της μητέρας του και του Αιγίσθου. Για να μπορέσει να εισέλθει στον οίκο χωρίς να γίνει γνωστή η ταυτότητά του πρέπει να στήσει μια αληθοφανή παράσταση, η οποία πρέπει να πείθει ότι ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Εικόνες και λεκτικές πράξεις πρέπει να πείθουν. Η ενδυμασία του και πολύ περισσότερο η γλώσσα δεν πρέπει να προδίδουν την Αργεΐτικη καταγωγή του. Οι λεπτές σημασιολογικές αποχρώσεις των λέξεων *φωνήν*, *γλώσσης*, *αὐτήν*, υπογραμμίζουν το ενδιαφέρον του ποιητή για την αληθοφάνεια της λεκτικής μίμησης του Ορέστη. Ο λόγος του όχι μόνο μοιάζει με την

⁸⁰⁰ Βλ. Συνοδινού (1981) σ. 57.



τοπική διάλεκτο της Παρνασσίδος αλλά εμπλουτίζεται με γλωσσικά ιδιώματα και ηχοχρώματα (563-64).⁸⁰¹ Εξωτερική εμφάνιση και γλωσσικό ιδίωμα της Φωκίδας θα τον κάνουν να μοιάζει με κάτοικο αυτής της περιοχής. Επιπρόσθετα η παρουσία του γιου του Στρόφιου, Πυλάδη, ενισχύει την απάτη και καθιστά περισσότερο πειστική τη δική του μεταμφίεση, γιατί εκείνος είναι γνήσιος κάτοικος της Φωκίδας και γιος του κάποιου που είχε φιλοξενηθεί στον οίκο των Ατρειδών (*δορύζενος*, 562, *Άγ.* 880). Η επιμονή του ποιητή στη Φωκίδα ανακαλεί όχι μόνο τη δικαιολογία της Κλυταιμήςτρας στον *Αγαμέμνονα* για την εξορία του Ορέστη και την παραμονή του κοντά στο Στρόφιο, αλλά και το ρόλο που πρόκειται να διαδραματίσει στις *Χοηφόρους* και τις *Εὐμενίδες* η έδρα του Δελφικού μαντείου. Όταν η βασίλισσα οργάνωνε το σχέδιο εξόντωσης του Αγαμέμνονα και επινόησε την απαλλαγή της από την ενοχλητική παρουσία του γιου της στον οίκο, δεν μπορούσε πιθανόν να φανταστεί ότι αυτή η ενέργεια θα εστρέφετο τελικά εναντίον της. Η ειρωνεία του ποιητή είναι εμφανής γιατί η Φωκίδα θα γίνει ο εφιάλτης της Κλυταιμήςτρας. Ηττάται με το ίδιο όπλο με το οποίο επέτυχε τις νίκες της, από τον *άπλοῦν δόλον* του γνήσιου κληρονόμου του οίκου και της εξουσίας στο Άργος. Αν λοιπόν το αίτημα της ικεσίας για φιλοξενία γίνει αποδεκτό, ο Ορέστης θα φονεύσει τον Αίγισθο πριν προλάβει ο ξενιστής να ρωτήσει *ποδαπός ό ξένος* (575). Το σχέδιο προβλέπει και το ενδεχόμενο τα μελλοντικά του θύματα να μην συμπεριφερθούν σύμφωνα με το κώδικα της ξενίας. Ο Ορέστης εκτιμά ότι η πόλη θα λειτουργήσει υπέρ του, γιατί πιθανόν ο κοινωνικός έλεγχος των περαστικών θα αναγκάσει τον Αίγισθο να δεχτεί τους ικέτες στον οίκο των Ατρειδών (569-70), ότι θα εξαναγκαστεί από ντροπή να προσφέρει φιλοξενία στο ζευγάρι των ξένων. Και από τη στιγμή που θα κερδίσει είσοδο στο ανάκτορο, θεωρεί τη δολοφονία του Αιγίσθου σχεδόν σίγουρη. Πιθανολογεί λεπτομέρειες της σκηνής, καθώς το ανάκτορο κάτω από βάρος του δημοσίου ελέγχου θα αναγκαστεί να παράσχει φιλοξενία σε δυο ξένους (567-70), τη δυσκολία των θυρωρών να επιτρέψουν την είσοδό του, ακόμη και την πιθανή ερώτηση του Αίγισθου, πριν το φόνο του (571-76). Η σημασία του λόγου ως ισχυρού παράγοντα αμφισημίας στην επιτυχία της απάτης ενισχύεται από την τελευταία συμβουλή του Ορέστη προς την Ηλέκτρα και το Χορό:

⁸⁰¹ Την αξία του λόγου και της παραβίασης της γλωσσικής σύμβασης στη δημιουργία αληθοφανούς πραγματικότητας και ισχυρού παράγοντα απάτης, διδάσκει ο Δαναός στις κόρες του λίγο πριν την άφιξη του Πελασγού. Πρβ. *Αισχύλ. Ίκέτ.* 191-204, *Άρ. Ποιητ.* 1449 α 14, *Αίσχύλος...και τόν λόγον πρωταγωνιστήν παρεσκεύασεν.*



ὅμιν δ' ἐπαινῶ γλῶσσαν εὖφημον φέρειν
σγᾶν θ' ὅπου δεῖ καὶ λέγειν τὰ καίρια⁸⁰² (581-82).

Πράγματι ο Χορός θα ακολουθήσει πιστά τις συμβουλές του διότι θα σιγήσει όπου πρέπει (766-82) και θα πει τα ανάλογα με την περίσταση (848-50). Στο σχέδιο που εκπόνησε ο Ορέστης επικεντρώνεται στην είσοδό του στο ανάκτορο χωρίς να γίνει αντιληπτός και στο θάνατο του Αιγίσθου. Από το σχέδιο απουσιάζει οποιαδήποτε αναφορά στην Κλυταιμίστρα και το θάνατό της. Όπως ίσως υποδηλώνουν τα τελευταία του λόγια (583-84), ο Ορέστης ακόμα διστάζει και για αυτό αναβάλλει τη δολοφονία της Κλυταιμίστρας. Πιθανόν με τη φράση τὰ δ' ἄλλα (583) υποδηλώνει και το δικό της φόνο αλλά δεν εκπονείται κανένα σχέδιο για την τρομερή πράξη της μητροκτονίας.

Το προπαρασκευαστικό στάδιο του *δόλου* έχει ολοκληρωθεί. Ο Ορέστης είναι έτοιμος να υλοποιήσει τα σχέδια που πριν από λίγο εκπόνησε και να υποδυθεί το ρόλο του ξένου. Ο ποιητής όμως αντιλαμβάνεται πως η δικαιολόγηση της μητροκτονίας δεν ήταν αρκούντως πειστική. Τη λειτουργία αυτή αναλαμβάνει να εκπληρώσει ο Χορός στο πρώτο στάσιμο (585-651) με ένα κατάλογο τερατωδών γυναικείων μορφών, οι οποίες, γνωστές ήδη στο κοινό από τη μυθική παράδοση για τις παντοειδείς παραβιάσεις, προκάλεσαν στο χώρο της οικογένειας μεγάλες συμφορές. Κοινό χαρακτηριστικό όλων των γυναικείων μορφών είναι ότι κίνητρο του *δόλου* ήταν το ασυγκράτητο ερωτικό πάθος (599-601). Τα κίνητρα και ο αντισυμβατικός τρόπος δράσης, με θύματα μέλη της οικογένειας, ανακαλούν την Κλυταιμίστρα και τη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Η απληστία οδήγησε τη Σκύλλα να κόψει το μοιραίο πλόκαμο από το κεφάλι του πατέρα της Νίσου (612-22), η ζήλια των γυναικών της Λήμνου προκάλεσε το φόνο των συζύγων τους (631-38). Επιπρόσθετα η τρομερή εκδίκηση της Αλθαίας, με θύμα το γιο της (604-11), υποδηλώνει με περισσότερη ειρωνεία την αντιστροφή της αμοιβαίας σχέσης μητέρας-γιου και την επερχόμενη μητροκτονία. Από τον κατάλογο, δεν λείπει ούτε το τρομερό έγκλημα της Κλυταιμίστρας (623-27). Σκοπός του ποιητή είναι να υπενθυμίσει στο κοινό πως ο *δόλος* της Κλυταιμίστρας θα πληρωθεί με το ίδιο νόμισμα, με το *δόλον*. Η Μοίρα φαίνεται σαν να ακονίζει τα όπλα της (647). Στους πράκτορες της Δίκης και

⁸⁰² Η φράση με κάποια παραλλαγή συνδέεται με την εκπλήρωση του χρησμού του Απόλλωνα. Πρβ. Έπιά 619, Εὐμ. 618-19.



της Μοίρας τώρα εντάσσεται και η μορφή της εκδικητικής Αράς-Ερινύας (648-51).⁸⁰³ Η άμεση σχέση των δυνάμεων αυτών με τα μυθικά παραδείγματα του παρελθόντος και τα εγκλήματα της οικογένειας των Ατρείδων προετοιμάζει τη μητροκτονία του Ορέστη με το δόλον.⁸⁰⁴

Η απομόνωση των δυο τυράννων από την πόλη είναι έκδηλη. Ο οίκος κωφεύει σε καθετί που έρχεται απ' έξω, ακόμη και στα κτυπήματα της θύρας. Ο Ορέστης ανησυχεί κατά πόσο οι νέοι κύριοι του οίκου ενδιαφέρονται για το θεσμό της ξενίας (φιλόξενα, 656). Οι φόβοι του αποδείχθηκαν αληθινοί γιατί χρειάστηκε να χτυπήσουν τη θύρα του παλατιού τρεις φορές για να ανοίξει κάποιος δούλος. Ο Αίγισθος απουσιάζει και στη θέση του άνδρα βρίσκεται η Κλυταιμήστρα. Ο ποιητής με έντονη ειρωνεία αφήνει αιχμές για το χαρακτήρα της βασίλισσας (668-72). Τα «θερμά λουτρά», «το μαλακό κρεβάτι» και η «ανοιχτόκαρδη παρουσία» που ταιριάζουν στον οίκο της, ικανά να απαλύνουν τους κόπους των ταξιδευτών, ανακαλούν το θάνατο του Αγαμέμνονα και συγχρόνως υποβάλλουν στους θεατές, οι οποίοι γνωρίζουν την ταυτότητα του ξένου, τα «θερμά λουτρά» και τα θελκτήρια μέσα που περιμένουν την Κλυταιμήστρα. Με μια σύντομη πλαστή αφήγηση ο Ορέστης ανακοινώνει την ψεύτικη ταυτότητά του, την αιτία της επίσκεψης στον οίκο και το θάνατό του:

ξένος μὲν εἰμι Δαυλιεὺς ἐκ Φωκέων
στείχοντα δ' αὐτόφορτον οἰκείαι σαγῇ
ἐς Ἄργος, ὥσπερ δεῦρ' ἀπεζύγην πόδας,
ἀγνῶς πρὸς ἀγνῶτ' εἶπε συμβαλὼν ἀνὴρ
ἐξιστορήσας καὶ σαφηνίσας ὁδόν,
Στροφίος ὁ Φωκεύς· πεύθομαι γὰρ ἐν λόγῳ·
“ἐπεῖπερ ἄλλως, ὦ ξέν’, ἐς Ἄργος κίεις,
πρὸς τοὺς τεκόντας πανδίκως μεμνημένος
τεθνεῶτ’ Ὀρέστην εἶπέ, μηδαμῶς λάθῃ.
εἴτ’ οὖν κομίζειν δόξα νικήσει φίλων,
εἴτ’ οὖν μέτοικον, εἰς τὸ πᾶν ἀεὶ ξένον,
θάπτειν, ἐφειτμὰς τάσδε πόρθευσον πάλιν.

⁸⁰³ Πρβ. Αισχύλ. Ἑπτά 70.

⁸⁰⁴ Η πράξη της μητροκτονίας του Ορέστη προβλημάτισε αρκετά και τον Όμηρο, γιατί ούτε μπορούσε να την αποσιωπήσει ούτε να την εξάγει. Για το σχολιασμό και νοηματική ανάλυση του πρώτου στάσιμου, βλ. E. B. Holtsmark, “On *Choephoroi* 585- 651”, *CW* 59 (1966) 215-16, Lebeck (1967) σ. 183, T.C.W. Stinton, “The First Stasimon of Aeschylus’ *Choephoroi*”, *CQ* 29 (1979) 252 –262, Conacher (1987) σσ. 115-118.



*νῦν γὰρ λέβητος χαλκέου πλευρώματα
 σποδὸν κέκευθεν ἀνδρὸς εὖ κεκλαυμένου.”
 τοιαῦτ’ ἀκούσας εἶπον. εἰ δὲ τυγχάνω
 τοῖς κυρίοισι καὶ προσήκουσι λέγων
 οὐκ οἶδα, τὸν τεκόντα δ’ εἰκὸς εἰδέναι (674-90).*

Ακολουθεί σε όλες του τις πτυχές το σχέδιο που πριν είχε ανακοινώσει στην Ηλέκτρα και το Χορό, προσπαθώντας να αποκρύψει την ταυτότητά του. Λέει ότι κατάγεται από τη Δαύλεια της Φωκίδας και καθώς ετοιμαζόταν να έρθει στο Άργος, τον πλησίασε ένας άγνωστος σε αυτόν άνδρας με το όνομα Στρόφιος και καταγωγή από τη Φωκίδα. Τον παρακάλεσε να μεταφέρει στους γονείς του Ορέστη την πληροφορία ότι το παιδί τους πέθανε. Η αληθοφάνεια και η πειστικότητα του λόγου του Ορέστη έγκειται όχι μόνο στα ονόματα των τόπων και των προσώπων, τα οποία είναι ήδη γνωστά στη Κλυταιμήστρα, αλλά στο περιεχόμενο της είδησης. Η βασίλισσα γνωρίζει πολύ καλά και τη Φωκίδα και το Στρόφιο και για αυτό πιστεύει ότι ο ξένος που έχει μπροστά της μεταφέρει ένα πραγματικά αληθινό μήνυμα. Στο διάλογο που ακολουθεί η βασίλισσα αποκρύπτει ότι της είναι γνωστά τόσο η Φωκίδα όσο και ο Στρόφιος.⁸⁰⁵ Ακόμη και στο άκουσμα της οδυνηρής είδησης για το θάνατο του γιου της, η βασίλισσα επιδεικνύει απaráμιλλη ψυχραιμία και αυτοκυριαρχία. Η αντίδρασή της στην αναγγελία του θανάτου του γιου της αποτελεί μια επιπλέον μαρτυρία για το χαρακτήρα της βασίλισσας και επιβεβαιώνει όλα όσα γνωρίζαμε μέχρι τώρα για αυτήν (691-99).⁸⁰⁶ Η Κλυταιμήστρα αν και θρηνεί το χαμό του Ορέστη, όπως είναι φυσικό για κάθε μητέρα που χάνει το παιδί της, όμως παρουσιάζεται ανεύθυνη για τη συμμετοχή της στην μοιραία εξέλιξη των γεγονότων. Για το κακό του τέλους, διατείνεται πως φταίει μόνο ο δαίμονας της οικογένειας και η οικογενειακή αρά (692). Τα αμφίσημα λόγια της προδίδουν την εσωτερική της πάλη. Όταν αποφάσισε να εξορίσει τον Ορέστη από τον οίκο δεν είχε σκεφτεί τις επιπτώσεις. Τώρα πρέπει να υπερβεί την εσωτερική της σύγκρουση μεταξύ χαράς και λύπης. Αν δεν την ένωνε κανένας συγγενικός δεσμός με τον θανόντα, λογικά έπρεπε να χαρεί γιατί η πιθανότητα της εκδίκησης απομακρύνεται. Επειδή όμως τυχαίνει να είναι και μητέρα

⁸⁰⁵ Τώρα καθίσταται φανερό ότι η αποκοπή του Ορέστη είχε μεθοδευτεί από την Κλυταιμήστρα γιατί εξυπηρετούσε τα δικά της σχέδια.

⁸⁰⁶ Κάποιοι παλαιότεροι εκδότες απέδιδαν το λόγο των στ. 691-99 στην Ηλέκτρα και όχι στην Κλυταιμήστρα. Πιστεύω πως τα λόγια ανήκουν στην Κλυταιμήστρα και πως η Ηλέκτρα παρίσταται στη σκηνή ως βουβό πρόσωπο. Εξάλλου για την παραπέρα πορεία του σχεδίου έχει επιφορτιστεί η Τροφός και ο Χορός. Βλ. Hogan, σσ. 130-131 ad 691-99.



του πως πρέπει να συμπεριφερθεί; Πιθανόν η Κλυταιμῆστρα τώρα αντιλαμβάνεται τις συνέπειες των επιλογών της και πόσο ασυμβίβαστοι είναι οι ρόλοι της μητέρας και της φόνισσας του πατέρα των παιδιών της.⁸⁰⁷

Ο Ορέστης, για να ενισχύσει την απάτη, εκφράζει την επιθυμία να έφερνε πιο ευχάριστες ειδήσεις στους ξενιστές του (700), οι οποίοι σαν αντάλλαγμα θα του πρόσφεραν απλόχερα τη φιλοξενία τους (702-703). Για να γίνει πιο αληθοφανής η παράσταση που δίνει, μολονότι μεταφέρει άσχημες ειδήσεις, αναφέρει ότι εκτιμά πολύ τους δεσμούς της φιλοξενίας και ότι πάντα εύχεται το καλό των ξενιστών του (706, *καταζενωμένον*).⁸⁰⁸ Η όποια λύπη της Κλυταιμῆστρας για το θάνατο του γιου της δεν κράτησε πολύ, αλλά με έκδηλη αυτοκυριαρχία παρακάμπτει το θλιβερό γεγονός. Αμέσως προστάζει τους υπηρέτες να οδηγήσουν τους ξένους στους *ἀνδρῶνας εὐξένους δόμων* (712), τονίζοντας ειρωνικά τη σημασία των δεσμών της ξενίας στον οίκο των Ατρείδων. Πιστεύει πως οι χοές προς το νεκρό απέτρεψαν την εκπλήρωση του ονείρου της, αφού ο Ορέστης πέθανε και δεν την απειλεί πια. Αντί θρήνου για το νεκρό γιο της, προτάσσει το ενδιαφέρον της για την περιποίηση των ξένων και το κάλεσμα του Αιγίσθου (707-18). Αντί απόδοσης των νενομισμένων τιμών που απαιτεί ο θάνατος του Ορέστη, εκείνη επιθυμεί σαν γνήσια δέσποινα του οίκου να ενημερώσει τον κύριο του οίκου για την αναπάντεχη τύχη. Ότι το ψέμα και η υποκρισία έχουν καταστεί στοιχεία του χαρακτήρα της το βλέπουμε επίσης και στις *Χοηφόρους*.⁸⁰⁹ Η αμφίσημη λέξη *συμφορά* υπογραμμίζει την εσωτερική της πάλη. Ο ποιητής όμως έχει τα μέσα να πληροφορήσει το κοινό του τι κρύβεται πίσω από τα φαινόμενα. Μαθαίνουμε από την Κύλισσα Τροφό του Ορέστη ότι πίσω από το λυπημένο της πρόσωπο προσπαθούσε να κρύψει τη χαρά της για την ευτυχή έκβαση των γεγονότων για εκείνη:

πρὸς μὲν οἰκέτας

*θέτο σκυθρωπῶν πένθος ὁμμάτων, γέλων
κεύθουσ' ἐπ' ἔργοις διαπεπραγμένους καλῶς
κεῖνηι (737-40).*

⁸⁰⁷ Οι στ. 696-99 αμφισβητούνται. Άλλοι τους αποδίδουν στη Κλυταιμῆστρα και άλλοι στην Ηλέκτρα. Η επίκληση της θεραπευτικής ελπίδας φαίνεται πιο ταιριαστή σε λόγο της Ηλέκτρας παρά της Κλυταιμῆστρας. Από την άλλη το περιεχόμενο των στ. 696-699, πιθανόν με δικαστικές προεκτάσεις, υποδηλώνει την κρυφή χαρά της βασίλισσας για την απαλλαγή της από ενδεχόμενη εκδίκηση. Το ρήμα *ἔγραφε* παραπέμπει στη «γραφή», όπως ονομαζόταν η δίκη στη κλασική Αθήνα. Πρώτος ο F. Blass, *Choerophori*, Halle 1906, ad 694, επισήμανε τη σύνδεση του στίχου με τη δικανική ορολογία.

⁸⁰⁸ Βλ. Roth, σ. 9.

⁸⁰⁹ Βλ. Kätzler, σσ.26-32.

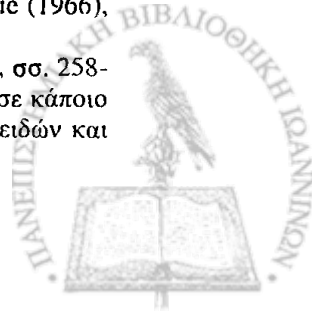


Πέρα από τη μαρτυρία της Τροφού, τα λόγια της βασίλισσας, αν και πολυσήμαντα, αποδεικνύουν τον κυνισμό της. Στο σύντομο λόγο της (691-99), πιστεύει ότι ο Αλάστωρ και η Αρά της οικογένειας δεν έχουν ησυχάσει ακόμη, όπως και στον *Αγαμέμνονα* (1475, 1500, 1568), ότι ο δαίμων της οικογένειας βρίσκεται σε δράση. Το ξέσπασμά της προς την Αρά δεν αποτελεί ένδειξη μητρικού πόνου. Φαίνεται σαν να αποκαρδιώνεται περισσότερο γιατί η εμπορική συμφωνία της με το δαίμονα της οικογένειας δεν είχε διάρκεια (*Αγ.* 1570). Αντί για ξέσπασμα αληθινού πόνου έχουμε μια σωρεία επιλεγμένων μεταφορών που θυμίζουν τη μιμητική της ικανότητα στη σκηνή της υποδοχής του Αγαμέμνονα. Το υποκριτικό της παράπονο ότι μαζί με τον Ορέστη χάθηκε κάθε ελπίδα, στην ουσία την απελευθερώνει από το φόβο της εκδίκησης που είχε επαυξηθεί με το τρομαχτικό όνειρο. Η βασίλισσα όμως επιθυμεί να μοιραστεί τις ειδήσεις με τον Αίγισθο και για αυτό στέλνει την έμπιστη δούλη, Κίλισσα, την Τροφό του Ορέστη, να τον καλέσει στο παλάτι. Δεν είναι απλή σύμπτωση ότι ο ποιητής διαλέγει αυτή τη δούλη ως αγγελιοφόρο της Κλυταιμίστρας.⁸¹⁰ Σκοπός του είναι να τονίσει την εμπλοκή του Στρόφιου (*τρέφει Αγ.* 880) και της ίδιας στην ανατροφή του Ορέστη. Αργότερα, ηχεί ειρωνικά η προσπάθεια της Κλυταιμίστρας να αποτρέψει το φόνο της από τον Ορέστη με το επιχείρημα *ἐγὼ σ' ἔθρεψα* (908).⁸¹¹ Με έκδηλη ειρωνεία ο ποιητής για να φανεί η είδηση του θανάτου του Ορέστη περισσότερο αληθοφανής, φέρει επί σκηνής τον ελάχιστο χαρακτήρα της Τροφού να μιλήσει για τα παιδικά χρόνια του Ορέστη και να εκδηλώσει τη θλίψη της για τον απροσδόκητο θάνατό του. Ούτε είναι τυχαίο ότι η Τροφός μισεί τον Αίγισθο και ότι είναι σίγουρη εκ των προτέρων ότι θα χαρεί με την είδηση του θανάτου του Ορέστη (742, 765).

Οι γυναίκες του Χορού, που σύμφωνα με το σχέδιο παρακολουθούν την είσοδο του ανακτόρου, βλέπουν την Τροφό να εξέρχεται δακρυσμένη. Τα δάκρυά της αποτελούν τεκμήριο ότι η *δολία Πειθώ* του Ορέστη είχε το αναμενόμενο αποτέλεσμα και ότι προετοιμάζεται κάποιο κακό μέσα στο παλάτι (730-31, *ἔοικεν ἀνὴρ ὁ ξένος*

⁸¹⁰ Ο Πίνδαρος, *Πυθ.* 11, 17-26, δίνει μια άλλη εκδοχή του μύθου. Αναφέρει πως η τροφός του Ορέστη Ἀρσινόη τον απομάκρυνε από το παλάτι για να γλυτώσει από τον δόλον της Κλυταιμίστρας. Πρβ. Σοφ. *Ηλ* 113 κ.ε. τον Ορέστη φυγαδεύει η αδελφή του Ηλέκτρα, Ευρ. *Ηλ.* 556, σωτήρις του Ορέστη είναι ο Παιδαγωγός του. Είναι φανερό η απόκλιση του Πινδάρου από τους τραγικούς ή γιατί επικαλείται παλαιότερη παράδοση ή γιατί καινοτομεί σε σχέση με τους τραγικούς. Βλ. Garvie (1966), ad 730-82, Ιακώβ (1994), σσ. 340 σημ. 17 (β), 18.

⁸¹¹ Πρβ. 750, *ἐξέθρεψα*, 754, *τρέφειν*, *τρόφου*, 760, *τροφεύς*, 731, *τροφόν*. Ο Peradotto (1969), σσ. 258-59, συνδέει την ξένη τροφή που έλαβε ο Ορέστης με την επίδραση στο *ἦθος* του. Μολονότι σε κάποιο βαθμό κληρονόμησε τα *ἦθη* των γονιών του, το *ἦθος* διαφοροποιείται από εκείνο των Ατρειδών και των Τυνδαριδών, τα γένη του πατέρα του και της μητέρας του.



τεύχειν κακὸν/τροφὸν δ' Ὀρέστου τήνδ' ὁρῶ κεκλαυμένην).⁸¹² Η αμέσως επόμενη κίνηση των γυναικῶν επιλέγεται με βάση την παραπάνω πιθανότητα αλλά επιβεβαιώνεται από το λόγο της Τροφού. Η απόφασή τους να παρέμβουν απορρέει από το περιεχόμενο των τελευταίων της λόγων:

στείχω δ' ἐπ' ἄνδρα τῶνδε λυμαντήριον

οἴκων θέλων δὲ τόνδε πεύσεται λόγον (764-65).

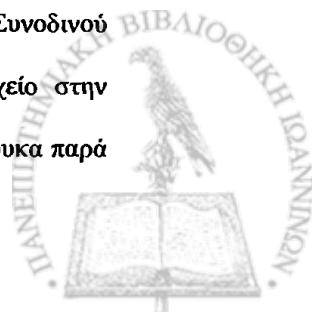
Κρίνουν τη στιγμή κατάλληλη να δράσουν σύμφωνα με τις οδηγίες του Ορέστη (582). Αποκαλύπτουν στην Τροφό την αλήθεια και την καθιστούν συνένοχο στο σχέδιο (766-82). Το μήνυμα της Κλυταιμήστρας προς τον Αίγισθο αλλάζει και του μηνύεται να έλθει μόνος του στο παλάτι χωρίς τη συνοδεία δορυφόρων (770-74)⁸¹³. Οι γυναίκες αφού υπέκλεψαν το μήνυμα της Κλυταιμήστρας, μεταμόρφωσαν την Κίλισσα Τροφό σε αγγελιοφόρο του Ορέστη προς τον Αίγισθο και όχι της βασίλισσας. Το ψευδές μήνυμα παγιδεύει τον Αίγισθο, και αποτελεί την αρχή μιας ακολουθίας γεγονότων τα οποία αρχίζουν από το στίχο 652 κ.ε, και κορυφώνονται στις δυο δολοφονίες. Τα γεγονότα εκτυλίσσονται με ταχύτητα προκαλώντας έκπληξη και αγωνία. Η ένταση δομείται σχεδόν αποκλειστικά γύρω από την ικανότητα γρήγορης εναλλαγής των αγγελιοφόρων που λένε ψέματα και των αγγελιοφόρων που λένε αλήθεια. Ο Αίγισθος που έχει εξαπατηθεί από την Τροφό, εισέρχεται στο παλάτι ὑπάγγελος (838) χωρίς τους δορυφόρους του.

Ο ποιητής χρησιμοποιεί την αμφιβολία ως παράγοντα δράσης. Ο Αίγισθος έχοντας την πεποίθηση ότι κανείς δεν μπορεί να τον ξεγελάσει, εισέρχεται στο παλάτι μόνος (838-54). Πριν την είσοδό του, όπως οι Γέροντες του Χορού στον *Ἀγαμέμνονα*, αμφιταλαντεύεται για την αλήθεια μιας ειδήσης που προέρχεται από γυναίκες. Στην προσπάθειά του να εκμαιεύσει μια άμεση απάντηση από τις γυναίκες του Χορού, προσποιείται το θλιμμένο. Με φανερή ειρωνεία οι γυναίκες του απαντούν ότι οι αγγελιοφόροι και μάλιστα γυναίκες είναι κατώτεροι των αυτοπτῶν ανδρῶν μαρτύρων.⁸¹⁴ Ο Αίγισθος γεμάτος αμφιβολίες εισέρχεται στο παλάτι για να εξακριβώσει την αλήθεια, έχοντας εμπιστοσύνη μόνο στην ὄραση και το νου του

⁸¹² Για το πιθανολογικό *ἔοικα*, 730, και τη σημασία που αποκτά στα λόγια του Χορού, βλ. Συνοδινού (1991), σ. 58.

⁸¹³ Η αναίρεση της γνώσης με τη δημιουργία ψευδούς αφήγησης αποτελεί κοινό στοιχείο στην τραγωδία για πρόκληση μοιραίων συνεπειών. Βλ. Goward, σ. 36.

⁸¹⁴ Πρβ. *Αγ.* 459-500, όπου ο Χορός δείχνει περισσότερη εμπιστοσύνη στις ειδήσεις του Κήρυκα παρά της Κλυταιμήστρας.



(854, *οὔτοι φρέν' ἂν κλέψειεν ὠμματομένην*). Η σκηνή απάτης του Αιγίσθου στην οποία λαμβάνουν μέρος μόνο ο Χορός και ένα έλασσον πρόσωπο για τη διεκπεραίωση μιας πράξης που αφορά όλη την τριλογία, φαίνεται πως αποτελεί τέχνασμα του δημοκράτη Αισχύλου. Η εμπλοκή του Χορού και η καθοριστική στάση του στο διάλογο με τον Αίγισθο για την ανάγκη επαλήθευσης της πληροφορίας, αποδεικνύει τη δύναμη του λόγου των γυναικών πέρα από κοινωνικές τάξεις. Γιατί ο Αίγισθος αναγκάζεται να στηρίξει την επαλήθευση των πληροφοριών του σε ένα σώμα του λαού, το οποίο αποστρέφεται. Η έλλειψη αμοιβαίας εμπιστοσύνης τον οδηγεί στο ανάκτορο και τη θανάτωσή του. Πράγματι, ύστερα από ένα σύντομο χορικό διάλειμμα, ακούγονται οι κραυγές του καθώς θανατώνεται. Ο φόνος του Αιγίσθου κάνει τον Οικέτη να υποθέσει ότι επίκειται και ο θάνατος της Κλυταιμῆστρας (883-84). Η αινιγματική του δήλωση ότι οι νεκροί σκοτώνουν τους ζωντανούς, γίνεται κατανοητή μόνο από την Κλυταιμῆστρα. Αντιλαμβάνεται τη σκευωρία και συνειδητοποιεί ότι θα φονευτούν με τον ίδιο τρόπο που εκείνη και ο Αίγισθος δολοφόνησαν τον Αγαμέμνονα, *δόλοις ὀλούμεθ' ὥσπερ οὖν ἐκτείναμεν* (888). Η εκπλήρωση του χρησμού του μαντείου άρχισε.

Εκείνη τη στιγμή εμφανίζεται ο Ορέστης σαν κυνηγός (893, *σὲ καὶ ματεύω*) για να ολοκληρώσει το έργο της εκδίκησης. Από εδώ και στο εξής η Κλυταιμῆστρα θυμίζει την Κλυταιμῆστρα του *Αγαμέμνονος*. Δεν μπορεί να δεχτεί ότι βρίσκεται σε θέση αδυναμίας και ελπίζει ότι θα ξεφύγει το θάνατο, θυμίζοντας το *ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ* του πρώτου δράματος. Για να προκαλέσει αδιέξοδο στον Ορέστη επιστρατεύει αφ' ενός την τόλμη του άνδρα, όταν ζητά το φονικό πέλεκυ για να σκοτώσει το γιο της, και αφ' ετέρου την αμοιβαία σχέση μητέρας-γιου, όταν γυμνώνει το στήθος της (889). Η αντικρουόμενη πειθώ της από θέση άμυνας, βίαιη και παραπλανητική, μολονότι ακόμη ελπίζει, δείχνει ότι έχει ηττηθεί. Ο δισταγμός του Ορέστη είναι στιγμιαίος. Η συμπεριφορά της, τα λόγια της και γενικά η προσπάθειά της να εκμαιεύσει συμπάθεια και οίκτο για να αποτρέψει τη μητροκτονία, δεν φέρνουν αποτέλεσμα. Παρά την τρομοκρατία που ασκεί με απειλές και κατάρες δεν καταφέρνει να γλιτώσει. Αντιμέτωπος με την ετερόκλητη πειθώ της μητέρας του ο Ορέστης, προς στιγμήν ξεχνά το χρέος της εκδίκησης. Την κρίσιμη στιγμή της απόφασης στρέφεται στον Πυλάδη, *Πυλάδη, τί δράσω; μητέρ' αἰδεσθῶ κτανεῖν;* (899). Ο Πυλάδης που μιλά για μοναδική φορά στο έργο, του θυμίζει την εντολή του Απόλλωνα και τους αμοιβαίους όρκους:



ποῦ δαὶ τὸ λοιπὸν Λοξίου μαντεύματα
τὰ πυθόχρηστα, πιστὰ εὐορκώματα;
ἅπαντας ἐχθροὺς τῶν θεῶν ἡγοῦ πλέον (900-902).

Η πειθὼ του Απόλλωνα νίκησε την πειθὼ της Κλυταιμῆστρας. Ο Ορέστης, στην κρισιμότερη σκηνή του δράματος, αντιμέτωπος με το πιο ισχυρό δίλημμα πρέπει να επιλέξει μεταξύ μητροκτονίας και ἐχθρας των θεῶν, μεταξύ ασέβειας προς τη μητέρα του και ασέβειας προς τον πατέρα του. Η παρέμβαση του Πυλάδῃ ἐπαιξε καταλυτικό ρόλο γιατί ἀφ' ενός τον επαναφέρει στη λογική του σχεδίου που είχαν αποφασίσει και ἀφ' ἑτέρου τον προειδοποιεῖ να συνεκτιμήσει στην ἀπόφασή του την ἐχθρα των θεῶν ἀν παραβιάσει τον ὅρκο που ἔδωσε στο μαντεῖο. Πείστηκε πως εἶναι προτιμότερο νὰ ἔχει ἐχθρὸς ἀνθρώπους παρὰ ὅλους τοὺς θεοὺς. Με την αιτιολογία αὐτή φαίνεται πως ἐμμέσως μεταθέτει την εὐθύνη στους θεοὺς, ἀλλὰ ἐνώπιον δυο ἐναλλακτικῶν πρέπει νὰ ἐπιλέξει τὴ μια. Η ἀπάντησή του στον Πυλάδῃ δείχνει πως ἐπέλεξε με δική του εὐθύνῃ τὴ μητροκτονία (*κρίνω σε νικᾶν, καὶ παραινεῖς μοι καλῶς*, 903).⁸¹⁵

Στὴ σκηνή που μητέρα καὶ γιος ἐρχονται ἀντιμέτωποι (668-718), ἡ κλιμακούμενη ἐνταση ἔχει φτάσει στο ἀποκορύφωμά της. Η *δολία Πειθὼ*, ἡ εἰρωνεία καὶ τὰ διαφορούμενα νοήματα κυριαρχοῦν ὅπως καὶ στὴν ἀντίστοιχη σκηνή Κλυταιμῆστρας-Αγαμέμνονα στὸ πρῶτο ἔργο τῆς τριλογίας. Ὅπως παρατηρεῖ ἡ A. Lebeck⁸¹⁶, οἱ *Χοηφόροι* ἀντικατοπτρίζουν ἀντεστραμμένη τὴν κατάσταση που ἴσχυε στὸν *Αγαμέμνονα*. Εκεί ἡ υποψήφια δολοφόνος υποδέχεται τὸ σύζυγό της ὡς θύμα της ἐνῶ ἐδῶ ἡ γυναίκα θύμα υποδέχεται τὸ μελλοντικό δολοφόνο της. Η ἀμοιβαιότητα *Αγαμέμνονος-Χοηφόρων* παραλληλίζεται ὄχι μόνο στὴ μέθοδο τοῦ φόνου ἀλλὰ καὶ στὴ δραματικὴ πλοκή.⁸¹⁷ Στὸ μέσον τοῦ *Αγαμέμνονα* διεξήχθη ἡ ἐξαπάτηση τοῦ συζύγου ἀπὸ τὴ σύζυγο, ἀκριβῶς στὸ μέσον τῶν *Χοηφόρων* διεξάγεται ἡ ἐξαπάτηση τῆς μητέρας ἀπὸ τὸ γιο. Ο Ορέστης, ἕνας ψεύτικος ξένος, με ὅπλο τὴ μεταμφίεση, τὴ μίμηση καὶ τὸν ἀπατηλὸ λόγο, ἐπεισε τὴ μητέρα του ὅτι ὁ ὑποτιθέμενος θάνατός του ἀνταποκρίνεται στὴν πραγματικότητα. Ο Χορός που ἐμπλέκεται στὴ συνωμοσία μιλά καίρια καὶ επικαλεῖται τὶς κατάλληλες θεότητες γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ σχεδίου, ὁ ρόλος τῶν ὁποίων ἀντικατοπτρίζει τὴ σύγχυση καὶ τὴν ἀπάτη.

⁸¹⁵ Βλ. Lesky (1966), σσ. 84-85.

⁸¹⁶ A. Lebeck "The First Stasimon of Aeschylus' *Choephoroi* 926", *CR* 4 (1954) 86-90.

⁸¹⁷ Βλ. A. Lebeck, "The First Stasimon of Aeschylus' *Choephoroi*: Myth and Mirror Image", *CPh* 62 (1987), 182-185, σ. 182.



νῶν γὰρ ἀκμάζει Πειθῶ δολίαν
ζυγκαταβῆναι, χθόνιον δ' Ἑρμῆν
καὶ τὸν νύχιον τοῖσδ' ἐφοδεῦσαι
ξιφοδηλήτοισιν ἀγῶσιν (726-29).

Ο χθόνιος Ερμῆς, βρίσκεται στο πλευρό του Ορέστη από την αρχή, κυριολεκτικά από την πρώτη λέξη του έργου, Με την ιδιότητα του νύχιου⁸¹⁸, έχει τη δυνατότητα να καλύπτει με το σκοτάδι της νύχτας όποιον προστατεύει. Το σκοτάδι στη μεταφορική του διάσταση συνδέεται με την ἄτην, την τύφλωση του νου, η οποία μπορεί να προκληθεί με αμφίσημα λόγια (ἄσκοπον ἔπος) και εικόνες (812-18).⁸¹⁹ Ο Χορός πιστεύει πως ο θεός εποπτεύει το δίκαιο αγώνα του Ορέστη και τον βοηθά με τις ιδιότητες που διαθέτει να επανακτήσει με το δόλον τον οίκο των Ατρειδών. Οι σχεδόν μαγικές ικανότητες του Ερμή να χρησιμοποιεί λόγο αδιόρατο από το νου και να συσκοτίζει την όραση και την ακοή όσων θέλει να εξαπατήσει⁸²⁰ τον συνδέει άμεσα με άλλη θεότητα, την Πειθῶ δολίαν. Ένα άλλο επίθετο του Ερμή είναι το *στροφαῖος* όχι μόνο γιατί να αντιστρέφει τα ἴχνη αλλά και γιατί είναι εύστροφος. *Στροφαῖος* είναι επίσης το προσωνύμιο του σοφιστή που ξέρει συμπλέκει και να στρέφει με επιτήδεια τεχνάσματα τους λόγους.⁸²¹ Ο ποιητής με το όρο αυτό υποδηλώνει επιπρόσθετα πως απαραίτητο προαπαιτούμενο στη σύνθεση ενός δόλου είναι η ευστροφία.⁸²² Η παρουσία αυτών των δυνάμεων εξυπηρετεί αφ' ενός τη διαδικασία απάτης της Κλυταιμῆστρας και αφ' ετέρου την προσπάθεια των γυναικών να πείσουν την Τροφό να αλλάξει το μήνυμα της βασίλισσας προς τον Αίγισθο (781) και να μεταφέρει ένα πλαστό το οποίο εξυπηρετεί το σχέδιο (773). Η επίκληση των θεών που φέρουν τις παραπάνω ιδιότητες αντικατοπτρίζει την πίστη στη δύναμη του λόγου να αποπροσανατολίζει τη λογική διαδικασία την ώρα της απόφασης. Η παρεμβολή των γυναικών στην επικοινωνία μεταξύ πομπού και δέκτη διαχωρίζει το σύμβολο από το νόημά του. Έτσι το μήνυμα αποκτά διαφορετικό σημαίνόμενο και συμβάλλει στην ολοκλήρωση του σχεδίου του Ορέστη. Ενώ όπως είπαμε και παραπάνω ο Ορέστης

⁸¹⁸ Βλ. Vernant- Detienne (1993), σ. 53 σημ. 81.

⁸¹⁹ Για τον αμφίσημο ρόλο του Ερμή, πρβ. 622.

⁸²⁰ Οι μαγικές ιδιότητες του Ερμή είναι γνωστές από την προηγούμενη παράδοση τόσο της *Ιλιάδος*, Ω 679 κ.ε., και της *Οδύσσειας*, κ 275 κ.ε., όσο και του ομώνυμου ομηρικού ύμνου, 13-16, 146-147, 155.

⁸²¹ Βλ. Vernant-Detienne (1993), σ. 58 σημ. 101-110. Πρβ. την ετυμολογική σχέση του επιθέτου *στροφαῖος* με τη μνεία του Στροφίου η οποία ενώ φαίνεται δήθεν τυχαία και συμπτωματική, αφ' ενός ταραίζει την Κλυταιμῆστρα και αφ' ετέρου διαβεβαιώνει πως η είδηση είναι αληθινή.

⁸²² Πρβ. Αισχύλ. *Ίκέτ.* 457, *ἔχω στρόφους ζῶνας τε, συλλαβὰς πέπλων.*



στηρίχθηκε στη συνεργασία ενός ομίλου γυναικών και της Ηλέκτρας για μπερδέψει τα γλωσσικά «σημεία», η Κλυταιμίστρα ανέλαβε το έργο μόνη της. Σε αντίθεση με τη μητέρα του ο Ορέστης δεν παραβιάζει τους θεσμούς μόνο για προσωπικό όφελος, αλλά και για ένα διπλό σκοπό, να περιέλθει ο οίκος στο νόμιμο κληρονόμο και να ελευθερωθεί το Άργος από την τυραννία. Επιδιώκει να αποκαταστήσει την τάξη χωρίς υπέρμετρες φιλοδοξίες. Αντίθετα η φιλόδοξη Κλυταιμίστρα με το δόλον ανέτρεψε την τάξη στον οίκο και την πόλη. Παρά την ικανότητά της στο δόλον, θα πιαστεί στην ίδια παγίδα, στην παγίδα των λέξεων του Ορέστη. Για διαφορετικούς λόγους η Δίκη ακόνισε τη γλώσσα του Ορέστη όπως είχε ακονίσει και τη δικής της (309-11). Στις *Χοηφόρους* οι ρόλοι αντιστρέφονται και αυτοί που παγίδευσαν παγιδεύονται με το ίδιο όπλο. Η *δολία Πειθώ*, το μέσο του Ορέστη να παραστήσει αληθοφανή το θάνατό του, ακύρωσε τη λογική ικανότητα της Κλυταιμίστρας και του Αιγίσθου τη στιγμή της απόφασης. Το σημαινόμενο του πλαστού μηνύματος ανταποκρινόταν στις βαθύτερες επιθυμίες τους να απαλλαγούν μια για πάντα από το βασανιστήριο της αναμενόμενης εκδίκησης. Ενώ η πειθώ έδρασε καταλυτικά στην εξαπάτηση του ζεύγους των μοιχών, λειτούργησε θετικά στη σύσταση της συνωμοσίας στην πόλη για να απελευθερωθεί από το τυραννικό καθεστώς. Η *Πειθώ* πολλαπλασιάζει τις επιθυμίες των δραστών και τις απαιτήσεις της Δίκης για επιβολή βαρύτερων ποινών και αύξηση των κερδών, είτε με τη μορφή της *βιαίας Πειθοῦς* ή της κατασκευασμένης *δολίας Πειθοῦς* (420-22).⁸²³ Αν η ποινή που επέβαλαν οι Ατρείδες στους Πριαμίδες ήταν βαριά, εξίσου βαριά είναι και η ποινή της Κλυταιμίστρας και του Αιγίσθου στον Αγαμέμνονα. Ο Ορέστης επέστρεψε στο Άργος για να επανορθώσει με το δόλον όλες τις προηγούμενες αδικίες :

ἔμολε μὲν Δίκα Πριαμίδαις χρόνῳ

βαρύδικος ποινά·

ἔμολε δ' ἔς δόμον τὸν Ἀγαμέμνωνος

διπλοῦς λέων διπλοῦς Ἄρης (935-38).

Ἡ μοίρα της Κλυταιμίστρας και του Αιγίσθου συνδέεται με τα γεγονότα που κυριάρχησαν στο πρώτο μισό του *Αγαμέμνονος*. Η παραβίαση του θεσμού της φιλοξενίας από τον Ορέστη συγκρίνεται με την πράξη του Πάρι εναντίον των

⁸²³ Βλ. Buxton (1982), σσ. 108-109.



ξενιστών του.⁸²⁴ Ο φυγάς που επέστρεψε στο Άργος για να απαλλάξει το οίκο και την πόλη από το μίasma της αιματοχυσίας, με τη μητροκτονία προκάλεσε νέο μίasma. Φαίνεται όμως πως οι καθαρμοί στους οποίους πρέπει να υποβληθεί για να διώξει το μίasma (968) που προκάλεσε (1059), έχουν περιπέσει σε αχρηστία. Μετά το φόνο όταν ο Ορέστης αρχίζει να συναισθάνεται το αμάρτημα που έχει διαπράξει και τις μελλοντικές συνέπειες, αμφιβάλλει για τις επιλογές του.

•
ἀλγῶ μὲν ἔργα καὶ πάθος γένος τε πᾶν,
ἄζηλα νίκης τῆσδ' ἔχων μιάσματα(1016-17).

Ο ζήλος, κίνητρο των επιλογών του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, απουσιάζει από τον Ορέστη. Πουθενά η δίψα για τις ανταγωνιστικές αξίες του ηρωικού κώδικα, τη δύναμη και την εξουσία, την άγρια χαρά και έπαρση για την επιτυχία της εκδίκησης με τα νεκρά σώματα δίπλα του.⁸²⁵ Φοβάται πως από εδώ και στο εξής, μόνος και ανέστιος, θα περιπλανάται σαν νεκροζώντανος. Οι γυναίκες αναλαμβάνουν και πάλι να τονώσουν την αυτοπεποίθηση του Ορέστη. Επειδή πιστεύουν στη δύναμη των λέξεων, προσπαθούν να ξορκίσουν κάθε δυσοίωνα μήνυμα που ενδέχεται να κρύβουν.⁸²⁶ Για αυτό λένε στον Ορέστη:

ἀλλ' εὖ ἔπραξας, μηδ' ἐπιζευχθῆις στόμα
φήμηι πονηρᾷ μηδ' ἐπιγλωσσῶ κακά (1044-45).

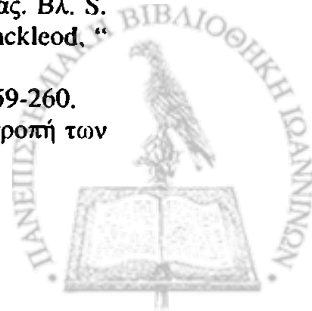
Τον προτρέπουν φιλικά να μην αμαυρώνει με θλιβερά λόγια όσα δίκαια έπραξε. Ας αντιληφθεί ότι είναι ήρωας που με τη δολοφονία των δυο τυράννων ελευθέρωσε πᾶσαν Ἀργείων πόλιν (1046).

Στο στάσιμο που ακολουθεί μετά το φόνο της Κλυταιμνήστρας, υμνείται η σύμπραξη των θεών και κυρίως του Λοξία στη δίκαιη εκδίκηση (953-56). Ο Ορέστης αποκαλείται *ο πυθόχρηστος φυγάς*, μια προσωνυμία η οποία τον συνδέει τόσο με το παρελθόν του, όσο και με το μέλλον του. Ο Ορέστης μετά το διπλό φονικό, γνωρίζει ότι πρέπει να εγκαταλείψει το Άργος, να αυτοεξοριστεί, ως *αλήτης τῆσδε γῆς*

⁸²⁴ Για τον παραλληλισμό μεταξύ Ορέστη και Πάρι στο θέμα της αντιστροφής της φιλοξενίας. Βλ. S. Goldhill, *Language, Sexuality, Narrative: The Oresteia*, Cambridge 1984, σ. 158, C. W. Mackleod, "Politics and the *Oresteia*", *JHS* 102 (1982), σ. 126, Roth, σ. 10 σημ. 10.

⁸²⁵ Για το διαφορετικό ήθος του Ορέστη σε σύγκριση με τους γονείς του, βλ. Peradotto, σσ. 259-260.

⁸²⁶ Πρβ. Αισχύλ. *Επτά* 181 κ.ε., τη συνομιλία Ετεοκλή-Χορού γυναικών, *Αγ.* 1247, την προτροπή των Γερόντων προς την Κασσάνδρα, όταν προέβλεψε με ακρίβεια το φόνο του Αγαμέμνονα.



ἀπόξενος (1042).⁸²⁷ Γνωρίζει όμως από το χρησμό του Απόλλωνα πως αυτή η δεύτερη εξορία του είναι το αναγκαίο στάδιο για να εξασφαλιστεί η αρμονία οίκου-πόλεως. Ο δόλος στη μητροκτονία δικαιολογείται από το Χορό σαν έργο μιας αόρατης συμμαχίας των Ολύμπιων θεών, δυνάμεων του οίκου και της πόλης με το γιο του νεκρού βασιλιά. Επομένως οι δυο δόλοι του Ορέστη και της Κλυταιμήστρας διαφοροποιούνται ως προς τα κίνητρα και το σκοπό. Ο δόλος απέδωσε στη βασίλισσα τόσα πολλά κέρδη, υπερβολικά για μια γυναίκα στο αξιακό σύστημα του οίκου και της πόλης. Για να εξισορροπηθεί η χαμένη αρμονία έπρεπε ο δόλος του Ορέστη να επανορθώσει την αδικία. Επειδή στον *Αγαμέμνονα* ο δόλος ήταν συνυφασμένος με το κέρδος, στις *Χοηφόρους* παρουσιάζεται με ηθικούς όρους, σύμφωνα με τις αξίες του οίκου και της κληρονομικής μοναρχίας στα πλαίσια της πόλης. Για αυτό διαφοροποιείται από το δόλον της μητέρας του:

*τάνπερ ό Λοξίας ό Παρνασσίας
μέγαν έχων μυχόν χθονός έπωρθία-
ξεν άδόλως δόλια
βλαπτομέναν (953-56).*

Ο δόλος του Ορέστη στις *Χοηφόρους* ενταγμένος στις συνθήκες της πόλης διαπνέεται από την ίδια ηθική με την οποία ο Όμηρος έντυσε το δόλον του στην *Όδύσσεια* (α 298 κ.ε.γ 195 κ.ε., 306-10, δ 546-47). Ο Αισχύλος αφού αξιοποίησε την επική παράδοση και τη σύνδεση του Ορέστη με την Αθήνα (γ 307), λύνει αφ' ενός το πρόβλημα της μητροκτονίας που είχε αποσιωπήσει ο Όμηρος και αφ' ετέρου δημιουργεί ένα τύπο ήρωα ο οποίος πρέπει να διατηρήσει την ηθική του στάση στις συνθήκες της πόλης, ακόμη και αν δρα με το δόλον και παραβιάζει θεσμούς. Στο πρόσωπο του Ορέστη, το νόμιμο κληρονόμο της εξουσίας και συνεχιστή του οίκου των Ατρείδων, του οποίου το ήθος διαφοροποιείται από αυτό των προκατόχων του, στηρίζονται οι ελπίδες θεών και ανθρώπων. Ο Ορέστης όχι μόνο απάντησε με το ίδιο νόμισμα στο δόλον της Κλυταιμήστρας αλλά έδειξε με ποιο τρόπο ο δόλος μπορεί να υπηρετήσει παράλληλα τον οίκο και την πόλη. Η δυσκολία αποδοχής της νέας αντίληψης από το σύνολο της πόλης και η ανάγκη επίλυσης της κρίσης αποτελεί θέμα των *Εύμενίδων*. Γιατί κανένας δόλος μέχρι τώρα δεν μπόρεσε να φέρει υγεία και αρμονία. Άρα απαιτείται

⁸²⁷ Με την ίδια φράση η Κασσάνδρα, *Άγ.* 1282, περιγράφει την εξορία του Ορέστη από την Κλυταιμήστρα.



να σχεδιαστεί ένας νέος δόλος με τη μεγαλύτερη δυνατή συναίνεση και ο οποίος θα πείθει το σύνολο της πόλης.

4. δικαιολόγηση του δόλου

Ενώ στην επική παράδοση ο δόλος του Ορέστη επαινείται από την κοινότητα, στις συνθήκες της πόλης πρέπει να δικαιολογηθεί δημόσια με πειστικά επιχειρήματα. Η ανάγκη δικαιολόγησης της διπλής δολοφονίας, όπως και στην περίπτωση της Κλυταιμίστρας, αποτελεί βέβαια επινόηση του Αισχύλου.

Μετά το διπλό φονικό, ο Ορέστης απευθύνεται στο λαό του Άργους για να δικαιολογήσει όχι το φόνο του Αιγίσθου, αλλά τη βδελυρή ενέργεια της μητροκτονίας. Με τα τεκμήρια της δολοφονίας του πατέρα του καλεί τον Ήλιο να γίνει μάρτυρας στη δίκη του από τις Ερινύες. Από το στίχο 981 κ.ε. προαναγγέλλεται η έναρξη ενός άλλου τρόπου προσέγγισης των θεσμών, που θα φανεί πιο καθαρά στις *Ευμενίδες*. Έτσι συλλέγονται πειστήρια και τεκμήρια με τα οποία θα στοιχειοθετηθεί η κατηγορία εναντίον της Κλυταιμίστρας. Θα αντιπαρατεθεί ο δόλος της Κλυταιμίστρας με τον δόλον του Ορέστη για να κριθούν. Πριν φτάσουμε όμως εκεί αρχίζει η προσπάθεια να εξευρεθούν οι μέθοδοι με τις οποίες ο φόνος της Κλυταιμίστρας και του Αιγίσθου θα φανεί νόμιμος και δικαιολογημένος, κυρίως όμως να αιτιολογηθεί η μητροκτονία. Ο φόνος του Αιγίσθου δε φαίνεται να απασχολεί τον Ορέστη γιατί έχει καταγραφεί στη συλλογική μνήμη του κοινού από την προεπική παράδοση και την *Οδύσσεια* η δίκαιη τιμωρία του, και άρα δεν απαιτείται η δικαιολόγησή του. Εξάλλου στην εποχή του ποιητή φαίνεται πώς υπήρχε νόμος που όριζε την τιμωρία των μοιχών (899-990, *Αιγίσθου γὰρ σὺ λέγω μόρον· ἔχει γὰρ αἰσχυντῆρος, ὥς νόμος, δίκην*).⁸²⁸ Μένει να αιτιολογηθεί πειστικά η μητροκτονία (989). Το πρώτο τεκμήριο αθωότητας του φονιά Ορέστη απορρέει από το γεγονός ότι η μητέρα του και ο Αίγισθος επέβαλαν διπλή τυραννία στο Άργος και σφετερίστηκαν τον οίκο του πατέρα του φονεύοντάς τον:

ἴδεσθε χώρας τὴν διπλὴν τυραννίδα

πατροκτόνους τε δωμάτων πορθήτορας (973-74).

⁸²⁸ Εξάλλου και στο αττικό δίκαιο μερικά είδη ανθρωποκτονιών, όπως του μοιχού, ήταν νόμιμα και δεν επέσυραν καμία ποινή. Δεν υπήρχε όμως νόμος για τη γυναίκα μοιχό και φόνισσα. Βλ. MacDowell σσ. 177-183.



Ο σφετερισμός οίκου και εξουσίας διασάλευσε τάξη και τους θεσμούς της πόλης. Απλοί άνθρωποι του λαού, η Τροφός, ο Οικέτης και ο Χορός μισούν τους δυο τυράννους, και κάνουν ό,τι μπορούν για να τους καταστρέψουν.⁸²⁹ Για να ενισχύσει το επιχείρημά του, θυμίζει το ατιμωτικό τέλος του πατέρα του με το δόλον της μητέρας του:

ζυνώμοσαν μὲν θάνατον ἀθλίῳ πατρὶ
καὶ ζυνθανεῖσθαι· καὶ τὰδ' εὐόρκως ἔχει.
ἴδεσθε δ' αὖτε, τῶνδ' ἐπήκοοι κακῶν,
τὸ μηχανήμα, δεσμὸν ἀθλίῳ πατρί,
πέδας τε χεροῖν καὶ ποδοῖν ζυνωρίδος.
ἐκτείνεται αὐτὸ καὶ κύκλῳ παρασταδὸν
στέγαστρον ἀνδρὸς δείξαθ', ὡς ἴδῃ πατήρ,
οὐχ οὐμός, ἀλλ' ὁ πάντ' ἐποπτεύων τάδε
Ἥλιος, ἀναγνα μητρὸς ἔργα τῆς ἐμῆς,
ὡς ἂν παρῇ μοι μάρτυς ἐν δίκῃ ποτὲ
ὡς τόνδ' ἐγὼ μετῆλθον ἐνδίκῳ φόνον
τὸν μητρός· (978-89).

Ο αμοιβαίος ὅρκος Κλυταιμῆστρα-Αιγίσθου δεν είναι γνωστός από άλλη πηγή αλλά ο Ορέστης τον επικαλείται για να αναδείξει την προμελέτη και το πάθος της εκδίκησης. Τα σύμβολα με τα οποία ο Ορέστης περιγράφει τη δολοφονία, το δίχτυ για άγρια ζώα, το υφαντό-σάβανο για το λουτρό, παραπέμπουν σε μια κοινωνία χωρίς θεσμούς και αμοιβαίες σχέσεις. Κάποιος θα μπορούσε να εκλάβει τα σύνεργα του δόλου σαν εργαλεία πρωτόγονου ανθρώπου που δεν γνωρίζει την κυνηγετική ή υφαντική τέχνη παρά μόνο δόκανο για να πεδικλώσει τα πόδια κάποιου (978-981). Ο δόλος της Κλυταιμῆστρας και του Αιγίσθου εντάσσεται σε μια εποχή αγριότητας έξω από τα πλαίσια της πολιτισμένης ζωής. Οι παραβιάσεις της μητέρας του ασυμβίβαστες με την οργανωμένη ζωή της πόλης προκάλεσαν αντιστροφή και σύγχυση. Ο υφαντός χιτώνας της Κλυταιμῆστρας για την ένδυση του άνδρα της μετά το λουτρό μετασχηματίστηκε σε μηχανήμα (981), σε σάβανο με το οποίο περιβάλλεται ένα νεκρό σώμα (981-83). Για υπερασπιστικούς λόγους αποσιωπά την ευθύνη του πατέρα του, ο οποίος πάνω απ' όλα παγιδεύτηκε από τη θελκτήρια ρητορική της μητέρας του.

⁸²⁹ Βλ. Kitto, σ. 113.



Η καταγγελία γίνεται όχι μόνο στο λαό του Άργους αλλά και στο θεό Ήλιο, τον πατέρα όλων και μάρτυρά του ότι έδρασε δίκαια.⁸³⁰ Ο φόνος του Αγαμέμνονα ήταν προσχεδιασμένος και εκούσιος (991, *ἐκ προνοίας, ἥτις δ' ἐπ' ἀνδρὶ τοῦτα' ἐμήσατο στόγος*), όπως υποδηλώνει το *ἐκ προνοίας* και το *ρήμα ἐμήσατο*, χωρίς τη συναίνεση των θεών. Η έλλειψη κάθε αμοιβαιότητας με θεούς και ανθρώπους καθιστούν τη δύσθεον γυναίκα (46, 191, 525)⁸³¹ ένοχη. Οι θεοί επομένως θα δικαιώσουν τη δική του «νόμιμη» παραβίαση.⁸³²

Στους επόμενους στίχους η μητέρα του παρουσιάζεται με τα μελανότερα χρώματα. Η Κλυταιμῆστρα δεν ανήκει στον πολιτισμό αλλά σε μια άγρια απολίτιστη κοινωνία. Η ακραία παραβατική της συμπεριφορά δεν μπορεί να ενταχθεί στις συνθήκες της πόλης:

τί σοι δοκεῖ; μύραινά γ' εἴτ' ἔχιδν' ἔφυ,
σήπειν θιγοῦσ' ἄν ἄλλον οὐ δεδηγμένον
τόλμης ἔκατι κάκδίκου φρονήματος;
τί νιν προσείπω, κἄν τύχω μάλ' εὐστομῶν;
ἄγρευμα θηρός⁸³³, ἥ νεκροῦ ποδένδυτον
δροίτης κατασκήνωμα; δίκτυον μὲν οὖν
ἄρκυν τ' ἄν εἴποις καὶ ποδιστῆρας πέπλους.
τοιοῦτον ἄν κτήσαιο φιλήτης⁸³⁴ ἀνὴρ
ξένων ἀπαιόλημα⁸³⁵ κάργυροστερῇ
βίον νομίζων, τῶιδέ τ' ἄν δολώματι⁸³⁶
πολλοὺς ἀναιρῶν πολλὰ θερμαῖνοι φρένα (994-1004)⁸³⁷.

⁸³⁰ Πρβ. Όμ. Όδ. θ 271, 302, όπου ο Ήλιος μαρτυρεί στον Ήφαιστο τη μοιχεία της συζύγου του Αφροδίτης με τον Άρη. Ο Ήλιος ταυτίζεται με τον Απόλλωνα, ο οποίος θα είναι μάρτυρας στη δίκη που θα διεξαχθεί στις *Εύμενίδες* στην πόλη της Αθήνας, Χατζηνανέστης, τ. Β', σ. 165 ad 987.

⁸³¹ Πρβ. Πίνδ. *Πυθ.* 11, 22. Βλ. Düring, σ. 109.

⁸³² Όπως αναφέραμε παραπάνω, στο αττικό δίκαιο γινόταν διάκριση μεταξύ προσχεδιασμού, *βούλευσις*, και δολοφονίας που διαπραττόταν από κάποιον με τα ίδια του τα χέρια. Βλ. MacDowell, σ. 179.

⁸³³ Σχολ. «δίκτυον».

⁸³⁴ Σύμφωνα με LSK, στη λ. *φηλήτης* ή *φηλητής*, η γραφή *φιλήτης* εισήχθη από τους αντιγραφείς αντί του *φηλήτης*. *φηλήτης*, σημαίνει ο ληστής, ο κλέπτης και συνδέεται ετυμολογικά με το *σφάλλω* και το λατινικό *fallō*. Πρβ. *φηλώω* Άγ. 142., Ησ. ΕΗ 375, Ησύχ. κλέπτης, ληστής. Θεός των κλεπτών και αρχηγός τους θεωρούνταν ο Ερμής, *Υμνος εἰς Ἑρμῆν* 67, 446, Ευρ. *Ρήσος*, 216-217.

⁸³⁵ Σχολ. «ἀπάτημα».

⁸³⁶ Απαντά μόνο σε αυτό το χωρίο, και ισοδυναμεί με τη λ. *δέλεαρ*. Πιθανόν ανακαλεί τη δολία πειθώ και την υποκρισία της Κλυταιμῆστρας στη σκηνή υποδοχής του Αγαμέμνονα, το δόλωμα με το οποίο παγιδεύτηκε ο βασιλιάς.

⁸³⁷ Για το σχολιασμό των στίχων, βλ. Garvie (1986), σσ. 327-329, Conacher (1987), σ. 125.



Η παραβίαση θεϊκών και ανθρώπινων κανόνων κάνει τη μητέρα του να μοιάζει με εκείνα τα τέρατα της φύσης τα οποία δεν υπακούουν σε κανένα κανόνα παρά μόνο στα ένστικτα. Επιπρόσθετα επικαλείται την παραβατική συμπεριφορά του κλέφτη αθώων που προσπαθεί να επιβιώσει με μεθόδους που η κοινωνία της πόλης δεν αποδέχεται. Μάλιστα ο Ορέστης τονίζει ότι δεν μπορεί να βρει τις κατάλληλες λέξεις για να περιγράψει τη μητέρα του και τον τρόπο με τον οποίο φόνευσε το πατέρα του. Η άγρια περιγραφή της Κλυταιμίστρας (994) και οι εικόνες για το φόνο του Αγαμέμνονα στην αφήγηση του Ορέστη ανακαλούν την αφήγηση της Κασσάνδρας (Άγ.1115-16,1233-34) αλλά και του Απόλλωνα στις *Εύμενίδες* (633-35). Ο Ορέστης δεν λέει ψέματα αλλά παρουσιάζει από άλλη οπτική την Κλυταιμίστρα και την εγκληματική της δράση, με πολλές υπερβολές ακολουθώντας τις μεθόδους των αντιδίκων στο δικαστήριο για να εξάρει το δικό του ήθος και να μειώσει το ήθος της μητέρας του. Η παραβίαση του κώδικα της φιλοξενίας και η βεβήλωση του νεκρού Αγαμέμνονα από την Κλυταιμίστρα μπορεί να συγκριθεί μόνο με τα μέσα και τις πρακτικές ενός ληστή, ο οποίος προκειμένου να εξασφαλίσει τα προς το ζην μετέρχεται απατηλών μέσων για να κλέψει ανύποπτους ταξιδιώτες. Στις συνθήκες της πόλης που το εμπόριο διεξάγεται με άλλους όρους και όχι με κλοπή, ο Ορέστης νομιμοποιείται να φονεύσει τον κλέπτη χωρίς να τιμωρηθεί. Στο αττικό δίκαιο υπήρχε κανόνας που θεωρούσε το φόνο του κλέπτη θεμιτό.⁸³⁸ Η περιγραφή της μητέρας του με τόσο πολλές υπερβολές (994), 995, 1004), επιπρόσθετα, μαρτυρεί το διχασμό του για τη μητροκτονία. Γιατί μπορεί να εκπλήρωσε το καθήκον απέναντι στον πατέρα και την πόλη σύμφωνα με τη εντολή του Απόλλωνα και τις αρχές της παλαιάς δίκης αλλά η μητροκτονία είναι μια ασυγχώρητη πράξη. Από την άλλη οι υπερβολές υπηρετούν το σκοπό του να απαλύνει τη μητροκτονία, εντάσσοντάς την σε μια από τις κατηγορίες ανθρωποκτονιών που δεν επισύρουν ποινή.

Για να προετοιμαστεί η ομόθυμη υποστήριξη του βασιλιά στις *Εύμενίδες*, ο Αισχύλος παριστάνει τον Αγαμέμνονα εντελώς διαφορετικά στις *Χοηφόρους* συγκριτικά με τον *Αγαμέμνονα*. Οι Ολύμπιοι προστάτες του οίκου και της κληρονομικής μοναρχίας θα κάνουν ό,τι είναι νόμιμο ώστε η βασιλική οικογένεια του Άργους να μη χαθεί. Έτσι στις *Χοηφόρους* ο ποιητής επιστρατεύει όλα τα μέσα για να καταστήσει σαφές ότι ο δόλος του Ορέστη διαφοροποιείται από τους δόλους που έλαβαν χώρα στο πρώτο δράμα της τριλογίας. Ο δόλος του Ορέστη κινείται στα όρια του ηρωικού κώδικα αξιών που φαίνεται να εκπνέει και του κώδικα αξιών της πόλης

⁸³⁸ MacDowell, σ. 413 σημ. 241.



που ένωσε τους πολίτες την περίοδο των Περσικών πολέμων. Ο δόλος του, όμοια με τὸ δόλον Ἑλληνος ἀνδρός στην τραγωδία Πέρσαι, έχει άλλα κίνητρα και άλλο σκοπό και συνάδει με τις αξίες της συνύπαρξης οίκου και πόλης. Κυρίως ο δόλος του στρέφεται εναντίον του δόλου της Κλυταιμήστρας και του Αιγίσθου με τον οποίο επέβαλαν τυραννικό καθεστώς στο Άργος. Έχει χρέος απέναντι στους θεούς, στο νεκρό πατέρα του, στην οικογένεια και την πόλη να φέρει την ισορροπία της Δίκης η οποία έχει διασαλευτεί. Ο δόλος του μολονότι εντάσσεται στο πλαίσιο της ανταποδοτικής Δίκης, θέτει τις προϋποθέσεις για μια νέα αρχή.

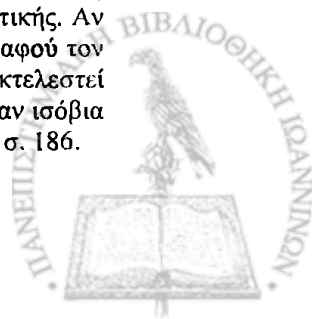
Τα εμπόδια όμως είναι πάρα πολλά. Εκτός της βυσσόφρονος Ἐρινύος, οι υπόλοιπες τίθενται αναφανδόν υπέρ της Κλυταιμήστρας και εναντίον του Ορέστη. Εάν τον ανακαλύψουν στα όρια της επικράτειας του Άργους, μπορούν να τον φονεύσουν αμέσως.⁸³⁹ Ο Ορέστης πρέπει να φτάσει στην Αθήνα, πριν τον προφτάσουν οι ἔγκοτοι κύνες της μητέρας του (924,1054). Τότε υπάρχει περίπτωση να σωθεί, γιατί εκεί υπάρχει δικαστήριο που δικάζει επιφανείς αλλοδαπούς.⁸⁴⁰ Φαίνεται πως ο Απόλλωνας έχει μεριμνήσει για όλες τις λεπτομέρειες, προκειμένου να σώσει τον προστατευόμενό του.

Στις τελευταίες σκηνές του έργου δίδεται έμφαση σε ό,τι παραμένει να ανεκπλήρωτο από το χρησμό του θεού. Ο Ορέστης τονίζει πως ο Απόλλωνά τον έπεισε να αναλάβει την εκδίκηση της μητέρας, και τώρα για πρώτη φορά προσθέτει, ότι ο θεός του υποσχέθηκε ότι θα τον απαλλάξει από κάθε ευθύνη για το φόνο (1029-32). Όπως είπαμε και παραπάνω, στις Χορηφόρους τα πράγματα αλλάζουν. Το χέρι του Ορέστη δεν το όπλισε ο Αλάστορας του οίκου και οι Ερινύες, αλλά ο θεός του δελφικού μαντείου. Σε αντίθεση με την Κλυταιμήστρα, η τόλμη του απορρέει μόνο από το χρησμό του θεού και τις υποσχέσεις για τη σωτηρία του. Επίσης πληροφορούμαστε ότι το ταξίδι του Ορέστη προς τους Δελφούς αποτελεί μέρος της προσταγής του Απόλλωνα: (1038-39).

Το πρώτο μέρος του σχεδίου των θεών εκπληρώθηκε, ενώ η σωτηρία του παραμένει ακόμη αμφίβολη. Ο Ορέστης από τη μια παλεύει να δικαιώσει το δόλον

⁸³⁹ Στο αθηναϊκό δίκαιο υπήρχε διάταξη που όριζε την τιμωρία του φονιά. Η ποινή ήταν θάνατος και δήμευση της περιουσίας του. Προκειμένου για ακούσια ανθρωποκτονία η ποινή ήταν εξορία. Ο δράστης έπρεπε να μείνει εκτός των ορίων της Αττικής και να αποφεύγει δημόσιες εκδηλώσεις στις οποίες συμμετείχαν Έλληνες. Μπορούσε να κρατήσει την περιουσία του και να ζει εκτός Αττικής. Αν κάποιος τον ανακάλυπτε στα όρια της Αττικής μπορούσε είτε να τον σκοτώσει αμέσως είτε αφού τον συλλάβει να τον οδηγήσει στους θεσμοθέτες ή απλά να τον υποδείξει στους θεσμοθέτες να εκτελεστεί χωρίς δίκη. Όποιος του παρείχε καταφύγιο υπέκειτο στην ίδια ποινή. Η ποινή της εξορίας ήταν ισόβια εκτός αν η οικογένεια του θύματος τον συγχωρούσε. Η διαδικασία ονομαζόταν *αἵδεσις*, *ibid.*, σ. 186.

⁸⁴⁰ *Ibid.* σσ. 125-126.



του στη μητροκτονία (1026-28) και από την άλλη είναι αβέβαιος για τη μοίρα του (1042-43). Τα τελευταία του λόγια προλέγουν το ρόλο που πρόκειται να διαδραματίσει ο Απόλλωνας στην υπόθεση των *Εύμενιδων*.

Συμπέρασμα

Στο επίκεντρο του δεύτερου δράματος της τριλογίας βρίσκεται ο φόνος Αιγίσθου και της Κλυταιμίστρας με το *δόλον* του Ορέστη. Ο *δόλος* όπως και στο πρώτο δράμα περιλαμβάνει σχέδιο, απάτη και εκτέλεση. Όμως στις *Χοηφόρους* οι συνθήκες σύνθεσης του *δόλου*, τα κίνητρα και ο σκοπός διαφέρουν.

Ο Ορέστης γνήσιος κληρονόμος του οίκου και της εξουσίας των Ατρείδων επιστρέφει από την εξορία να ανακτήσει όσα νόμιμα του ανήκουν. Ο Ορέστης, δεν μπορεί με άλλο τρόπο να επιτύχει το σκοπό του, να εκδικηθεί τη δολοφονία του πατέρα του, να επανακτήσει περιουσία και εξουσία και να ελευθερώσει το Άργος από τη διπλή τυραννία, παρά μόνο με το *δόλον*. Εξάλλου τέτοια συμβουλή του έδωσε και ο Απόλλωνας, ότι οι δολοφόνοι πρέπει να πληρώσουν με το ίδιο νόμισμα.

Με συνοδό το γιο του Στρώφιου, Πυλάδη φθάνει στο Άργος. Στον τύμβο του Αγαμέμνονα, μετά τη σκηνή αναγνώρισης Ορέστη-Ηλέκτρας, εξυφαίνεται ο *δόλος*. Ο Ορέστης, όπως και η Κλυταιμίστρα στον *Αγαμέμνονα*, επινοεί ένα σχέδιο, άρτιο σε όλες του τις λεπτομέρειες, με το οποίο κρίνει ότι θα κατακτήσει όσα επιδιώκει. Μεταμφιεσμένος σε ξένο από τη Φωκίδα φθάνει στο παλάτι. Επιδίδει στη μητέρα του ένα μήνυμα, το οποίο ανακοινώνει το θάνατο του γιου της. Το περιεχόμενο του μηνύματος και κυρίως ο τρόπος μετάδοσής του δέλεασε την Κλυταιμίστρα. Η πανέξυπνη βασίλισσα αδυνατεί να διακρίνει την αλήθεια από το ψεύδος. Η αληθοφανής πραγματικότητα που δημιούργησε με μεταμφίεση και *δολία πειθώ*, παραπλάνησε τη μητέρα του. Ο πλαστός και παραπειστικός λόγος έκρυψε ταυτότητα και κίνητρα ώστε να μη γίνει αντιληπτό, ότι ο νεκρός του μηνύματος είναι ο ολοζώντανος κομιστής του. Το μήνυμα, ανταποκρινόμενο στις επιθυμίες και την ψυχολογική κατάσταση της Κλυταιμίστρας, έγινε άκριτα πιστευτό.

Στις *Χοηφόρους*, ο Αισχύλος καινοτομεί σε σχέση με τον Όμηρο. Ο αισχύλειος Ορέστης δεν αντλεί μόνο κλέος από το *δόλον* ούτε αποτελεί παράδειγμα μίμησης. Ο *δόλος* του συνδέεται με τον τόπο εξορίας του από την Κλυταιμίστρα, την προτροπή του δελφικού μαντείου, την επιστροφή του στο Άργος, την προσπάθειά του να εισέλθει στο παλάτι και να πείσει τη μητέρα του για το θάνατό του χωρίς να γίνει



αντιληπτή η ταυτότητά του. Από την πρόθεσή του να δολοφονήσει τη μητέρα του και τὸν Αἰγίσθο μέχρι την τελική του απόφαση, το κοινό παρακολουθεί με αγωνία τις αμφιταλαντεύσεις και τους δισταγμούς του. Πουθενά ο ἀπὸηχος του αποφασιστικού ἥρωα της επικής περιόδου να διεκδικήσει με κάθε τρόπο το κλέος του. Κλειδί κατανόησης του δόλου του Ορέστη στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου είναι ο χώρος και ο χρόνος στους οποίους εντάσσεται. Στον Όμηρο ο δόλος ήταν ενταγμένος στην κλίμακα του αριστοκρατικού κώδικα αξιών και ἄρα φόνος του Αἰγίσθου και η μητροκτονία -που αποσιωπάται και λέγεται μόνο με υπαινιγμούς- θεωρούνταν πράξεις επαινετές και δίκαιες. Η ευκολία αποτίμησης της ηρωικής εκδίκησης του Ορέστη δεν ισχύει στα πλαίσια της πόλης. Ο Ορέστης δεν μόνο είναι αριστοκράτης και γόνος ενός μεγάλου οίκου αλλά γιος ενός δημοκράτη βασιλιά. Αν ο δόλος είναι επαινετός ἢ κατακριτέος, δίκαιος ἢ ἀδίκος θα κριθεί με τα μέτρα και τις αξίες της πόλης.

Συγκρίνοντας το δόλον του Ορέστη με το δόλον της δεινής Κλυταιμίστρας παρατηρούμε μεγάλες διαφορές. Η Κλυταιμίστρα προκειμένου να εκδικηθεί ἔγινε ολόκληρη Ερινύα, Πειθώ, Ἄτη και ἀπάτη, ανατρέποντας την τάξη του οίκου, της πόλης και των Ολυμπίων θεών. Απομονωμένη ἀπὸ την πόλη, με συμπαραστάτη μόνο τον Αἰγίσθο, εξυφαίνει το δόλον μέσα στον οἶκο. Αντίθετα ο Ορέστης οργανώνει το δόλον ἔξω ἔχοντας τη συμπαραστάση του Δία, του Απόλλωνα και του Ερμή, της Ηλέκτρας, των γυναικῶν του Χορού και της Τροφού. Το σχέδιο πρέπει να μείνει κρυφό μόνο ἀπὸ τη Κλυταιμίστρα και τον Αἰγίσθο, γιατί σχεδόν ὅλη η πόλη συναινεί. Απὸ τον ὄμιλο των Ερινύων συμπαραστέκεται στο ἔργο της εκδίκησης μόνο μια, η *βυσσόφρων Ἐρινύς*. Για αυτό ο δόλος επινοείται και σχεδιάζεται φανερά ἐπάνω στη σκηνή με τη συμμετοχή μιας αντιπροσωπευτικής ομάδας του οίκου και της πόλης. Ο δόλος επομένως νομιμοποιείται γιατί στοχεύει να υπερβεί μια μεγάλη ἀδικία και ανισότητα. Ο Ορέστης δεν κρύβει τα σχέδιά του ἀπὸ το λαό του Ἀργους ὡς η Κλυταιμίστρα, αλλά οι πολίτες θα του δώσουν την κάλυψη που χρειάζεται. Στο δόλον του λοιπὸν αποτυπώνεται η συλλογική ἐπιθυμία θεῶν και κοινότητας της πόλης να ἀπαλλαγεί το Ἄργος ἀπὸ τη διπλή τυραννία. Ο δόλος συμπυκνώνει την ἀμοιβαία ἀνάγκη θεῶν, Ορέστη, νεκροῦ πατέρα, Ηλέκτρας, και λαοῦ του Ἀργους να βλάψουν την Κλυταιμίστρα και τον Αἰγίσθο.

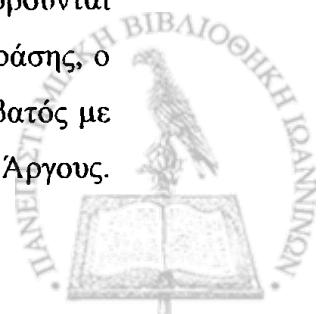
Παρά το γεγονός ότι ο δόλος του ἔχει την ἔγκριση του δελφικού μαντείου και των ουράνιων θεῶν, ο Ορέστης δεν είναι σίγουρος για τις ἐπιλογές του, μολονότι τα κίνητρα, ο σκοπός και το ἦθος του ευθυγραμμίζονται με τις αξίες της κοινωνίας στην



οποία ζει. Οι επιδιώξεις του ήταν θεμιτές, δηλαδή να αποκαταστήσει τη φήμη του πατέρα του, που χάθηκε τόσο άδοξα, να ανακτήσει την περιουσία του και να συνεχίσει την πορεία της οικογένειας που προστατεύεται από το Δία και να ελευθερώσει το Άργος από την τυραννία. Παρά τους δισταγμούς του, τελικά με πλήρη συναίσθηση της πράξης που πρόκειται να τελέσει, αναλαμβάνει να φέρει σε πέρας το χρέος του. Φοβήθηκε περισσότερο θεϊκή έχθρα και την υπόσχεση προς τον Απόλλωνα που έδωσε παρά την έχθρα μιας μερίδας θνητών που εκπροσωπούν οι Ερινύες. Η αμφιβολία του κατά πόσο αυτό είναι νίκη, αποτυπώνεται στη σύγχυση των φρενών του. Στο τέλος του έργου κανείς δεν είναι σίγουρος για τα αποτελέσματα της ανταποδοτικής Δίκης και προκύπτουν νέα ερωτήματα. Αν στον Άγαμέμνονα η Δίκη φορούσε το ένδυμα της νομιμότητας, ενώ έκρυβε την παραβίαση κάθε θεσμού, στις *Χοηφόρους* η εικόνα αντιστρέφεται. Η Δίκη φορά το μανδύα της σωτηρίας για να κρύψει μια παρανομία. Συνεπώς με το κλείσιμο των *Χοηφόρων* ο οἶκος των Ατρειδών και η πόλη του Άργους έχουν γίνει μάρτυρες μιας ακολουθίας φονικών. Η νίκη σβήνεται από την απελπισία και το φόβο, η χαρά εναλλάσσεται με τη λύπη και την αμφιβολία. Ο Χορός αναρωτιέται πώς θα καταλαγιάσει το μένος της εκδίκησης που επέφεραν οι τρεις θύελλες στον οίκο (1065-76). Ο ρόλος του Ορέστη (1073-74) και του Απόλλωνα (Άγ. 510-12, 1073 κ.ε., 1202 κ.ε.) είναι τελικά σωτήριος ή ολέθριος; Τα ερωτήματα έχουν τεθεί και η αγωνία για το μέλλον μεταφέρεται στις *Εύμενίδες*. Τι θα επικρατήσει θα κριθεί από το δικαστήριο θεών και θνητών.

Μολονότι τα πράγματα φαίνονται δυσοίωνα, όμως κάτι αλλάζει. Το ήθος του Ορέστη, η αντίληψή του για τη Δίκη, οι αμφιταλαντεύσεις του και κυρίως η πίστη στις αξίες της πόλης, προοιωνίζονται αλλαγές. Ενώ στο πρώτο δράμα ο δόλος διασάλεψε την τάξη, στο δεύτερο δράμα φαίνεται ότι δρα επανορθωτικά. Ο δόλος του Ορέστη αποτελεί ανταπόδοση στο δόλον της Κλυταιμίστρας για εξισορρόπηση της Δίκης. Ο καθένας έχει ό,τι του ανήκει. Είναι όμως έτσι; Το ζήτημα δεν είναι μόνο ποσοτικό αλλά ηθικό. Ο φόνος του συζύγου είναι ίσης αξίας με το φόνο της μητέρας; Με ποιο μέτρο καθορίζεται αν οι δυο πράξεις είναι ισοδύναμες; Σύμφωνα με το δίκαιο της ανταπόδοσης οι δυο πράξεις είναι ίσης αξίας. Αν είναι έτσι γιατί κανείς δεν νιώθει ικανοποιημένος από το αποτέλεσμα αλλά όλοι αμφιβάλλουν;

Είναι λοιπόν κατανοητό πως η Κλυταιμίστρα και ο Ορέστης εμφορούνται από διαφορετικές ηθικές αρχές και διαφορετικά κίνητρα. Ο κοινός τρόπος δράσης, ο δόλος, αποτιμάται με κριτήρια διαφορετικά. Ο δόλος του Ορέστη είναι συμβατός με το χρέος του γιου προς το νεκρό πατέρα, τον οίκο και την ευημερία του Άργους.



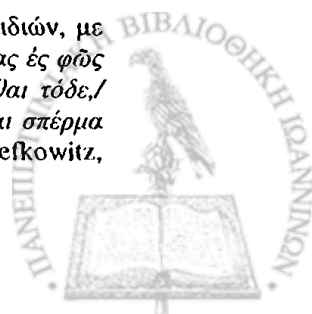
Αντίθετα η Κλυταιμίστρα με το δόλον ανέτρεψε την τάξη και κέρδισε πολύ πέρασσότερα από όσα η κοινωνία όριζε για το φύλο της. Στο δόλον ο ποιητής βρήκε τη λέξη κλειδί, για να απεικονίσει την αμφισημία σκέψης και δράσης, από τότε που ο άνθρωπος ήταν τροφoσυλλέκτης μέχρι τις αρχές του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Στην προσπάθειά του να δικαιολογήσει τον αγαθόν του δόλον ανακαλεί μορφές δόλου, ασυμβίβαστες με τη ζωή της πόλης, κίνητρο των οποίων είναι το αθέμιτο κέρδος. Η Κλυταιμίστρα παρίσταται σαν κλέπτης βοδιών, αλιεύς, και κλέπτης αργύρου που εμπορεύεται με κίβδηλο νόμισμα.⁸⁴¹

Στα δυο πρώτα έργα της τριλογίας ο Αισχύλος παρουσιάζει την αμφισημία του δόλου. Διεισδύοντας στα κίνητρα και το σκοπό των τραγικών ηρώων αποτιμά αρνητικά το δόλον της Κλυταιμίστρας και θετικά το δόλον του Ορέστη. Η αισχύλεια ηθική λοιπόν αποτίμηση του δόλου δεν διαφοροποιείται από την ομηρική ούτε στα πλαίσια της πόλης. Φαίνεται όμως από τις *Χοηφόρους* ότι ο δόλος στην υπηρεσία της εκδίκησης δεν συνάδει με τις αξίες της πόλης. Αναλογικά η Κλυταιμίστρα και ο Αίγισθος κέρδισαν πάρα πολλά και ο Ορέστης και η Ηλέκτρα ζημιώθηκαν υπερβολικά. Επιπρόσθετα η τυραννία ζημίωσε το λαό του Άργους. Ο Ορέστης προέβη στη μιανή πράξη της μητροκτονίας με τεράστια επακόλουθα. Μεταξύ των δυο ακροτήτων που σημειώθηκαν στον *Αγαμέμνονα* και τις *Χοηφόρους* πρέπει να ευρεθεί η μεσότης. Ο δόλος πρέπει να επαναπροσδιοριστεί στις συνθήκες της πόλης. Στο επόμενο δράμα θα αντιπαρατεθούν οι δόλοι της Κλυταιμίστρας και του Ορέστη για να κριθούν από θεούς και ανθρώπους στα πλαίσια της πόλης και να καθοριστούν τα όριά του και ο Αισχύλος θα επιτύχει τη σύνθεση των δυο πλευρών του δόλου.

IV. ο δόλος στις *Εύμενίδες*

Ο Πρόλογος των *Εύμενίδων* μας μεταφέρει σε ένα κόσμο όπου τα πάντα αποπνέουν φως και γαλήνη, μακριά από το χάος και τη δυσαρμονία των δυο προηγούμενων έργων. Στο χώρο αυτό ο Αισχύλος επέλεξε να επιτύχει τη σύνθεση

⁸⁴¹ Πρβ. Ευρ. Ίππ. 616 κ.ε., μιλά απαξιωτικά για την αξία της γυναίκας στην απόκτηση παιδιών, με όρους νομίσματος και χρηματοοικονομίας: Ὁ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποισιν κακὸν/γυναῖκας ἐς φῶς ἡλίου κατώικισας;/εἰ γὰρ βρότειον ἤθελες σπεῖραι γένος, /οὐκ ἐκ γυναικῶν χρὴν παρασχέσθαι τόδε,/ ἀλλ' ἀντιθέντας σοῖσιν ἐν ναοῖς βροτοῦς/ἢ χαλκόν ἢ σίδηρον ἢ χρυσοῦ βάρους/παίδων πρίασθαι σπέρμα τοῦ τιμήματος./τῆς ἀξίας ἕκαστον, ἐν δὲ δώμασιν/ναίειν ἐλευθέροισι θηλειῶν ἄτερ. Βλ. Μ. Lefkowitz, *Γυναῖκες στὸν Ἑλληνικὸ Μῦθο*, ελλην. μετάφρ. Α. Μεγαπάνου, Αθήνα 1993, σσ. 171-200.



των αντιθέτων και να επαναπροσδιορίσει το δόλον στις συνθήκες της πόλης να συμφωνίζεται με το ειρηνικό τέλος της τριλογίας.⁸⁴²

Ήδη στις *Χοηφόρους* στο δόλον εμπλέκεται φανερά ο Απόλλωνας, ως συμπαραστάτης του Θρέστη και του νεκρού Αγαμέμνονα (*Χοηφ.* 40-41). Οι Ερινύες, οι έραιοι κύνες της μητέρας του (*Χοηφ.* 904, 10541),⁸⁴³ καταγγέλλουν τη μητροκτονία και τίθενται υπέρ της Κλυταμήστρας. Στην ουσία οι δυο πλευρές θα προσπαθήσουν να υποστηρίξουν ποιος δόλος είναι δίκαιος και ποιος άδικος. Αυτό σημαίνει πως στις συνθήκες των έργων που προηγήθηκαν δεν είχε αποσαφηνιστεί ποιος δόλος είναι δίκαιος και άδικος. Ο δόλος εξυπηρετούσε μάλλον τις ανάγκες του οίκου και της κληρονομικής μοναρχίας παρά της πόλης. Αν και στα κίνητρα του δόλου του Θρέστη συμπεριλαμβάνεται και η ευημερία του Άργους, όμως ολοκληρώθηκε με την πιο μαρτή πράξη. Οι Ερινύες πιστές στο νόμο εκδίκησης με αίμα δεν κατάφεραν να αποτρέψουν αυθαιρεσίες και παραβιάσεις ούτε να εμπνεύσουν φόβο και σεβασμό στους άγραφους κανόνες του οίκου και της πόλης. Η Δίκη συνυφασμένη με τον τυφλό νόμο της εκδίκησης που ζητά πληρωμή του αίματος με αίμα, προκαλεί τα πιο αποτρόπαια εγκλήματα με αποκορύφωμα τη μητροκτονία του Θρέστη, την οποία ο Όμηρος είχε αποσιωπήσει. Οι παραβιάσεις δεν περιορίζονται μόνο στους ισχυρούς και βίαιους του ανδρικού φύλου. Ο δόλος δίνει την ευκαιρία να εκδικούνται και να παραβιάζουν ακόμη και οι γυναίκες. Ο δόλος λοιπόν στα προηγούμενα έργα, όχι μόνο καλλιεργεί παραβατικές συμπεριφορές και κλίμα καχυποψίας, αλλά διαβρώνει τους συνεκτικούς δεσμούς και στον οίκο και την πόλη.

Στο τελευταίο έργο της τριλογίας ο ποιητής αποσαφηνίζει πως η εμπλοκή του Απόλλωνα στο δόλον του Θρέστη αποτελούσε μέρος ενός ευρύτερου σχεδίου των Ολυμπίων για να διασωθεί όχι μόνο ο μεγάλος βασιλικός οίκος του Άργους αλλά να επαναπροσδιοριστούν τα όρια της Δίκης στις συνθήκες συνύπαρξης οίκου και πόλης. Φαίνεται πως η κατάσταση έπρεπε να οδηγηθεί στα άκρα, με αποκορύφωμα τη μητροκτονία, ώστε να γίνει κατανοητή η ανάγκη για αλλαγές. Έπρεπε, δηλαδή να προηγηθεί ένα μεταβατικό στάδιο τόσο ισχυρό ώστε να κλονιστεί η κοινή γνώμη και

⁸⁴² Βλ. F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca N.York 1949, σσ.157-166, Clay (1969), 1-9, Finley (1955), σ. 227, Zeitlin (1978), σ. 163.

⁸⁴³ Εντρομος μετά τη μητροκτονία ο Θρέστης περιγράφει τις μαύρες Ερινύες της μητέρας του να τον παραδύσκουν:

θμοιαι γυναίκες αἶδε Γ'οργόνων δίκην
φαισχέκωνες καὶ πεπλευσταιμέναι
πικνοὶς φράσσουσιν (*Χοηφ.* 4048-50).



να συνειδητοποιήσει ότι το σύστημα της κληρονομικής μοναρχίας με τον οίκο στο επίκεντρο και της ανταποδοτικής Δίκης έχουν ξοφλήσει. Ο δόλος και με τις δυο μορφές που τον συναντήσαμε στον *Αγαμέμνονα* και τις *Χοηφόρους* είναι ασυμβίβαστος με τη λειτουργία των θεσμών στην Αθήνα. Τα δεινά που δοκίμασε πόλη του Άργους από το δόλον θέτουν επιτακτικά την ανάγκη να αποσαφηνιστούν τα όρια. Αν στον ομηρικό κόσμο ο δόλον μάλλον συνέβαλε στο κλέος του ήρωα, στις συνθήκες της πόλης διαταράσσει ποια θέση πρέπει να κατέχει και ποιος είναι ο κύριός του, ο άνδρας που ασχολείται με τις δημόσιες υποθέσεις ή η γυναίκα που τον διαχειρίζεται; Το νοσηρό κλίμα του οίκου των Ατρείδων και οι τραγικές του συνέπειες για την πόλη, δείχνουν πως τα θεμέλια του ομηρικού οίκου έχουν διαβρωθεί σε τέτοιο βαθμό ώστε χρειάζονται αντικατάσταση. Το δίλημμα δεν τίθεται οίκος ή πόλις, αλλά με ποιες διαδικασίες και ποιο αξιακό σύστημα θα συνυπάρξουν. Από την ανάγκη να βρεθούν τρόποι αμοιβαίας συνύπαρξης ιδιωτικής και δημόσιας ζωής και να περιοριστούν ανεξέλεγκτες παραβιάσεις και παρανομίες των άγραφων κανόνων, προέκυψαν η ίδρυση θεσμοποιημένου δικαστηρίου, η διάδοση της γραφής και η θέσπιση γραπτών κανόνων, κοινών μέτρων και σταθμών, και η επινόηση του νομίσματος.

Στον Αισχύλο δεν είναι αρκετός ο δόλος του Ορέστη για να αποκατασταθεί η τάξη στο Άργος. Το δράμα δεν ενδιαφέρεται μόνο για το βασιλικό οίκο, αλλά, με αφορμή το νοσηρό του κλίμα, προβληματίζεται για τις αξίες της πόλης και την κοσμική αρμονία του κόσμου. Για να αρθεί το αδιέξοδο που προκάλεσαν οι συνεχείς παραβιάσεις της Δίκης χρειάζεται μια νέα δύναμη, η οποία θα επαναφέρει την αρχή της αμοιβαιότητας και θα αμβλύνει τις κάθε είδους αντιθέσεις. Αυτή η δύναμη όσο και αν φαίνεται παράδοξο ξεπήδησε κατευθείαν από το δόλον. Είδαμε μέχρι τώρα πως ο Αισχύλος ανέδειξε το λόγο στην πιο σημαντική παράμετρο της άπατης. Ο λεκτικός δόλος μπορεί να καλύψει πραγματικά κίνητρα μιας πράξης και να προβάλλει ως αληθή τα ψευδή. Η θεά Αθηνά προκειμένου να άρει τα αδιέξοδα και να επιτύχει τη σύνθεση των αντιθέτων αξιοποιεί όχι μόνο όποιες αρχές των Ερινύων έκρινε θετικές για το μέλλον της πόλης, αλλά τη δύναμη του λεκτικού δόλου. Η Αθηνά τηρεί, όσο είναι δυνατόν, ίσες αποστάσεις από τα αντίπαλα μέρη. Δεν επιδιώκει να εξοντώσει τις Ερινύες όπως ο Απόλλων ούτε να αποδεχτεί όλες τις αρχές τους όπως επιδιώκουν και οι δυο πλευρές. Με τη βοήθεια μιας άλλης μορφής Πειθούς που ενυπήρχε στο δόλον και αντέστρεψαν ο Δίας και οι θεοί, η κόρη του Αθηνά κατάφερε να επαναπροσδιορίσει το δόλον στα πλαίσια της πόλης και να αναδείξει τον



διορθωτικό του ρόλο στην ισορροπία της Δίκης. Η πειθώ της θεάς της *μήτιος* και της σοφίας, δεν συνδέεται ούτε την Πειθώ των Ερινύων, τη δαιμονική δύναμη που έσπρωξε τον Αγαμέμνονα να θυσιάσει την κόρη του, τον Πάρι και την Ελένη να προκαλέσουν έναν πόλεμο, και στη συνέχεια την Κλυταιμίστρα να δολοφονήσει τον Αγαμέμνονα ούτε με τη *δολίαν Πειθώ* του Ερμή. Επιπρόσθετα διαφοροποιείται από την αμφίσημη Πειθώ του Απόλλωνα, με την οποία πείθει την Κασσάνδρα και μετά την καταστρέφει και τον Ορέστη να φονεύσει τη μητέρα του και να υποστεί στη συνέχεια πολλά βασανιστήρια. Η μορφή της Πειθούς που γνωρίσαμε στα προηγούμενα έργα της τριλογίας είχε την έδρα της στην οργή και την παράφορη μανία της εκδίκησης, με λεκτικές πράξεις που έδιναν την εντύπωση ότι υπηρετούν την πόλη ενώ υπηρετούσαν τον οίκο και ατομικά κέρδη. Ο ποιητής ανακάλυψε πως η Πειθώ μπορεί να μεταμορφωθεί σε δύναμη η οποία θα βοηθά στη συνύπαρξη οίκου και πόλης και θα δεσπόζει στις αμοιβαίες συναλλαγές της πόλης.

1. η βίαιη πειθώ των Ερινύων

Μέχρι τώρα οι Ερινύες παρέμειναν αθέατες και ο ρόλος αδιευκρίνιστος. Στο τέλος των *Χοηφόρων* ο Ορέστης μέσα στην ταραχή του τις βλέπει σαν εφιάλη. Για να γίνει φανερό τι σηματοδοτούν οι Ερινύες, ο Αισχύλος δεν διστάζει να τις παρουσιάζει στη σκηνή. Στις *Εύμενίδες* απολήγουν και λύνονται όλες οι έριδες που ανέκυψαν στις συνθήκες των προηγούμενων δραμάτων. Αρχικά συγκροτούνται δύο μέτωπα αντιπαράθεσης με θέμα το φύλο που πρέπει να διαχειρίζεται τον οίκο. Το ένα απαρτίζουν οι Ερινύες και η νεκρή Κλυταιμίστρα και το άλλο ο νεκρός Αγαμέμνονας, ο Ορέστης, ο προστάτης του Απόλλωνα και οι Ουράνιοι θεοί. Με αφορμή τη μητροκτονία του Ορέστη, οι δυο πλευρές αντιπαρατίθενται για τα τελευταία γεγονότα και για μια έχθρα παλιά. Η έριδα χρονολογείται από την αρχή της εγκατάστασης του θεού στο Δελφικό χώρο, όταν ο Απόλλωνας φόνευσε στα έγκατα της γης όλα τα τέρατα και τους δράκοντες και οδήγησε την ανθρωπότητα μακριά από το χάος, το σκοτάδι και το θηλυκό, στο φως της γνώσης των Μουσών (*Ύμνος εἰς Απόλλωνα*, 34, 161-64, 300). Αντίθετα τα ονόματα των Ερινύων, όπως Γοργόνες (*Χοηφ.* 1048, *Εύμ.* 48) και δράκαινες (128), παραπέμπουν στις παλιές έριδες και τη βίαν. Με την επωνυμία *μαινάδες* (500) θυμίζουν όχι μόνο την άγρια βία του Διόνυσου να επιβάλλει τη νέα θρησκεία του παρά την άρνηση του Πενθέα αλλά και την έριδα με τον Απόλλωνα όταν ο νέος θεός προσπάθησε με τη βία να υποσκελίσει τον παλιό (24-



26). Επιπρόσθετα αντιπροσωπεύουν τις Μοίρες, την τάξη των οποίων είχε παραβιάσει αρχικά ο Ασκληπιός, ο γιος του Απόλλωνα, όταν επανέφερε με ξόρκια τους νεκρούς από το θάνατο. Στο παρελθόν ο Απόλλωνας με δόλον παραβίασε τα προνόμιά τους όταν επανέφερε από τον κάτω κόσμο τον Άδμητο. Αν εξαιρέσει κανείς το φύλο και τα κίνητρα, οι μέθοδοι του Απόλλωνα και των Ερινύων αποτελούν όψεις του ίδιου νομίσματος. Επομένως η δίκη που θα διεξαχθεί στην Αθήνα με προεδρεύουσα την Αθηνά αποτελεί σταθμό για τον επαναπροσδιορισμό της αμοιβαίας σχέσης, Ουράνιων και Χθόνιων θεών, θνητών-θεών, οίκου-πόλεως, άνδρα-γυναίκας, μετοίκων-Αθηναίων, Αθήνας-Άργους.

Ο τρόπος με τον οποίο οι Ερινύες υπηρετούσαν τη Δίκη δεν πείθει πλέον. Στις *Εύμενίδες* παρουσιάζονται να μην ανήκουν πουθενά, να μην έχουν σχέσεις επικοινωνίας ούτε με τους θεούς, ούτε με ανθρώπους ούτε ακόμα με τα ζώα. Η σθεναρή προσπάθεια των Ερινύων να εμποδίσουν τον Ορέστη να καθαρθεί από το μίasma της μητροκτονίας και στη συνέχεια να φτάσει εξαγνισμένος στην Αθήνα (299 κ.ε.), είναι εμφανής. Το κυνήγι, μέθοδος και έκφραση της εκδίκησης των Ερινύων, τις κάνει να μοιάζουν με αδηφάγα ζώα που κυνηγούν τη λεία τους (149 κ.ε). Οι άναρθρες κραυγές και η ιχνηλάτηση του βωβών ιχνών του αίματος (245) ανακαλούν εικόνες από το κόσμο του ζωικού βασιλείου, όπου η έννοια της αμοιβαίας επικοινωνίας και συναλλαγής είναι ανύπαρκτη. Αναλώνονται σε ένα κοπιώδες κυνήγι που δεν έχει τέλος (422) για να παγιδέψουν το θύμα τους. Παρά το κυνήγι τους, νικήθηκαν από τα μαγικά τεχνάσματα του Απόλλωνα με τα οποία τις αποκοίμισε. Ο κάματος και ο ύπνος των Ερινύων φανερώνουν πως οι μέθοδοί τους δεν έχουν διάρκεια, αλλά απαιτείται ένα φάρμακο πιο δραστικό και σωτήριο. Στη διάρκεια του ύπνου τους ο Ορέστης βρήκε την ευκαιρία να αποδράσει από το κυνήγι των δεινών κυνηγητριών.

Από την άλλη η μόνη σύμμαχός τους, η Κλυταιμήστρα, δεν έχει καμία θέση ούτε στον κόσμο των νεκρών. Απομονωμένη απ' όλους απευθύνεται στις μόνες θεές που θεωρούν ότι η εκδίκησή της ήταν νόμιμη. Το είδωλο της θυμωμένης βασίλισσας τις ξυπνά βίαια από το βαθύ τους ύπνο. Παρόμοια με τις Ερινύες (500), με μορφή μαινάδας (111, 246, 26), τις επιτιμά με οργή γιατί παραμελούν το έργο της καταδίωξης του θύματος (94-139), με αποτέλεσμα η ίδια να στερείται τιμών ανάμεσα στους νεκρούς. Περιμένει ότι οι προσφορές που πρόσφερε στο παρελθόν στις θεές της εκδίκησης θα της δώσουν το αντάλλαγμα που επιθυμεί:

ἢ πολλὰ μὲν δὴ τῶν ἐμῶν ἐλείξατε,



χοάς τ' αοίνους,⁸⁴⁴ νηφάλια μειλίγματα
καὶ νυκτίσεμνα δείπν' ἐπ' ἐσχάροι πυρὸς
ἔθνον, ὥραν οὐδενὸς κοινὴν θεῶν (106-109).

Τώρα εξηγείται γιατί η βασίλισσα στη σκηνή της υποδοχής του Αγαμέμνονα ανάλωσε τόσο χρόνο για να περιγράψει τον δύσφορον βίον τις ατέλειωτες ώρες της νύχτας (Αγ. 889-94). Στην αφήγηση του ειδώλου της Κλυταιμίστρας υπάρχουν δυο λέξεις κλειδιά, τα *μειλίγματα* και τα *δείπνα*. Γιατί και οι δυο όροι αφορούν αμοιβαίες σχέσεις οι οποίες μπορούν να παραβιαστούν όταν το ένα από τα συμβαλλόμενα μέρη επιδιώκει να κερδίσει οφέλη σε βάρος του άλλου. Αποτελούν σύμβολα του δόλου στην παραβίαση της ξενίας και ανακαλούν τα Θυέστεια δείπνα και την ανταπόδοση της εκδίκησης. Η σχέση Ερινύων-Κλυταιμίστρας φαίνεται να διαπνέεται από την αρχή της αμοιβαιότητας ευεργέτη- ευεργετούμενου. Αυτή τη σχέση θα προσπαθήσει να εξασφαλίσει η Αθηνά με τις Ερινύες στο τέλος της τριλογίας, έχοντας άλλα κίνητρα.

Η κρυφή απόδραση του Ορέστη αιφνιδιάζει τις Ερινύες και αισθάνονται σαν εφιάλτη τις μομφές του ειδώλου της Κλυταιμίστρας. Κατηγορούν τον Απόλλωνα ότι παρανομεί σε βάρος τους διότι έκλεψε το σύμβολο της μητροκτονίας. Φοβούνται ότι είναι θύματα μιας συνωμοσίας των νεώτερων θεών (325, 728, 845-47), τα νήματα της οποίας κινεί ο *ἐπίκλοπος*⁸⁴⁵ (149 κ.ε.) Απόλλωνας.⁸⁴⁶ Μολονότι είναι θεός και λογικά θα έπρεπε να συμμαχεί μαζί τους, συντάσσεται με τους θνητούς (169-172). Πρώτα έκλεψε το μητροκτόνο - θήραμα μέσα από τα χέρια τους (155, *τὸν μητραλοῖαν ἐξέκλεψας ὢν θεός*) και στη συνέχεια μεθοδεύει τη κλοπή των προνομίων τους. Για τις Ερινύες δεν είναι ο Δίας αίτιος των συμφορών τους αλλά ο Απόλλωνας, αν και γνωρίζουν πως πίσω από τον Απόλλωνα βρίσκεται ο Δίας (229, *μέγας γὰρ ἔμπας παρ Διὸς θρόνοις λέγῃ*). Παρουσιάζουν το μάντη ως αιτία των όσων υποφέρουν και όσων έπραξε ο Ορέστης, ού *μεταίτιος*, αλλά *παναίτιος* (200, 465, 580, 594, 597), αφ' ενός επειδή δε μπορούν να κατηγορήσουν ευθέως το Δία και αφ' ετέρου γιατί ανακαλούν στη μνήμη μια προγενέστερη κλοπή (723-28), τότε που ο Απόλλωνας με δόλον είχε

⁸⁴⁴ Ο οίνος ήταν συνηθισμένο συστατικό των χοών. Αλλά οι Ερινύες δέχονται χοές μόνον από μέλι και νερό. Πρβ. Σοφ. *ΟΚ* 469, 481. Βλ. Sommerstein σ. 151 ad 107-8.

⁸⁴⁵ Πρβ. Όμ. *Οδ.* τ 291, Ησ. *ΕΗ* 67, 78.

⁸⁴⁶ Ο Απόλλωνας είχε εκφράσει την άποψη ότι οι Ολύμπιοι θεοί μισούν τις Ερινύες, 73, 644. Αυτό όμως δε σημαίνει απαραίτητα ότι υπάρχουν θεοί, όχι Ολύμπιοι, οι οποίοι τρέφουν διαφορετικά αισθήματα για τις Ερινύες, όπως η μητέρα τους Νύξ, 322, οι αδελφές τους Μοίρες, 335, 392, 723-28, 962, η Δίκη, 511, 516, 539, 785 και ο Άδης, 273-75.



αναμειχθεί στους διακανονισμούς των Μοιρών.⁸⁴⁷ Ο θεός παραπλάνησε με κρασί τις Μοίρες (728, *οἶνωι παρηπάφησας*⁸⁴⁸ *ἀρχαίας θεάς*) προκειμένου να επιτύχει την αθανασία του Αδμήτου.⁸⁴⁹ Επειδή ταυτίζονται με τις Μοίρες εκτιμούν πως ο Απόλλωνας πράττει το ίδιο και τώρα.

Οι Ερινύες ξυπνούν, αλλά «πιάστηκαν» κυριολεκτικά στον ύπνο. Με το τραγούδι τους (140-78) εκφράζουν την ανησυχία τους όχι μόνο για την απόδραση του Ορέστη αλλά το φόβο τους ότι μεθοδεύεται η στέρηση των προνομίων τους από τους νεώτερους θεούς με πρωτεργάτη τον Απόλλωνα. Οργισμένος ο θεός τις προστάζει να εγκαταλείψουν το ιερό του. Ενώ οι Ερινύες απέρχονται με απειλές ότι θα καταδιώξουν τον Ορέστη μέχρι να τον αφανίσουν, ο Απόλλωνας επιβεβαιώνει τη σταθερή του απόφαση να τον υπερασπιστεί (179-234). Οι Ερινύες όχι μόνο δεν πείθουν τον Απόλλωνα ότι υπηρετούν τη Δίκη αλλά εκδιώκονται ως ανεπιθύμητες από την έδρα του δελφικού μαντείου.

Από την έδρα του Απόλλωνα στους Δελφούς η δράση μεταφέρεται στην Αθήνα, την πόλη της Αθηνάς (235-98). Αν το κυνήγι δεν έφερε κανένα αποτέλεσμα, ο λόχος των Ερινύων έχει στη διάθεσή του και άλλες μεθόδους, απατηλές, με τις οποίες παγιδεύει τα θύματά του.⁸⁵⁰ Καυχώνται πως μπορούν να ανατρέψουν κάθε παράνομο (353-59) και να μειώσουν τις φιλοδοξίες των ανθρώπων με τα μαύρα πέπλα και το χορό τους (367-71). Μπερδεύουν τα βήματα όσων τρέχουν γρήγορα για να ξεφύγουν την τιμωρία και τους ρίχνουν κάτω:

μάλα γὰρ οὖν ἄλομένα

ἀνάκαθεν βαρυπετῇ

⁸⁴⁷ Ο Απόλλωνας έπρεπε να πληρώσει επειδή φόνευσε του Κύκλωπες. Η ποινή του ήταν να τεθεί ως εργάτης στην υπηρεσία του Αδμήτου, γιού του Φέρητος βασιλιά των Φερρών στη Θεσσαλία. Θέλοντας να ανταμείψει τον Άδμητο για την ευγενική προς αυτόν μεταχείριση, ο Απόλλωνας παραπλάνησε τις Μοίρες και επέτυχε να επιτρέψουν στον Άδμητο να παραμείνει στη ζωή πέρα από τη προδιαγεγραμμένη ημέρα του θανάτου του με τον όρο κάποιος άλλος να πεθάνει αντί αυτού. Η γυναίκα του Αδμήτου, Άλκηστη, προσφέρθηκε εθελοντικά να θυσιάσει τη ζωή της. Αλλά ο Ηρακλής, ένας άλλος αποδέκτης της καλοσυνάτης συμπεριφοράς του Αδμήτου, την επανέφερε στη ζωή. Το περιστατικό φαίνεται πως ήταν γνωστό διότι αργότερα ο Ευριπίδης εμπνεύστηκε απ' αυτό την τραγωδία *Άλκηστις*.

⁸⁴⁸ Πρβ. Όμ. Ξ 217, *πάρφασις*, β 189, *παρφάμενος έπέεσιν*, π 286-287, *μαλακοῖς έπέεσιν/παρφάσθαι*, τ 5-6.

⁸⁴⁹ Το ενδεχόμενο της αθανασίας του Αδμήτου και της Άλκηστης ήταν βέβαια αδύνατο και εντυπωσιάζει η απερισκεψία των Ερινύων να το παρουσιάσουν ως πραγματικότητα. Ο Απόλλωνας εύκολα αντικρούει την εναντίον του κατηγορία επικαλούμενος εκείνη την αρχή του δικαίου την οποία οι Ερινύες εκτιμούν πάρα πολύ, *δράσαντα παθεῖν*. Η αρχή αυτή υποδηλώνει ότι η ευεργεσία πρέπει να ανταποδίδεται όπως η κακή συμπεριφορά πρέπει να τιμωρείται. Πρβ. 413, 435, 868, 984-86.

⁸⁵⁰ Τη φράση *θαυμαστός λόχος*, χρησιμοποίησε η Προφήτισσα για να περιγράψει τις Ερινύες όταν τις αντίκρισε μπροστά στο άδυτο του Απόλλωνα, 46. Εδώ η λ. *λόχος* σημαίνει την ομάδα που δρα με ενέδρα. Σε άλλα σημεία ο ποιητής περιγράφει τις Ερινύες με τη λ. *όμιλία*. Πρβ. 406, 711, 720.



καταφέρω ποδὸς ἀκμάν,
σφαλερὰ <καὶ> τανυδρόμοις
κῶλα, δύσφορον ἄταν.

πίπτων δ' οὐκ οἶδεν τόδ' ὑπ' ἄφροني λύμαι.⁸⁵¹
τοῖον ἐπὶ κνέφας ἀνδρὶ μύσος πεπόταται,
καὶ δνοφερὰν τιν' ἀχλὺν κατὰ δώματος
αὐδᾶται πολύστονος φάτις (372-80).

Ἡ εἰκόνα αὐτὴ ἀνακαλεῖ τὴ λειτουργία τῆς δολομήτιος σαίνουσας ἄτης,⁸⁵² στὴν τραγωδία *Πέρσαι* τοῦ Αἰσχύλου, ἀπὸ τὰ δίκτυα τῆς ὁποίας κανεῖς θνητός, ὅσο γρήγορος κι ἂν εἶναι, δὲν μπορεῖ νὰ ξεφύγει.⁸⁵³ Τὶς ἴδιες δυνάμεις ἐνσαρκώθηκε ἡ Κλυταιμῆστρα, προκειμένου νὰ ἐκδικηθεῖ τὸν Ἀγαμέμνονα. Οἱ Ερινύες παγιδεύοντας τὸ νοῦ καὶ τὴ σκέψη τοῦ παραβάτη ἀκυρώνουν τὴ δύναμή του νὰ ἀντιδράσει καὶ μποροῦν εὐκόλα νὰ ἐπιβάλουν τὴν τιμωρία τους. Ταγμένες στὴν υπηρεσία τῆς ἐκδίκησης, ἐπειδὴ θυμούνται τὰ πάντα, μποροῦν νὰ μηχανευτοῦν κάθε μέσο γιὰ νὰ τὴν ἐπιτύχουν:

μόναι γὰρ εὐμήχανοί
τε καὶ τέλειοι, κακῶν
τε μνήμονες⁸⁵⁴ (381-83).

Με τὰ ἄσματά τους ἀκινητοποιοῦν τὴ μνήμη καὶ παραπλανοῦν τὸ θῦμα τους ἀκυρώνοντας τὸ νοῦ του. Διαφορετικὰ ἀπὸ τὶς Μούσες τοῦ Ἀπόλλωνα, τὸ τραγοῦδι τους κινητοποιεῖ μόνο τὸ μῖσος (*μοῦσαν στυγεράν*).⁸⁵⁵ Τώρα ἀποκαλύπτουν πῶς οἱ κατάρεις ταυτίζονται μαζί τους, ἐφόσον ἓνα ἀπὸ τὰ πολλὰ ὀνόματά τους εἶναι *Ἀραί* (417).⁸⁵⁶ Ἡ λ. ἀρά ἀρχικά σήμαινε «προσευχή», καὶ ὅπως κάθε προσευχή ἔχει

⁸⁵¹ *Λύμη* ἐδῶ σημαίνει τὴ βλάβη τῶν φρενῶν. Ὁ Σχολ. σημειώνει: «*περιφρονῶν γὰρ οὐκ αἰσθάνεται τοῦ κακοῦ*».

⁸⁵² Πρβ. Ὁμ. *Ιλ.* Τ 92-94: *τῇ μὲν ἀπαλοὶ πόδες. Οὐ γὰρ ἐπ' οὐδεὶ/πίλνεται, ἀλλ' ἄρα ἢ γε κατ' ἀνδρῶν κράτα βαίνει/βλάπτουσ' ἀνθρώπους. Κατὰ δ' οὐν ἕτερον γε πέδησε*. Βλ. Y. Pirins "The Power of the Speech Act: Aeschylus' *Furies* and their Binding Song", *Arethusa* 29 (1991), 177-195, σ. 190.

⁸⁵³ Πρβ. Αἰσχύλ. *Πέρσ.* 94-100.

⁸⁵⁴ Πρβ. Αἰσχύλ. *ΠΔ* 516, *Μοῖραι τρίμορφοι μνήμονές τ' Ἐρινύες*.

⁸⁵⁵ Πρβ. Ὁμ. Ὀδ. ω 300, *στυγερὴ αἰοιδή*.

⁸⁵⁶ Σύμφωνα με τὴν ἀφήγηση τοῦ Ησίοδου, *Θεογ.* 184 κ.ε, 217, οἱ Ερινύες ἔχουν διπλὴ καταγωγή, ἀπὸ τὴ Γαῖα καὶ τὴ Νύχτα. Γεννήθηκαν ἀπὸ τὸ αἷμα τοῦ Ουρανοῦ ὅταν ὁ Κρόνος με δόλον τοῦ ἐκόψε τὰ γεννητικὰ ὄργανα. Τὸ μῖσος τοῦ Ουρανοῦ ἐναντίον τοῦ Κρόνου ἐνεργοποιεῖ τὸ νόμο τῆς ἀνταπόδοσης, *τίσις*, τὴν τήρηση τοῦ ὁποίου ἀναλαμβάνουν οἱ νηλεόποιοι Ερινύες-Κήρες-Μοῖραι. Ανατρέποντας καὶ



αμφίσημο περιεχόμενο, γιατί μπορεί να είναι ευχή για το καλό και «κατάρα» για βλάβη του αντιπάλου. Στο νόμο της αντεκδίκησης η αρά αποτελεί μορφή μνήμης για την εξόφληση ενός χρέους, μια προσευχή στους θεούς να ανταποδώσουν την αδικία και να προκαλέσουν τέτοια βλάβη στον εχθρό, ώστε να ικανοποιεί το θύμα της αδικίας. Ο αμφίσημος ρόλος της αράς αποτυπώνεται στην προσευχή της Ηλέκτρας όταν εκφέρει μια *καλήν αράν* και μια *κακήν* οι οποίες συνδέουν την επιτυχία του Ορέστη και την τιμή του πατέρα της με την ταπείνωση και την καταστροφή του Αιγίσθου και της Κλυταιμίστρας (*Χοηφ.* 145-46).⁸⁵⁷ Πριν εφευρεθεί η γραφή υπήρχε η αντίληψη, ιδιαίτερα σε πρωτόγονες κοινωνίες που δεν διέθεταν ένα είδος γραπτού νομικού κώδικα⁸⁵⁸, ότι η γλώσσα της κατάρας αποτελεί λεκτική δικαιοπραξία, μια δύναμη μαγική για πρόκληση βλάβης στον αντίπαλο.⁸⁵⁹ Ο λόγος της κατάρας όμοιος με ανεξόφλητο λογαριασμό που έπρεπε να εξοφληθεί δεν άφηνε το θύμα της αδικίας να ησυχάσει αν δεν ανταπέδιδε την τιμωρία, γιατί πάντα παραμονεύουν οι άγρυπνες Ερινύες.⁸⁶⁰ Η κληρονομική αρά του Θυέστη ήταν ένα χρέος που κληρονόμησε ο Αίγισθος. Με την ίδια τακτική η Κλυταιμίστρα να απειλεί τον Ορέστη όταν βλέπει πως δεν μπορεί να αποφύγει τη μητροκτονία (*Χοηφ.* 912, 924, 1053-54). Η μετάβαση από το λόγο της κατάρας στη γραφή πιθανόν σχετίζεται με τις αλλαγές το χώρο των οικονομικών συναλλαγών όταν ο προφορικός όρκος δεν διασφάλιζε την αμοιβαία πίστη αλλά απαιτούνταν γραπτή εγγύηση.

Η καθυστέρηση της Αθηνάς να ανταποκριθεί άμεσα στο αίτημα του Ορέστη γεμίζει αυτοπεποίθηση τις Ερινύες ότι η καταστροφή του είναι αναπόφευκτη. Η

αλυσοδένοντας τον Κρόνο ο Δίας γίνεται όργανο της Ερινύας. Η ηγεμονία του Δία είναι καταδικασμένη εξ αιτίας της κατάρας που εκστόμισε ο πατέρας του Κρόνος τη μέρα της πτώσης του. Πρβ. Αισχύλ. *ΠΔ* 101-103.

⁸⁵⁷ Βλ. Burkert, σσ. 170-171, 174 σημ. 10

⁸⁵⁸ Βλ. C. A. Faraone, "Aeschylus' *ἄνθος δέσμιος* (*Eum.* 306) and Attic judicial curse tablets", *JHS* 105 (1985), 150-154, ο οποίος επισημαίνει ότι οι Ερινύες επειδή είναι διάδικοι προσπαθούν να επηρεάσουν με το ἄσμα αυτό τις φρένες του Ορέστη ώστε να αποτύχει να υπερασπιστεί πειστικά τον εαυτό του και να χάσει τη δίκη, πρακτική η οποία αποδεικνύεται από την αύξηση των καταδέσμων στις αρχές του 5^{ου} αιώνα με στόχο το δέσιμο της ικανότητας του αντίδικου να υπερασπιστεί με επάρκεια τον εαυτό του στο δικαστήριο. Η δικαιοσύνη που απονέμεται από τους πολίτες με βάση τους νόμους πού έχουν ψηφίσει οι ίδιοι, μοιάζει να μην επαρκεί για τον απλό άνθρωπο που αισθάνεται την ανάγκη να καταφύγει και σε υπερφυσικές δυνάμεις καταργώντας την πίστη στον ορθολογισμό. Για την αντίθετη άποψη, βλ. Lebeck (1971), σ. 150.

⁸⁵⁹ *Ibid.* σ. 173, «Το αργότερο από τον 5^ο αιώνα τέτοιες επικλήσεις, που είχαν σκοπό την κατάρα και γενικώς τη βλάβη, αντικατέστησε η σιωπή και στερεότητα του γραπτού λόγου: πάνω σε φύλλα μολύβδου-όπως έγραφαν και τις επιστολές-παρέδιδε κανείς τον εχθρό του στους θεούς του Κάτω Κόσμου και έθαβε το φύλλο αυτό στο Ιερό τους ή σ' ένα τάφο». Ενώ η πραγματική λατρεία τελείται πάντοτε στη σφαίρα του προφορικού λόγου, η πρόοδος της γραφής υπηρετεί την τελετουργία. Στη θέση της επικλήσεως εμφανίζεται λοιπόν και η τελετουργική πράξη του «καταγράφω», «καταδένω» για αυτό η πράξη αυτή ονομάζεται *κατάδεσις*, *defixio*.

⁸⁶⁰ Πρβ. την αρά του Θυέστη εναντίον του Ατρέα και του Οιδίποδα εναντίον του Ετεοκλή και του Πολυνείκη, L. Watson, *Arae, The Curse Poetry of Antiquity*, Leeds (1991), σ. 6.

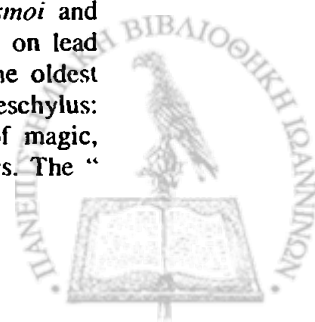


βεβαιότητά τους αντανακλάται στο τραγούδι τους, τον *δέσμιον ὕμνον*, όπως το αποκαλούν. Με έναν κυκλικό χορό και άσμα που απευθύνεται στη Μητέρα Νύχτα., είναι σαν να στήνουν ενέδρα, έναν *λόχον* για να τον παγιδέψουν. Το τραγούδι με επαναλαμβανόμενες στροφές μοιάζει με μαγική επωδό, ικανή να «δένει και να δεσμεύει». Αντηχεί σαν ηχώ πραγματικών μαγικών τραγουδιών που υπήρχαν σε ορισμένες τελετουργίες. Με την κυκλική χορογραφία και κινήσεις απειλητικές και τρομακτικές, οι χορευτές προσπαθούν να περικυκλώσουν τον Ορέστη που βρίσκεται κοντά στο ξόανο της θεάς Αθηνάς. Σαν να υφαίνουν γύρω από τον Ορέστη έναν πραγματικό ιστό προσπαθούν να τον καταστήσουν υποχείριό τους.⁸⁶¹ Πιστεύουν πως αν ακινητοποιήσουν το νου του και τον οδηγήσουν στην παραφροσύνη (329-32), θα μπορέσουν πολύ εύκολα να τον αφανίσουν (333, 358-59, 368-80). Όσο διαρκεί το τραγούδι τους το κοινό έχει την ευκαιρία να πληροφορηθεί περισσότερα για τις τιμές και τα προνόμια των Ερινύων, τις σχέσεις τους με τους άλλους Ολυμπίους θεούς, αλλά και τις μεθόδους με τις οποίες παγιδεύουν τα θύματά τους. Ο *δέσμιος ὕμνος*, που εκφέρεται συντεταγμένα για να παγιδεύσει το θύμα, συνδυάζει λεκτικές πράξεις και κινήσεις για να εξαναγκάσουν τον Ορέστη να πληρώσει τα βαριά ανταλλάγματα. Επικαλούνται ως μάρτυρά τους τον Άδη που εποπτεύει και καταγράφει τα πάντα (δελτογράφωι δὲ πάντ' ἔπωπᾱι φρενί, 275),⁸⁶² να μη λησμονήσει το χρέος του Ορέστη. Ό,τι δεν κατάφεραν με το κυνήγι, προσπαθούν με κινήσεις, λεκτικές και γραπτές δικαιοπραξίες να εκταμιεύσουν το αντάλλαγμα που οφείλει ο Ορέστης. Ο χορός και ο *δέσμιος ὕμνος* αποτελούν τις ύστατες προσπάθειες για να πάρουν πίσω τα οφειλόμενα.⁸⁶³

⁸⁶¹ Το τραγούδι τους μοιάζει με τη μαγική *ἐπαιδὴν* του Αυτόλυκου και του Απόλλωνα. Πρβ. *Ὀδ.* τ 457, *Αγ.* 1019-21, *ΠΔ* 173, *Εὐμ.* 649, *Γοργ.* *Ἑλένης ἐγκώμιον*, (10)19-122. Βλ. Χατζηανέστης, τόμ. Β' σ. 269 ad 1021, Sommerstein, σ. 302 ad 649.

⁸⁶² Η σχέση της γραφής με τη μνήμη εντάσσει την εκδίκηση στα πλαίσια της πόλης. Η εκδίκηση μοιάζει με τραπεζογραμμάτιο που πρέπει να εξοφληθεί. Η εικόνα ανακαλεί όχι μόνο την εικονογραφική περιγραφή της Πυθίας για τις Ερινύες, *Εὐμεν.* 50, αλλά και παγωμένο βλέμμα της Ιφιγένειας όμοιο με ζωγραφική παράσταση τη στιγμή του θανάτου της, *Αγ.* 242-43. Με τον ίδιο τρόπο οι γυναίκες των *Χοηφόρων*, 451-54, προσφεύγουν στη δύναμη της γραφής για να θυμίσουν στο νεκρό Αγαμέμνονα τον άδικο τρόπο με τον οποίο χάθηκε, ώστε να βοηθήσει στο έργο της εκδίκησης. Η Κασσάνδρα, *Αγ.* 1329, λίγο πριν αφήσει τη σκηνή για να συναντήσει το θάνατό της, περιγράφει τον εαυτό της ως γραφή που θα εξαφανιστεί, γιατί γνωρίζει ότι κανείς δεν θα ενδιαφερθεί να κινήσει εκδίκηση για το θάνατό της, παρά μόνο για το θάνατο του Αγαμέμνονα. Πρβ. *Αισχύλ.* *ΠΔ* 789, *ἦν ἐγγράφου σὺ μνήμοσιν δέλτοις φρεσίν.*

⁸⁶³ Βλ. Prins (1991), Peradotto, *AJPh* 60 (1969) σ. 7, σημ. 19: "The belief in the potency of language even applies to the written word. Closely related to the *hymnoi desmioi* are the *katadesmoi* and *katadesis* (Latin *dirae* and *defixiones*)....These "binding curses" in written form, inscribed on lead tablets or potsherds, have been discovered in many parts of Mediterranean world, but the oldest examples come from Greece, most of them from Athens, Helen E. Moritz, "Refrain in Aeschylus: Literary Adaptation of Traditional Form", *CPh* 74 (1979), 187-213, σ. 187: «Function of magic, lamentation, and necromancy are fulfilled by remaining refrains in Aeschylus' extant plays. The "



ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
 τόδε μέλος, παρακοπά,⁸⁶⁴
 παραφορὰ φρενοδαλῆς,
 ὕμνος ἐξ Ἐρινύων
 δέσμιος φρενῶν, ἀφόρ-
 μικτος, αὐονὰ βροτοῖς (328-33, 341-346).

Ο δέσμιος ὕμνος, χωρίς τη συνοδεία λύρας, σχεδόν ταυτόσημος με το ρόλο της Πειθούς στον *Αγαμέμνονα*, εκφράζει την πειστική δύναμη Ερινύων να παρεμποδίσουν τη λογική του Ορέστη και την ικανότητά του να εφευρίσκει τρόπους για να τις αντικρούσει. Η δράση της βίαιης Πειθούς δεν έφερε αποτέλεσμα. Με το τέλος του «δέσμιου ὕμνου» καταφθάνει αιφνιδιαστικά η Αθηνά (397 κ.ε.),⁸⁶⁵ σαν από μηχανής θεός, ανταποκρινόμενη στο αίτημα του Ορέστη.⁸⁶⁶ Η μετοχή *καταφθατουμένη* (398), δηλώνει πως η Αθηνά έφτασε στην κατάλληλη στιγμή, πριν βίαιη πειθώ των Ερινύων εξωθήσει σε νέες παραβιάσεις.⁸⁶⁷ Η άμεση ανταπόκρισή της στο αίτημα του Ορέστη, θυμίζει την ξαφνική εμφάνισή της για να προστατέψει το Μενέλαο αλλάζοντας τη φορά του βέλους, τόσο εύκολα όσο μια μητέρα διώχνει μια μύγα από το μωρό που κοιμάται.⁸⁶⁸ Η σωτήρια παρέμβαση της Αθηνάς σε κρίσιμες στιγμές ενός αγώνα ανακαλεί τους ποικίλους τρόπους εμπλοκής της τόσο στα δρώμενα της *Ιλιάδος* όσο και της *Οδύσσειας*. Η παρουσία της στο τέλος της *Οδύσσειας* ως από μηχανής θεός

binding song" of the Furies is a magical incantation consinging Orestes to the Underworld", Whalon (1964) σ. 326: " their binding spell is possibly a relic from a very early kind of tragedy, and they execute one of the few successful choric roles in the genre".

⁸⁶⁴ Πρβ. *Αγ.* 222-23, 385-86.

⁸⁶⁵ Η άφιξη της Αθηνάς και η ματαιώση της δραστηκής ικανότητας των Αρών, μαζί με την κόπωση και τον κάματο των Ερινύων στην αρχή του έργου, δείχνει την αποτυχία της Δίκης και τη δυσκολία να γεφυρωθεί το χάσμα μεταξύ παλαιάς και νέας αντίληψης στο θέμα της δικαιοσύνης. Βλ. Sidwell (1996), σ. 57.

⁸⁶⁶ Σε έναν ξένο που δεν ήταν μέτοικος μπορούσε να παραχωρηθεί το δικαίωμα διεξαγωγής δίκης ενώπιον του πολέμαρχου. Έτσι δικαιολογείται η έναρξη της διαδικασίας της δίκης με την επιστροφή της Αθηνάς από τον πόλεμο, 397-403. Όταν ο Ορέστης φτάνει στην Αθήνα και αγκαλιάζει το άγαλμα της θεάς Αθηνάς οι Ερινύες ξέρουν ότι το θύμα ξέφυγε από τη δικαιοδοσία τους να το εκδικηθούν και ότι θα διεξαχθεί δημόσια δίκη. Ο πολέμαρχος ήταν επίσης υπεύθυνος για υποθέσεις διεκδίκησης κληρονομιάς αν ο αποθανών ήταν μέτοικος. Γενικά ο πολέμαρχος εκδίκασε όλες τις υποθέσεις αλλοδαπών, που αργότερα λεγόταν *ξενοδίκης* και οι δίκες *ξενοδικαίαι*, όταν η ανάπτυξη του εμπορίου και της ναυτιλίας κατέστησε την επαφή με τους ξένους συχνότερη. Βλ. MacDowell, σσ. 121, 125-26, 160, 342.

⁸⁶⁷ Ο Απολλόδωρος, 1.3.6, 6.1, χρησιμοποιεί το ρήμα *φθάνω* με την έννοια του «ξαφνιάζω», όταν περιγράφει τις αιφνιδιαστικές κινήσεις του Δία για να ματαιώσει ένα *δόλον* ή τη δράση ενός μαγικού φίλτρου -φαρμάκου για μια επερχόμενη καταστροφή για τον ίδιο. Βλ. Detienne-Venant (1993), σ. 88 σημ. 58.

⁸⁶⁸ Πρβ. *Ήλ.* Δ 130 κ.ε.



βοήθησε να περιέλθει ο οίκος στον Οδυσσέα και στην αποτροπή της έριδας μεταξύ οίκου και πόλης.

Η Αθηνά, αν και με κομπό τρόπο, επισημαίνει ότι οι Ερινύες της είναι άγνωστες (406-14). Οι ίδιες βιάζονται να δηλώσουν την ταυτότητά τους και ποιες τιμές κατέχουν. Απ' όσα λένε στην Αθηνά σχετικά με τον όρκο του Ορέστη γίνεται αντιληπτό πως οι Ερινύες έχουν στο νου τους μια δίκη ανθρωποκτονίας με συνοπτικές διαδικασίες. Σύμφωνα με αυτή ο κατηγορος όφειλε να ορκιστεί ότι ο κατηγορούμενος είχε διαπράξει την ανθρωποκτονία, ενώ συνήθως ο κατηγορούμενος αρνούνταν ότι την είχε διαπράξει, και έτσι άρχιζε η διαδικασία της δίκης.⁸⁶⁹ Ενώ εκείνες μπορούν να ορκιστούν ότι ο Ορέστης είναι μητροκτόνος, ο Ορέστης δεν μπορεί να αρνηθεί με όρκο ότι δεν φόνευσε τη μητέρα του. Για αυτό αποφεύγει να δώσει ψεύτικο όρκο και σιωπά. Η Αθηνά αντιλαμβάνεται τη βιασύνη των Ερινύων να ξεμπερδεύουν με την υπόθεση και για αυτό συμφωνεί με τον Ορέστη για το θέμα του όρκου, και για να διαλύσει τη σύγχυση ιδρύει ένα νέο θεσμό, το δικαστήριο του Αρείου Πάγου για υποθέσεις ανθρωποκτονίας.

Παρά τις προσπάθειες των Ερινύων να πείσουν ότι είναι υπηρέτες της Δίκης δεν τα κατάφεραν. Η πειθώ τους δεν συνέβαλε ούτε στην διατήρηση του οίκου ούτε στη συνοχή της πόλης. Η απομόνωσή τους και απουσία αμοιβαίων σχέσεων με θεούς και ανθρώπους, δείχνει πως ο ρόλος τους στα πλαίσια της πόλης πρέπει να αλλάξει. Η αμοιβαία επικοινωνία μόνο με το είδωλο της Κλυταιμίστρας αποτελεί έναν άλλο δείκτη της κοινωνικής τους απομόνωσης. Το άγριο πάθος της Κλυταιμίστρας και των Ερινύων δεν προάγει την αμοιβαία φιλότητα αλλά τις αμοιβαίες συγκρούσεις και έριδες. Προσκολλημένες σε ένα λαμπρό παρελθόν που έδινε σε αυτές υψηλή θέση στην ιεραρχία θεών και θνητών, δεν αντιλαμβάνονται ότι η πληρωμή του χυμένου αίματος με αίμα δεν έχει τέλος. Αντιλήψεις που οδηγούν στην εξαφάνιση γενών, οίκων και ολόκληρων πόλεων, είναι ασυμβίβαστες με τις αξίες της πόλης.

2.η αμφίσημη πειθώ του Απόλλωνα

Όπως αναφέραμε παραπάνω οι Ερινύες και ο Απόλλωνας αποτελούν όψεις του ίδιου νομίσματος, γιατί οι λεκτικές πράξεις και των δύο δεν πείθουν ότι προάγουν την αμοιβαία φιλότητα μεταξύ των μελών του οίκου, αλλά ενισχύουν την έριδα και τη σύγκρουση. Η πειθώ τους διαχωρίζει, δεν συμφιλιώνει. Παρά τα κοινά τους σημεία

⁸⁶⁹ Βλ. Sommerstein (2000), σσ. 42-43, 233 ad 429.



ωστόσο οι χρησμοί του Απόλλωνα αποτελούν αφετηρία επίλυσης πολλών αδιεξόδων. Ενώ οι Ερινύες συνδέονται μόνο με την καταστροφή, ο Απόλλωνας είναι εξίσου ικανός για την καταστροφή⁸⁷⁰ και τη θεραπεία.⁸⁷¹ Τον αμφίσημο ρόλο του θεού ο ποιητής επισημαίνει από την αρχή της τριλογίας.⁸⁷² Παρουσιάζεται ικανός να θεραπεύει και σώζει με τη βοήθεια των επωδών (νῦν δ' αὖτε σωτήρ ἴσθι καὶ παιώνιος, ἄναξ Ἀπολλον, *Αγ.* 512-13, 146, 1248, *Χοηφ.* 343), *Παιήων*⁸⁷³, και *ιατρόμαντις*, να διώχνει το μίasma με μαγικό τρόπο (61-63).⁸⁷⁴ Ο μαγικός τρόπος ύπνωσης των Ερινύων και η λαθραία φυγάδευση του Ορέστη από την μαντική του έδρα με συμπαραστάτη τον Ερμή είναι έργα δικά του.

Στις *Εὐμενίδες* τονίζεται κυρίως ο ρόλος του μάντη του οποίου οι χρησμοί εκπορεύονται κατευθείαν από το Δία (759).⁸⁷⁵ Μετά το χάος που επέφεραν οι αλυσιδωτοὶ δόλοι στους οικογενειακούς και κοινωνικούς δεσμούς, έγινε αντιληπτό στο συμβούλιο των θεών πως πρέπει να τεθούν όρια στην ανεξέλεγκτη δύναμη του δόλου και ιδιαίτερα στο δόλον του θηλυκού. Ο Δίας επινόησε ένα σχέδιο και ανέθεσε στον Απόλλωνα τον Ερμή και την Αθηνά να το διεκπεραιώσουν. Το πρώτο μέρος του σχεδίου αναλαμβάνει να φέρει σε πέρας ο Απόλλωνας. Αρμοδιότητα του θεού είναι να πείσει με κάθε μέσο τον Ορέστη να γίνει μητροκτόνος, να τον εξαγνίσει από το μίasma και στη συνέχεια να μεθοδεύσει τον ερχομό του στην Αθήνα.

Ο Απόλλωνας, τον οποίο οι Αθηναίοι λάτρευαν ως *πατρώιον*, παρουσιάζεται ως υποστηρικτής του πατρικού δικαίου. Εγγυητής και μάρτυρας του Ορέστη (576,

⁸⁷⁰ Η Κασσάνδρα, *Αγ.* 1080-81, 1085-86, παρετυμολογεί το όνομα Απόλλων και το συνδέει με το ρήμα *ἀπόλλυμι*. Βλ. Χατζηανέστης (2000), τ. Β' σ.σ 288-89 ad 1081.

⁸⁷¹ Πρβ. Όμ. *Ιλ.* Π. 528-29, Α 473-74, Ε 401-402, 405, 900-901, Όδ. δ 232, Αισχύλ. *Ίκέτ.* 263-67, *Αγ.* 1021-1025, *Εὐμ.* 649, *Ύμνος εἰς Ἀσκληπιόν*, 1-2, Ευρ. *Ἄλκ.* 2-3. Τόσο ο γιος του Απόλλωνα Ἄπις καθάρισε το Ἄργος από τους δράκοντες, όσο και ο άλλος γιος του ο Ασκληπιός είχε επινοήσει επωδές όχι μόνο να γιατρεύει τις νόσους αλλά να επαναφέρει τους νεκρούς από τον Ἄδη. Την τέχνη του ανέκοψε ο Δίας με το κεραυνό του, γιατί η ιατρική του ανέτρεπε το φυσικό νόμο οι θνητοί να πεθαίνουν. Βλ. W. Whallon, "Maenadism in the *Oresteia*", *HSPH* 68 (1964), 317-327, σσ. 322-23.

⁸⁷² Βλ. Fraenkel (1950), σσ. 35-6 "we cannot, as I see it, say with certainty what moved the poet to mention him", H. Lloyd-Jones, *Agamemnon by Aeschylus*, Englewood Cliffs (1970), σ. 18: "Why Apollo is mentioned is hard to guess; perhaps it is because eagles and vultures circled over the shrine at delfi as often in ancient times as they do now", Denniston and Page (1957), σ. 73: "it is natural to say of Zeus and Pan that they dwell 'high up', and that they avenge the wrong done to birds; one would not have expected to find Apollo in this company", Clinton, (1973), 282-88, Rabel, (1982), σ. 325: "poet means to foreshadow the role of protector of children which Apollo will later assume in the trilogy", Buller (1978), σσ. 69-79, επικεντρώνει στο ρήμα *πέμπει*, και καταλήγει "that *rempro* is the verb which a character uses to justify his actions by making a god somehow the source or cause of them" ενώ ο Peradotto (1969), σ. 251, αποδίδει την παρουσία των θεών στη θρησκευτική αντίληψη του Χορού για να δικαιολογήσει την απόφαση του βασιλιά και τον πόλεμο.

⁸⁷³ *Παιάν*, άλλο όνομα του θεού Απόλλωνα που προήλθε από συγχώνευση του ομηρικού *Παιήονα*, του *ιατρού των θεών*. Βλ. *Ιλ.* Ε 401, 899.

⁸⁷⁴ Για τον αμφίσημο ρόλο του Απόλλωνα, D. H. Roberts, *Apollo and his Oracle in the Oresteia*, Gottingen 1984, σσ. 11, 72-76.

⁸⁷⁵ Βλ. Roberts (1984), σσ. 71-72.



594), διακηρύσσει την ιερότητα μιας γαμήλιας ένωσης παρόμοιας με την ένωση Δία-Ήρας (213-23), σύμφωνα με την οποία κύριος του οίκου είναι ο άνδρας και η γυναίκα υποταγμένη. Στη διαχείριση του οίκου οι χθόνιες Ερινύες αποδίδουν πρωτεύοντα ρόλο στο θηλυκό, ενώ ο Απόλλωνας στον άνδρα. Πιθανόν η αιτία της ομόθυμης υποστήριξής του άνδρα να βρίσκεται και στη δυσαρμονική ερωτική σχέση του με την Κασσάνδρα και στην άρνηση της να συνάψει μαζί του γαμήλια συμφωνία (Αγ. 1080-82, 1086-87, 1137-39, 1275-76). Αντίθετα οι Ερινύες θεωρούν τη συγγένεια εξ αίματος πιο στενό δεσμό από τη γαμήλια ένωση. Για αυτό εξάλλου δεν φαίνεται να ενοχλούνται από τις παραβιάσεις της Κλυταιμίστρας και τη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Σύμφωνα με το καθήκον που προσδιόρισε για αυτές η Μοίρα (334-35, 347-48, 392), είναι επιφορτισμένες να τιμωρούν αυτόματα τους φόνους μεταξύ συγγενών από το ίδιο αίμα. Θεωρούν τον Απόλλωνα παράνομο (594-95, 202-203), γιατί έσπρωξε τον Ορέστη να παραβιάσει την εξ αίματος συγγένεια με τη μητέρα του (586).

Στις *Χοηφόρους* ολοκληρώθηκε το πρώτο στάδιο των αρμοδιοτήτων του Απόλλωνα. Ο Ορέστης πείστηκε από τις απειλές του θεού και προέβη στη μητροκτονία. Το δεύτερο στάδιο αφορά τη μεταφορά του στην Αθήνα και την απαλλαγή του από το βάρος του μητροκτόνου. Μέρος της διαδικασίας μετεξέλιξης της κατάστασης αποτελεί ο Απόλλωνας. Ο χρησμός του στον Ορέστη ήταν η αρχή. Τώρα πρόκειται να πραγματώσει και τη δεύτερη υπόσχεσή του ότι θα τον σώσει. Τα πρώτα λόγια του θεού, όταν εμφανίζεται στη σκηνή των *Ευμενίδων*, ανακαλούν τα λόγια του Ορέστη στις *Χοηφόρους* (269-70). Ο απόηχος αυτός ενισχύεται από την αναφορά της ιέρειας στη μεγάλη δύναμη που διαθέτει ο θεός, *μεγασθενεί* (61, *Χοηφ.* 269). Την ελπίδα του Ορέστη στις *Χοηφόρους* επιβεβαιώνει στις *Ευμενίδες* αυτοπροσώπως ο θεός με παρόμοιο λεξιλόγιο. Ο Απόλλωνας ισχυροποιεί και ανανεώνει την εγγυητική του υπόσχεση που έδωσε για πρώτη φορά (64-93) τότε που σχεδόν διέταξε τον Ορέστη να φονεύσει τους δολοφόνους του πατέρα του (*Χοηφ.* 1029-32). Για να καθησυχάσει τους φόβους του λέει:

οὗτοι προδώσω,⁸⁷⁶ διὰ τέλους⁸⁷⁷ δέ σοι φύλαξ

⁸⁷⁶ Πρβ. *Χοηφ.* 269 κ.ε.

⁸⁷⁷ Η λ. τέλος και τα παράγωγά του είναι λέξεις κλειδιά στην *Ορέστεια*. Βλ. Goldhill (1984). Στον *Αγαμέμνονα* και τις *Χοηφόρους* πολλοί χαρακτήρες επιδιώκουν να λύσουν τα ζητήματα της δικαιοσύνης τελεσιδίκως χωρίς όμως να το επιτυγχάνουν. Μόνο θεσμοθετημένο δικαστήριο μπορούσε να διεξάγει δίκη τελεσιδίκη και η απόφαση να ισχύει και στο μέλλον. Η έφεση ήταν αρκετά περίπλοκη και γινόταν προσπάθεια να αποτραπεί. Βλ. MacDowell σσ. 48-53.



ἐγγὺς παρεστῶς καὶ πρόσωθ' ἀποστατῶν
ἐχθροῖσι τοῖς σοῖς οὐ γενήσομαι πέπων⁸⁷⁸ (64-67).

Οι αμφιβολίες του Ορέστη στο τέλος του προηγούμενου δράματος δεν αφορούσαν μόνο δισταγμό του για τη μητροκτονία αλλά και τον τρόπο απαλλαγής του (Χο. 1042-43). Δεν ήταν σε θέση να γνωρίζει πως θα μεθοδευτεί από τον Απόλλωνα και τους θεούς η αποφυγή του πλήθους των Ερινύων που τον κυνηγούν (Χο. 1057-58). Για αυτό καλεί το θεό να εκπληρώσει το δεύτερο μέρος της προφητείας του, την υπόσχεση της απαλλαγής του:

ἀναξ Ἀπολλον, οἶσθα μὲν τὸ μὴ ἀδικεῖν·
ἐπεὶ δ' ἐπίθται, καὶ τὸ μὴ ἀμελεῖν μάθε·
σθένος δὲ ποιεῖν εὖ φερέγγυον τὸ σόν (85-87).

Ο όρος φερέγγυον από το χώρο των χρηματικών συναλλαγών ανακαλεί την εγγυητική υπόσχεση του Απόλλωνα λίγο πιο πάνω. Για να διώξει κάθε έγνοια του Ορέστη του ανακοινώνει το σχέδιο δράσης που έχει μεθοδευτεί για την αθώωσή του:

μολῶν δὲ Παλλάδος ποτὶ πτόλιν
ἵζου παλαιὸν ἄγκαθεν λαβῶν βρέτας·
κάκει δίκαστὰς τῶνδε καὶ θελκτηρίου
μύθους⁸⁷⁹ ἔχοντες μηχανὰς⁸⁸⁰ εὐρήσομεν,⁸⁸¹
ὥστ' ἐς τὸ πᾶν σε τῶνδε ἀπαλλάξαι πόνων.
καὶ γὰρ κτανεῖν σ' ἔπεισα μητρῶιον δέμας (79-84).

⁸⁷⁸ Μέσα από την αντίθεση εκφράζεται η γνωστή βασική ηθική αρχή, η οποία υπαγόρευε να βλάπτει κανείς τους εχθρούς και να ωφελεί τους φίλους. Για το θέμα αυτό, βλ. M. W. Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies: A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge, 1989. πέπων : μαλακός, ήπιος. Πρβ. Άγ. 1365.

⁸⁷⁹ Η Πειθώ διαθέτει θελκτική και σαγηνευτική δύναμη, ξέρει γλυκόλογα σαν το μέλι. Πρβ. Άγ. 71, παραθέλει, Όμ. Ίλ. Α 249, Όδ. α 337, Ησ. Θεογ. 83-85, Αισχύλ. ΠΔ 172-73, Ίκέτ. 447, μῦθος θελκτήριος.

⁸⁸⁰ Ο όρος μηχανή και τα παράγωγά της στον Άγαμέμνονα και στις Χορηφόρους, συνώνυμα του δόλου, ετίθεντο κυρίως στην υπηρεσία παραβατικών ενεργειών. Πρβ. Άγ. 1127, 1253, 1609, Χοηφ. 221, 981). Τα αντώνυμα, ἀμήχανος, ἀμηχανῶ, δυσμηχανῶ υποδηλώνουν αδυναμία διάκρισης νομιμότητας και παρανομίας, αδιέξοδες καταστάσεις. Πρβ. Άγ. 1113, 1117, 1350, Χοηφ. 407, Εὐμ. 561, 481.

⁸⁸¹ Το ρ. εὐρίσκειν αναφέρεται στη μεθοδολογία ανακάλυψης νέων πραγμάτων. Πρώτος εὐρετής αποκαλείται από τον Αισχύλο ο Προμηθέας που ανακάλυψε το χρηστικό ρόλο του πυρός και το χάρισε στους ανθρώπους. Πρβ. Αισχύλ. ΠΔ 59, 249, 463, 475. Βλ. Chantreine II, λ. εὐρεῖν, Γκαστή, σσ. 161 σμμ. 73, 163-167.



Ο θεός με τα παρηγορητικά του λόγια προς τον Ορέστη αποκαλύπτει το δεύτερο στάδιο του σχεδίου του Δία. Αφήνει να εννοηθεί πως οι Ουράνιοι θεοί με συλλογικές διαδικασίες (έχοντες, εὔρησομεν) κατέστρωσαν τόσο ένα σχέδιο αθώωσης του Ορέστη όσο και ανακατανομής των Μοιρών στο κοσμικό σύστημα. Ο Ορέστης θα μεταβεί με τη βοήθειά του στην Αθήνα, σε μια οργανωμένη πόλη, γιατί εκεί οι συνθήκες ευνοούν την απαλλαγή του. Δικαστές και όχι εκδικητές θα κρίνουν την υπόθεση.⁸⁸² Η εμπειρία του παρελθόντος διδάσκει πως μόνο με το δόλον μπορεί κάποιος να παραβιάσει αρχές και συμφωνίες για να επανορθώσει μια αδικία. Στο δόλον των Ερινύων πρέπει να αντιπαραθέσουν ένα δόλον ισχυρότερο.

Όπως αναφέραμε παραπάνω ένα από τα πανίσχυρα όπλα των Ερινύων είναι η Πειθώ. Στις *Χοηφόρους* (726) ο Ορέστης αντιμετώπισε τη μητέρα του με το ίδιο ακριβώς όπλο. Εδώ ο Απόλλωνας αν και προσθέτει ένα νέο χαρακτηριστικό της πειθούς, το στοιχείο της θέλξης, ωστόσο πρόκειται για την ίδια δύναμη, την αμφίσημη Πειθώ, με την οποία ο παραβάτης κερδίζει και ταυτόχρονα προκαλεί βλάβη στον αντίπαλο ή διορθώνει μια ανισότητα. Οι μηχανές που υπόσχεται ο Απόλλωνας αφορούν την ίδια αντίληψη για τη Δίκη, με αυτή που κυριάρχησε στις *Χοηφόρους*. Μόνο που εδώ η κρίση τί είναι παράνομο και τι δίκαιο δεν αποφασίζεται μόνο από τους θεούς ή τους θνητούς, αλλά από ένα σώμα ορκωτών δικαστών με πρόεδρο την Αθηνά και μια ανεξάρτητη αρχή, το δικαστήριο του Αρείου Πάγου. Αφού ακούσουν τις λεκτικές αντιπαραθέσεις του μηνυτή και κατηγορούμενου και αφαιρέσουν το κέρδος από το ένοχο θα επανορθώσουν την ανισότητα. Οι νέες μηχανές έχουν άλλο ρόλο και άλλο περιεχόμενο, γιατί αφορούν την αμοιβαία αντιπαραθέση των διαδίκων σε μια δίκη στο δικαστήριο στα πλαίσια της πόλης.

Οι Ερινύες, λόγω της προσήλωσης στο παρελθόν, της απομόνωσής τους από θεούς και ανθρώπους και στην καταδίωξη του Ορέστη αγνοούν τις εξελίξεις. Εξάλλου φαίνεται πως ο θεσμός του δικαστηρίου ιδρύεται στις συνθήκες των *Εύμενιδων*. Θα πρέπει να υποθέσουμε πως ο αμφίσημος όρος *μηχανή* εδώ συνδέεται με τη λεκτική πειθώ και τα ρητορικά τεχνάσματα αλλά και τις μηχανές του Δία για να σωθεί ο οίκος των Ατρειδών (*Άγ.* 677 κ.ε.) και να επαναπροσδιοριστεί ο ρόλος του στην πόλη. Οι Ολύμπιοι θεοί θα αντιπαραθέσουν στις *εύμηχάνους* Ερινύες (381) τις δικές τους *μηχανές*. Βέβαια ο Απόλλωνας δεν αποκαλύπτει με ποια μεθοδολογία θα γίνουν πράξη οι χρησμοί του και πως η απαλλαγή του Ορέστη θα είναι τελεσίδικη και

⁸⁸² Η Ηλέκτρα, *Χοηφ.* 120, εισήγαγε τη ρητή διάκριση μεταξύ *δικαστού* ή *δικηφόρου*, όταν παρακινείται από το Χορό να προσευχηθεί για την άφιξη ενός τιμωρού.



διαρκής (ἐς τὸ πᾶν, 83). Όμως το περιεχόμενο του παρηγορητικού του λόγου προς τον Ορέστη αφορά μια προσέγγιση στο θέμα της ανθρωποκτονίας πολύ διαφορετική από αυτή που ίσχυε μέχρι τώρα. Τα λόγια του Απόλλωνα μας μεταφέρουν στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα και στους δικαστικούς αγώνες που διεξάγονταν στα δημόσια δικαστήρια όπου οι διάδικοι προσπαθούσαν με λεκτικές πράξεις να πείσουν τους δικαστές για το δίκαιο της υπόθεσής των. Με τα λόγια αυτά ο Απόλλωνας αποκαλύπτει πως η ίδια δύναμη με την οποία οι Ερινύες έπεισαν τον Ατρέα και τον Αγαμέμνονα να παρανομήσει, έπεισε και τον Ορέστη να διαπράξει τη μητροκτονία. Με τη θεατρικότητα του λόγου, το όπλο κάθε συναλλαγής και διεξαγωγής των δικών στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα και επίλυσης των κάθε είδους διαφορών, οι νεώτεροι θεοί θα απαλλάξουν τον Ορέστη και θα στερήσουν προνόμια από τις Ερινύες. Έτσι οι *θελκτήριοι* μύθοι και οι *μηχαναί* που αναφέρει ο Απόλλωνας συγχωνεύουν την πειθώ των Ερινύων για παραβίαση των κανόνων, την πειθώ των χρησμών του για διόρθωση της αδικίας, με την πειθώ στα πλαίσια της πόλης, το κυρίαρχο μέσο αντιπαράθεσης χάρη στο προηγμένο σύστημα δικαιοσύνης με δικαστές και δικαστήρια. Αν ο Ορέστης προέβη στη μητροκτονία από ανάγκη ή επειδή φοβόταν την οργή των θεών (426), και αν ο Απόλλωνας δίκαια τον παρότρυνε να παρανομήσει, είναι ζητήματα αποφασιστικής σημασίας όχι μόνο των *Εύμενίδων* (154, 163, 221, 224, 468, 491, 610 κ.ε., 725) αλλά και όλης της τριλογίας. Η εντολή του να πάει στην Αθήνα, αποδεικνύει έμπρακτα το ενδιαφέρον του θεού και ταυτόχρονα την αδυναμία του να δώσει λύση στο χώρο όπου βρίσκεται η έδρα του.⁸⁸³

Ένα από τα ισχυρά επιχειρήματα του θεού για τη σταθερή υποστήριξη του Ορέστη αποτελεί ο θεσμός της ικεσίας:

*ἐγὼ δ' ἀρήξω τὸν ἰκέτην τε ῥύσομαι
δεινὴ γὰρ ἐν βροτοῖσιν κὰν θεοῖς πέλοι
τοῦ προστροπαίου μῆνις, εἰ προδῶ σφ' ἐκῶν (232- 34).*

Ο Απόλλωνας υπογραμμίζει το χρέος θεών και ανθρώπων προς τους ικέτες αλλά και το φόβο όσων παραλείπουν να τους προστατεύουν. Επιβεβαιώνει και δημόσια ότι η συμπαράστασή του προς τον Ορέστη απορρέει από το καθήκον του ως ικεταδόχου:

⁸⁸³Ο Ορέστης, όταν φτάνει στην Αθήνα, υπογραμμίζει ότι η άφιξή του εκεί συνδέεται με την υπόσχεση σωτηρίας που εξασφάλισε από το θεό, 241, *σῶζων ἐφετιμάς Λοξίου χρηστηρίους*. Το *ἐφετιμάς* ανακαλεί την προσταγή του Απόλλωνα, *Χορηφ*.300, ενώ το *σῶζων* την προσπάθεια του Ορέστη να μεταθέσει την ευθύνη της πράξης στο μαντείο.



καὶ μαρτυρήσων ἦλθον, ἔστι γάρ νόμῳ
ικέτης ὃδ' ἀνὴρ καὶ δόμων ἐφέστιος
ἐμῶν, φόνου δὲ τῶιδ' ἐγὼ καθάρσιος,
καὶ ξυνδικήσων αὐτός. αἰτίαν δ' ἔχω
τῆς τοῦδε μητρὸς τοῦ φόνου (576-81).

Ἡ αποδοχή του αιτήματος τη ικεσίας και ο καθαρμός του Ορέστη από το φόνο, αιτιολογεί δημόσια τη συμπαράστασή του στο μητροκτόνο. Με ελάχιστα διαφοροποιημένη προσέγγιση αντιμετωπίζει και η Αθηνά τη σημασία του θεσμού της ικεσίας. Αναγνωρίζει πως ο ικέτης ανήκει στο Δία και μόνο σε εκείνον ανήκει η δικαιοδοσία να εξαγνίζει το δολοφόνο. Ἡ θεά παρομοιάζει τον Ορέστη με τον Ιξίονα (441), ο οποίος αν και φόνευσε τον πεθερό του Ἡιονέα, ο Δίας δέχτηκε την ικεσία του και τον εξάγνισε.⁸⁸⁴ Ο Απόλλωνας μνημονεύει το γεγονός (717-18), αλλά αποσιωπά ότι ο Ιξίονας αποδείχθηκε ανάξιος της εμπιστοσύνης του Δία.⁸⁸⁵ Παράλληλα υπερβαίνει τις δικές του αρμοδιότητες γιατί οι ικέτες ανήκουν στην αρμοδιότητα του Δία.⁸⁸⁶ Ο πληροφορημένος ακροατής εύκολα θα μπορούσε να επισημάνει την αντίφαση, αλλά ο Απόλλωνας είναι αρκετά τυχερός που οι αντίπαλοί του Ερινύες δεν την επεσήμαιναν.

Από τη διαδικασία ελέγχου που προηγήθηκε φαίνεται πως ο Ορέστης δεν μπορεί να αντικρούσει κάθε ισχυρισμό των Ερινύων. Για αυτό επικαλείται τη βοήθεια του Απόλλωνα:

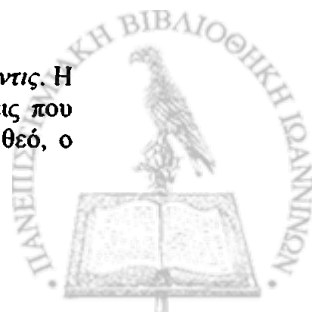
ἤδη σὺ μαρτύρησον, ἐξηγοῦ δὲ μοι,
Ἀπολλον, εἴ σφε σὺν δίκῃ κατέκτανον.
δρᾶσαι γάρ, ὥσπερ ἔστιν, οὐκ ἄρνούμεθα.⁸⁸⁷
ἀλλ' εἴ δικαίως εἶτε μὴ τῇ σῇ φρενὶ

⁸⁸⁴ Πρβ. Διόδ. Σικελιώτης, 4. 69, 3-4, Πίν. Πυθ. 2. 40 κ.ε., D. R. Blickman, "The Myth of Ixion and Pollution for Homicide in Archaic Greece", *CJ* 81 (1985) 193-208.

⁸⁸⁵ Ο Δίας τόσο πολύ ευπλαχνίστηκε τον Ιξίονα, ώστε αφού τον εξάγνισε, τον πήρε στον ουρανό να ζήσει μαζί με τους θεούς. Όμως εκεί ο Ιξίονας διέπραξε φοβερό αμάρτημα για δεύτερη φορά, αφού αποπειράθηκε να δελεάσει ερωτικά την Ἥρα. Ο Δίας ανέτρεψε τα σχέδιά του στέλνοντάς του πρώτα-πρώτα ένα νεφελώδες απείκασμα της Ἥρας και στη συνέχεια του επέβαλε αιώνια τιμωρία προσδένοντάς τον σε ένα τροχό στο κάτω κόσμο.

⁸⁸⁶ Αισχύλ. *Ικέτ.* 347, 616, *Ζεὺς Ἰκέσιος*.

⁸⁸⁷ Πρβ. 463, 588., *Αγ.* 1241, 1191, 1208, 1112. Ἡ Κασσάνδρα είναι ἀληθόμαντις καὶ ὄχι ψευδόμαντις. Ἡ κόρη τονίζει πως είναι προφήτισσα αληθινών γεγονότων και δεν μοιάζει με κάποιους μάντις που επιδιώκουν να εξαπατήσουν. Επειδή όμως πρόδωσε τον όρκο και την εμπιστοσύνη της στο θεό, ο Απόλλωνας της στέρησε τη δύναμη της πειθούς.



δοκεῖ, τόδ' αἷμα κρῖνον, ὥς τούτοις φράσω (609-13).

Η μαρτυρία του Απόλλωνα επιβεβαιώνει ότι φόνευσε δίκαια (610). Ενώ στις *Χοηφόρους* (1038) είχε εκφράσει τους φόβους του για το κοινόν αίμα, τώρα ζητά από τον Απόλλωνα να βεβαιώσει ότι το αίμα μητέρας γιου δεν είναι όμοιο. Με κατηγορηματικό τρόπο ο θεός αρνείται ότι ο φόνος ήταν άδικος επικαλούμενος την αυθεντία του ως μάντη που ουδέποτε ψεύδεται ή σφάλει (614-21).⁸⁸⁸ Κάθε χρησμός που επίσημα παρέχεται από το μαντείο του, δίδεται βάσει των οδηγιών του Δία. Συνεπώς ενδεχόμενη καταδίκη του Ορέστη ισοδυναμεί με καταδίκη του Απόλλωνα και ανταρσία εναντίον του Δία. Με διαφορετικό τρόπο η Αθηνά θα επικαλεστεί την αυθεντία του Απόλλωνα ως εκπροσώπου του Δία για να πείσει τις Ερινύες ότι στην περίπτωση του Ορέστη δε δρα αυθαίρετα (797-98).

Για να αιτιολογήσει ότι το αίμα μητέρας-παιδιού δεν είναι κοινόν καταφεύγει σε ένα επιχείρημα από το χώρο της γενετικής. Το επιχείρημά του επικεντρώνεται στη θεμελιώδη κοινωνική αντίθεση άνδρα-γυναίκας και στην προσπάθειά του να παρουσιάσει τον Αγαμέμνονα και το φόνο του από μια άλλη οπτική. Ήδη από τις *Χοηφόρους* ο Αγαμέμνονας παρίσταται εντελώς διαφορετικά απ' ότι στο πρώτο δράμα της τριλογίας. Η καταστροφή της Τροίας αποτελεί ένδοξο ηρωικό κατόρθωμα του παρελθόντος και ο βασιλιάς ο πιο γενναίος ήρωας του πολέμου με το αντιηρωικό τέλος. Περιγράφοντας με λεπτομέρειες τη δολοφονία του καταδικάζει τον ατιμωτικό δόλον της βασίλισσας, η οποία προκειμένου να τον φονεύσει αντέστρεψε τους ρόλους και κάθε θρησκευτικό και κοινωνικό θεσμό. Οι ακραίες παραβιάσεις της και ιδιαίτερα η επιβολή τυραννίας στην πόλη πιστεύει πως θα επηρεάσει την ψήφο των δικαστών (625-39). Ο Απόλλωνας δεν θέτει στην ίδια μοίρα το θάνατο του άνδρα και της γυναίκας στη λειτουργία του οίκου (625). Κύριος σκοπός της περιγραφής του φόνου του Αγαμέμνονα είναι να αφυπνιστεί και στη συνέχεια να επηρεαστεί όχι μόνο το σώμα των δικαστών που κρίνει την υπόθεση αλλά και το ακροατήριο της πόλης που παρακολουθεί τη δίκη (ὡς δηχθῇ⁸⁸⁹ λεώς, 638). Με ιδιαίτερη έμφαση τονίζεται ο τρόπος θανάτου του Αγαμέμνονα από την Κλυταιμῆστρα, τον οποίο το κοινό της πόλης στον Αγαμέμνονα και τις *Χοηφόρους* περιγράφει με τα μελανότερα χρώματα. Στις *Εὐμενίδες* ακολουθείται η ίδια οπτική η οποία εντάσσεται στη γραμμή υπεράσπισης για την απαλλαγή του Ορέστη.

⁸⁸⁸ Πρβ. Αισχύλ. *Επτά* 24-26, *Αγ.* 249, *Χοηφ.* 559.

⁸⁸⁹ Το ρήμα κυριολεκτικά σημαίνει το δάγκωμα του φιδιού. Πρβ. *Χοηφ.* 841 κ. ε., 995.



Η πρώτη περιγραφή της δολοφονίας του Αγαμέμνονα γίνεται από τον Ορέστη στην Αθηνά η οποία με το ρόλο της ως πολέμαρχου δέχτηκε τη ξενοδικία του Ορέστη.

*ἀλλά νιν κελαινόφρων ἐμή
μήτηρ κατέκτα ποικίλοις ἀγρεύμασιν
κρύψας, ἃ λουτρῶν ἐξεμαρτύρει φόνον (459-61).⁸⁹⁰*

Μάλιστα ο γιος του Αγαμέμνονα για να δικαιολογήσει τη μητροκτονία, αναφέρεται έμμεσα στη δολοφονία του πατέρα του όταν θυμίζει στην Αθηνά ότι μαζί με το πατέρα του έκαναν τη πόλη της Τροίας αγνώριστη (455-58). Να μην ξεχνούμε ότι η Αθηνά επιδtrέφει στην Αθήνα σαν από μηχανής θεός κατευθείαν μετά το τέλος του Τρωικού πολέμου. Η δεύτερη περιγραφή της δολοφονίας και των μέσων που χρησιμοποίησε η Κλυταιμήςτρα δίνεται με περισσότερες λεπτομέρειες από τον Απόλλωνα, ο οποίος υπογραμμίζει τον ατιμωτικό θάνατο ενός γενναίου βασιλιά που κρατούσε το σκήπτρο του Δία:

*οὐ γάρ τι ταῦτὸν ἄνδρα γενναῖον θανεῖν
διοσδότοις⁸⁹¹ σκήπτροισι τιμαλφούμενον,
καὶ πρὸς ταῦτα πρὸς γυναικός, οὗ τι θυοῖσις
τόξοις ἐκηβόλοισιν ὥστ' Ἀμαζόνος⁸⁹²,
ἀλλ' ὥς ἀκούσῃ, Παλλὰς, οἷ τε ἐφήμενοι
ψήφωι διαιρεῖν τοῦδε τοῦ πράγματος πέρι.*

⁸⁹⁰ Ο Σχολιαστής εξισώνει το *κελαινόφρων* με το *δολιόφρων* ενώ το *ποικίλοις ἀγρεύμασιν* με το *τῶι πέπλῳ*, όπως και στις *Χοηφόρους* 980 κ.ε. Όσο για το *λουτρῶν ἐξεμαρτύρει*, ο σχολιαστής σημειώνει, «ἐκήρυττε τὸν διά τῆς ἐπιχύσεως τῶν λουτρῶν γενόμενον φόνον. Λέγεται γάρ, μετά τὸ φονεῦσαι, γυμνὸν ἐξαγαγεῖν καὶ δεῖξαι τοῖς πολίταις».

⁸⁹¹ Πρβ. *Αγ.* 43. Το σκήπτρο του Αγαμέμνονα ήταν έργο του Ηφαίστου. Αφού το παρέδωσε στο Δία, ο Ερμής εκτέλεσε την παραγγελία του Δία και το έδωσε στο Πέλοπα και από κει στον Ατρέα και μετά στον Αγαμέμνονα. Πρβ. *Όμ. Ίλ. Β* 100-108.

⁸⁹² Αργότερα η Αθηνά ανακοινώνει ότι ιδρύει το θεσμό του Αρείου Πάγου στο λόφο όπου στρατοπέδευσαν οι Αμαζόνες και τέλεσαν θυσία στον Άρη. Ο πόλεμος των Αμαζόνων συνδέεται με τη δράση όλου του έργου. Ο χώρος στον οποίο δικάζεται ο Ορέστης για το φόνο μιας γυναίκας, η οποία φόνευσε τον άνδρα της, είναι εκείνος στον οποίο οι Αμαζόνες, γνωστές για την αποστροφή τους προς τους άνδρες, δοκίμασαν να ιδρύσουν τη δική τους πόλη Η προσπάθεια ήταν καταδικασμένη να αποτύχει, εν μέρει γιατί η νομαδική κοινωνία των Αμαζόνων αντιτίθεται στη ζωή της πόλης και εν μέρει γιατί καμία πραγματική πόλη δεν κυβερνάται από γυναίκες. Πρβ. 687-88, *Χο.* 302-304. Αυτή η αποτυχία προδικάζει κατά τον Απόλλωνα την αποτυχία των Ερινύων. Ενώ όμως οι Αμαζόνες δεν έχουν τίποτα να προσφέρουν στην κοινωνία της πόλης και καταστράφηκαν μέχρι την τελευταία, αντίθετα οι Ερινύες έχουν πολλά να προσφέρουν στην πόλη εάν το επιθυμούν. Η Αθηνά θα επιδιώξει να μην τις αφανίσει αλλά να τις εντάξει στη ζωή της πόλης ως μετοίκους. Πρβ. 1010-11. Βλ. Zeitlin (1978), σ. 155, Sommerstein, σσ.314-316 ad 685- 90.



ἀπὸ στρατείας γὰρ νιν ἡμποληκότα
 τὰ πλεῖστ' ἄμεινον, εὖφροσιν δεδεγμένη⁸⁹³
 < >
 δροίτη⁸⁹⁴ περῶντι λουτρὰ κάπῃ τέρματι
 φῶρος περεσκήνωσεν, ἐν δ' ἀτέρμονι
 κόπτει πεδήσας' ἄνδρα δαιδάλῳ⁸⁹⁵ πέπλῳ.⁸⁹⁶
 ἀνδρὸς μὲν ὑμῖν οὗτος εἴρηται μόρος
 τοῦ παντοσέμνου, τοῦ στρατηλάτου νεῶν·
 τὴν δ' αὖ τοιαύτην εἶπον, ὥς δηχθῇ λεώς,
 ὅσπερ τέτακται τήνδε κυρῶσαι δίκην (625-39).

Στόχος του Απόλλωνα είναι να παρουσιάσει τις τραγικές συνέπειες του δόλου της Κλυταιμίστρας τόσο στον οἶκο όσο και το Άργος και κυρίως το διαβρωτικό του ρόλο στο σύστημα αξιών της πόλης. Στο επιχείρημα του Απόλλωνα υπάρχει σαφής διάκριση ανάμεσα στο θάνατο του άνδρα και της γυναίκας. Δεν υπολογίζει το θάνατο μιας γυναίκας αλλά τον αισχρο θάνατο ενός γενναίου πολεμιστή και στρατηλάτη. Τα μέσα της δολοφονίας κάνουν το θάνατό του ηθικά επονείδιστο γιατί φονεύτηκε με το δόλον μιας γυναίκας (627), η οποία παραβίασε τους θεσμούς του γάμου και της ξενίας και βεβήλωσε το νεκρό. Αν τουλάχιστον έπεφτε νεκρός από τα τόξα μιας Αμαζόνας τότε τα πράγματα θα ήταν διαφορετικά. Σκοπός του Απόλλωνα είναι να προκαλέσει την αγανάκτηση των ανδρῶν δικαστῶν εναντίον του γυναικείου φύλου και το ρόλο του στην οικονομική καταστροφή του οἴκου.⁸⁹⁷ Για τον Απόλλωνα ο Αγαμέμνονας αντιπροσωπεύει τον ήρωα του Τρωικού πολέμου και πρότυπο ιδεατού ηγέτη του οἴκου και της πόλης, Εκτιμά ότι ο βασιλιάς επέτυχε τους περισσότερους στόχους του στον πόλεμο, άποψη με την οποία συμφωνούν όσοι σκέπτονται ορθά (εὖφροσιν 633). Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η Κλυταιμίστρα, η οποία με την πράξη απέδειξε ότι δεν συμμερίζεται το κοινό αίσθημα. Ο Απόλλωνας εσκεμμένα αποσιωπά

⁸⁹³ Θυμίζει την υποκρισία της Κλυταιμίστρας κατά την υποδοχή του Αγαμέμνονα.

⁸⁹⁴ Η λ. δροίτη σημαίνει το ξύλινο λουτρό. Πρβ. Άγ. 1540, Χοηφ. 999-1000.

⁸⁹⁵ Το επίθετο δαιδάλεος συνδέεται με την απάτη και το δόλον γιατί παρεμποδίζει και συγχέει την όραση. Βλ. Frontisi-Ducroux (2000), σ. 41, σημ. 3, 47 σημ. 22, 49 σημ 34, 54 σημ. 19, 78 σημ. 37, 80 σημ. 52.

⁸⁹⁶ Πρβ. Χοηφ. 981, όπου ο πέπλος λέγεται μηχανήμα

⁸⁹⁷ Είναι άξιο παρατήρησης ότι η θυσία της Ιφιγένειας, αν εξαίρσει κανείς μια πολύ σύντομη αναφορά της Ηλέκτρας στις Χοηφόρους, 242, στις Εὐμενίδες δεν αναφέρεται καθόλου. Η θυσία της κόρης, το κίνητρο της Κλυταιμίστρας να δολοφονήσει τον Αγαμέμνονα, αποσιωπάται τελείως. Ο Απόλλωνας στην προσπάθειά του να πλάσει την ιδανική εικόνα του Αγαμέμνονα, εσκεμμένα απαλείφει γεγονότα που δεν βοηθούν την υπεράσπιση του πελάτη του.



τη θυσία της Ιφιγένειας, την Κασσάνδρα, τον Αίγισθο και τη μοιχεία. Μέσα από την αντίθεση άνδρα-γυναίκας προσπαθεί να μειώσει το ήθος της Κλυταιμίστρας. Επειδή απευθύνεται σε άνδρες ενόρκους δεν επικρίνει μόνο την Κλυταιμίστρα (638) αλλά συλλήβδην το γυναικείο φύλο,⁸⁹⁸ η οποία υποτίμησε τις αρετές ενός άνδρα σαν τον Αγαμέμνονα (παντοσέμνου, στρατηλάτου νεῶν 637).

Η διακριτική στάση του Απόλλωνα στο θάνατο ενός άνδρα και μιας γυναίκας δίνει την ευκαιρία στις Ερινύες να επισημάνουν μια αντίφαση. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Απόλλωνα ο Δίας τιμά μόνο το φόνο του πατέρα. Αν ο Απόλλωνας διατείνεται ότι μιλά εξ ονόματος του Δία τότε το επιχείρημά του κινδυνεύει να πλήξει το κύρος του Δία. Όταν η κορυφαία του Χορού επισημαίνει, πως είναι δυνατόν ο Δίας να δίνει σημασία στο φόνο του πατέρα όταν ο ίδιος έδεσε το δικό του γέρο πατέρα, τον Κρόνο, τότε ο Απόλλωνας εξεμάνη. Φανερά εκνευρισμένος από την απροσδόκητη εξέλιξη, προς στιγμήν να χάνει την αυτοκυριαρχία του (644). Το μόνο που μπορεί να απαντήσει είναι ότι ο φόνος είναι χειρότερος από τα δεσμά διότι είναι αμετάκλητος. (640-43). Με αυτό τον τρόπο όμως αφήνεται εντελώς εκτεθειμένος στο επιθετικό σχόλιο των αντιπάλων του: αν ο φόνος είναι η μόνη εγκληματική πράξη που δεν επανορθώνεται, τότε με ποια λογική μπορεί να επιτραπεί στο φονιά Ορέστη να απαλλαγεί (652-56). Λογικά το επιχείρημα των Ερινύων δεν μπορεί να νικηθεί εύκολα. Ο μητροκτόνος Ορέστης δεν έχει διαπράξει απλώς φόνο αλλά το χειρότερο απ' όλους τους φόνους.

Οι ίδιες όμως διαπράττουν το μοιραίο λάθος, γιατί παρασυρμένες από το δίκαιο ισχυρισμό τους προσπαθούν να αποδείξουν περισσότερα απ' όσα χρειάζεται. Όταν η Κορυφαία προσδιορίζει, χωρίς να είναι απαραίτητο, ότι με τη μητροκτονία έχυσε αίμα όμοιο με το δικό του, *τὸ μητρὸς αἷμ' ὁμαιοι ἐκχέας πέδοι* (653), ο Απόλλωνας βρίσκει διέξοδο, μετατρέποντας την αδύναμη θέση του σε ισχυρή. Στις *Χοηφόρους* (896-98), η Κλυταιμίστρα είχε ισχυριστεί ότι ο Ορέστης δεν είχε δικαίωμα να τη φονεύσει, διότι τον είχε αναθρέψει με το γάλα της. Ωστόσο αυτός ο ισχυρισμός δεν ήταν ακλόνητος γιατί η Τροφός είχε αντιτάξει ότι εκείνη αντί της μητέρας του τον είχε γαλουχήσει Στην προκαταρκτική εξέταση του Ορέστη, οι Ερινύες είχαν δικαιολογήσει τη διακριτική στάση τους απέναντι στη Κλυταιμίστρα γιατί ενδιαφέρονται μόνο για το φόνο ὁμαιοι συγγενών.⁸⁹⁹ Το επιχείρημα των

⁸⁹⁸ Πρβ. Αισχύλ. *Επτά* 256.

⁸⁹⁹ Ενώ οι Ερινύες ποτέ δεν καθόρισαν τα προνόμιά τους τόσο ξεκάθαρα, δίνουν την ίδια απάντηση και στον Απόλλωνα, *Εὐμ.* 212, όταν κι εκείνος είχε επισημάνει ότι ενώ κυνηγούν τον Ορέστη για τη μητροκτονία δεν επέδειξαν τον ίδιο ζήλο να κυνηγήσουν τη Κλυταιμίστρα για το φόνο του



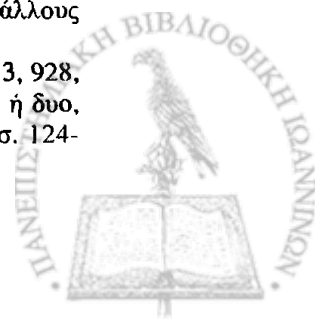
Ερινύων ότι το αίμα του Αγαμέμνονα που χύθηκε δεν ήταν όμοιο με της Κλυταιμίστρας, (605, *οὐκ ἦν ὁμαίμος φωτὸς ὃν κατέκτανεν*), δίνει την ευκαιρία στον Ορέστη να διατυπώσει μια θέση που δε φάνηκε να είναι πειστική, αρνούμενος ότι έχει δεσμό αίματος με τη μητέρα του, (606, *ἐγὼ δὲ μητρὸς τῆς ἐμῆς ἐν αἵματι*). Οι Ερινύες θυμίζουν ότι η διαδικασία της θρέψης ενός παιδιού αρχίζει από την εμβρυακή περίοδο με το αίμα της μητέρας (607-608). Ο Απόλλωνας, αποκηρύσσει την πραγματική υπόσταση του δεσμού αίματος της μητέρας με το παιδί της. Η δική του απόρριψη είναι σαφώς πιο επιδέξια απ' αυτή του Ορέστη. Διότι κάνει διάκριση μεταξύ συγγένειας που υπάρχει λόγω θρέψεως (*τροφῆς*), την οποίαν είχαν επικαλεστεί πριν οι Ερινύες (607-608), και της συγγένειας σε σχέση με τη γέννηση. Ισχυρίζεται ότι ενώ η μητέρα τρέφει, μόνο ο πατέρας γεννά.⁹⁰⁰ Και για να επιβεβαιώσει την αλήθεια της θεωρίας του, παρέχει ως αποδεικτικό στοιχείο την Αθηνά, η οποία δεν γεννήθηκε από τη μήτρα της μητέρα της αλλά από το κεφάλι του Δία (662-66).

Το επιχείρημα του Απόλλωνα δεν θα πρέπει να εκληφθεί ούτε παράλογο ούτε υπερβολικό. Προβάλλεται στην αγόρευση ενός συνηγόρου υπερασπίσεως στο δικαστήριο όπου οι πράξεις είναι λεκτικές. Αλλάζοντας τη συνήθη χρήση του ουσιαστικού *τοκεύς*, ο Απόλλωνας επινοεί ένα σοφιστικό επιχείρημα.⁹⁰¹ Ενώ υπάρχουν πολλά κενά στην επιχειρηματολογία του (657-66), όμως είναι επαρκής ώστε να κερδίσει τη μάχη των εντυπώσεων στη δημόσια συζήτηση και να προκαλέσει αδιέξοδο στις Ερινύες. Περαιώνει το λόγο του, όπως και πολλοί συνηγόροι στα αθηναϊκά δικαστήρια, υποσχόμενος ότι αυτός και ο πελάτης του θα κάνουν ό,τι είναι δυνατόν για να ωφελήσουν τον Αθηναϊκό λαό, αν η ετυμηγορία είναι υπέρ αυτών. Ενδέχεται να είναι σημαντικό ότι εκείνος, και όχι οι Ερινύες, αισθάνεται ότι η συνηγορία του χρειάζεται μια επιπλέον στήριξη. Οι Ερινύες δεν προβαίνουν σε υποσχέσεις ή απειλές προς το δικαστήριο, αλλά αργότερα προς την πόλη (711 κ.ε.). Αν και η αθηναϊκή κοινωνία ήταν ανδροκρατική, ευθυγραμμισμένη με τη γενεαλογία

Αγαμέμνονα. Φαίνεται πως ήταν σύνηθες στο δικαστήριο να επικρίνεται η διακριτική στάση των δικαστών απέναντι σε όμοιες πράξεις. Όμοια πράττει και η Κλυταιμίστρα, *Αγ.* 1412-21, μετά τη δολοφονία του βασιλιά, όταν ρωτά τους εξοργισμένους μαζί της Γέροντες γιατί δεν καταφέρθηκαν εναντίον του Αγαμέμνονα όταν εκείνος έσφαξε την Ιφιγένεια.

⁹⁰⁰ Η θεωρία της αναπαραγωγής την οποία εισηγείται ο Απόλλωνας παρουσιάζει ομοιότητες με εκείνη που ο Αριστοτέλης, *Περί ζώων γενέσεως* 763 b 31-33, αποδίδει στον «Αναξαγόρα και άλλους φυσιολόγους».

⁹⁰¹ Το *τοκεύς* συνήθως χρησιμοποιείται στο πληθυντικό. Το ρήμα *τίκτω*, *Χοηφ.* 133, 419, 527, 913, 928, *Εὐμ.* 321, 463, 514, έχει χρησιμοποιηθεί οκτώ φορές προκειμένου για τη μητέρα, και μόνο μία ή δυο, *Χοηφ.* 690 και ίσως 329, για το πατέρα. Για το ρ. *τίκτειν* στην τριλογία, βλ. Lebeck (1971), σσ. 124-130.



του άνδρα, ωστόσο τα επιχειρήματα του, ειδικά για τα πρωτεία του αρσενικού, αντανακλούν τους προβληματισμούς του ποιητή για τη θέση των δυο φύλων στη διαχείριση και διοίκηση του οίκου.

Τώρα γίνεται κατανοητό τι εννοούσε ο Απόλλωνας όταν έλεγε παραπάνω ότι θα βοηθήσει τον Ορέστη με *θελκτηρίους μύθους* και *τὰς μηχανάς* (81-82). Αμέσως μετά τη δολοφονία της Κλυταιμίστρας, ο Ορέστης είχε κάνει επίκληση στον Ήλιο (*Χοηφ.* 984-89) και στο λαό του Άργους (*Χοηφ.* 1040-41) να «μαρτυρήσουν» πως είχε ενεργήσει σύμφωνα με το δίκαιο. Τώρα θα έχει μάρτυρα πιο αξιόπιστο μάρτυρα από τους προηγούμενους, τον ίδιο το θεό ο οποίος αναλαμβάνει όλη την ευθύνη. Ο Απόλλωνας ανακοινώνει τους λόγους για τους οποίους καταθέτει ως μάρτυρας υπέρ του Ορέστη: δεσμεύεται από την υποχρέωση που απορρέει από την αμοιβαία σχέση ικέτη και εξανγιστή. Η μετοχή *ξυνδικήσων* δηλώνει ότι θα είναι συνήγορός του. Αλλά το εμφαντικό αυτός και η αναγνώριση της ευθύνης του για το φόνο της μητέρας του Ορέστη αφήνει στους ενόρκους να καταλάβουν ότι δε γίνεται να καταδικάσουν τον Ορέστη χωρίς να καταδικάσουν και τον ίδιο⁹⁰². Η δίκη δεν αφορά μόνο τον Ορέστη αλλά και το κύρος της κληρονομικής βασιλείας όχι μόνο στους θνητούς αλλά και στους θεούς. Σε δυο περιπτώσεις μάλιστα τα αντεπιχειρήματά του κινδυνεύουν να πλήξουν την αυθεντία και το κύρος του Δία (640-51, 717-18). Ο Δίας, ενώ έσφαλλε, ο Απόλλωνας επικαλούμενος το κύρος της αυθεντίας του ουράνιου ηγεμόνα, απαντά στις Ερινύες με ένα ρητορικό ερώτημα, ότι ο Δίας δεν μπορεί να σφάλει, *σφάλλεται βουλευμάτων* (718),⁹⁰³ και ότι η ενέργεια του Δία να συγχωρήσει τον ανάξιο Ιξίονα, πρέπει να κριθεί από το αποτέλεσμα. Ο Απόλλωνας κατάφερε να ανατρέψει τα επιχειρήματα των Ερινύων με οργή και θυμό και όχι με την άσκηση γοητείας (725-28). Αν οι Ερινύες φάνηκαν απερίσκεπτες γιατί αποδοκίμασαν τον Απόλλωνα που εξαπάτησε τις Μοίρες για να σώσει τον Άδμητο⁹⁰⁴, αντίστοιχα φάνηκε και ο Απόλλωνας που έμμεσα επιδοκίμασε το Δία γιατί εξάγνισε τον ασεβή Ιξίονα. Αλλά ενώ εκείνες απέτυχαν να επωφεληθούν την αστοχία του θεού, ο Απόλλωνας θα εκμεταλλευτεί έξυπνα το δικό τους σφάλμα. Αντικρούει την εναντίον του κατηγορία επικαλούμενος εκείνη την αρχή του δικαίου που οι Ερινύες σέβονται. Γιατί σύμφωνα με το νόμο της εκδίκησης η κακή συμπεριφορά πρέπει να τιμωρείται και η αρετή να ανταμείβεται (413, 453, 868, 984-86). Τα επιχειρήματα του Απόλλωνα είναι αφ' ενός

⁹⁰² Πρέπει να επισημανθεί η διαφοροποίηση μεταξύ της καλυμμένης ομολογίας του *ἔπεισα*, 84, και του *ἐχρησα*, 203. Βλ. Sommerstein (2000), σ. 281 ad 579-80.

⁹⁰³ Πρβ. *Άγ.* 1223, 1614, 1627, 1634 το ρήμα *βουλεύειν*.

⁹⁰⁴ Πρβ. *Εύρ. Άλκ.* 11-12, 30-34, *παιδός Φέρητος, ὃν θανεῖν ἐρρυσάμην/Μοίρας δολώσας*.



έξυπνα και φαινομενικά ευλογοφανή και αφ' ετέρου αποτελούν δείγμα απατηλής δικανικής υπεράσπισης.⁹⁰⁵ Το επίθετο *Λοξίας* και η σχέση του με τους λοξούς και αμφίσημους χρησμούς αποδίδουν πολύ παραστατικά την ικανότητά του στη διπλή χρήση της γλώσσας.

Η πειθώ του Απόλλωνα στις *Εὐμενίδες* αντί να συμφιλιώνει, διαχωρίζει γιατί εμφορείται από την ηθική αντίληψη να ωφελεί κανείς τους φίλους και να βλάπτει τους εχθρούς. Θέτει τον οίκο που διοικείται από τον άνδρα στην πιο υψηλή θέση για τη ζωή και ύπαρξη της πόλης και υποτιμά την αξία και το ρόλο της γυναίκας. Τα επιχειρήματά του στη διάρκεια της δίκης είναι επίσης αντιφατικά όταν λέει πως δεν υπολογίζει το θάνατο μιας γυναίκας και πως αληθινός γονέας είναι μόνο ο πατέρας. Οι ευεργετικές του ιδιότητές του παρουσιάζονται αντικρουόμενες. Παρουσιάζεται ως *ιατρόμαντις* αλλά προμαντεύει στον Ορέστη το κυνήγι των Ερινύων, το μίasma και άλλα τρομαχτικά ενδεχόμενα, υπόσχεται τη σωτηρία και ταυτόχρονα βασανιστήρια ενώ έχει την ιδιότητα του εξαγνιστή, προστάζει τον Ορέστη να γίνει μητροκτόνος, μια πράξη που μολύνει το δράστη. Η αμφισημία του Απόλλωνα τονίζει το ευμετάβλητο χαρακτήρα όχι μόνο των χρησμών του αλλά και της πειθούς.⁹⁰⁶ Η πειθώ του αν και ουράνιας προέλευσης παρουσιάζει ομοιότητες με την πειθώ των Ερινύων. Κατά τον Απόλλωνα η λειτουργία ενός οίκου στα πλαίσια της πόλης πρέπει στηρίζεται στη γαμήλια ένωση άνδρα-γυναίκας, την κυριότητα του οποίου έχει ο άνδρας και η γυναίκα εναρμονίζεται με τη θέληση του κυρίου.

3. η αγοραία πειθώ της Αθηνάς

Όπως είδαμε μέχρι τώρα η πειθώ του Απόλλωνα δεν μπόρεσε να αντιμετωπίσει την πειθώ των Ερινύων, γιατί αν και έχουν διαφορετικά κίνητρα και προέλευση το αποτέλεσμα είναι ίδιο. Η πρότασή του για τον ιδανικό οίκο στα πλαίσια της πόλης αφ' ενός έρχεται σε αντίθεση με τη θέση των Ερινύων και αφ' ετέρου αντί να καταπραΰνει την ένταση, την οξύνει. Μάλιστα οι Ερινύες θεωρούν πως η εμπλοκή του Απόλλωνα και η αγόρευσή του αποτελούν μέρος μιας παράστασης με την οποία

⁹⁰⁵ Βλ. Sommerstein (2000), σσ. 333-335 ad 717-18, 723-24.

⁹⁰⁶ Η αμφισημία της πειθούς του Απόλλωνα είναι εμφανής στην ιστορία του οίκου του Λαΐου. Πρβ. Αισχύλ. *Έπτά* 145-46, 159, 617-19, 691, 742-49, 800-803. Μολονότι ο Απόλλωνας δεν εμφανίζεται στην σκηνή, οι χρησμοί του επηρεάζουν τόσο την πλοκή του έργου όσο και την πορεία των γεγονότων. Ο Αισχύλος τονίζει την καταστροφική πλευρά του για τον οίκο. Στον *ΠΔ* 663-69 ο Απόλλωνας παρουσιάζεται ως πιστός υπηρέτης του νέου τυράννου Δία, του οποίου οι χρησμοί στρέφονται εναντίον του Ίναχου και της Ιούς. Βλ. Roberts (1984), σσ. 74-75.



μεθοδεύεται η στέρηση των προνομίων τους. Όμως δεν μπορεί να είναι ο Απόλλωνας παναίτιος (200), όπως βιάστηκαν να πουν, αλλά ο Δίας (Αγ. 1485-88). Τόσο οι Ερινύες όσο και ο Απόλλωνας αδυνατούν να αντιληφθούν κάθε πτυχή του μακρόπνοου σχεδίου του Δία ούτε μπορούν να επιβάλουν τις θέσεις τους. Πρόκειται στην ουσία για μια από τις μάχες του Δία για να συγκεντρώσει στο πρόσωπό του την ύψιστη δύναμη και το σεβασμό του δικαίου⁹⁰⁷ σύμφωνα με το σχέδιο του ποιητή.

Κατά τον Αισχύλο ο Δίας κατανόησε πως στο δόλον βρίσκεται η Πειθώ, μια δύναμη τόσο ισχυρή, ικανή να επηρεάζει το έργο και τις αποφάσεις της Δίκης. Αυτή τη δύναμη επιθυμεί να οικειοποιηθεί. Για να φέρει σε πέρας αυτό το έργο πρέπει να ανακατανείμει τις τιμές, πράγμα που σημαίνει ανοιχτή σύγκρουση με τις Ερινύες-Μοίρες. Σταθμίζοντας την κατάσταση αποφάσισε να δράσει με το δόλον, να στρέψει τα δικά τους όπλα εναντίον τους, για να καταφέρει το διπλό σκοπό του, την ανακατανομή των τιμών και την ενσωμάτωση των Ερινύων στη λειτουργία της πόλης. Η σύγκρουση Απόλλωνα-Ερινύων, επομένως, αποτελούσε μέρος του σχεδίου του Δία.

Όταν λοιπόν η κόρη του Δία Αθηνά φθάνει στην πόλη της, χτίζει δημόσια, σαν την Κλυταιμήστρα, μια τέλεια θεατρική παράσταση, εισάγοντας στην ουσία την ακροαματική διαδικασία του λόγου και αντίλογου των δυο αντιπάλων.⁹⁰⁸ Αν και κατανοεί τη δυσκολία του έργου της,⁹⁰⁹ διότι, οποιαδήποτε κι αν είναι η απόφαση του δικαστηρίου, οι επιπτώσεις για τον αθηναϊκό λαό θα είναι σοβαρές (476-81), παρουσιάζεται επαρκώς προετοιμασμένη να διαχειριστεί μια τόσο σύνθετη υπόθεση που αφορά κάθε πτυχή του οίκου και της πόλης. Η Αθηνά, όπως είχε ανακοινώσει ότι θα έπραττε (482-89), επιλέγει από τους Αθηναίους πολίτες τους δικαστές που θα δικάσουν την υπόθεση του Ορέστη. Επειδή απώτερος σκοπός της δεν είναι να δώσει

⁹⁰⁷ Ο Δίας μέχρι να καταστεί αδιαφιλονίκητος ηγεμόνας των θεών έδωσε πολλές μάχες. Ο Ησίοδος στο έργο του *Θεογονία* αφηγείται με ποιες δυνάμεις συγκρούστηκε ο Δίας μέχρι να θεσπιστεί υπό την κυριαρχία του η οριστική τάξη του σύμπαντος. Ο δόλος κατέχει εξέχουσα θέση γιατί είναι το μέσο της νίκης του Δία και της εξασφάλισης της μονιμότητας της ηγεμονίας του. Ο Αισχύλος στην *Προμηθεία* πραγματεύεται το ρόλο του δόλου στη σύγκρουση Δία και Προμηθέα. Για τις μάχες του Δία και το ρόλο του δόλου της Μήτιδος σε αυτές, βλ. Detienne-Vernant (1993), 71-124, 125-151.

⁹⁰⁸ Η στάση της Αθηνάς δείχνει την εσφαλμένη αντίληψη που είχαν οι θνητοί για τη θεϊκή Δίκη. Ο Αγαμέμνωνας, Αγ. 810-17, κατά την αγόρευσή του, όταν επέστρεψε στο Άργος *πολίπορθος* και εκδικητής, ισχυρίζεται πως οι θεοί χωρίς να ακούσουν λόγο και αντίλογο ομόφωνα ψήφισαν στην κάλη την ολοσχερή καταστροφή της Τροίας.

⁹⁰⁹ Τρία ήταν τα δικαστήρια στην Αθήνα που δίκάζαν υποθέσεις ανθρωποκτονίας. Το Δελφίνιον, όπου η δίκη διεξαγόταν στο ναό του Δελφινίου Απόλλωνα και της Δελφινίας Αρτέμιδος στη νοτιοανατολική Αθήνα, κοντά στο Ολυμπεϊόν, αν ο κατηγορούμενος πρόβαλε το επιχείρημα ότι η δολοφονία ήταν νόμιμη. Οποιοσδήποτε κατηγορούνταν ότι είχε δολοφονήσει σκόπιμα Αθηναίο πολίτη δικάζονταν από τον Άρειο Πάγο. Άτομο που κατηγορούνταν για ακούσια ανθρωποκτονία ή δολοφονία ξένου ή δούλου δικάζονταν από τους εφέτες στο Παλλάδιον, ναό της Παλλάδας Αθηνάς, που βρισκόταν έξω από την Αθήνα, *Ibid.* σ. 182.



μια λύση προσωρινή που να αφορά μόνο την υπόθεση του Ορέστη, αλλά διαρκή και αιώνια, ιδρύει ένα νέο θεσμό, τον Άρειο Πάγο, ένα δημόσιο δικαστήριο που θα εκδικάζει υποθέσεις ανθρωποκτονίας (681κ.ε.).⁹¹⁰ Για αυτό οι δικαστές δεσμεύονται με όρκο πως θα τηρήσουν ίσες αποστάσεις από τους διαδίκους (483, 486, 680, 710).

Η Αθηνά πριν αρχίσει η ψηφοφορία δηλώνει ότι σε περίπτωση ισοψηφίας τίθεται υπέρ του Ορέστη (735-41). Η κόρη του Δία, ίση με τον πατέρα της στη σοφία και την ευφυΐα, χωρίς να παραγνωρίζει την αξία της γυναίκας στον οίκο, τίθεται φανερά υπέρ του θεσμού του γάμου και του άνδρα κυρίου του οίκου. Η ισοψηφία και η αναγγελία της απόφασης του δικαστηρίου κάνει τις Ερινύες να εκμανούν. Εξαγριωμένες με τους «νεώτερους θεούς» επειδή δεν μπορούν να τους βλάψουν (778-79, 845-47), απειλούν τη συνοχή της πόλης της Αθηνάς (789-90). Δεν επικεντρώνονται στην αθώωση του Ορέστη αλλά στη στέρηση των δικαιωμάτων τους (499-501, 508-12). Οι αιτιάσεις των Ερινύων για την κλοπή των προνομίων τους δεν είναι αβάσιμες. Ο Ερμής, παρών σε όλες τις μάχες του Δία, κλέπτης ο ίδιος⁹¹¹ και έμπιστος του Δία,⁹¹² βρίσκεται πίσω από τη φυγάδευση του Ορέστη.⁹¹³ Με την

⁹¹⁰ «Έχει εκφραστεί η άποψη ότι ο Αισχύλος και γενικά οι τραγικοί ποιητές απέφευγαν σαφείς αναφορές σε σύγχρονα γεγονότα και καταστάσεις. Αυτό δεν είναι αληθές γιατί οι μύθοι τους έδιναν τη δυνατότητα να αναφερθούν υπαινικτικά στην εποχή τους. Οι *Εὐμενίδες* παρέχουν αρκετές ενδείξεις ότι ο Αισχύλος χωρίς να παίρνει σαφή πολιτική θέση υπαινίσσεται γεγονότα και καταστάσεις που κυριάρχησαν στην εποχή του για να οδηγηθεί σε μια γενική αρχή. Αξίζει εδώ να σταθούμε στο δικαστήριο του Αρείου Πάγου, το θεσμό που ίδρυσε η θεά Αθηνά για να δικάσει το μητροκτόνο Ορέστη. Πρόκειται για ένα αριστοκρατικό συμβούλιο, το οποίο υπήρχε από τον καιρό της βασιλείας στην Αθήνα. Αποτελούνταν από ευγενείς που είχαν διατελέσει άρχοντες και είχε υπό την εποπτεία του όλες τις κρατικές υποθέσεις και τη τήρηση των νόμων. Η δύναμη και το κύρος του παρέμειναν υψηλά μέχρι το 462 π.Χ. όταν ο δημοκρατικός Εφιάλτης προέβη σε σπουδαίες μεταρρυθμίσεις που συνέβαλαν αποφασιστικά στην εδραίωση της δημοκρατίας στην Αθήνα, δίνοντας δικαιώματα στους μετοίκους και τους δούλους. Ο Άρειος Πάγος έχασε όλες τις πολιτικές εξουσίες και από τις δικαστικές του απέμεινε μόνο η εκδίκαση των υποθέσεων φόνου. Οι αλλαγές αυτές συντελέστηκαν τρία ή τέσσερα χρόνια πριν διδαχτούν οι *Εὐμενίδες* του Αισχύλου. Η εκτεταμένη αναφορά του Αρείου Πάγου δεν είναι προφανώς τυχαία. Οι αναταραχές που ξέσπασαν από τις σημαντικές μεταρρυθμίσεις, οι οποίες οδήγησαν μεταξύ των άλλων στη δολοφονία του Εφιάλτη το 461 π.Χ δεν είχαν κοπάσει ακόμα το 458 π.Χ., μολονότι ο διάδοχος του Εφιάλτη Περικλής συνέχισε το έργο του προκατόχου και εδραίωσε τη κυριαρχία του Δήμου, αλλά και την επικράτηση της δημοκρατικής παράταξης.

Ο Αισχύλος βλέποντας τους κινδύνους από την έκρυθμη κατάσταση, αποφάσισε να θίξει το θέμα στη τραγωδία του, πιθανόν με σκοπό να κατευνάσει τα πνεύματα και να αποτρέψει δυσάρεστες εξελίξεις. Αναφέρθηκε στον Άρειο Πάγο με τρόπο που να δείχνει το σεβασμό του προς αυτόν, αφού αποτελεί δημιούργημα της Αθηνάς (681 κ.ε), δε κατέκρινε όμως το περιορισμό της δικαιοδοσίας του στην εκδίκαση υποθέσεων φόνου, άσχετα αν συμφωνούσε ή όχι με το περιορισμό αυτό. Παράλληλα έδειξε ότι αυτή του η αρμοδιότητα θα πρέπει να διατηρηθεί για πάντα (484, 684). Η αποδοχή από το μετριοπαθή δημοκρατικό Αισχύλο της γενικότερης πολιτικής της δημοκρατικής παράταξης προκύπτει εξ άλλου από την ευνοϊκή αναφορά στη συμμαχία Αθηνάς με το Άργος (287-291, 670-73, 762-774), που την είχαν συνάψει οι δημοκρατικοί σε αντίθεση με τους συντηρητικούς, που επεδίωκαν τη συμμαχία με τη συντηρητική Σπάρτη». Βλ. Μ. Μανωλεδάκης (2005), σσ. 123-125.

⁹¹¹ Στον *Ύμνον εις Ερμῆν* 175, 292, εκφράζει την επιθυμία του να είναι αρχηγός των κλεπτών.

⁹¹² Ο Ερμής σύμφωνα με τους μύθους είναι παρών στις μάχες του Δία για την εξουσία. Βλ. Απολλ.λόδ. 1.6.3., Detienne-Vernant (1993), σσ. 116 κ.ε, 143. Ο Αισχύλος στον *ΠΔ* τον παρουσιάζει ως φερέφωνο του Δία.



ιδιότητα του *πομπαίου* (91) και του *νύχιου* (Χο.728) προστατεύει τον οδοιπόρο Ορέστη να χαθεί στο σκοτάδι της νύχτας και να φτάσει κρυφά στην Αθήνα χωρίς να τον αντιληφθούν τις Ερινύες. Με την παρέμβαση του Ερμή, η έριδα μεταφέρεται στην Αθήνα όπου οι συνθήκες ευνοούν το σχέδιο του Δία. Μόνο που στις συνθήκες της πόλης η λεκτική κλοπή διαχωρίζεται από την κλοπή υλικών αγαθών.

Το πρώτο μέρος του σχεδίου του Δία για τη σωτηρία του Ορέστη και του οίκου των Ατρειδών ολοκληρώθηκε με την αμφίσημη πειθώ του Απόλλωνα αλλά κυρίως με την αθωωτική ψήφο της κόρης του στο δικαστήριο του Αρείου Πάγου. Απομένει τώρα να καταπραυνθεί η οργή των Ερινύων οι οποίες δεν δέχονται εύκολα την ήττα τους και εξακοντίζουν απειλές εναντίον της πόλης της Αθηνάς. Ο ρόλος της Αθηνάς στις *Εύμενίδες* είναι πολύ σημαντικός γιατί της έχει ανατεθεί το τελευταίο στάδιο του σχεδίου του Δία αλλά και το πιο δύσκολο. Πρέπει να χειριστεί και να επιλύσει προβλήματα που ανέκυψαν όχι μόνο στις συνθήκες των *Εύμενίδων* αλλά της τριλογίας συνολικά, να καταστεί *λυτήριος* (298). Σε μια τόσο σημαντική δίκη με κοινωνικές, θρησκευτικές και πολιτικές προεκτάσεις, χρειάζεται να ισορροπήσει την κατάσταση μεταξύ της ήττας των Ερινύων και της νίκης του Δία. Η κόρη του Δία προκειμένου να λύσει αυτό το δύσκολο πρόβλημα επιστρατεύει την Πειθώ για να τις αιφνιδιάσει και να προκαλέσει αδιέξοδο. Με τη σοφία και τη σωφροσύνη που τη διακρίνουν θα υπερβεί τις δυσκολίες και θα βρει τρόπο να καταπραυνεί τις άκαμπτες θεές. Η Αθηνά κατανοεί τις δυσκολίες (470, 481) γιατί η έριδα δεν αφορά μόνο τη σωτηρία του Ορέστη αλλά και το μέλλον του οίκου, της πόλης και της εξουσίας του Δία. Η σύγκρουση στην ουσία αφορά το Δία και τις Ερινύες, οι οποίες επιδιώκουν να είναι οι μοναδικοί φορείς της Δίκης όχι μόνο στα πλαίσια του οίκου αλλά και της πόλης. Αδυνατούν να κατανοήσουν ότι τα τραγικά αδιέξοδα της ανταποδοτικής Δίκης και η αύξηση της παραβατικότητας στα πλαίσια του οίκου και ότι με αυτές τις αρχές η πόλη δεν μπορεί να επιβιώσει. Η Κλυταιμήστρα δεν αρκέστηκε μόνο να τιμωρήσει τον Αγαμέμνονα αλλά επέβαλε τυραννία στην πόλη χωρίς τη συγκατάθεση του Δία.

Η πρώτη σύγκρουση που ανέκυψε στις *Εύμενίδες* μεταξύ Απόλλωνα και Ερινύων, η Αθηνά τη χειρίστηκε με τρόπο που ικανοποίησε εν μέρει τον Απόλλωνα και εξόργισε τις Ερινύες. Η θεά ενδιαφέρεται πως θα αξιοποιήσει την διαφωνία για να θέσει νέες υποθήκες στα πλαίσια της πόλης για το μέλλον της δικαιοσύνης στην εκδίκαση υποθέσεων ανθρωποκτονίας. Με την ίδρυση του θεσμού του Αρείου Πάγου

⁹¹³ Η βοήθεια, που προσφέρει ο Ερμής στον Ορέστη (89-93), γνωστή ήδη από τις *Χοηφόρους*, 1-2, 124, 728, 583-84, 812-18, κρίνεται αποφασιστικής σημασίας για την εξέλιξη της δράσης.



η ανθρωποκτονία δεν είναι αδίκημα στο οποίο εμπλέκονται ο οίκος και οι συγγενείς του θύματος ούτε μίasma που απαιτεί μόνο εξαγνισμό αλλά έγκλημα που πρέπει να υποβληθεί στην κρίση ενός δικαστηρίου εξουσιοδοτημένου από το λαό της πόλης. Επομένως η αθωωτική της ψήφος υπέρ του Ορέστη είχε διπλό σκοπό: να επικυρώσει την αρχή της προτεραιότητας του άνδρα έναντι της γυναίκας και να κλείσει τελεσίδικα τον κύκλο της ενδοοικογενειακής εκδίκησης που δεν είχε τέλος. Τη σημασία αυτών των αποφάσεων δεν φαίνεται να εκτιμούν οι Ερινύες. Η Αθηνά πρέπει μόνη της να βρει τον τρόπο να καταπραΰνει την οργή τους γιατί ο Απόλλωνας μετά την αθώωση του Ορέστη εγκαταλείπει τη σκηνή. Η δυσκολία κυρίως επικεντρώνεται στο άκαμπτο πνεύμα τους και την πείσμονα διάθεσή τους (*δυσπαρήγοροι*, 384). Δεν δέχονται το συμβιβασμό, κάθε αρχή που θέλει να τις επιβληθεί τις εξοργίζει, δεν της οφείλουν κανένα σεβασμό. Δεν μπορούν να δεχτούν την ήττα τους και σαν τα παιδιά που δεν έχουν σε ποιον να προσφύγουν ζητούν από τη μητέρα τους τη Νύχτα να κατανοήσει την αδικία που υφίστανται. Φοβούνται πως χωρίς τα προνόμια κανέναν πια δεν θα τις εκτιμά. Παρουσιάζονται σαν θύματα του δόλου των Ολυμπίων θεών για να υφαρπάξουν τις τιμές τους (*ἀπό με γὰρ τιμᾶν δαναιᾶν θεῶν/ δυσπάλαμοι παρ' οὐδὲν ἦραν δόλοι*, 845-46, 878-880). Ενώ η Αθηνά αναφέρεται στο συλλογικό συμφέρον της πόλης, οι Ερινύες συμπεριφέρονται ως θύματα ενδοοικογενειακής έριδας.

Αναφέραμε παραπάνω ότι η Αθηνά ακολουθεί διαφορετική τακτική από αυτή του Απόλλωνα για να κατευνάσει τις Ερινύες. Δεν τις αγνοεί τελείως (476), ούτε επιδιώκει να τις εξοντώσει, όπως έκανε νωρίτερα ο Απόλλωνας, αλλά προσπαθεί με ευγένεια και αβροφροσύνη να τις δαμάσει και να τις εντάξει στις διαδικασίες της πόλης. Με ηπιότητα στρέφει τα δικά τους όπλα εναντίον τους. Όταν τις αντικρίζει για πρώτη φορά ενώ ξαφνιάζεται από το παρουσιαστικό τους, τις αντιμετωπίζει χωρίς αποτροπιασμό. Παρά τη φρικτή τους όψη που τις κάνει να μη μοιάζουν με κανένα πλάσμα ούτε θεϊκό ούτε ανθρώπινο η θεά Αθηνά υποσκελίζοντας τον Απόλλωνα λέει:

*λέγειν δ' ἄμομφον ὄντα τοὺς πέλας κακῶς,
ἄρῳσω δικαίων ἢ δ' ἀποστατεῖ θέμις* (412-13).

Στο σύντομο διάλογο για τις συστάσεις η θεά επισημαίνει πως η Δίκη που ισχυρίζονται ότι υπηρετούν ανταποκρίνεται περισσότερο στα λόγια παρά στην πραγματικότητα (430) γιατί αναλώνονται στο κυνήγι του Ορέστη που δεν έχει τέλος



»

(422-23), δεν ενδιαφέρονται για τα κίνητρα του μητροκτόνου (426-27) και θεωρούν πως ο όρκος νικά την αδικία (432). Από την άλλη οι Ερινύες αιφνιδιάζονται γιατί πρώτη φορά κατηγορούνται ευθέως για τη Δίκη που ασκούν και μάλιστα από κάποια θεά που αναγνωρίζουν τη σοφία της και τη σέβονται ως κριτή(431, 433, 435). Όταν όμως ακούνε την απόφαση του δικαστηρίου τότε νιώθουν ότι οι τιμές και τα προνόμιά τους χάθηκαν για πάντα και επειδή δεν μπορούν να πλήξουν την Αθηνά απειλούν την πόλη της. Τυφλωμένες από οργή καταγγέλλουν τη διαδικασία, με την οποία πριν τη δίκη είχαν συμφωνήσει, ακόμη και όταν η Αθηνά μνημονεύει πως ο χρησμός του Απόλλωνα και η αθώωση του Ορέστη έγινε με τη θέληση του Δία:

έμοι πίθεσθε μὴ βαρυστόνων φέρειν·
οὐ γὰρ νενῆκησθ', ἀλλ' ἰσόψηφος δίκη
ἐξῆλθ' ἀληθῶς σὺκ ἀτιμίαι σέθεν.
ἀλλ' ἐκ Διὸς γὰρ λαμπρὰ μαρτύρια παρῆν,
αὐτὸς θ' ὁ χρήσας αὐτὸς ἦν ὁ μαρτυρῶν
ὥς ταῦτ' Ὀρέστην δρῶντα μὴ βλάβας ἔχειν (794-99).

Οι υποσχέσεις της θεάς για μια περιοπτη θέση στο τελετουργικό της πόλης με τιμές δεν τις αγγίζουν. Ασυγκίνητες εκστομίζουν απειλές και κατάρες. Με ψυχραιμία και νηφαλιότητα, η Αθηνά επαναλαμβάνει την πρότασή της:

κοίμα κελαινοῦ κύματος πικρὸν μένος,
ὥς σεμνότιμος καὶ ξυνοικήτωρ ἐμοί (832-33).

Στην απόγνωσή τους εξακοντίζουν απειλές και κατηγορούν την Αθηνά και τους θεούς πως με τον δόλον τους στέρησαν τις παλαιές τιμές (837-80).

Η θεά όμως επιμένει να βρει ένα φάρμακο για να καταπραΰνει την οργή των Ερινύων. Αφ' ενός υπόσχεται τιμές και προνόμια και αφ' ετέρου τις αιφνιδιάζει όταν στρέφει εναντίον τους τα ίδια τα όπλα με τα οποία εκείνες εξαπατούσαν τα θύματά τους, την Πειθώ. Αν, πράγματι όπως ισχυρίζονται, σέβονται την Πειθώ, τότε θα πρέπει να αποδεχτούν και την Πειθώ της Αθηνάς:

ἀλλ' εἰ μὲν ἀγνὸν ἐστί σοι Πειθοῦς σέβας,
γλώσσης ἐμῆς μείλιγμα καὶ θελκτήριον,



σὺ δ' οὖν μένοις ἄν·εἰ δὲ μὴ θέλεις μένειν,
οὐτὰν δικαίως τῇδε ἐπιρρέποις πόλει
μῆνιν τιν' ἢ κότον τιν' ἢ βλάβην στρατῶι·
ἔξεστι γάρ σοι τῆσδε γαμόρῳι χθονὸς
εἶναι δικαίως ἐς τὸ πᾶν τιμωμένῃ (885-91).

Με ευφυῶς ἡ Αθηνά μεταθέτει τὴν εὐθύνη παραμονῆς τους στὴν Αθήνα στὶς Ερινύες καὶ ὄχι στοὺς θεοὺς ἢ στὴν ἴδια (887). Ἀν δὲν ἀποδεχθoύν τὶς τιμές τῆς θεάς καὶ δὲν ἐνταχθoύν στὴ ζωὴ τῆς πόλης κινδυνεύουν νὰ χαθoύν. Κυρίως ὁμῶς φέρει σὲ ἀδιέξοδο τὶς Ερινύες γιατί δὲν μποροῦν νὰ δείξουν ἀσέβεια στὴν Πειθῶ. Εξ ἄλλου τὸ λεξιλόγιο τῆς θεάς ἀνακαλεῖ τὰ ἄσματα με τὰ ὁποῖα οἱ ἴδιες παγίδευαν τὰ θύματά τους γιὰ νὰ τὰ τιμωρήσουν. Ἡ ἐπίμαχη λέξη *μείλιγμα* ἀνακαλεῖ τὰ *νηφάλια μειλίγματα* τῆς Κλυταιμῆστρας καὶ τὴν ἀμοιβαία σχέση ἀνταπόδοσης τῆς ευεργεσίας (106-109). Ἡ ἀνάμνηση τῶν *νυκτίσεων δειπνῶν* καὶ τῶν *νηφάλιων μελιγμάτων*, καθιστᾷ τὸ *μείλιγμα... θελκτήριον* τῆς Αθηνᾶς λεκτικὸ δόλωμα γιὰ νὰ πεισθoύν οἱ Ερινύες ὅτι ἡ πρότασή τῆς στηρίζεται στὴν ἀμοιβαία σχέση ευεργέτη-ευεργετούμενου. Ἐνῶ τὰ *δειπνα* στὴν ἱστορία τῆς οἰκογένειας τῶν Ατρειδῶν ἀποτελοῦν σκηνοθετικὸ εὖρημα παραβίασης μιᾶς ἀμοιβαίας σχέσης, ἐφόσον ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος κάθε γενιάς σηματοδεύεται ἀπὸ μιὰ ἐρίδα γιὰ τὰ *δειπνα* καὶ ἓναν *δόλον*, ἐδῶ υποδηλώνουν τὴν ἀμοιβαία σχέση τῶν μελῶν ἐνὸς οἴκου καὶ μιᾶς πόλης.⁹¹⁴

Σε αὐτές τὶς τελευταῖες σκηνές τῆς τριλογίας διαφαίνεται μιὰ κίνηση μακριὰ ἀπὸ τὶς αἱματηρές ἐρίδες,⁹¹⁵ ὅπου κάθε νίκη οδηγoύσε σὲ μιὰ νέα παραβίαση ἐνὸς θεσμοῦ καὶ μετέβαλε τὸ φορέα τῆς ἐκδίκησης αὐτόματα σὲ ἐνοχό, ὑποκείμενο σὲ

⁹¹⁴ Ὁ Κρόνος διαδέχεται με τὸ *δόλον* τὸν Οὐρανὸ ἀφοῦ γεύτηκε ἓνα *φάρμακον*. Ὁ Κρόνος τρώει τὰ παιδιὰ του καὶ ὁ γιος Δίας γλίτωσε γιατί ἡ Ρέα του ἔδωσε νὰ καταπιεῖ ἀντὶ τοῦ Δία μιὰ πέτρα καὶ ἔτσι ὁ γιος τὸν ἐκθρόνισε με τὸ *δόλον*. Στὸ δειπνο τῆς Μηκῶνης ὁ Προμηθεὺς προσπαθεῖ με τὸ *δόλον* νὰ ἀφαιρέσει προνόμια ἀπὸ τὸ Δία. Τελικὰ ὁ Δίας κατὰπτε τὴ Μῆτιδα καὶ ἔτσι στερῶσε τὴν ἡγεμονία του. Ἀντίστοιχα στὴν οἰκογένεια τῶν Ατρειδῶν ἡ ἐρίδα ξεκίνησε με τὸν *δόλον* τοῦ Θυέστη ποὺ παραβίασε τὴ νυφικὴ κλίνη τοῦ ἀδελφοῦ του, ὁ Ατρεὺς ετοίμασε τὰ ἀποτρόπαια «Θυέστια δειπνα», ὁ Ἀγαμέμνωνας θυσίασε τὴν κόρη ὡς *μῆχαρ* στὴν Ἄρτεμη καὶ στὴν Τροίᾳ γεύτηκε πολὺ περισσότερα ἀπ' ὅσα του ἀναλογoύσαν. Ἡ ὑποκριτικὴ ὑποδοχὴ καὶ ὁ *δόλος* τῆς Κλυταιμῆστρας τὸν ἐκθρονίζουν καὶ τελικὰ ὁ Ορέστης με τὸ πρόσχημα τῆς ξενίας τὴν δολοφονεῖ. Στὶς *Εὐμενίδες* νικά ὁ Ορέστης καὶ ὁ Δίας καὶ στερῶνουν ἐπιβεβαιῶνουν τὴν ἡγεμονία τους ὁ θνητὸς στὸ Ἄργος καὶ ὁ θεὸς στὸν Οὐρανό. Ὁ Ἀἰσχύλος χρησιμοποιεῖ πληθῶρα ὀρων γιὰ τὴ διατροφή, ἀπὸ τὴ βοσκή καὶ τὴ βορά τῶν ζῶων μέχρι τὴ δαῖτα καὶ τὸ δειπνον τῆς πολιτισμένης ἀνθρωπότητας καὶ τὴν ἀντιστροφὴ ποὺ συντελεῖται στὶς συνήθειες ζῶων ἀνθρώπων μέσω τοῦ *δόλου*. Πρβ. Ἀγ. 119, 124, 137, 731, 824-28 1096, 1220-22, 1242, 1592 κ.ε., *Εὐμ.* 51, 106-109, 265-66, 302. Βλ. Γκαστή, σσ. 96-100.

⁹¹⁵ Ὁ Ησίοδος, *ΕΗ* 11-26, ἀφηγεῖται πῶς ὑπάρχουν δυὸ Ἐρίδες, μιὰ ἐπαινετὴ καὶ μιὰ ἐπίσογη. Ἡ μιὰ ὑποδαυλίζει τὸν πόλεμο καὶ τὴ διχόνοια καὶ κανεὶς δὲν τὴν ἀγαπᾷ ἀλλὰ τὴ δέχονται ἀναγκαστικὰ ἐξαιτίας τῆς ἀπόφασης τῶν θεῶν καὶ τοῦ σεβασμοῦ τους πρὸς τὴν Ερινύα. Τὴν ἄλλη, κόρη τῆς Νύχτας, ὁ Δίας στάθμισε πῶς εἶναι χρήσιμη στοὺς θνητοὺς ἱκανὴ γιὰ τὴν καλλιέργεια εὐγενοῦς ἀμύλλας καὶ ἀνταγωνισμοῦ. Πρβ. *Θεογ.* 225-32.



πράξη ανταπόδοσης. Με το διαμεσολαβητικό ρόλο της Αθηνάς η Πειθώ μεταμορφώνεται σε πραϋντικό μέσο, ενώ η παραβίαση της γλωσσικής σύμβασης κρίνεται.⁹¹⁶ Πριν την εξημέρωσή τους διατείνονται πως οι νέοι θεοί ποδοπατούν τα προνόμιά τους, χρησιμοποιώντας το σπάνιο ρήμα *καθιπάζομαι* (150, 731, 779) που σημαίνει «ποδοπατώ με τις οπλές του ίππου».⁹¹⁷ Μόνο που η Αθηνά δεν επιδιώκει ούτε να ποδοπατήσει τα προνόμιά τους ούτε να τις εξαγριώσει αλλά προσπαθεί να τις πείσει με λεκτικές υποσχέσεις επιβεβαιωμένες στην πράξη να δεχτούν τις προσφορές της και τη λατρεία τους στην πόλη της.⁹¹⁸ Με τη γοητευτική δύναμη της Πειθούς, που μοιάζει με *ἄκος*, ένα μαγικό φίλτρο, ικανό να γιατρεύει και να καταστρέψει (506-507, 645, 987), κατάφερε να θεραπεύσει μια χρονίζουσα νόσο.⁹¹⁹ Η θεά Αθηνά στις *Εὐμενίδες*, παρουσιάζει μια άλλη μορφή της πειθούς, η οποία ανανεώνει τους δεσμούς οίκου και πόλης. Το πλαίσιο στο οποίο διεξάγεται η πειθώ της είναι πολιτικό αλλά το λεξιλόγιο παραπέμπει στην μαγικο-ερωτική πειθώ, στα θέλγητρα και τα γοητευτικά μέσα του έρωτα που οδηγεί στη γαμήλια συμφωνία.⁹²⁰ Η πολιτική πειθώ της Αθηνάς έχει στοιχεία από τη μαγική πειθώ της Αφροδίτης, των Ερινύων και της Κλυταιμίστρας (*Άγ.* 1439, *Χοηφ.* 15, 278, *Εὐμ.* 107), αλλά βρίσκεται πολύ κοντά με τους *θελκτηρίους ...μύθους* (81-82) που υπόσχεται ο Απόλλωνας στον Ορέστη. Η θεά της σοφίας συνδέει διαλεκτικά δυο είδη πειθούς για να δημιουργήσει ένα τρίτο το οποίο θα βοηθήσει στη αμοιβαία συνύπαρξη αντιθέτων δυνάμεων χωρίς τις οποίες η κοινότητα δεν μπορεί να υπάρξει.⁹²¹ Η παρέμβασή της στο τέλος της τριλογίας και η μεταμόρφωση των Ερινύων σε ευμενείς θεότητες μέσω της πολιτικής πειθούς αντανakλά το ρυθμιστικό της ρόλο μεταξύ οίκου και της ρητορικής στην πολιτική ζωή της Αθήνας. Κάθε μέλος του οίκου έχει πεισθεί να σέβεται και να αξιώνει σεβασμό από τον κύριο του οίκου και ηγήτη της πόλης παρόμοια με την αμοιβαία σχέση Αθηνάς-Δία (826, *κάγώ πέποιθα Ζηνί*). Η σοφία της θεάς Αθηνάς καθίσταται

⁹¹⁶ Βλ. Sommerstein, σ. 229, ad 413-414.

⁹¹⁷ *Ibid.*, σ. 162 ad 150.

⁹¹⁸ Ο Πίνδαρος, *Όλ.* 13, αναφέρει πως η Αθηνά εμφανίστηκε στον ύπνο του Βελλερεφόντη, που κοιμόταν στο βωμό της, και αφήνοντας δίπλα του ένα χρυσό χαλινάρι του δίδαξε πως να εξημερώσει τον άγριο Πήγασο. Το χαλινάρι περιγράφεται ως *δαμασίφρων*, *φίλτρον* και *φάρμακον πραϋ*, όροι που αντικατοπτρίζουν τις ικανότητες της θεάς να δαμάζει και να εξημερώνει χωρίς βία, με μέτρο και μετριοπάθεια. Ο Σοφοκλής, *ΟΚ* 714, ονομάζει το χαλινάρι *ἀκεστήρα*, δηλ. το μέσο που ηρεμεί και καταπραΰνει σαν φίλτρο και φάρμακο. Βλ. Detienne-Vernant (1993), σσ. 215, 223, 225.

⁹¹⁹ Η μεταφορική χρήση όρων σχετικών με την ασθένεια και τη θεραπεία απαντά σε πολλά χωρία της τριλογίας. Στα δυο προηγούμενα έργα της τριλογίας οι θεραπείες να γιατρευτούν τα αδιέξοδα της εκδίκησης των Ερινύων υπήρξαν ανεπιτυχείς. Πρβ. *Άγ.* 16-19, 92-99, 387, 845-50, 1001-1004, 1101-103, 1169-70, 1198-99, 1248, 1479-80, *Χοηφ.* 68-72, 279-96, 469-74, 539. Βλ. Sommerstein σ. 258 ad 503-7, Fowler, σσ. 40-45, 61-63, 72-73.

⁹²⁰ Βλ. Buxton, σ. 111.

⁹²¹ Βλ. Peradotto, *AJPh* 90 (1969), σ. 20.



οδηγός των λόγων της. Η Αθηνά κατάφερε να τις γοητέψει χωρίς να τις καταστρέψει. Απώτερος σκοπός του Δία ήταν η κοινωνία να ενστερνιστεί για πάντα την Πειθώ και ταυτόχρονα να μην ακυρωθεί ο ρόλος των Ερινύων. Στη θέση της εκδίκησης και του νόμου του αίματος ο Δίας και η Αθηνά υιοθετούν το σύστημα της ανταλλαγής δώρων.⁹²² Η Αθηνά χαρίζει τιμές προκαταβολικά στις Ερινύες σαν ανταπόδοση για τα οφέλη που περιμένει ότι θα φέρουν στην πόλη της. Σαγηνευμένες από τον επαναπροσδιορισμό των τιμών τους στην πόλη, ζητούν περισσότερες λεπτομέρειες για τον καθορισμό και εγγυήσεις για την τήρησή των. Δείχνουν πως σταδιακά εγκαταλείπουν την αδιαλλαξία τους (900, *θέλξιν με ἔοικας, καὶ μεθίσταμαι κότου*).⁹²³ Η Αθηνά έδειξε στις Ερινύες την αξία της πειθούς στην πόλη, τόσο την ενεργητική όσο και παθητική, το *πείθειν* και το *πείθεσθαι*, στην οποία στηρίζεται μια δημοκρατικά οργανωμένη πόλη. Οι Ερινύες αφ' ενός κατανόησαν πως οδεύουν προς την πλήρη εξαφάνισή τους και αφ' ετέρου γιατί στο λεξιλόγιο της θεάς αναγνώρισαν την αμοιβαία σχέση ευεργέτη ευεργετούμενου. Η δική τους Πειθώ, πρόξενος τόσων παραβιάσεων και δεινών, τώρα τις βοηθά να αντιστρέφουν το μίσος και τις απειλές σε ευχές για την ευημερία της πόλης των Αθηνών που τις τιμά (922). Ανακαλύπτουν τα αγαθά της Πειθούς, στις αμοιβαίες λειτουργίες της πόλης.⁹²⁴ Πρόκειται για την ίδια δύναμη αλλά διαφέρουν τα κίνητρα και ο σκοπός. Η Αθηνά κατάφερε με τη δική της εσωτερική πειθαρχία και σωφροσύνη να δαμάσει τις άγριες Ερινύες και να τις εντάξει στη ζωή της πολιτισμένης πόλης. Ο Δίας ευφυέστερος των Ερινύων και του Απόλλωνα θέτει την αγορά της πόλης σε υψηλότερη κλίμακα από τον οίκο και ποιος θα τον διαχειρίζεται :

*στέργω δ' ὄμματα Πειθοῦς,*⁹²⁵

ὅτι μοι γλῶσσαν καὶ στόμ' ἔπωπᾶι

πρὸς τάσδ' ἀγρίως ἀπανηναμένας.

ἀλλ' ἐκράτησε Ζεὺς ἀγοραῖος,

⁹²² Στη *Θεογονία* του Ησιόδου, η σταθεροποίηση της εξουσίας του Δία βασίζεται σε ένα σύστημα ανταλλαγής δώρων, όμοια με αυτή που ο Finley (1996), σ. 78 κ.ε., περιγράφει ότι ίσχυε στην ομηρική κοινωνία. Έτσι η Εκάτη και η Στύξ εισέρχονται στο Ολυμπιακό πάνθεον μέσω της διαδικασίας της ανταπόδοσης και της ανταλλαγής τιμών. Σε αντίθεση με τον Ουρανό και τον Κρόνο, ο Δίας ελευθερώνει από τα δεσμά τους Κύκλωπες και τους Εκατόγχειρες και εκείνοι με τη σειρά τους τον υποστηρίζουν στον αγώνα του εναντίον των Τιτάνων χαρίζοντάς τη βροντή και τον κεραυνό. Βλ. Arthur (1982), σσ. 64, 73, 76.

⁹²³ Το ρήμα *ἔοικα* φανερώνει ότι, μολοντί έχουν πεισθεί, δείχνουν την απροθυμία τους να παραδεχτούν αμέσως πως εγκαταλείπουν τις αρχικές τους θέσεις που με τόσο πάθος είχαν υποστηρίξει πριν. Βλ Συνοδινού (1981), σ. 60.

⁹²⁴ Βλ. McClure (1997) σ. 140.

⁹²⁵ Βλ. Kampitsis (1973), σσ. 5-17.



νικᾷ δ' ἀγαθῶν

ἔρις ἡμετέρα διὰ παντός (970-75).

Με τη στάση της η Αθηνά αναγνωρίζει τη θέση της Πειθούς στην κοσμική τάξη του Δία. Η Πότνια Πειθώ του Ησιόδου,⁹²⁶ που κατά τον Αισχύλο είναι μια δύναμη με διπλή καταγωγή γιατί συγγενεύει και με τη Γαία και με τη Νύχτα, με τις Ερινύες όσο και με την Αφροδίτη,⁹²⁷ εμπεριέχει τέτοια δύναμη όμοια με την αστραπή του Δία με την οποία σαστίζει θεούς και ανθρώπους και παγώνει την καρδιά του αντιπάλου. Η χθόνια καταγωγή της Πειθούς από τη Γαία, το σκοτάδι των Ερινύων και τη θελκτική δύναμη της Αφροδίτης, όμοια με φως και φωτιά, κρύβει μια διπλή δύναμη ικανή να τυφλώνει και θαμπώνει το μάτι και κατ' επέκταση το νου θεών και ανθρώπων. Αυτή τη δύναμη οικειοποιήθηκε ο Δίας για πάντα νικώντας τις Ερινύες, τις ίδιες τις Μοίρες από τις οποίες ήταν ασθενέστερος. (ΠΔ 517).

Ο Δίας για να επικρατήσει αυτή τη φορά δεν χρησιμοποιεί πρωτόγονες μεθόδους, αλλά σύγχρονες που συμβαδίζουν με τις αξίες της πόλης και την εποχή του ποιητή. Δεν καταπίνει τις Ερινύες, όπως τη σύζυγό του Μήτιδα, αλλά με τη βοήθεια της κόρης της Μήτιδος, την Αθηνά, οικειοποιείται την Πειθώ τους, τη νέα δύναμη που κυριαρχεί στην αγορά της πόλης.⁹²⁸ Η νέα προσωνομία του Δία παραπέμπει αφ' ενός στη νίκη του επί των Ερινύων αλλά σηματοδοτεί την έναρξη μιας νέας εποχής. Με την Πειθώ στο δικό του μερίδιο εξασφαλίζει μακροβιότητα στην εξουσία, γιατί με αυτό το εργαλείο θα διαχειρίζεται τα του Ουράνιου οίκου και την ευρεία οικογένεια της κοσμικής πόλεως, κάθε αμοιβαία συναλλαγή δημόσια και ιδιωτική, κυριολεκτική και μεταφορική. Η αφηρημένη πειθώ, αποτελεί αναπόσπαστο εργαλείο κάθε αμοιβαίας σχέσης και συναλλαγής στα πλαίσια του οίκου και της πόλης, στη γαμήλια ένωση, στη δημόσια αγορά, σε κάθε χώρο διαλόγου και αμοιβαίας επικοινωνίας, εκεί όπου πάντα υπάρχουν αιτίες αντιπαράθεσης. Η αρχαία Αγορά στην οποία συναντάται η-εμπορική, θρησκευτική και πολιτική ζωή της πόλης, τα δικαστήρια και η εκκλησία του δήμου είναι χώροι αντιπαράθεσης αλλά και άσκησης της πολιτικής πειθούς. Η

⁹²⁶ Η Πειθώ συμμετέχει μαζί με τις Χάριτες στο στολισμό της Πανδώρας, πρβ. Ησ. ΕΗ 73-74.

⁹²⁷ Στην αφήγηση του Ησιόδου, Θεογ. 184- 282, οι δυνάμεις της εκδίκησης εμφανίζονται με διπλή όψη και έχουν διπλή καταγωγή. Όταν κατάγονται από τη Γαία λέγονται Ερινύες, ενώ, όταν μητέρα τους είναι η Νύχτα, αντιπροσωπεύουν τις Κήρες ή την Νέμεσιν. Όπως λοιπόν οι Ερινύες, που γεννήθηκαν από το αίμα του Ουρανού, συγγενεύουν με τις Κήρες, τη Νέμεση και την Έριδα, που γεννήθηκαν από τη Νύχτα, έτσι και η Αφροδίτη, που βγήκε από τα γεννητικά όργανα του Ουρανού μέσα στη θάλασσα, συγγενεύει με την Απάτη, τη Φιλότητα και τους Ψευδείς λόγους που ανήκουν στη γενιά της Νύχτας. Βλ. Detienne-Vernant (1993). σσ. 85 σημ. 51, 86 σημ. 55.

⁹²⁸ Ο Δίας για να αποτρέψει τον κίνδυνο να εκθρονιστεί από το γιο που θα του γεννούσε η πρώτη του σύζυγος Μήτις την κατάπτε ολόκληρη. Πρβ. Ησ. Θεογ. 886-900, Αισχύλ. ΠΔ 909-10.



Πειθώ απέκτησε νέα ταυτότητα και νέα κατοικία. Ο Δίας με την νέα του προσωνομία (983, *ἐκράτησε Ζεὺς Ἀγοραῖος*) παρουσιάζεται ως ηγεμόνας που υπηρετεί τη βασική αρχή της δημοκρατίας περί *ἰσηγορίας*, παρών σε κάθε δραστηριότητα του ενεργού πολίτη που είναι κύριος του οίκου, συμμετέχει στα κοινά και εκφέρει ελεύθερα τη γνώμη του για θέματα δικαιοσύνης. Η αμφίσημη πειθώ του *Ἀγαμέμνονος* και των *Χοηφόρων* που είχε τεθεί στην υπηρεσία της εκδίκησης, μετασχηματίζεται στις *Εὐμενίδες* σε λόγο που υπηρετεί τη δικαιοσύνη, την αρμονία και τη συμφιλίωση των αντιθέτων.

Ένα άλλο στοιχείο που χαρακτηρίζει την επιδιαιτησία της Αθηνάς είναι η εσωτερική της πειθαρχία. Δεν είναι τυχαίο πως τόσο ο Δίας όσο και τα δυο μέρη της σύγκρουσης την εμπιστεύονται απόλυτα. Η Αθηνά δεν κάνει το λάθος του Απόλλωνα και των Ερινύων να εμπλακεί σε αρμοδιότητες και προνόμια άλλων θεών, πολύ περισσότερο να υποσκελίζει το Δία. Ούτε επικαλείται συχνά τον πατέρα της για να ενισχύσει το κύρος και την αξιοπιστία της, όπως ο Απόλλωνας. Σε μια περίπτωση για λόγους τακτικής επικαλέστηκε τη βίαιη πειθώ του κεραυνού του Δία για να απειλήσει τις Ερινύες.⁹²⁹ Αμέσως την εγκατέλειψε και στράφηκε στην πειθώ, που κινητοποιείται από την ανάγκη αμοιβαίας επικοινωνίας και συμφιλίωσης. Στο χώρο της πόλης θα ακολουθήσουν το παράδειγμά της και θα σκεφθούν τα αγαθά της αμοιβαίας συναίνεσης:

ἀλλ' οὐδὲν αὐτοῦ δεῖ. σὺ δ' εὐπιθῆς ἐμοὶ
γλώσσης ματαίας⁹³⁰ μὴ 'κβάλῃς ἔπη χθονί (829-30).

Οπλισμένη με υπομονή και αυτοκυριαρχία κατάφερε να αποδεχτούν τη διαιτησία της. Δεν τις απαξιώνει, αλλά αποδέχεται τους φραγμούς που έθεταν στην αναρχία και το δεσποτισμό. Συμφωνεί μαζί τους ότι τόσο η αναρχία όσο και ο δεσποτισμός παραβιάζουν τα όρια της ηθικής και πολιτικής βίας. Από τις αρχές τους δέχεται μόνο εκείνες που αφορούν τα εγκλήματα της μητροκτονίας, πατροκτονίας και της προσβολής του ξένου. Η Αθηνά επαναλαμβάνει στο λόγο της τα επιχειρήματα των Ερινύων και δέχεται ότι τα παραπάνω αμαρτήματα δεν πρέπει να μένουν ατιμώρητα (690-99). Δεν συμφωνεί με τις αδιέξοδες μεθόδους των Ερινύων (422-24) και τις

⁹²⁹ Η επίκληση του κεραυνού θυμίζει τις τελευταίες σκηνές της *Ὀδύσσειας* όταν ο κεραυνός του Δία και η παρέμβαση της Αθηνάς αποσόβησαν την αιματοχυσία και την εμφύλια διαμάχη μεταξύ Οδυσσέα και συγγενών των μνηστήρων. Πρβ. Ὀμ. *Ὀδ.* ω 472 κ.ε., 539-548.

⁹³⁰ Πρβ. *Ἀγ.* 1228, *Χοηφ.* 299-310.



σοφιστείες τους όταν προσπαθούν να αρπάξουν μια άδικη νίκη μέσω του όρκου (432). Οι Ευμενίδες, πρώην Ερινύες, θα χαρίσουν ευημερία σε μια πόλη που σέβεται τους κανόνες δικαίου. Μια πόλη που δεν το σέβεται, θα εκτεθεί στην οργή τους.

Η επιτυχία της θεάς Αθηνάς να κάμψει την αδιαλλαξία των Ερινύων είχε αποτέλεσμα την εγκατάστασή τους με νέο όνομα στην Αθήνα. Δηλώνει ότι θα έχουν το σεβασμό όλων των πολιτών και θα συνοδεύονται από πομπές ανδρών και γυναικών. Τις παρακαλεί να απομακρύνουν από την πόλη της τις αιματηρές διχόνοιες και τους εμφύλιους πολέμους και εύχεται οι πολίτες της Αθήνας να επιδιώκουν κλέος και δόξα (*δεινὸς εὐκλείας ἔρως*, 865) σε πολέμους έξω από τη χώρα. Οι άκαμπτες Ερινύες, ως μέτοικοι και Ευμενίδες, θα έχουν τις έδρες τους στο τελετουργικό της πόλης για να εξασφαλίζουν ευημερία στη πόλη με ευχές και ύμνους στους θεούς για γονιμότητα και ευφορία των καρπών (903-15, 920-26, 938-47). Ο πέπλος και η φωτιά, σύμβολα του *δόλου* στα προηγούμενα έργα, μετασχηματίζονται σε σύμβολα χαράς και γιορτής (1028-31, 1042), οι θυσίες και οι ολολυγμοί τους (1007-1009) σε αληθινούς ύμνους προς τους θεούς (1043, 1047). Από την πόλη ξορκίζεται η κακή έριδα και το μίσος που γεννά η απληστία και η εκδίκηση (976-83). Μόνιμη θεραπεία για τα δεινά των ανθρώπων και τις *άντιφόνους Άτας* αποτελούν αμοιβαία ομοθυμία στην αγάπη και το μίσος:

χάρματα δ'άντιδιδοῖεν

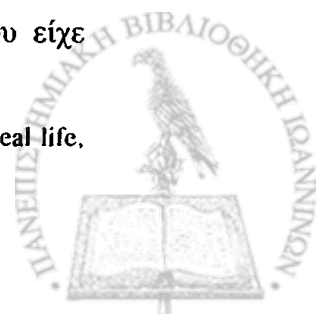
κοινοφιλεῖ διανοίαι

καὶ στυγεῖν μιᾷ φρενὶ

πολλῶν γὰρ τόδ'έν βροτοῖς ἄκος (984-87).

Σε αντίθεση με την αγριότητα όσων έλεγαν προηγουμένως (829 κ.ε. *γλώσσης ματαίας*) μετά τον εξευμενισμό τους βρίσκουν μόνες τους, με οδηγό τη φρόνηση, το δρόμο που τις οδηγεί στη χρήση *γλώσσης αγαθῆς* (988-89). Με την ουράνια Πειθώ της Αθηνάς, στο τέλος της τριλογίας λύνονται όλες οι έριδες που ανέκυψαν στις συνθήκες της τριλογίας. Στον *Αγαμέμνονα* οι θνητοί πίστευαν πως στα ζητήματα της Δίκης οι Ουράνιοι θεοί λειτουργούσαν σε σύμπνοια με τις Χθόνιες Ερινύες,⁹³¹ (*πομπᾷ Διὸς ξενίου /νυμφόκλαυστος Ἐρινύς*, 748-49), γιατί όλα τα μέρη κατέχονταν από πρωτόγονες αντιλήψεις (*Άγ.* 59, 1119, 1190, 143). Ο Αγαμέμνωνας που είχε

⁹³¹ Για το ρόλο των Ερινύων στην *Ορέστεια*, βλ. Α. L. Brown "The Erinyes in the *Oresteia*. Real life, the supernatural and the stage" *JHS* 103 (1983) 13-34.



δεχτεί το σκήπτρο από το Δία (Άγ. 450, Εὐμ. 626) θυσίασε την κόρη του και ισοπέδωσε την Τροία στο όνομα της θεϊκής Δίκης. Η Κλυταιμήστρα το φόνευσε και επέβαλε τυραννία στο όνομα της Δίκης. Ο Ορέστης αν και δεν είναι σίγουρος για τις επιλογές του (Χοηφ. 1016-17), στο όνομα της ίδιας θεάς φόνευσε τη μητέρα του. Ενώ οι Ερινύες δεν ενδιαφέρονται για το χάος που προκαλούν οι εκδικητικές ενέργειες (Χοηφ. 421-22), οι Ολύμπιοι θεοί και κυρίως ο Δίας, που αντιπροσωπεύουν την νέα αντίληψη για τη δικαιοσύνη, απαιτούν ακόμη και με βίαιο τρόπο (Άγ. 182, *χάρις βίαιος*), να αναγνωρίσουν οι θνητοί την αρχή της ανταπόδοσης της χάριτος. Μόνο έτσι θα τεθεί τέλος στο χάος και την αμφιβολία με τα οποία κλείνουν ο *Άγαμέμνων* και οι *Χοηφόροι* (Άγ. 180-82, Χοηφ. 1065-76). Υπάρχει λοιπόν ανάγκη ο Δίας να επιβάλει νόμους δικής του επινόησης, να προσβάλλει αρχαία δικαιώματα, παραβιάζοντας τη Μοίρα, επειδή με κανένα άλλο τρόπο δεν είναι δυνατό να έλθει τάξη και αρμονία στο χάος που έχει δημιουργήσει η εκδίκηση.⁹³² Στις *Χοηφόρους* ο Χορός είχε υπογραμμίσει το ρόλο του Δία στο μεταβατικό στάδιο από την παλαιά στη νέα δίκη:

ἀλλ' ὦ μεγάλαι Μοῖραι, Διόθεν

τῇιδε τελευτᾶν,

ἥι τὸ δίκαιον μεταβαίνει (Χοηφ. 306-308).

Επομένως δεν άλλαξαν μόνο οι Ερινύες αλλά και ο Δίας. Ο Δίας δεν είναι μόνο πανεργέτης και παναίτιος αλλά *ἀγοραῖος*. Με τη βοήθεια της κόρης του χωρίς να παραβιάζει κανένα θεσμό ανέδειξε την Πειθώ σε δύναμη συμφιλίωσης των αντιθέτων. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η *Όρεστεια* αναπαριστά μια κίνηση από την Πειθώ των σκοτεινών παιδιών της Νύχτας και της Γαίας στην πειθώ της αγοράς της πόλης.

Πριν τη μεταμόρφωσή τους οι Ερινύες, πιστοί οπαδοί του Άρη, αρνούσαν κάθε τιμή στην ερωτική πειθώ της θεάς Αφροδίτης, τους νόμους της αναπαραγωγής, τους γαμήλιους θεσμούς του Δία και της Ήρας (213-16). Ανώριμες παρά την αρχαιότητά τους ζούσαν μακριά από θεούς και ανθρώπους μέσα σε αντιφάσεις, *γραῖαι παλαιαί παῖδες* (69), επιβλητικές και τρομερές, αλλά σκλαβωμένες μέσα στην ακαμψία τους. Απομονωμένες από θεούς και ανθρώπους δεν δέχονται εύκολα τις αλλαγές, αδυνατούν να αποδεχθούν ότι οι συνθήκες άλλαξαν. Ζήτημα καθαίρεσης

⁹³² Βλ. Kitto, σ. 121.



των Ερινύων δεν είχε τεθεί όσο η κοινωνία δεχόταν την εκδίκηση για το συγγενικό αίμα. Ο αλυσιδωτοί *δόλοι* και κυρίως ο *δόλος* της Κλυταιμίστρας και του Ορέστη προκάλεσαν μεγάλη ανατροπή όχι μόνο στο δικονομικό σύστημα αλλά σε όλη την κλίμακα των σχέσεων του κόσμου. Ο Δίας, ο *δολομήτης* πατέρας θεών και ανθρώπων σε αμοιβαία συνεργασία με την κόρη της Μήτιδος Αθηνά που γεννήθηκε κατευθείαν από την κεφαλή του Δία (*Θεογ.* 886-900), κατάφερε να ισορροπήσει την τάξη του κόσμου και να επαναπροσδιορίσει προνόμια, τις τιμές και τα όρια χωρίς να χυθεί αίμα. Μεταβατικό στάδιο σε αυτήν την προσπάθεια έπαιξε ο Απόλλωνας και η αμφίσημη παρουσία του, του καταστροφέα και του θεραπευτή, των αμφίσημων χρησμών που δεν προδικάζει ποτέ τι είναι καλό και τι όχι. Ο Αισχύλος έκρινε πως ήταν ο καταλληλότερος να αιφνιδιάσει τις Ερινύες εξαιτίας της σχέσης του με την αμφίσημη γλώσσα των χρησμών του. Οι Ερινύες απέκτησαν το χώρο τους και το σεβασμό ενταγμένες στη λατρευτική ζωή της Αθήνας. Με την τελική συμφιλίωσή του με τις Μοίρες έληξε νικηφόρα άλλη μια μάχη και ο Δίας γίνεται πραγματικά τέλειος. Χάρη στη νέα δύναμη της Πειθούς ο Δίας εγκαινιάζει μια νέα εποχή για τον κόσμο. Η Αθηνά στην τελική αγόρευσή της περιγράφει την πομπή με την οποία η ίδια και ο αθηναϊκός λαός θα συνοδεύσουν τις Ερινύες στη νέα τους κατοικία. Η τριλογία κλείνει με έκφραση αληθινής χαράς, με ολολυγή και μολπές. Η Πειθώ της Αθηνάς αποτελεί συγκερασμό της Πειθούς των Ερινύων, της θελκτήριας Πειθούς της Αφροδίτης, της αμφίλογης Πειθούς του Απόλλωνα και της πειθούς της ρητορικής τέχνης της σύγχρονης Αθήνας.

Με τον τρόπο αυτό ο Αισχύλος ενέταξε με άλλη μορφή το *δόλον* στα πλαίσια της πόλης. Για τους ίδιους λόγους που η δικαιοσύνη είναι αμοιβαία υπόθεση είναι και η παρανομία και η παραβίαση. Ο *δόλος* δεν μπορεί να ακυρωθεί ούτε να καταργηθεί όπως δεν μπορεί να καταργηθεί η δικαιοσύνη. Ο καθένας ανεξαρτήτως φύλου, κοινωνικής θέσης μπορεί να πείσει αν είναι οπαδός του δικαίου και της αδικίας. Πατώντας στα ίχνη του *δόλου* της επικής περιόδου με τον οποίο ο Όμηρος κόσμησε τον ήρωά του Οδυσσέα και τον Ορέστη μεταφέρει το *δόλον* στην πόλη. Η θεατρικότητα του λόγου εισχώρησε σε κάθε τομέα της ζωής της πόλης, από τα δικαστήρια και τη ρητορική τέχνη μέχρι το δράμα. Έτσι οι δυο τρόποι σκέψεις και δράσης της επικής περιόδου, η *βία* και ο *δόλος* ενσωματώθηκαν στη ρητορική δύναμη της *πειθούς*. Ο λόγος αποτελεί ψευδαίσθηση της πραγματικότητας. Η ευθύνη του *πείθειν* και του *πείθεσθαι* εναπόκειται στις διανοητικές αρετές και τα κίνητρα τόσο του πομπού, όσο και του δέκτη.



Συμπέρασμα

Στο τρίτο έργο της τριλογίας ο σκηνικός χώρος, τα πρόσωπα και οι συνθήκες έχουν αλλάξει. Ο χώρος του δελφικού μαντείου και η Αθήνα μας μεταφέρουν σε έναν κόσμο που αποπνέει τάξη και γαλήνη, μακριά από το χάος του οίκου των Ατρειδών και του Άργους. Στο χώρο της πόλης θα συντελεστεί η πιο σημαντική και αναίμακτη επανάσταση.

Είδαμε μέχρι τώρα πως στη διένεξη δυο αντιπάλων ο καθένας προσπαθεί με τη βία ή τον δόλον να εξοντώσει τον άλλο. Όταν ο αντίπαλος επιλέγει να δράσει με το δόλον πρέπει να εξασφαλίσει τα μέσα και τους τρόπους εκείνους που θα τον κάνουν να νικήσει έναν ισχυρότερό του. Για να γίνουν πράξη τα όσα σχεδίασε χρειάζεται να εξαπατήσει τον αντίπαλό του με έργα και κυρίως με το λόγο, πρέπει να φαίνεται πως είναι φίλος ενώ στην πραγματικότητα είναι εχθρός. Στο σημαντικότερο στάδιο του δόλου, στη διαδικασία της απάτης, καθοριστικό παράγοντας είναι η Πειθώ, που κατά τον Αισχύλο, αρχικά ήταν ισχυρή δαιμονική δύναμη και γενεαλογική σχέση με την Άτη και το γένος της Νύκτας.⁹³³ Η γυναικεία θεότητα Πειθώ, καταγόμενη από γυναικείες θεότητες, ταυτίζεται με τα ανικανοποίητα πάθη και τις επιθυμίες του θηλυκού, το οποίο παρά την καταπίεση που υφίσταται δεν μπορεί ούτε οριοθετηθεί ούτε να νικηθεί. Αυτή η πανίσχυρη δύναμη έπεισε τον Πάρι να παραβιάσει την ξενία των Ατρειδών, τον Αγαμέμνονα να θυσιάσει την κόρη του, να καταστρέψει την Τροία και τα ιερά της, να φέρει μαζί του την Κασσάνδρα και τέλος να βαδίζει σαν βάρβαρος και θεός στα πορφυρά υφαντά της Κλυταιμίστρας. Η ίδια δύναμη έπεισε την Κλυταιμίστρα να φονεύσει τον άνδρα της και να πιστέψει την είδηση για το θάνατο του γιου της. Η ίδια δύναμη ώθησε τον Ορέστη να υποκύψει στην προσταγή του Απόλλωνα να φονεύσει τη μητέρα του. Η ίδια, τέλος, δύναμη βρίσκεται κρυμμένη στις κατάρες και στον «δέσμιον ύμνον» των Ερινύων, αλλά και στην αμφίσημη πειθώ του Απόλλωνα. Η Αθηνά στη δύναμη αυτή, που ξεπήδησε από τον πυρήνα του δόλου, ανακάλυψε το μέσο συμφιλίωσης των αντιμαχόμενων μερών. Με την πειθώ κατάφερε να μετριάσει και στη συνέχεια να καταπραΰνει την οργή των Ερινύων, να τις μεταμορφώσει σε Ευμενίδες. Δεν τις ακύρωσε όπως επεδίωκε ο Απόλλωνας, γιατί δέχτηκε κάποιες από τις αρχές τους και γιατί τις έπεισε πως τα

⁹³³ Η διπλή καταγωγή της Πειθούς αποτελεί επινόηση του Αισχύλου. Στο χωρίο του Ησιόδου, *Θεογ.* 211-232, σχετικά με τα παιδιά της Νύκτας δεν αναφέρεται η Πειθώ, αλλά η *Απάτη* και την *Άτη*. Το πλησιέστερο παράλληλο με την Πειθώ φαίνεται να είναι οι *Αμφιλλογίαι*.



προνομία τους δεν χάνονται αλλά επεκτείνονται. Επομένως δεν ήταν αρκετός μόνο ο θεσμός του Αρείου Πάγου που εισήγαγε η Αθηνά αλλά ο επαναπροσδιορισμός της πειθούς στις συνθήκες της πόλης.

Στις *Εύμενίδες*, λοιπόν, ο δόλος αλλάζει μορφή γιατί εντάσσεται στις συνθήκες και την υπηρεσία της πόλης. Η ανταποδοτική Δίκη μεταμορφώνεται σε δικαιοσύνη την οποία αποδίδουν οι δικαστές. Αφού ακούσουν λόγο και αντίλογο αποφασίζουν σε ποια μεριά βρίσκεται το δίκαιο. Ο δόλος επομένως επαινείται ή επικρίνεται αν υπηρετεί ή αντιστρατεύεται τις αξίες της πόλης και όχι μόνο του οίκου. Η μεταμόρφωση του δόλου σε πειθώ συντελείται στις *Εύμενίδες* γιατί ευνοούν οι συνθήκες της πόλης και οι αμοιβαίες σχέσεις που δημιουργούνται στο πλαίσιο της. Με αφορμή τη δίκη του Ορέστη, η θεά Αθηνά με αυτοπειθαρχία και σύνεση προσδιορίζει τη νέα ταυτότητα της Πειθούς. Κατάφερε να μετατρέψει μια δαιμονική δύναμη σε ρητορική πειθώ,⁹³⁴ με την οποία έλυσε ειρηνικά όλες τις έριδες της τριλογίας. Η πειθώ της ανδρόγυνης Αθηνάς αντιπαρατίθεται στο δόλον της ανδρόγυνης Κλυταιμήστρας. Η πειθώ της καθίσταται δύναμη συνοχής όσων ο δόλος της Κλυταιμήστρας διέλυσε.

Ανακεφαλαίωση της τριλογίας σε συνάρτηση με το δόλον

Πολλοί μελετητές της *Όρέστειας* έχουν επισημάνει πως στην τριλογία διαγράφεται μια κίνηση από «το αίνιγμα στη λύση», από «το χάος σε μια νέα πνευματική τάξη».⁹³⁵ Καθοριστικό ρόλο στη λύση του αινίγματος και στη μετατροπή του χάους σε τάξη φαίνεται πως έπαιξε ο δόλος, με τον ίδιο τρόπο που ο δόλος της Γαίας στη *Θεογονία* του Ησιόδου καθόρισε τις εξελίξεις στις μάχες των θεών για τη νομή της εξουσίας και ιδιαίτερα στη στερέωση του Δία ως αιώνιου ηγεμόνα του κόσμου. Ο Αισχύλος, με βάση το μύθο που βρίσκεται εν σπέρματι στην ομηρική *Όδύσσεια*, δημιούργησε μια τριλογία στην οποία επεξεργάστηκε ένα σύστημα διαδοχικών μορφών δόλου, το οποίο πιθανόν εφαρμόσε σε όλες τις τριλογίες του. Στα δυο πρώτα έργα παρουσιάζονται η αμφισημία του δόλου, γνωστή από τον Όμηρο, ενώ στο τρίτο προχωρά στη σύνθεση μιας τρίτης μορφής δόλου, με εμφανή

⁹³⁴ Για τη δύναμη του λόγου στη ρητορική πειθώ, πρβ. Γοργίας, *Έλένης ἐγκώμιον*, 9-10, ὅς σμικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θεϊότατα ἔργα ἀποτελεῖ· δύναται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφέλῃν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι.

⁹³⁵ Βλ. Lebeck (1971), σσ.1-2, E.T.Owen, *The Harmony of Aeschylus*, Toronto 1952, σ. 128. Η Nansy S. Rabinowitz (1981), σ.159, έδειξε πως η πορεία από τη βία στην πειθώ βασίζεται σε ένα κοσμογονικό μύθο που επινόησε ο Αισχύλος



διανοητική και πνευματική χροιά. Ο δόλος μετασχηματίζεται στην αφηρημένη έννοια πειθώ.

Στην επική εκδοχή του μύθου ο δόλος συνυφαίνεται με το ρόλο της γυναίκας στην πορεία του οίκου των Ατρείδων και την κληρονομική μοναρχία. Στον οίκο αυτό είναι ορατά τα πρώτα σημάδια κατάρρευσής του γιατί η γυναίκα του Αγαμέμνονα συμπεριφέρεται με ανορθόδοξο τρόπο για τα ήθη του ομηρικού κόσμου και ο μνηστήρας Αίγισθος κατάφερε να επιτύχει εκεί που απέτυχαν οι μνηστήρες της Πηνελόπης, να γίνει κυρίαρχος του οίκου μέσω της γαμήλιας ένωσης με την Κλυταιμίστρα. Παρά το γεγονός ότι ο Ορέστης ανέκτησε τον οίκο φονεύοντας τον Αίγισθο και πιθανόν τη μητέρα του, ο αντίκτυπος της τεράστιας δύναμης του δόλου στην ιστορία του οίκου των Ατρείδων ξεπέρασε τα όρια της ομηρικής αφήγησης. Ιδιαίτερα η συμμετοχή της Κλυταιμίστρας στη δολοφονία του Αγαμέμνονα και ο καταλυτικός ρόλος της γυναίκας στον ομηρικό οίκο αποτελούν ζητήματα που απασχολούν τη διανόηση για πολλούς αιώνες αργότερα.

Αν και στην εποχή του Αισχύλου που το σύστημα της κληρονομικής μοναρχίας με τον οίκο στο επίκεντρο έχει αντικατασταθεί από την ευρύτερη οικογένεια της πόλης, η σχέση βασιλικού οίκου και πόλης και ο ρόλος της γυναίκας φαίνεται πως ήταν αγκάθια στην πορεία μετασχηματισμού της κοινωνίας. Στις συνθήκες της πόλης ο ομηρικός οίκος έχασε την αίγλη και την οικονομική του αυτάρκεια και ο ρόλος της γυναίκας άλλαξε. Η γυναίκα στην πόλη δεν διευθύνει μια αυτάρκη οικονομική μονάδα ούτε εξαρτάται σε τέτοιο βαθμό από τις διαθέσεις της η ζωή και η συνέχεια του οίκου. Η συμβολή της στον οίκο και την πόλη περιορίζεται στην εξασφάλιση γνήσιων απογόνων. Δεν έχει τα προνόμια που είχε στον ομηρικό κόσμο ούτε αναγνωρίζεται η αξία της αλλά αποκλείεται ως ανήλικη από κάθε δημόσια δραστηριότητα. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως όλες οι γυναίκες δέχονται παθητικά την κατάσταση. Η Κλυταιμίστρα του Αισχύλου ακόμη και στις συνθήκες της πόλης βρήκε τρόπους ώστε να ανακτήσει τη χαμένη αίγλη της δέσποινας του οίκου και να γίνει τύραννος. Με την ακραία συμπεριφορά της προκάλεσε το σύστημα και επέφερε μεγάλες ανατροπές σε όλο το κοσμικό σύστημα. Με αφορμή το δόλον της Κλυταιμίστρας ο ποιητής φέρει στο επίκεντρο τη γυναίκα και ζητήματα που σχετίζονται με το φύλο της, τον οίκο και την πόλη.

Η στάση της Κλυταιμίστρας φανερώνει ότι μια μερίδα γυναικών δεν έχει πεισθεί για τη θέση που προορίζει για αυτές η πόλη. Αποδεικνύει στην πράξη πως είναι εξίσου ικανή με τον άνδρα. Δεν γεννά γνήσιους απογόνους, αλλά και ευφυή



σχέδια, υφαίνει υφαντά και σκέψεις, διαχειρίζεται τον οίκο και τα συναισθήματά της, κατασκευάζει ένα δόλον και να πείθει. Πρέπει λοιπόν να βρεθεί τρόπος να πεισθούν γυναίκες σαν την Κλυταιμήστρα γιατί διαφορετικά όλο το κοσμικό σύστημα θα καταρρεύσει. Την κατάσταση αυτή δραματοποιεί ο Αισχύλος. Στην τριλογία ο οίκος των Ατρειδών στο Άργος κινδυνεύει να χαθεί εξαιτίας των γυναικών. Η Αερόπη, η Κλυταιμήστρα και η Ελένη, αλλά και η Ηλέκτρα και ο Χορός των γυναικών στις *Χοηφόρους* υποδουλίζουν με τη στάση τους τις ενδοοικογενειακές έριδες, οι οποίες προεκτείνονται έξω από τα όρια του οίκου. Με τη συμπεριφορά τους εξωθούν τους άνδρες του οίκου σε βαρύτατα σφάλματα και αποτρόπαιες εγκληματικές ενέργειες που απειλούν τη συνοχή της κοινωνίας. Η βία φανερή ή κρυμμένη στο δόλον αγγίζει τα όρια της παραφροσύνης, υπονομεύει τις σχέσεις των μελών της οικογένειας και ευρύτερα της πόλης. Η ανεξέλεγκτη παραβατικότητα των μελών του οίκου έχει οδηγήσει στο χάος και απειλεί να καταστρέψει γένη και ολόκληρες πόλεις. Η αιτία του κακού βρίσκεται στο νοσηρό κλίμα του βασιλικού οίκου. Οι γυναίκες του οίκου και ιδιαίτερα η Κλυταιμήστρα πρέπει να πεισθούν ότι ο ρόλος τους στα πλαίσια της πόλης άλλαξε. Αν πεισματικά επιμένουν να ηγεμονεύουν του οίκου ή να συνδουλίζουν το πάθος της εκδίκησης στους άνδρες τότε κινδυνεύουν να χαθούν ή να οδηγηθούν στην απομόνωση. Επειδή ο ομηρικός οίκος έχει εκπνεύσει και δεν είναι ούτε Αμαζόνες ούτε θεές ή πρέπει να αποδεχθούν τη θέση που προορίζει για αυτές η πόλη ή θα χαθούν. Τα ζητήματα αυτά επιλύονται στην Αθήνα, την πόλη της ανδρόγυνης Αθηνάς, το *μεταίχμιον* μεταξύ άνδρα και γυναίκας. Με σοφία και αβροφροσύνη η θεά πείθει τις Ερινύες που εκπροσωπούν γυναίκες σαν την Κλυταιμήστρα για το ρόλο που πρόκειται να διαδραματίσουν στην πόλη.

Για να επαναπροσδιοριστεί ο ρόλος της γυναίκας στα πλαίσια της πόλης χρειάζεται τη συναίνεση όλων των εμπλεκόμενων μερών. Συγκροτούνται δυο μέτωπα αντιπαράθεσης, το ένα που εκπροσωπείται από τις Ερινύες και υπεραμύνεται το δίκαιο του αίματος και το θηλυκό και το άλλο που εκπροσωπείται από το Δία, τον Απόλλωνα και την Αθηνά, και πιστεύει ότι το δίκαιο που αφορά την ανθρωποκτονία πρέπει να αλλάξει. Το δικαστήριο του Αρείου πάγου κρίνει την πράξη του Ορέστη αλλά στη διαδικασία εμπλέκεται η δολοφονία του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμήστρας. Το δικαστήριο πέρα από την αθώωση του Ορέστη πρέπει να επιλύσει και το θέμα της σχέσης των δυο φύλων και να κρίνει ποιος θάνατος είναι περισσότερο επονειδιστος του άνδρα ή της γυναίκας. Η κυρίαρχη αντίληψη θεωρεί τον άνδρα κύριο του οίκου και απασχολημένο με τις δημόσιες υποθέσεις της πόλης.

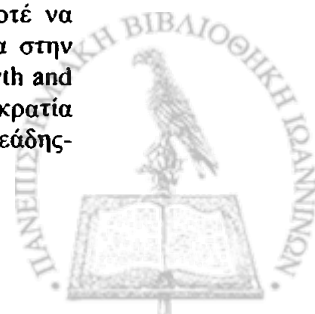


Η γυναίκα κατέχει σημαντική θέση στον οίκο και την πόλη γιατί εξασφαλίζει γνήσιους απογόνους και συμβάλει στην αύξηση και ευημερία και των δυο. Γυναίκες που εμπλέκονται στις δημόσιες υποθέσεις και υποδαυλίζουν το μένος της εκδίκησης στους άνδρες θα έχουν την τύχη της Κλυταιμίστρας και της ανύπανδρης Ηλέκτρας. Η γυναίκα από νομική και κοινωνική άποψη βρίσκεται κάτω από την εξουσία του άνδρα. Η θέση της βρίσκεται μέσα στον οίκο, συμπαραστάτης του άνδρα που απουσιάζει για να εξασφαλίζει υλικά αγαθά στην οικογένεια και να φροντίζει τις δημόσιες υποθέσεις της πόλης. Η γυναικεία συμπεριφορά τίθεται υπό τον έλεγχο της πόλης και καθιερώνονται νόμοι για το γάμο, την τεκνοποίηση νομίμων παιδιών.

Η πορεία του οίκου των Ατρείδων επηρεάζει τις εξελίξεις σε όλο το κοσμικό σύστημα. Τόσο στους θνητούς όσο και τους θεούς οι έριδες άρχισαν με ένα δόλον και έληξαν με τη βοήθεια του δόλου. Η νικηφόρος πορεία του Δία στον τρίτο γύρο με το δόλον προεξοφλεί τόσο τη νίκη του Ορέστη όσο και τη σωτηρία του Ουράνιου οίκου και του οίκου των Ατρείδων στο Άργος.⁹³⁶ Η σταδιοδρομία Δία-Ορέστη συγκλίνει σε ένα επιπλέον επίμαχο σημείο: και οι δυο έπρεπε να αντιμετωπίσουν το γυναικείο φύλο, ο Δίας για να στερεώσει την εξουσία του επί των Ερινύων-Μοιρών, και ο Ορέστης να την ανακτήσει από τη μητέρα-τύραννο.⁹³⁷ Τόσο στον Ησίοδο όσο και στον Αισχύλο ο δόλος συνδέεται άμεσα ή έμμεσα με το θηλυκό. Στον *Αγαμέμνονα* οι Ολύμπιοι ενεργούν σε σύμπνοια με τις Ερινύες, επειδή οι συνθήκες επιβάλουν να διαχειρίζεται αποκλειστικά τον οίκο η Κλυταιμίστρα. Αλλά το σύστημα αυτό τελειώνει στο χάος. Η Κλυταιμίστρα δεν αρκέστηκε να εξουσιάζει μόνο τον οίκο αλλά επέτυχε να δολοφονήσει τον Αγαμέμνονα και να επιβάλει τυραννία στην πόλη. Η μητροκτονία φαίνεται επιβεβλημένη από την κατάσταση. Η ανατροπή της τάξης που έφερε η δολοφονία του Αγαμέμνονα από τη γυναίκα του και η επιμονή των Ερινύων ότι βασίλισσα δεν πρέπει να τιμωρηθεί γιατί το αίμα του συζύγου δεν είναι συγγενικό, το δίλημμα του Ορέστη να εκδικηθεί το φόνο του πατέρα του και να γίνει μητροκτόνος, αντικατοπτρίζουν τα αδιέξοδα και τις αντιφάσεις ενός συστήματος που καλλιεργεί την παραβίαση των άγραφων νόμων και δεν ικανοποιεί πλέον τις ανάγκες

⁹³⁶ Ο Δίας, *Άγ.* 173-74, ονομάζεται *τριακτήρ*, νικητής δηλαδή στον τρίτο γύρο της πάλης. Το επίθετο όμως *παγκρατής* ενώ και σε άλλα έργα του Αισχύλου αφορά μόνο τη δύναμη του Δία, *Ίκέτ.* 816, *Έπτά* 255, *Εύμ.* 918, *ΠΔ* 389, για πρώτη φορά, *Άγ.* 1648 αποδίδεται στο θνητό Ορέστη. Βλ. P.Burian, "Zeus Sotēr trítos and Some Triades in Aeschylus' *Oresteia*", *AJPh* 107 (1956) 341-42.

⁹³⁷ "Το όνειρο μιας πατρικής κληρονομιάς και μιας κοινωνίας χωρίς γυναίκες δεν έπαψε ποτέ να απασχολεί την ελληνική φαντασία". Πρβ. Αισχύλ. *Έπτά* 181-202, 256. Για τη γυναικοκρατία στην αρχαία Ελλάδα, πρβ. Αρ. Πολιτ. 1269 b 12κ.ε., βλ. F. Zeitlin, "The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the *Oresteia*", *Arethusa* 11 (1978) 149-184, P.Vidal-Naquet, "Δουλεία και γυναικοκρατία στην παράδοση, το μύθο, την ουτοπία", στο *Ο Μαύρος Κυνηγός*, ελλην. μετάφρ. Γιάγκος Ανδρεάδης-Πέπη Ρηγοπούλου, Αθήνα 1983, σσ. 285-303, Vernant, *Μύθος*, σσ. 143-149.



της κοινωνίας. Η αμοιβαία αντίθεση Ερινύων και Απόλλωνα για το αν είναι δίκαιος ή άδικος ο φόνος του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμίστρας αποδεικνύει πόσο σαθρά ήταν τα θεμέλια της ανταποδοτικής Δίκης με αντάλλαγμα το αίμα που χύνεται. Οι δυο πλευρές κρίνουν με βάση το φύλο που βρίσκεται το κέρδος και η ζημία του οίκου χωρίς να ενδιαφέρονται για την παραβατικότητα των θεσμών και τις επιπτώσεις στο σύνολο της πόλης και στην αρμονία του κόσμου. Ο ποιητής τονίζει ιδιαίτερα τον αντικοινωνικό ρόλο των Ερινύων όταν τις βάζει να συνομιλούν με το φάντασμα της Κλυταιμίστρας, να κατοικούν μακριά από θεούς και ανθρώπους σε ανήλιαγα σπήλαια (Εὐμ. 389-90), να προκαλούν τρόμο στην Προφήτισσα με την απεχθή τους όψη, την Αθηνά να τις βλέπει για πρώτη φορά και τον Απόλλωνα να τις αντιμετωπίζει με έχθρα και μίσος. Η εμπλοκή του Απόλλωνα στις *Χοηφόρους* και στο πρώτο μισό των *Εὐμενίδων* δεν είναι τυχαία, γιατί και ο βασιλιάς του Δελφικού μαντείου στο όνομα της καθαρότητας και της αυθεντίας αποφεύγει με πάθος τις αμοιβαίες σχέσεις. Ο ρόλος του στην κοσμική τάξη ωστόσο θεωρείται καθοριστικής σημασίας στο ευρύτερο σχέδιο των θεών όχι μόνο να σωθεί ο Ορέστης αλλά να σωθεί η ανθρωπότητα. Η πρόνοια του Δία και των Ολυμπίων να μην αφήσουν την πορεία του κόσμου στην τύχη του αλλά να επινοήσουν ένα σχέδιο για τη σωτηρία του, αποδεικνύει έμπρακτα το ενδιαφέρον τους για τους θνητούς ως μέρους της κοσμικής αρμονίας. Έπρεπε λοιπόν να επινοηθεί ένας δόλος που να ανταποδίδει αφ' ενός την αδικία και αφ' ετέρου να καλλιεργεί ελπίδες πως στο μέλλον θα διορθώσει την αδικία και την ανισότητα. Η μητροκτονία με το δόλον δεν είχε αποκλειστικό όφελος μόνο για το μητροκτόνο αλλά την Ηλέκτρα και το λαό του Άργους. Αυτή η πτυχή του δόλου, άγνωστη στη δράση του Αγαμέμνονος αρχίζει να σκιαγραφείται στις *Χοηφόρους* αλλά αποσαφηνίζεται στις *Εὐμενίδες*. Ο Δίας του Αισχύλου ο πάντ' ἐπισταθμώμενος (Αγ.164) που εισήγαγε την ιδέα της εξέλιξης και την ιδέα του πάθος μάθος, αφού στάθμισε τα πράγματα, στις *Εὐμενίδες* άφησε κατά μέρος τη βίαν, αφού προμελέτησε ένα δόλον όχι για να καταστρέψει αλλά να σώσει την ανθρωπότητα και να διορθώσει τα κακώς κείμενα.

Επομένως η προσταγή του Απόλλωνα προς τον Ορέστη να δολοφονήσει τη μητέρα του ήταν προμελετημένη για να επισημανθούν για μια ακόμη φορά τα αδιέξοδα της ανταποδοτικής Δίκης των Ερινύων στα πλαίσια της πόλης, από τη στιγμή που ο οίκος δεν βρίσκεται στο επίκεντρο και η γυναίκα έχασε μέρος των προνομίων στη διαχείρισή του. Η μητροκτονία ήταν ένα αναγκαίο στάδιο για να προκληθεί η παλιά τάξη και να επισημανθούν οι αδυναμίες της. Την επιδιαιτησία



αναλαμβάνει η θεά της σοφίας Αθηνά, η οποία δεν εμπλέκεται στη σύγκρουση και απολαμβάνει της αμοιβαίας εμπιστοσύνης και των εμπλεκομένων μερών (224, 433). Η ανδρόγυνος θεά με τον επαμφοτερίζοντα ρόλο της ανταποκρίνεται πλήρως στο ρόλο του δικαστή γιατί ενσαρκώνει τη μεσότητα μεταξύ των δύο φύλων και επομένως *ού διχορρόπως* θα αποδώσει αναλογικά την ισότητα στα δύο ξεχωριστά μέρη. Εξάλλου ο Αριστοτέλης αποδίδει την προέλευση της λ. *δίκη* στη ρίζα του επιρρήματος *δίχα*, σαν να ελέγετο το δίκαιον *δίχαιον* και ο δικαστής *διχαστής*.⁹³⁸

Όταν στην αρχή των *Ευμενίδων* ο Απόλλωνας αποκαλύπτει τι πρόκειται να συμβεί στην Αθήνα έχουμε την αίσθηση ότι θα παρακολουθήσουμε το τελευταίο στάδιο ενός καλά αρμοσμένου σχεδίου, η πορεία του οποίου φαίνεται πως άρχισε από τον *Αγαμέμνονα*, αποσαφηνίζεται στις *Χοηφόρους* και ολοκληρώνεται με το τέλος της τριλογίας. Αδιάψευστο τεκμήριο της ύπαρξης μιας μηχανής αποτελούν τα παρηγορητικά λόγια του Απόλλωνα προς τον Ορέστη ότι στην Αθήνα υπάρχουν δικαστές και ότι εκεί θα βρεθούν μέσα και τρόποι για τη σωτηρία του. Όπως αναφέραμε παραπάνω το έργο της τιμωρίας των παραβατών σε θεϊκό επίπεδο αποτελούσε αποκλειστικό προνόμιο των Ερινύων. Όταν βλέπουν τη σθεναρή υποστήριξη του Απόλλωνα στο μητροκτόνο, τότε αντιλαμβάνονται ότι μεθοδεύεται η κλοπή τιμών και προνομίων που κατέχουν. Οι Έρινύες δεν ενδιαφέρονταν ούτε για τα κίνητρα ούτε για τα μέσα και πολύ περισσότερο για το ξεκλήρισμα οίκων και γενών, για το χάος που προκαλούσαν οι αλυσωτοί θάνατοι και οι παραβιάσεις των θεσμών. Μέχρι τώρα κανείς θεός ή θνητός δεν είχε αμφισβητήσει το ρόλο τους στα ζητήματα του οίκου. Θεοί και θνητοί αγνοούσαν τη μορφή τους. Αποτελεί θεατρική έκπληξη η τόλμη του Αισχύλου να τις φέρει επί σκηνής για να αντιληφθεί το κοινό σε ποια φρικτά όντα είχαν εκχωρήσει το προνόμιο να αποδίδουν δικαιοσύνη. Με την ιδιότητα των κατηγορών, ανακρίνουν λεπτομερώς τον Ορέστη για τη μητροκτονία (585-613)⁹³⁹ και τον ωθούν να προβάλει μια θέση, που όπως φαίνεται είναι αδύνατο να υποστηριχθεί από τον ίδιο, γιατί πρέπει να αρνηθεί ότι φόνευσε τη μητέρα του.

Στα δυο προηγούμενα έργα έγινε αντιληπτό πόση δύναμη έκρυβε ο *δόλος* και πόσα δεινά προκάλεσε στον οίκο και την πόλη. Θα μπορούσε κάποιος να τον

⁹³⁸ Πρβ. Αρ. *HN* 1132 a 25- 40. Βλ. Goldhill (2008), σ. 82.

⁹³⁹ Η ιδέα της ανάκρισης για τον έλεγχο της αλήθειας της μαρτυρίας υιοθετείται από τη πρακτική που ακολουθείται στα αθηναϊκά δικαστήρια. Τόσο ο κατηγορός όσο και ο κατηγορούμενος σε οποιοδήποτε σημείο της ομιλίας του είχε τη δυνατότητα να καλέσει τον αντίπαλό του και να του υποβάλλει ερωτήσεις, στις οποίες ήταν υποχρεωμένος από το νόμο να απαντήσει.



αποκαλέσει διανοητική *μηχανή* κατασκευής ειδώλων της πραγματικότητας με τα οποία ασκεί έλεγχο και επιτυγχάνει τους σκοπούς του. Λόγω της ομωνυμίας των λέξεων πρέπει κανείς να είναι πραγματικός εμπειρογνώμονας για να διακρίνει που βρίσκεται η απάτη και το ψέμα και που η αλήθεια. Είναι φανερό πως ο *άγοραϊος* Δίας και η ανδρόγυνη Αθηνά εμφορούνται από διαφορετικές αντιλήψεις για την επίλυση της κρίσης σε σχέση με τον Απόλλωνα και τις Ερινύες. Οι απόψεις των Ερινύων και του Απόλλωνα στηρίζονται σε ένα δίκαιο με βάση το αίμα και το φύλο, ενώ του Δία και της Αθηνά στην πειθώ, τους κανόνες της αγοράς και της ελευθερίας του λόγου που ισχύει στις δημοκρατικές κοινωνίες. Επειδή λοιπόν έχουν διαφορετικά κίνητρα και σκοπό ο *δόλος* τους δρα διορθωτικά. Δεν επιδιώκουν να αφανίσουν κανέναν οίκο, τις Ερινύες που εκπροσωπούν την Κλυταιμίστρα και τις ομοϊδεάτισσες γυναίκες, αλλά να θέσουν τις προϋποθέσεις αμοιβαίας συνεργασίας όλων.

Στο τρίτο έργο της τριλογίας ο αμφίσημος *δόλος* παίρνει άλλη μορφή και μεταμορφώνεται σε πολύσημη αφηρημένη πειθώ. Η νέα πειθώ μετασχηματίζεται σε σύμβολο, στο οποίο συμποσούνται η δαιμονική Πειθώ του Ησιόδου, η δολία Πειθώ του Ερμή, η ερωτική –σαηνευτική της Αφροδίτης, η αμφίσημη πειθώ των Ερινύων και του Απόλλωνα και η πειθώ της Αθηνάς. Αυτή η σύνθετη δύναμη φαίνεται να μεταμορφώθηκε σε αφηρημένη έννοια στην έδρα της σοφίας και της *μήτιος*, την κεφαλή του *δολομήτη* Διός, ο οποίος αφού την επιμέρισε στους θεούς ανέθεσε στην κόρη του, τη σοφή και πανέξυπνη Αθηνά, να τη διδάξει στους θνητούς. Με την Πειθώ ο Δίας επιτυγχάνει δυο σκοπούς, να σταθεροποιήσει την εξουσία του στο κοσμικό σύμπαν με μια αναίμακτη επανάσταση, και να διδάξει στους θνητούς τον τρόπο με τον οποίο κατευνάζονται οι έριδες στα πλαίσια της πόλης. Η ανδρόγυνη πειθώ ενσωματώνεται σε κάθε λειτουργία και δραστηριότητα της πόλης ως ένδειξη τιμής στη γυναίκα της πόλης που μοιάζει με την Κλυταιμίστρα. Ο Δίας οικειοποιήθηκε την ίδια δύναμη για να επικαλείται το όνομα του σε κάθε αγοραία δραστηριότητα, σε κάθε λόγο και αντίλογο στα πλαίσια της πόλης. Στην Πειθώ επομένως και στη μεταμόρφωσή της σε πειθώ αποτυπώνεται η αμοιβαία σχέση θεών και ανθρώπων, γυναίκας και άνδρα, οίκου και πόλης για τον επαναπροσδιορισμό της αξιών της πόλης. Αφαιρώντας από τις Ερινύες το προνόμιο να χειρίζονται τη δικαιοσύνη και μιας μερίδας γυναικών να διαχειρίζονται τον οίκο σύμφωνα με τα ομηρικά πρότυπα επιτυγχάνει να απομακρύνει από τον κόσμο τον κύκλο της βίας και της εκδίκησης, να απελευθερώσει δυνάμεις που ετίθεντο στην υπηρεσία σκοτεινών έργων.



Όπως δείχνει το νομικό και πολιτικό λεξιλόγιο της εποχής του, ο ποιητής με αφορμή πιθανόν τα γεγονότα της εποχής που διδάχθηκε η τριλογία και σημάδεψαν τις πολιτικές εξελίξεις στην Αθήνα το 462 π.Χ., επινόησε ένα τέχνασμα για να υπενθυμίσει στο κοινό του τις αμφιλεγόμενες δυνάμεις του γυναικείου φύλου και του λόγου, που είναι ικανός για την αλήθεια και το ψέμα, να υπηρετεί τη δικαιοσύνη και την αδικία, το κέρδος και τη ζημία. Η ισότης βρίσκεται στην γεωμετρική αναλογία μεταξύ θεών και θνητών, οίκου και πόλεως, γυναίκας και άνδρα, δικαίου και αδίκου, κέρδους και ζημίας. Έτσι φαίνεται να κλείνει ένας μεγάλος κύκλος εγκλημάτων και παρανομίας με αφορμή τη θέση της γυναίκας στον οίκο και την πόλη. Η ισοψηφία στο δικαστήριο του Αρείου πάγου δείχνει πως το ζήτημα δεν έκλεισε οριστικά. Οι Ερινύες πείθονται να αφομοιωθούν στη ζωή της πόλης ως μέτοικοι, σε υποδεέστερη θέση από αυτή που κατείχαν πριν, σε προφανή αντιστοιχία με την κοινωνική θέση που κατέχουν οι Αθηναίες. Ο Αισχύλος αναγνωρίζοντας το ρόλο των γυναικών αφήνει το θέμα ανοιχτό. Η θεατρικότητα και η αληθοφανή παράσταση που έστησαν θεοί και άνθρωποι με το λεκτικό δόλον στη σκηνή των *Εύμενίδων*, αν και σκηνοθετήθηκε με κάθε λεπτομέρεια, πείθει μόνο το μισό σώμα των δικαστών. Το γεγονός ότι η λύση δόθηκε από τη θεά Αθηνά και η πειθώ αφομοιώθηκε από τη Ρητορική τέχνη, και ενσωματώθηκε σε κάθε μορφής διαλογικού αγώνα, στην αγορά, τα δικαστήρια, τις δημόσιες συνελεύσεις και το δράμα, θυμίζει τον τρόπο με τον οποίο η υφαντική των γυναικών του ομηρικού οίκου ενσωματώθηκε στη σκέψη του άνδρα.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ΄

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ



Εισαγωγή

Από τα δράματα που έχουν σωθεί, ο *Προμηθεύς Δεσμώτης* θεωρείται το πιο αμφιλεγόμενο. Αμφισβητείται η αυθεντικότητα της σωζόμενης τραγωδίας, τα άλλα δράματα της τριλογίας και η σειρά τους.⁹⁴⁰ Στην *Όρεστεια* οι Ολύμπιοι με αφορμή το δόλον της Κλυταιμήμεστρας επέτυχαν να αποκαταστήσουν την τάξη στο κοσμικό σύστημα. Η συνεργασία θεών-θνητών, η μεταμόρφωση του δόλου σε πειθώ, ο εξευμενισμός των οξυμμένων πνευμάτων και η ενσωμάτωσή τους με άλλα ονόματα στη λειτουργία της πόλης ήταν αναγκαία στάδια για την αποκατάσταση της αρμονίας στον κόσμο. Στην *Προμήθεια* ο Αισχύλος μεταφέρει τη σύγκρουση στον Ουράνιο οίκο, πριν ο Δίας αποκτήσει ιδιότητες αντίστοιχες των ηγετών της πόλης. Με αφορμή το δόλον τῶν Προμηθέα στην κλοπή του πυρός και των δωρεών του στους θνητούς παρουσιάζει την οξύτατη αντίθεση μεταξύ Δία και Προμηθέα σχετικά με την άσκηση της εξουσίας. Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Herington, ο ποιητής αφορμάται από τη διένεξη αυτή και δημιουργεί μια σύγκρουση πνευματικών και πολιτικών αρχών μεταξύ του ηγέτη του Ουρανού και του φιλόανθρωπου θεού.⁹⁴¹

I. η αντίθεση βίας και δόλου

Ο *δεσμώτης Προμηθεύς* αφηγείται στο Χορό των Ωκεανίδων (197-283), πώς άρχισε και πώς τέλειωσε η συνεργασία του με το Δία και τους νέους θεούς, που κυβερνούν τώρα, και πώς αντιτάσσοντας το δόλον στη βίαν, που πρέσβευαν οι παλιότεροι θεοί, κατάφερε πρώτα να ανατρέψει τον Κρόνο και έπειτα να αλλάξει τα σχέδια του Δία για τους θνητούς και τον κόσμο. Στο υποκεφάλαιο αυτό θα προσπαθήσουμε να διακρίνουμε τη σημασία του ζεύγους των αντιθέτων βία και δόλος και τι σηματοδοτεί ο ένας πόλος της σύγκρουσης, ο δόλος, στη σύγκρουση Προμηθέα-Τιτάνων.

1. η βία του Κρόνου και των Τιτάνων

Στο πρώτο μέρος της αφήγησής του (199-245), ο Προμηθέας αναφέρει τα γεγονότα που αποτέλεσαν αιτία της σκληρής τιμωρίας (*αίτιαν καθ' ἥντινα/αἰκίζεταί*

⁹⁴⁰ Βλ. M.L. West, "The Prometheus' Trilogy", *JHS* 99 (1979) 130-148, M. Griffith, *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge 1977.

⁹⁴¹ Βλ. Herington (1988), σσ. 166-167.



με, 227-28). Η αρχή τους εντοπίζεται στη διχαστική έριδα που ξέσπασε ανάμεσα στον Κρόνο και το Δία για τα πρωτεία της εξουσίας και στη συνέχεια επεκτάθηκε σε όλους τους θεούς.⁹⁴²

ἐπεὶ τάχιστ' ἤρξαντο δαίμονες χόλου
στάσις τ' ἐν ἀλλήλοισιν ὠροθύνετο,⁹⁴³
οἱ μὲν θέλοντες ἐκβαλεῖν ἔδρας⁹⁴⁴ Κρόνον
ὥς Ζεὺς ἀνάσσοι δῆθεν,⁹⁴⁵ οἱ δὲ τοῦμπαλιν
σπεύδοντες ὥς Ζεὺς μήποτ' ἄρξειεν θεῶν (199-203).

Σε αντίθεση με τον Ησίοδο,⁹⁴⁶ ο Αισχύλος δεν αναφέρει σε ποια πλευρά βρίσκεται το δίκαιο. Η παρουσία του όρου *στάσις* προσδίδει πολιτική χροιά στην έριδα για την εκθρόνιση της πατριαρχικής μοναρχίας, ωστόσο η σύγκρουση δεν προσδιορίζεται από σαφείς ιδεολογικές διαφορές αλλά από τις διαθέσεις και τα τυφλά πάθη των δαιμόνων, τον *χόλον*.⁹⁴⁷ Ο διχασμός των θεών σε δυο παρατάξεις, η ένταση της σύγκρουσης και η συμμετρία ανάμεσα στις αντιμαχόμενες πλευρές και στις διεκδικήσεις τους⁹⁴⁸ (οἱ μὲν θέλοντες ...ὥς Ζεὺς ...οἱ... δὲ σπεύδοντες ὥς Ζεὺς, 201-203 τοῦμπαλιν, 202) παρατείνουν την κρίση και οδηγούν τα πράγματα σε αδιέξοδο.

⁹⁴² Ο Αισχύλος παραλείπει τα γεγονότα της Μηκώνης, τη δημιουργία της Πανδώρας και τον Επιμηθέα, που αποτέλεσαν αιτίες αντιπαλότητας Δία-Προμηθέα σύμφωνα με τον Ησίοδο. Για το μύθο του Προμηθέα στον Ησίοδο, βλ. West, σ. 133, Vernant, *Μύθος και Σκέψη*, σσ. 29, 43, 64, 65, 79, 243-245, 257, 263, *Μύθος και Θρησκεία στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Μ. Γιόση, Αθήνα 2000, σσ. 86-93, (2005), σσ. 185-203.

⁹⁴³ Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 635-36, ο ποιητής περιγράφει την έναρξη της Τιτανομαχίας, οἱ ῥα τότε ἀλλήλοισι χόλον θυμαλγέ' ἔχοντες/συνεχέως ἐμάχοντο. Σε αντίθεση με το ἐμάχοντο του Ησιόδου που παραπέμπει σε πόλεμο, ο όρος *στάσις* αντανακλά εμφύλια πολιτική διαμάχη στο χώρο της πόλης. Βλ. *Aeschylus Prometheus Bound*, ed. by M. Griffith, Cambridge University Press, 1983, σσ. 125-126, ad 199-200.

⁹⁴⁴ Ο όρος *ἔδρα*, 201, 389, συνάπτεται με την ανατροπή του Κρόνου και την ενθρόνιση του νέου ηγέτη Δία στην *ἔδρα* της πανίσχυρης εξουσίας συνδέοντας την κρίση στον Ουρανό με το πολιτικό λεξιλόγιο της Αθηναϊκής πόλης. Βλ. Α. Διαμαντόπουλος (1992²), σ. 18.

⁹⁴⁵ Ο Προμηθέας ειρωνικά υπαινίσσεται ότι η εξουσία του Δία δεν πρόκειται να κρατήσει για πάντα. Πρβ. 939-40: δρᾶτω, κρατεῖτω τόνδε τὸν βραχὺν χρόνον/ὅπως θέλει δαρὸν οὐκ ἄρξει θεοῖς. Βλ. G. Thomson, *Prometheus Bound*, Cambridge 1932, σ. 146, ad 218.

⁹⁴⁶ Στην αφήγηση του Ησιόδου *Θεογ.* 472, *τείσαιο δ' ἐρινὺς πατρός ἐοῖο/παίδων*, η έριδα Κρόνου -Δία συνδέεται με τα εγκλήματα του Κρόνου εναντίον του πατέρα του και των παιδιών του και για τα οποία πρέπει να πληρώσει. Ο Δίας αναλαμβάνει το ηθικό χρέος να τιμωρήσει τον πατέρα του. Βλ. Buxton (1982), σ. 95, ο οποίος αιτιολογεί τη διαφορά Ησιόδου -Αισχύλου ως εξής: "it is a small difference, but one which serves to weaken the moral authority of Zeus as against of his opponents".

⁹⁴⁷ Πρβ. 29, 370, 376. Ο *χόλος*, συνώνυμος της έπαρσης και της αλαζονείας, σχετίζεται με τα τυφλά πάθη και συναισθήματα. Ο Griffith (1983), σσ. 89 ad 29, 126 ad 199-200, παραβάλλει τον *χόλον* με τους όρους *αὐθαδία* και *ὀργή*. Βλ. Δ. Η. Ρεντίφης, *Η ὀργή στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, διδακτ. διατριβή, Ιωάννινα 1978, σ. 79, «Ο Αισχύλος χρησιμοποιεί τον όρο *χόλος*, για να οδηγήσει τα πρόσωπά του, και με αυτά τους θεατές και όλο τον κόσμο, από τα πάθη και τις βιαιότητες στο λόγο και την αρμονία».

⁹⁴⁸ Βλ. Griffith (1983), σ. 126, ad 201-202.



Ορατή λύση δεν διαφαίνεται, επειδή και οι δυο πλευρές διεκδικούν με το ίδιο πάθος την εξουσία και μετέρχονται όμοιες μεθόδους και μέσα για τη διεκδίκησή της.

Ενώ ακόμη δεν αποκαλύπτονται ξεκάθαρα οι πεποιθήσεις του Δία,⁹⁴⁹ οι Τιτάνες, που συντάχτηκαν με την πλευρά του Κρόνου, υποστηρίζουν με πάθος τη δεσποτική εξουσία η οποία διασφαλίζεται και ασκείται χωρίς μόχθο μόνο με τη *βίαν*, το σύστημα σύμφωνα με το οποίο πολιτεύτηκαν ως τώρα (956-57), και εξακολουθούν να το εμπιστεύονται. Ο όρος *βία* περιγράφει την πρόταση εξουσίας των Τιτάνων, οπαδών της αριστοκρατίας, της ησυχίας και της απραξίας,⁹⁵⁰ το δόγμα ότι η εξουσία προσδιορίζεται από τις διαθέσεις του εκάστοτε μονάρχη και το *κρατεῖν* εξασφαλίζεται άνετα με την υπεροχή της φυσικής *βίας* (212). Η παράταση του αδιεξόδου και η διεκδίκηση της εξουσίας από το Δία και τους υποστηρικτές του με τα ίδια μέσα υποδηλώνει ότι η *βία*, ως μέθοδος, είναι ατελέσφορη, επειδή γεννά αμοιβαία δυσaráρεσκεια και όξυνση των αντιπαραθέσεων και συγκρούσεων.⁹⁵¹

Η εισαγωγή του θέματος της *βίας* στο σημείο αυτό του κειμένου τονίζει την αντίθεση Τιτάνων- Προμηθέα, που αντανakλούν οι όροι *βία-δόλος*, και τις συνέπειες της εμπλοκής του στην ουράνια έριδα. Πράγματι ο Προμηθέας, αν και αρχικά ουδέτερος,⁹⁵² βλέποντας το παρατεταμένο αδιέξοδο και εμφορούμενος από διαφορετικές αντιλήψεις, για απεμπλοκή από την κρίση, εισηγείται νέα πρόταση με νέες μεθόδους, που αντιτίθενται στη *βίαν* που πρέσβευαν οι Τιτάνες και ο Κρόνος.

2. ο δόλος του Προμηθέως στην εκθρόνιση του Κρόνου

Όπως αναφέραμε παραπάνω, ο Προμηθέας διαφοροποιείται από τους Τιτάνες και καταθέτει μια νέα πρόταση, η οποία όμως δεν γίνεται αποδεκτή. Στο *πρὸς βίαν δεσπόσειν* των Τιτάνων (208) εισηγείται τις *αἰμύλας μηχανάς* (206). Κρίνει ότι, στην παρούσα κατάσταση, αποτελούν μοναδικό τρόπο διεκδίκησης της εξουσίας:

⁹⁴⁹ Για την ποιοτική διαφορά της *βίας* των Τιτάνων και του Δία θα αναφερθούμε παρακάτω.

⁹⁵⁰ Ο Προμηθέας και Ωκεανός αντίστοιχα χρησιμοποιούν το ίδιο ρήμα, για να πείσουν. Πρβ. 327, 344, *ἤδουχα*. Η ησυχία και η απραξία αποτέλεσαν συνθήματα των αριστοκρατών του 6^{ου} και 5^{ου} αιώνα προκειμένου να παραμείνει αναλλοίωτη η κοινωνική τους κατάσταση, δηλ. υπέρ αυτών, αλλά ταυτόχρονα υπήρξε προάγγελος της πτώσης τους. Πρβ. Πίνδ. *Πυθ.* 8,1, *Ηρ.* 1.190, 3.134. Θουκ. 2, 39, 63Βλ. Περυσινάκης (1998²), σσ. 188, 133-14. Για τις πολιτικές απόψεις των Τιτάνων και τη σχέση τους με το *δεσπόσειν* και το μόχθο, βλ. Διαμαντόπουλος, σσ. 81-82.

⁹⁵¹ Πρβ. 955-57. Ο Προμηθέας απειλεί το Δία ότι θα έχει την ίδια τύχη με τον Ουρανό και τον Κρόνο, ακριβώς επειδή η πολιτική του στηρίζεται στο Κράτος και τη Βία, στις ίδιες τις αρχές των προκατόχων του.

⁹⁵² Βλ. Griffith, σ. 126 ad 204-206.



ένταυθ' ἐγὼ τὰ λῶιστα βουλευὼν πιθεῖν
Τιτᾶνας, Οὐρανοῦ τε καὶ Χθονὸς τέκνα
οὐκ ἡδυνήθην· αἰμύλας δὲ μηχανὰς
ἀτιμάσαντες καρτεροῖς φρονήμασιν
ῥοιόντ' ἄμοχθι πρὸς βίαν⁹⁵³ τε δεσπόσειν (204-208).

Ενώ τονίζονται τα ευεργετικά αποτελέσματα των αἰμύλων μηχανῶν για το Δία (ῥοφελημένος, 222) και των μηχανημάτων για τους θνητούς (251, 503, 507, 613),⁹⁵⁴ δεν αποσαφηνίζεται το περιεχόμενο των ὁρων. Πιθανόν το κοινό, στο οποίο απευθύνεται ο ποιητής, ήταν εξοικειωμένο και δεν απαιτούνταν περαιτέρω διευκρινήσεις. Με βάση τα συμφραζόμενα και την ετυμολογία, τις αρχαίες πηγές και την αντίθεση βίας και αἰμύλων μηχανῶν, θα προσπαθήσουμε να διευκρινίσουμε τους κυρίως το επίθετο αἰμύλος.

Ἐχουμε αναφέρει σε προηγούμενα κεφάλαια, ὅτι ἡ ικανότητα να χρησιμοποιεῖ κανεὶς το λογικὸ του εκφράζεται με τὴ χρήση τοῦ ὁρου μηχανή. Ἡ λέξη μηχανή καθὼς καὶ οἱ λέξεις που προέρχονται ἀπὸ τὴν ἴδια ρίζα χρησιμοποιοῦνται γιὰ νὰ περιγράψουν τὴν κρισιμότητα μιᾶς κατάστασης ἀλλὰ κυρίως τὰ μέσα καὶ τοὺς τρόπους που πρέπει νὰ ἐπινοηθοῦν γιὰ νὰ ἀρθεῖ ἡ δυσκολία.⁹⁵⁵ Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἡ μηχανή ἐντάσσεται νοηματικὰ καὶ ταυτίζεται σημασιολογικὰ με τὸ ἐπὶ πεδίο λέξεων τῆς μῆτιος, τοῦ δόλου καὶ τῆς τέχνης. Ἀν καὶ ὁ ὁρος μηχανή ἀποτελεῖ μορφή δόλου, φαίνεται ὅτι αἰμύλαι μηχαναὶ τοῦ Προμηθέα συνθέτουν ἓνα πιο κομψὸ συνώνυμο τοῦ δόλου. Στὴ μεγάλη ἀφήγησις τοῦ Προμηθέα γιὰ τὶς ευεργεσίες που πρόσφερε στὴν ἀνθρωπότητα (436-471), ἡ λέξη μηχανήματα (469) περιγράφει ὅλες τὶς πρακτικὲς ἐπινοήσεις τοῦ γιὰ τὴ σωτηρία τῆς ἀνθρωπότητας. Ἐκεῖ ὁ Προμηθεὺς ταυτίζει τὴ μηχανήν με τοὺς ὁρους τέχνη (254, 477, 497, 506), πόρος (477), σόφισμα (459), φάρμακον (249, 480) που ἐπίσης ἀνήκουν στο λεξιλόγιο τοῦ δόλου καὶ τῆς μῆτιος.

Ἡ λέξη μῆχαρ, που ἀπαντᾷ μόνο στα ἔργα τοῦ Αἰσχύλου⁹⁵⁶, ἀν καὶ ετυμολογικὰ συνδέεται με τοὺς ὁρους μηχανή καὶ μηχανήμα καὶ τὸ ρῆμα μηχανῶμαι, ἐν τούτοις σημασιολογικὰ συγγενεὺ με τὶς λέξεις ἄκος καὶ φάρμακον ἢ με βαρὺ

⁹⁵³ Πρβ. Ὀδ. μ 210 κρατερῶφι βίηφιν, μ 246.

⁹⁵⁴ Βλ. Saïd (1985), σ. 88.

⁹⁵⁵ Στα ομηρικὰ ἐπὶ δὲν καταγράφεται ὁ ὁρος μηχανή ἀλλὰ τὰ ρήματα μηχανάω, μηχανῶμαι που σημαίνουν ἐπινοῶ, τεχνάζομαι γιὰ νὰ προκαλέσω κακὸ. Πολυμήχανοι εἶναι ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ ὁ Ἑρμῆς, ἐνὼ πολυμηχανίην διαθέτει ἡ Κίρκη. Βλ. Γκαστή, σ. 126, ἀναφέρει ὅτι ἡ μηχανή ἀποτελεῖ μορφή δόλου που προσδιορίζει τὴ φύση τῆς πνευματικῆς ικανότητας τοῦ ἀνθρώπου, παραπ. σσ. 67-70, σημ. 157.

⁹⁵⁶ Πρβ. Ἰκέτ. 394, 594, Ἀγ. 199.



αντάλλαγμα πληρωμής. Η Ιώ όταν συναντά το Προμηθέα του ζητά εάν ξέρει τον τρόπο που θα την απαλλάξει από την θεόσυτον νόσον, λέει:

τί μῆχαρ ἢ τί φάρμακον νόσου;
δείζον εἵπερ οἶσθα,
θρόει, φράζε τᾷ δυσπλάνωι παρθένωι (606-608).

Στο στίχο 606 οι λέξεις *μῆχαρ* και *φάρμακον* ορίζοντας τους όρους μιας διάζευξης, συνθέτουν δυο εναλλακτικές λύσεις στο πρόβλημα της Ιούς. Συνεπώς φαίνεται ότι στους δυο όρους ενυπάρχει μια ειδοποιός διαφορά. Όπως έχουν δείξει οι J.P. Vernant-M. Detienne, το *φάρμακον*, ως μαγικό φίλτρο, συνδέεται με την *μῆτιν* και τις δυνάμεις της.⁹⁵⁷

Αντίθετα οι όροι *ἀμηχανία* και *ἀμήχανος* αποδίδουν την εντελώς αντίθετη κατάσταση όπου ο νους αδυνατεί να επινοήσει.⁹⁵⁸ Ο Προμηθέας ακόμη και στις πιο αντίξοες συνθήκες έχει την ικανότητα να εφευρίσκει μέσα και τρόπους ώστε να ξεπερνά την *ἀ-πορίαν* (59).⁹⁵⁹ Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι όλοι οι όροι που σχετίζονται με την επινοητική ή κατασκευαστική ικανότητα συνδέονται με το νου και για αυτό δεν μπορούν να χαρακτηριστούν αρνητικά ή θετικά⁹⁶⁰ ούτε παραπέμπουν σε μια παγιωμένη τεχνική αλλά ανταποκρίνονται στην ευμετάβλητη φύση του πνεύματος και γενικά των καταστάσεων.

Το επίθετο *αἰμύλος*⁹⁶¹ περιγράφει την ικανότητα κάποιου να κολακεύει ή να παραπλανά, χωρίς η εξωτερική του εικόνα να προδίδει την απάτη ή το ψέμα. Ο όρος

⁹⁵⁷ Τα *φίλτρα* της Ελένης περιγράφονται από τον Όμηρο, *Όδ.* δ 227, *φάρμακα μητιόεντα*. Βλ. Vernant-M. Detienne (1993), σ. 84 σημ. 48, Bergren (1981).

⁹⁵⁸ Η *ἀμηχανία*, η λέξη που κατά τη λυρική εποχή αποτελούσε έκφραση ισοδύναμη με την *πενίαν* στον 5^ο αιώνα, δηλώνει και την έλλειψη μέσων και των τρόπων για να εξευρεθούν λύσεις, παρουσιάζεται ως αντίπαλος της Πειθούς. Πρβ. *Ηρόδ.* 8.111,1, *Αλκαίος* απόσπ. 364 LP, *Περυσινάκης* (1998), σσ. 227-228, *Διαμαντόπουλος*, σσ. 96-111.

⁹⁵⁹ Πρβ. *Αρ. Τπ.* 758-759, *ποικίλος γάρ κάκ τῶν ἀμηχάνων πόρους εὐμήχανος πορίζειν*.

⁹⁶⁰ Βλ. Γκαστή, σσ. 123-126.

⁹⁶¹ Βλ. *ΕΜ*, σσ. 31, 36, λ. *ΑΙΜΥΛΟΣ*: έμπειρος, συνετός, κολακευτικός· έκ του Αἴμων, ὃ σημαίνει τὸν εἰδήμονα καὶ ἔμπειρον. Καὶ *αἰμυλίοισι* (=κολακευτικοῖς λόγοις), *G. Italie, Index Aeschyleus*, Leyden 1964², λ. *αἰμύλος*: astutus= ο ευφυής, ο πανούργος, Chantaine, τ. I, Paris (1968), σ. 35 λ. *αἰμύλος*. *LSK*, κολακευτικός, χαριτογλωσσῶν, δόλιος, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐπὶ τῶν λέξεων. Πρβ. *Όμ.* *Όδ.* α 56, *Ύμν.* εἰς Ἑρμῆν 317, *Ησ. Θεογ.* 704, απαντά η γραφή *αἰμύλιος*, επίθετο που αποδίδει την ιδιότητα των λόγων να παρασύρουν και να εξαπατούν. Στον ομώνυμο ὕμνο, 13, το *αἰμυλομήτης* συνοδεύει τον Ερμή, ενώ στα *ΕΗ*, 372, το *αἰμύλα κωτίλλουσα*, αφορά την πανούργα και άπιστη γυναίκα η οποία σαν κλέφτης, με κολακείες επιβουλεύεται τα αγαθά του οίκου., *Αρ. Λυσ.* 1269, το επίθετο χαρακτηρίζει την αλεπού, ενώ *Σοφ. Αἴ.* 389, *αἰμυλώτατον*, τον Οδυσσέα. Τα αρχαία σχόλια του *ΠΔ* τονίζουν την αμφισβημία του *αἰμύλος* και τη σχέση του με τον *δόλον* και την απάτη. Το σχόλιο *PrdYa* αναφέρει ότι *αἰμύλος* λέγεται «ὁ δ' ὑποκρίσεως αἵματος (ἤγουν συγγενείας) ἀπατῶν τι'α», συσχετίζοντας το *αἰμύλος* με το λατινικό επίθετο *pellax* που σημαίνει απατηλός, επαγωγός. Ενώ το σχόλιο *Pya* « *αἰμύλος* κυρίως



αποδίδει στις μηχανές του Προμηθέα ιδιότητες και χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στο δόλον και την απάτη.⁹⁶² Η σύνδεση αυτή αφ' ενός υποδηλώνει τη σχέση των μηχανών με τον δόλον και αφ' ετέρου υπογραμμίζει τις προσπάθειες του Προμηθέα να καταστήσει την πρότασή του δελεαστική στους Τιτάνες με κάθε μέσο. Η ταύτιση των *αίμύλων μηχανών* με *λῶιστα...πιθεῖν* (204) συνδέει τους όρους με το χώρο της ρητορικής τέχνης και την προσπάθεια πειθούς υποδηλώνοντας τα τεχνάσματα που επινόησε ο Προμηθέας για να πείσει τους Τιτάνες.⁹⁶³ Ο Ωκεανός στην προσπάθειά του να μεταπείσει τον Προμηθέα να αλλάξει τακτική (307-10) χρησιμοποιεί την ίδια φράση, *παραινέσαι γέ σοι /θέλω τὰ λῶιστα* (307-308). Ωστόσο η εναντιωματική μετοχή, *καίπερ ὄντι ποικίλωι* (308), υπογραμμίζει την υπεροχή του Προμηθέα στην ικανότητα του πείθειν. Σε συνδυασμό λοιπόν με το επίθετο *ποικίλος*⁹⁶⁴ που αντανakλά την ιδιότητα του Προμηθέα να επινοεί παντός είδους τεχνάσματα σε κάθε δύσκολη, ο επιθετικός προσδιορισμός *αίμύλας* κατατάσσει τις *μηχανάς* στο χώρο της θελκτικής πειθούς της ρητορικής τέχνης.⁹⁶⁵ Ο Προμηθέας, μολονότι προσφέρει πρώτα στους αδελφούς Τιτάνες τα στρατηγήματά του, αποτυγχάνει. Επιμένοντας πεισματικά στις θέσεις τους, περιφρονούν με απαξιωτικό τρόπο την εισηγητική πρόταση του Προμηθέα (207), γιατί εμπιστεύονται τη δύναμη και την αξία της *βίας*.⁹⁶⁶ Ο Προμηθέας λοιπόν, όπως και ο γνώστης της ρητορικής τέχνης, επιδιώκει να μεταφέρει την έριδα στο λόγο, εκεί όπου η *βία* παραχωρεί τη θέση της στα επιχειρήματα και στα λεκτικά τεχνάσματα. Για το λόγο αυτό η σημασία του όρου *μηχανή* επεκτείνεται στο πεδίο των λόγων όπου η έριδα διεξάγεται με λόγο και αντίλογο. Φαίνεται όμως ότι οι συνθήκες δεν έχουν ωριμάσει σε τέτοιο βαθμό ώστε να κατανοηθούν οι μηχανές του Προμηθέα και να βρουν ευήκοους αποδέκτες. Οι Τιτάνες δεν είναι πρόθυμοι να λύσουν την έριδα με το δόλον αλλά προτιμούν τη *βίαν*.

ἐπὶ γυναικὸς τῆς δυναμένης ἀπὸ τοῦ ἐρυθήματος ἀπατῆσαι ἔνταῦθα δὲ *αἰμύλας* ἐκάλεσε τὰς φρονίμους, καὶ Mediceus, «συνετὰς, τὰς ἑμας δῆλον ὅτι». Βλ. C.J. Herington, *The older scholia on the Prometheus Bound, Mnemosyne*, Suppl. 19, (1972), ad 205.

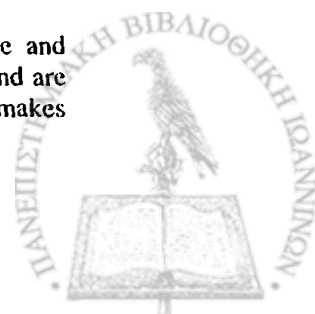
⁹⁶² Πιθανόν το επίθετο *αἰμύλος* να ανακαλεί την παλαιότερη αντίληψη για την τέχνην ότι η διαφορά ανάμεσα στην τεχνική επιτυχία και το μαγικό κατόρθωμα δεν είναι πάντα ευδιάκριτη. Βλ. Vernant, *Μύθος...*, σσ. 106, 112, 285, 295, 301 σημ. 3, 325, 345, 349.

⁹⁶³ Βλ. Buxton, σ. 95.

⁹⁶⁴ Πρβ. Αρ. Ίππ. 757, *ποικίλος ἀνὴρ*. Για τη σύνδεση της λέξης *ποικίλος* με την επινοητικότητα καθώς και τη σημασία της λέξης, βλ. M. Detienne (1967), σσ. 77-88, Vernant- Detienne (1993), σσ. 29-32, 37, 49, 57, 352, 362.

⁹⁶⁵ Βλ. Buxton, σσ. 64-65, "The distinction between *dolos* and *peitho* is much more variable and ambiguous than between *bia* and *peitho*. Sometimes, to be sure, the two are clearly separated, and are used to designate mutually exclusive types conduct; but sometimes *peitho* is used in a way that makes it virtually identical with *dolos*".

⁹⁶⁶ *Ibid.*, σ. 95.



Η αντίθεση βίας-αίμυλων μηχανῶν ανακαλεί το δίπολο βίας- δόλου ή βίας - μήτιος, όπως έχουμε δει στον Όμηρο, αποτυπώνει δυο μορφές αντιπαράθεσης των οποίων η ποιοτική διαφορά έγκειται στα μέσα και στις μεθόδους.⁹⁶⁷ Όταν η φυσικά ανώτερη βία δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί με άμεση και ανοιχτή αντιπαράθεση, τότε απαιτείται σχεδιασμός, ευφυΐα και σκέψη, ο δόλος. Στο κείμενο του Προμηθέως Δεσμώτου, επειδή η αντιπαράθεση εντάσσεται στα πλαίσια της πόλης, η εξίσωση των μηχανῶν με τας βουλὰς (219) αλλά και η παρουσία της μετοχής βουλευῶν (204), δηλώνουν τη σύνδεση της μηχανῆς με τις δυνάμεις του νου για να εξευρεθεί λύση⁹⁶⁸ στο αδιέξοδο της παρατεινόμενης κρίσης. Η ταύτιση των βουλῶν με τας αίμυλας μηχανάς (219) και η καταγωγή του Προμηθέα από την ὀρθόβουλον Θέμιν (18) εντάσσει το δόλον στις αμοιβαίες σχέσεις της πόλης. Επειδή ο Προμηθέας είναι ικανός να Ξπινοεί σχέδια και να εφευρίσκει λύσεις ακόμη και στις πιο αδιέξοδες καταστάσεις (59), εικάζουμε ότι οι αίμυλοι μηχαναί⁹⁶⁹, ισοδύναμες με το δόλον, αποτελούν έκφανση των διανοητικών ιδιοτήτων του. Μόνο που ο Προμηθέας αποσιωπά το ὄρο δόλος που ανακαλεί τον αμοραλιστή κλέπτη του Ησιόδου και επιλέγει τον ὄρο μηχανή η οποία στα πλαίσια της πόλης συνδέεται με τα δικαστήρια και τη δικανική πειθώ.

Ο Προμηθέας λοιπόν για να ελέγξει την ανώτερη βίαν πρέπει να δράσει διαφορετικά, να εμπιστευτεί τις δυνάμεις του νου. Φαίνεται ότι ο Προμηθέας έχει συνείδηση ότι η βία είναι αδιέξοδη. Εξάλλου η μέχρι τώρα εμπειρία στον Ουρανό έχει δείξει ότι ένα καθεστώς που βασίζεται στη βίαν γεννά μίσος και εχθρότητα (956-57), οξύνει τα πάθη και τις συγκρούσεις. Οι υποστηρικτές της, οπαδοί της ησυχίας και της απραξίας, προσφεύγουν στη βίαν γιατί έχουν μονοδιάστατη σκέψη για το μέλλον του κόσμου. Αποφεύγοντας την επίμοχθη διαδικασία ανεύρεσης λύσεων (άμοχθι, 208) και θέτοντας εκτός εξουσίας, όσους σχετίζονται με τον δόλον και τον μόχθον, προδιαγράφουν την πτώση τους. Έτσι το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στις νέες προτάσεις του Προμηθέα καθιστώντας τον ρυθμιστή της κατάστασης, με ρόλο ιδιαίτερα καθοριστικό για το μέλλον του κόσμου. Μέσα από την αντίθεση Τιτάνων-

⁹⁶⁷ Οι ὄροι διαφοροποιούνται ανάλογα με την εποχή, τον συγγραφέα και το κοινό στο οποίο απευθύνονται. Η αντίθεση βίας-δόλου είναι από τις πιο σταθερές στην αρχαία ελληνική λογοτεχνική παράδοση. Βλ. παραπ. σ. 27 σημ. 16, Griffith σ. 180 ad 514, R. Bees, *Zur Datierung des Prometheus Desmotes*, Stuttgart (1993), σσ. 232-233.

⁹⁶⁸ Η μηχανή σε κάποιες περιπτώσεις ταυτίζεται με το ἄκος και το φάρμακον. Πρβ. Ηρόδ. 2.181, 4.151.

⁹⁶⁹ Η άποψη των μελετητών είναι πως η σημασία που αποδίδει ο Αισχύλος στη λέξη μηχανή οφείλεται στην επίδραση της σοφιστικής. Βλ. C.J. Herington, *The Author of Prometheus Bound*, Austin & London 1970, σσ. 94-96.



Προμηθέα και βίας-δόλον, προσεγγίζεται το θέμα της εξουσίας από μια άλλη οπτική ώστε να αναδειχθεί η νέα εναλλακτική πρόταση που καθόρισε τις εξελίξεις στον Ουρανό. Με τις προτάσεις του Προμηθέα, καθίσταται σαφές ότι στην επιδίωξη της εξουσίας πρέπει να εκπροσωπηθούν και οι δυνάμεις που αντιπροσωπεύουν τον δόλον για να δοθεί τέλος στην αδιέξοδη πολιτική της βίας. Ο δόλος λοιπόν του Προμηθέα αποτελεί την πλέον αιρετική πρόταση διεκδίκησης της εξουσίας γιατί σε αυτόν δεν δεσπόζει η φυσικά ανώτερη βία αλλά οι δυνάμεις του νου και η πειθώ των λόγων. Στις συνθήκες του δράματος ο Προμηθέας με τον δόλον αμφισβητεί τη βίαν, την αντίληψη της αριστοκρατίας ότι η υπεροχή της φυσικής βίας αποτελεί εγγύηση της εξουσίας.

3. ο δόλος της Γαίας-Θέμιδος

Όπως είδαμε οι Τιτάνες και ο Κρόνος απορρίπτουν τις μηχανές του Προμηθέα γιατί εμπιστεύονται τη βίαν. Στην προσπάθειά του να τους μεταπείσει για την αναγκαιότητα των προτάσεών του, ο Προμηθέας επικαλείται την προφητεία της μητέρας του Γαίας-Θέμιδος.

Κατά την εκδοχή του Αισχύλου οι Τιτάνες είναι *Ούρανοῦ τε καὶ Χθονός τέκνα* (205), ενώ ο Προμηθέας είναι γιος της Θέμιδος-Γαίας, άγνωστο όμως από ποιον πατέρα.⁹⁷⁰ Η μητέρα του είναι μια θεότητα με πολλά ονόματα και ποικίλες ιδιότητες (209-10). Αποκαλείται Γαία, ως αρχέγονη μητέρα όλων (90, 873), ακόμη και παράξενων μυθικών τεράτων (351, 567, 677) και Θέμις (18),⁹⁷¹ ως προστάτιδα των θεσμών και της δικαιοσύνης.⁹⁷² Επιπρόσθετα είναι σεπτή προφήτισσα (211, 873-74),

⁹⁷⁰ Στο κείμενο του ΠΔ ο Προμηθέας ποτέ δεν αποκαλείται Τιτάνας. Η καταγωγή του Προμηθέα από τη Γαία-Θέμιδα φαίνεται ότι αποτελεί καινοτομία του Αισχύλου και πιθανόν ανακαλεί την παράξενη γέννηση του Ηφαίστου από την Ήρα χωρίς τη συμμετοχή άνδρα. πρβ. παραπ. σ. 64 σημ. 149.

⁹⁷¹ Η λέξη θέμις προέρχεται από το ρήμα *τίθημι*, όπως άλλωστε και ο θεσμός, το θεμέλιον και η θέση, και σημαίνει αυτό που έχει τεθεί και είναι πλέον ισχύον. Η Θέμις επομένως είναι αυτή που θεσμοθετεί, η προστάτιδα του θεϊκού και ανθρώπινου δικαίου. Για αυτό και στο τέλος του έργου, όταν καταποντίζεται στα Τάρταρα, ο Προμηθέας επικαλείται τη μητέρα του Γη για να σταθεί μάρτυρας του άδικου μαρτυρίου του, 1091-93. Στις *Ευμένιδες*, 2-4, ο Αισχύλος παρουσιάζει τη Θέμιδα ως άλλη μορφή της Γαίας, μητέρας του Προμηθέα, η οποία είναι κυρίαρχη στους Δελφούς, αφού από τα βάθη της βγαίνουν οι προφητείες. Για τη Θέμιδα, βλ. J.E. Harrison, *Themis*, Cambridge, 1912, σ. 482, R. Hitzel, *Themis, Dike und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte der Rechtidee bei der Griechen*, Leipzig, 1907 (ανατ. Hildesheim 1966), σ. 9 κ.ε., H. Vos, *Θέμις*, Aussen, 1956, σ. 53 κ. ε.

⁹⁷² Στα ομηρικά έπη η Θέμις παρουσιάζεται να έχει δυο βασικές αρμοδιότητες: συγκαλεί τις συνελεύσεις των θεών και των ανθρώπων και, ως σύντροφος του Δία, τον συμβουλεύει στα θέματα απονομής της δικαιοσύνης. Πρβ. Όμ. Ήλ. Υ 4, Όδ. β 68 κ.ε. Για την ετιμολογία και τις ιδιότητες της Θέμιδος, βλ. Μανωλεδάκης (2005), σσ. 24-26.



από την οποία ο Προμηθέας όχι μόνο έχει κληρονομήσει πολλές ιδιότητες της αλλά κυρίως είναι κοινωνός των προφητειών της και της μυστικής γνώσης:

*έμοι δὲ μήτηρ οὐχ ἅπαξ μόνον Θέμις
καὶ Γαῖα, πολλῶν ὀνομάτων μορφὴ μία,
τὸ μέλλον ἤϊ κρανοῖτο προυτεθεσπίζει,
ὥς οὐ κατ' ἰσχὺν οὐδὲ πρὸς τὸ καρτερόν
χρεῖη, δόλωι δὲ τοὺς ὑπερσχόντας κρατεῖν (209-13).*

Ο ποιητής επιμένει στη συγγένεια αυτή (1091) γιατί έτσι η πρόταση του Προμηθέα αποκτά περισσότερη βαρύτητα και σημασία αλλά και για έναν επιπρόσθετο και πολύ ουσιαστικότερο λόγο: η προφητεία της Θέμιδος-Γαίας όχι μόνο αντιτίθεται στη *βίαν* (208), αλλά περικλείει την επίμαχη λέξη *δόλος* συνδέοντας τις *αἰμόλας μηχανάς* του Προμηθέα με τη θεότητα, και τις ιδιότητες που εκπροσωπεί. Ο Προμηθέας, γιος της *ὀρθοβούλου Θέμιδος*, προβάλλει στη σχέση μητέρας-γιου όχι μόνο τη συγγενική σχέση *μηχανῶν* και *δόλου*, αλλά συνδέει το *δόλον* με τη δικαιοσύνη. Για αυτό και ο Προμηθέας κατέχει μια ξεχωριστή θέση στο κοσμικό σύστημα του ποιητή, γιατί μόνο σε αυτόν η Θέμις είχε προφητέψει από παλιά, όχι μόνο μια φορά, ότι το μέλλον όλων αυτών που εμπλέκονται στην εξουσία και τη δικαιοσύνη, είναι ανάγκη να μη στηρίζεται στην *βίαν*, αλλά στον *δόλον* (213). Έτσι ο *δόλος* παρουσιάζεται ως μια εναλλακτική πρόταση εξουσίας και δικαιοσύνης τόσο για τον ηγέτη του οίκου όσο και του κόσμου. Στο *πρὸς βίαν δεσπόσειν* των Τιτάνων αντιτίθεται το *οὐ κατ' ἰσχὺν οὐδὲ πρὸς τὸ κρατερόν ...χρεῖη, δόλωι δέ* (209-10), που εκφράζει με άλλο λεκτικό την πρόταση του Προμηθέα.⁹⁷³ Επομένως η προφητεία της μητέρας του επιστρατεύεται όχι μόνο για να ισχυροποιήσει τη θέση του απέναντι στους Τιτάνες αλλά για να πείσει ότι η πρότασή του ευθυγραμμίζεται με ό,τι εκπροσωπεί η μεγάλη αρχέγονη θεότητα.

Οι Τιτάνες όμως, πεισματικά αδιάλλακτοι, απορρίπτουν ακόμη και το πιο ακαταμάχητο επιχείρημά του, τη μαντεία της Γαίας-Θέμιδος, που μέσα από την αντίθεση *βίας* -*δόλου* προβλέπει και εγγυάται την *χρείαν* του πολύσημου *δόλου* στην άσκηση της εξουσίας. Όπως είδαμε παραπάνω η μητέρα του Προμηθέα διαθέτει πολλές ιδιότητες και πολλά ονόματα αλλά εδώ παρουσιάζεται με δυο ονόματα και δυο ιδιότητες. Ως Γαία, η μητέρα θεών και θνητών και δότεira των πάντων, εκπροσωπεί το ρόλο του θηλυκού στον οίκο, ενώ ως Θέμις σχετίζεται με την

⁹⁷³ Για την αντίθεση Τιτάνων-Προμηθέα και *βίας*-*δόλου*, βλ. Διαμαντόπουλος, σσ. 80-105.



απονομή του δικαίου στις αμοιβαίες σχέσεις θεών και ανθρώπων. Έτσι ο δόλος, η κοινή πρόταση Γαίας-Προμηθέα, αφορά ένα δικαιότερο σύστημα χορήγησης αγαθών το οποίο αντιτίθεται στην βίαν, τη συνύπαρξη οίκου –πόλεως και θεών την οποία διαχειρίζεται ένας ηγέτης με διανοητικές αρετές, διπλωματία και ρητορική. Παρά την επιμονή του Προμηθέα να εξηγήσει το διορθωτικό χαρακτήρα του δόλου στην ανταποδοτική Δίκη, τελικά δεν τα κατάφερε. Η έλλειψη αμοιβαίας επικοινωνίας αποτυπώνεται στα λόγια του Προμηθέα:

τοιαῦτ' ἔμοῦ λόγοισιν ἐξηγουμένου

οὐκ ἤξιώσαν οὐδὲ προσβλέψαι τὸ πᾶν (214-15).

Η απαξίωσή τους και η πεισματική άρνησή τους έτσι είναι διπλή, γιατί στην ουσία δεν απορρίπτουν τις προτάσεις του Προμηθέα, αλλά της Γαίας-Θέμιδος. Τυφλωμένοι από αλαζονεία και ὕβριν (κρατεροῖς φρονήμασιν, 207), προδιαγράφουν την πτώση τους. Η εμμονή τους στο πρὸς βίαν δεσπόσειν οδήγησε στην ήττα γιατί δεν κατανόησαν την χρείαν του δόλου και των αἰμύλων μηχανῶν που πρότειναν ο Προμηθέας και η μητέρα του. Αντίθετα ο Δίας που επέλεξε να ακολουθήσει τις συμβουλές τους εκθρόνισε τον Κρόνο και τους Τιτάνες.

Είναι φανερό λοιπόν από τα παραπάνω ότι ο Αισχύλος καταδικάζει τη βίαν και τους οπαδούς της ενώ πλειοδοτεί και δικαιώνει τον δόλον του Προμηθέα. Επιπρόσθετα η γενεαλογική σύνδεση του Προμηθέα με τη Γαία-Θέμιδα και η σύμπνοιά τους στις προτάσεις αίρουν κάθε υποψία αρνητικής αποτίμησης του δόλου. Επομένως ο ποιητής υπογραμμίζει την αναγκαιότητα χρήσης του δόλου όταν οι ηγέτες δεν αντιλαμβάνονται ότι το κοσμικό σύστημα απαιτεί αλλαγές και μεταρρυθμίσεις. Συνεπώς ο Προμηθέας και η Γαία αμφισβητούν το μοντέλο διακυβέρνησης που εκπροσωπεί η βία, και επικροτούν το πρότυπο του δίκαιου και δημοκρατικού ηγέτη. Το νέο κυβερνήτη πρέπει να τον κοσμήσουν διαφορετικές αρετές και ικανότητες οι οποίες εμπεριέχονται στο δόλον. Οι νέοι καιροί απαιτούν στην άσκηση της εξουσίας την πολυτροπικήν⁹⁷⁴ του δόλου και όχι την μονοτροπικήν⁹⁷⁵ της βίας. Αυτό διακηρύσσει ο ποικίλος Προμηθέας και η Γαία-Θέμις με τις ποικίλες ιδιότητες και τα πολλά ονόματα. Οι μονότροποι Τιτάνες και ο Κρόνος επειδή δεν

⁹⁷⁴ Τον όρο χρησιμοποιεί ο Ηρόδοτος, 2.121, όταν περιγράφει την περίπλοκη μέθοδο του βασιλιά της Λιγύππου Ραμσίνιτου για να ανακαλύψει τον τετραπέρατο κλέπτη των θησαυρών του.

⁹⁷⁵ Το ουσιαστικό δεν απαντά στην αρχαία ελληνική γραμματεία παρά μόνο ως επίθετο μονότροπος και σημαίνει αυτόν που ζει μόνος, τον μονήρη, τον απομονωμένο. Πρβ. Ευρ. Άνδρ. 281.



κατανόησαν τις νέες αναγκαιότητες έχασαν την ευκαιρία να διεκδικήσουν με αξιώσεις την ηγεμονία. Αντίθετα ο Δίας περισσότερο ευφυής και οξυδερκής επικράτησε γιατί εκμεταλλεύτηκε καίρια τις περιστάσεις.

Από την αντίθεση Τιτάνων-Προμηθέα αναδεικνύονται δυο τρόποι διεκδίκησης και άσκησης της εξουσίας, η *βία* που πρεσβεύουν οι Τιτάνες και ο *δόλος* που αντιπροτείνουν ο Προμηθέας και η Γαία-Θέμις. Η *βία* εκφράζει την παλαιά αριστοκρατική αντίληψη σύμφωνα με την οποία ο οίκος τίθεται σε υψηλότερη κλίμακα από την πόλη και η εξουσία είναι προνόμιο μόνο εκείνων που υπερέχουν στη φυσική βία. Χωρίς σχέδια και οράματα για το μέλλον οι Τιτάνες οδηγούν τη κατάσταση σε αδιέξοδο και προδιαγράφουν τη πτώση τους. Αντίθετα ο *δόλος* αποτελεί συνταγή επιτυχίας για τη συνύπαρξη οίκου και πόλης. Στις συνθήκες του δράματος δι *αίμύλαι μηχαναί* του Προμηθέα ορίζουν το διεκδικητικό πλαίσιο της εξουσίας βασισμένο στις δυνάμεις του νου και στην πειθώ των λόγων ενώ ο *δόλος* της Γαίας οριοθετεί τους χειρισμούς των κρατούντων σύμφωνα με τις αρχές της ανταποδοτικής Δίκης και χορήγησης αγαθών ανάλογα με τις ανάγκες όλων. Οι προτάσεις τους αποτελούν πρόπλασμα πολιτικής τέχνης που απαιτεί πολύ χρόνο ώστε να πάρει τη μορφή ολοκληρωμένης μεθόδου χειρισμών των θεμάτων εξουσίας. Θέτουν όμως τις βάσεις για μια άλλη ιδεολογική προσέγγιση στη διαχείριση της εξουσίας του οίκου και της πόλης. Ο Αισχύλος επομένως διαφοροποιείται από την προαισχύλεια παράδοση η οποία, ενώ αποδοκίμαζε τους *δόλους* του Προμηθέα και τη σχέση του με τους θνητούς, επιδοκίμαζε το *δόλον* ως πρακτική στη διεκδίκηση και άσκηση της εξουσίας του Κρόνου και του Δία.⁹⁷⁶

II. ο Δίας τύραννος: η κατάχρηση του δόλου

Στο προηγούμενο υποκεφάλαιο ασχοληθήκαμε με το περιεχόμενο του *δόλου* στην πρόταση του Προμηθέα και της Γαίας και την επιμονή των Τιτάνων και του

⁹⁷⁶ Η προαισχύλεια παράδοση που εκπροσωπείται κυρίως από τον Ησίοδο ενώ επιδοκίμαζε το *δόλον* της Γαίας που έχει σκοπό να θέσει εκτός εξουσίας τους υβριστές και αλαζόνες του Ουρανού, αξιολογεί αφνητικά το *δόλον* και τα τεχνάσματα του Προμηθέα. Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 154-87, 551-52, 585, 592, 602 και *ΕΗ* 55-58, 82, 88, 90-92. Ο Προμηθέας του Ησιόδου ήταν ένας κατεργάρης που τόλμησε να εξαπατήσει το Δία στο δείπνο της Μηκώνης, *Θεογ.* 511, 546-47, *ΕΗ*, 55, με περιορισμένες διανοητικές ικανότητες πρόνοιας τέτοιες ώστε να μπορεί να προειδοποιεί μόνο τον Επιμηθέα να μη δέχεται κανένα δώρο από το Δία, *ΕΗ* 86-88. Ποτέ ο Προμηθέας δεν αποτέλεσε πραγματική απειλή για το Δία, του οποίου η νόηση και η ευφυΐα ήταν ασύγκριτες, *Θεογ.* 550-51, 613, *ΕΗ* 83. Αντίθετα στην εκδοχή του Αισχύλου, ο Προμηθέας φαίνεται ότι ανταγωνίζεται ή ξεπερνά το Δία στις διανοητικές ικανότητες και στα μακρόπνοα σχέδια. Χωρίς τον Προμηθέα ο Δίας ποτέ δεν θα μπορούσε να νικήσει τους Τιτάνες. Πρβ. 199-221.



Κρόνου στη βίαν. Η απαξίωσή τους στο δόλον του Προμηθέα, παρατείνει την κρίση και το αδιέξοδο στον Ουρανό. Σε αυτή τη κρίσιμη στιγμή για το μέλλον του κόσμου, φαίνεται ότι οι συνθήκες έχουν ωριμάσει για τον δόλον. Ο Προμηθέας και Δίας συνεργάζονται και νικούν τους Τιτάνες. Παρά την αμοιβαία επιθυμία και των δυο η συνεργασία Προμηθέα-Δία δεν κράτησε πολύ αλλά αποτέλεσε αρχή νέων συγκρούσεων στον Ουρανό.

1. δόλος και τυραννία

Στην αφήγησή του στις Ωκεανίδες, ο Προμηθέας παραθέτει τους λόγους για τους οποίους επέλεξε να αποστατήσει από τους αδελφούς Τιτάνες και με τη μητέρα του Γαία να προσχωρήσει στη συμμαχία του Δία:

*κράτιστα δὴ μοι τῶν παρεστώτων τότε⁹⁷⁷
ἐφαίνεται' εἶναι προσλαβόντα μητέρα
ἐκόνθ' ἐκόντι Ζηνὶ συμπαραστατεῖν (216-18).*

Παρά την αμοιβαία επιθυμία και των δυο για συνεργασία (ἐκόνθ' ἐκόντι, 218), ο Προμηθέας ισχυρίζεται ότι αποφάσισε να συνεργαστεί με το Δία γιατί τότε έκρινε ότι αυτή η επιλογή ήταν η πιο σωστή (κράτιστα...ἐφαίνετο, 216-17).⁹⁷⁸ Η πίστη του στις δυνάμεις του δόλου και η ανάγκη του να βρουν γόνιμο έδαφος τα σχέδιά του, τον κινητοποίησαν να συμπαραταχτεί με το Δία.⁹⁷⁹ Η αμοιβαία συνεργασία, οι πολύτιμες συμβουλές (219, ἐμαῖς δὲ βουλαῖς) και οι αἰμύλαι μηχαναί (206), έδωσαν τη νίκη στο Δία και έστειλαν τον Κρόνο και τους Τιτάνες στα Τάρταρα (219-21). Η θέση του ἐμαῖς βουλαῖς στην αρχή του στίχου είναι σημαντική. Ο Αισχύλος επιτυγχάνει με τον όρο αυτό να κατατάξει το δόλον στο χώρο των διανοητικών έργων, να υποδηλώσει τη σύνδεση του Προμηθέα με την ὀρθόβουλον Θέμιν (18) και τη συμβολή των αἰμύλων μηχανῶν του στην εκθρόνιση του Κρόνου, και παράλληλα να συνδέσει το δόλον με το πολιτικό λεξιλόγιο της δημοκρατικής Αθήνας του 5^{ου} αιώνα π.Χ.⁹⁸⁰ Η νίκη του Δία

⁹⁷⁷ Πρβ. Άγαμ. 1053 τὰ λῶιστα τῶν παρεστώτων λέγει

⁹⁷⁸ Βλ. Von Fritz (1985), σ. 136: «η λ. νόος ποτέ δεν σημαίνει στιγμιαία απόφαση αλλά, και ακόμα και όταν είναι δυνατόν να μεταφρασθεί με τις λέξεις «επιθυμία» ή «θέληση», πάντα προϋποτίθεται κάποιο μακροπρόθεσμο σχέδιο ή όραμα.

⁹⁷⁹ Πρβ. 305, τὸν συγκαταστήσαντα τὴν τυραννίδα, θυμίζει ο Προμηθέας στον Ωκεανό, που ήλθε για να τον μεταπείσει να αλλάξει πολιτική απέναντι στο Δία.

⁹⁸⁰ Πρβ. τους όρους βουλή των πεντακοσίων, βουλή του Αρείου πάγου, βουλευτήριο, βούλευμα. Βλ. Διαμαντόπουλος σ. 17, 25



στην Τιτανομαχία δικαιώνει την επιμονή του Προμηθέα στο δόλον και αναδεικνύει την-αφροσύνη των Τιτάνων και του Κρόνου. Χωρίς το δόλον ο Δίας ποτέ δεν θα γινόταν ηγέτης των θεών. Ο Αισχύλος λοιπόν προσεγγίζει το μύθο του Προμηθέα διαφορετικά από τον Ησίοδο: ο Προμηθέας όχι μόνο χαρίζει στο Δία την πολύτιμη βοήθειά του, τον δόλον, αλλά συνδέει τη Γαία-Θέμιδα με το περιβάλλον του νέου ηγεμόνα (217).⁹⁸¹

Από την άλλη δεν πρέπει να παραβλέψουμε ότι και ο Δίας διακρίνεται για την ευφυΐα και την οξυδέρκειά του γιατί μπόρεσε να εκτιμήσει την αξία του δόλου του Προμηθέα. Μολονότι ακόμη δεν είναι *δολομήτα*⁹⁸² και *μητίετα* Ζεύς του Ομήρου και του Ησιόδου,⁹⁸³ η αξιοποίηση του δόλου αποκαλύπτει ότι ο νέος ηγεμόνας των θεών διαφοροποιείται από τους προκατόχους του. Σε αντίθεση με τους Τιτάνες που απαξίωσαν το δόλον, ο Δίας αρχικά παρουσιάζεται τολμηρός και νεωτεριστής. Στην πορεία όμως ενώ αξιοποίησε το δόλον του Προμηθέα για να διεκδικήσει με αξιώσεις και να κερδίσει τελικά την εξουσία, παραβλέποντας τη συμβουλή της Γαίας (213), δεν εντάσσει το δόλον στην άσκηση της πολιτικής εξουσίας αλλά κρατά αποστάσεις. Έτσι κατά την απονομή των αρμοδιοτήτων στους θεούς, ο Προμηθέας μένει χωρίς γέρας, γεγονός που υποδηλώνει ότι η αμοιβαία συνεργασία διήρκεσε μέχρι να εκθρονίσει τον Κρόνο. Ο σύμβουλος του Δία, ο βασικός συντελεστής της επιτυχίας των νέων κρατούντων, υφίσταται βαρύτατη αδικία (197-98, 335-36).⁹⁸⁴ Ο Δίας όχι μόνο δεν ανταπέδωσε την ευεργεσία στον Προμηθέα για τις πολύτιμες συμβουλές του, αλλά αντί για ανταμοιβή επέβαλε τις πιο βαριές ποινές (*τοιᾶδ' ἐξ ἐμοῦ/ὁ τῶν θεῶν τύραννος ὠφελήμενος/κακαῖς ποιναῖς ταῖσδ' ἐξημείψατο*, 221-23).

Ο Προμηθέας δεν έχει αποκαλύψει μέχρι στιγμής την πραγματική αιτία της τιμωρίας του. Πάντως έχει κερδίσει τη συμπάθεια ως θύμα της αδικίας του Δία. Παράλληλα αφήνει υπαινιγμούς για την ανικανότητα του Δία να επιλέγει συμβούλους. Γνωρίζει πως η επιλογή του ανόητου Ερμή με μυαλό κατώτερο μικρού παιδιού, (*οὐ γὰρ σὺ παῖς τε καὶ τοῦδ' ἀνούστερος*, 987), δεν μπορεί να αναπληρώσει το κενό. Οι Ολύμπιοι, όπως οι Τιτάνες και ο Κρόνος, βρίσκονται σε πλάνη αν νομίζουν ότι με τη βίαν θα κυβερνούν για πάντα (*δοκεῖτε δὴ/ ναίειν ἀπενθῆ πέργαμ'* (955-56). Οι λανθασμένες επιλογές του Δία θα κρίνουν το πολιτικό του μέλλον

⁹⁸¹ Η Θέμις κατά τον Ησίοδο, *Θεογ.* 901 κ.ε, ανήκε στο περιβάλλον του Δία. Η Θέμις σταθερά συνεργάζεται με το Δία και τον συντροφεύει σαν ένα είδος ηθικού αντισταθμίσματος στο Κράτος και τη Βία. Βλ. Harrison, σσ. 518-19, Griffith, σ. 128 ad 216-18.

⁹⁸² Πρβ. *Ώλ.* Α 540.

⁹⁸³ Πρβ. *Ώλ.* Α 508, Β 38, 97, 169, 324, κ.α., *Θεογ.* 520, 545, 904, 914.

⁹⁸⁴ Βλ. Διαμαντόπουλος, σ. 85.



(κενοφρόνων βουλευμάτων, 761-62, 170-71). Μολονότι άλλοι θεοί δεν διαθέτουν καμία από τις αρετές του Προμηθέα, επιβραβεύονται, επειδή δείχνουν πίστη και υποταγή στο Δία (284-396). Ο νέος ηγέτης, αντίθετα με τις προσδοκίες, υιοθετεί τις πρακτικές των προκατόχων του και εμπιστεύεται τη *βίαν*, με κύριους εκφραστές του το Κράτος και τη Βία.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι η σχέση του Δία με το *δόλον* ήταν ευκαιριακή. Αξιοποίησε τις δυνάμεις του *δόλου* μέχρι να διεκδικήσει την εξουσία και να την κατακτήσει. Φιλοδοξία του δεν ήταν να γίνει ηγεμόνας του κόσμου, αλλά με τη βοήθεια του *δόλου* να γίνει τύραννος και μέσω της τυραννίας να σφετεριστεί όλες τις εξουσίες, την εκτελεστική, τη νομοθετική και τη δικαστική. Ενώ αρχικά έδωσε σαφή δείγματα οξυδερκούς πολιτικού, επειδή αξιοποίησε τις δυνάμεις του *δόλου* για να εκθρονίσει τον Κρόνο, στην πράξη παρουσιάζεται μονότροπος. Συμπεριφέρεται σαν την Κλυταιμίστρα, η οποία με το *δόλον* δεν εκδικήθηκε μόνο τον Αγαμέμνονα αλλά σφετερίστηκε την εξουσία του και έγινε τύραννος.

2. Ἄτη Διός

Η στάση του Δία στον Προμηθέα αποτελεί το πρώτο βήμα μιας σειράς άδικων ενεργειών. Η στέρηση τιμών από τον πρώην ευεργέτη του ήταν μια λανθασμένη κίνηση, τις συνέπειες της οποίας δεν μπορούσε να προβλέψει.

Αν και ο Δίας αποτελεί τον ένα πόλο της ενδοοικογενειακής έριδας στο έργο, ωστόσο δεν εμφανίζεται ποτέ στη σκηνή. Ο ποιητής προβάλλει το χαρακτήρα του στα εκτελεστικά του όργανα, το Κράτος, τη Βία και τον Ερμή. Θέτοντας στο περιθώριο τη Θέμιδα, το κράτος λειτουργεί χωρίς θεσμούς και ευνομία⁹⁸⁵ (ἀθέτως, 150), με νέους νόμους δικής του έμπνευσης (*ιδίοις νόμοις κρατύνων*, 403, 149-150). Ενώ σε όλες τις τραγωδίες του Αισχύλου η Δίκη είναι πάρεδρος του Δία, εδώ παρουσιάζεται να έχει το δίκαιο με μέρος του (*παρ' ἑαυτῶι τὸ δίκαιον ἔχων Ζεὺς*, 186-87). Δεν μοιράζει ακριβοδίκαια (49) τις αρμοδιότητες στους θεούς ούτε αναγνωρίζει τα αγαθά της αμοιβαίας σχέσης ευεργέτη-ευεργετούμενου (*ὠφελημένος*, 223, ὅσοι παθόντες εὖ κακοῦσι μ' ἐκδίκως, 976). Αποκορύφωμα της αδικίας του αποτελούν αρχικά το σχέδιό του να καταστρέψει εντελώς τους θνητούς (228-36), η σκληρή τιμωρία που επέβαλε στο φιλεύσπλαχνο προς την ανθρωπότητα Προμηθέα (*ἐκδिका πάσχω*, 1093) και ο λάγνος πόθος του για την Ιώ.

⁹⁸⁵ Στη Θεογ. 902, η Ευνομία είναι θυγατέρα της Θέμιδος.



Συνώνυμοι της ανομίας και της έλλειψης αμοιβαιότητας είναι και οι αξιωματικοί τίτλοι του Δία. Οι όροι *τύραννος* και *τυραννία* (957) ανακαλούν τόσο τον πραξικοπηματικό τρόπο αρπαγής της εξουσίας όσο και την αντίληψη ότι ο τύραννος έχει το νόμο μαζί του.⁹⁸⁶ Η λέξη *μόναρχος* (324) αναφέρεται σε ένα τύπο διακυβέρνησης που αντιτίθεται τόσο στην ολιγαρχία όσο και τη δημοκρατία⁹⁸⁷, ενώ το *ταγός* (96), όρο που το συναντούμε μόνο στον Αισχύλο, σημαίνει τον αρχηγό του στρατού.⁹⁸⁸ Ο Δίας, ως νέος *ταγός* (96) και *τύραννος* (310), ανέτρεψε τους πατροπαράδοτους νόμους⁹⁸⁹ και ανακατένειμε τιμές και προνόμια παλαιότερων θεοτήτων. Αντίθετα ο όρος *πρύτανις*⁹⁹⁰ (169) και το *οὐδ' ὑπεύθυνος*⁹⁹¹ (324) παραπέμπει ειρωνικά στη δημοκρατική Αθήνα. Στο ουράνιο βασίλειό του μόνο εκείνος απολαμβάνει τα αγαθά της ελευθερίας (*ἐλεύθερος οὗτις πλὴν Διός*, 50).

Συνδρασμένη με τη δεσποτική εξουσία είναι και η έλλειψη ελευθερίας λόγου, η άσκηση της ρητορικής πειθούς, εκεί όπου η έριδα επικεντρώνεται στα επιχειρήματα και τα τεχνάσματα του λόγου. Οι φράσεις *ἄγαν ἐλευθεροστομεῖς* (180), *μηδ' ἄγαν λαβροστόμει* (327) αφ' ενός ανακαλούν την επιβολή λογοκρισίας στο ανελεύθερο καθεστώς της τυραννίας και αφ' ετέρου υπενθυμίζουν ότι η ελευθερία του λόγου συνάδει μόνο με το δημοκρατικό πολίτευμα⁹⁹², με τη *παρρησίαν* της Αθήνας του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Ο Δίας όμως δίνει προτεραιότητα στη *βίαν* και όχι την πειθώ των λόγων (34, 184-85). Η πειθώ του Δία εξαντλείται σε απειλές και εξαναγκασμούς, στη *βίαν*. Ο Προμηθέας γνωρίζει ότι οι συνθήκες κάποτε θα αλλάξουν και όταν θα είναι πολύ αργά, ο Δίας πιθανόν θα εγκαταλείψει την αδιαλλαξία (184-85) και τις απειλές και θα βρεθεί στην ανάγκη να εντάξει το *δόλον* στην άσκηση της εξουσίας (172-77, 989-91).

Επιπρόσθετη ένδειξη του δεσποτισμού του αποτελεί η δυσκολία του να διακρίνει τη διαφορά μεταξύ του *ἄρχειν-δουλεύειν* (927). Θεωρεί προνόμιό του οι εντολές του στον Ήφαιστο (4-5, 12, 72, 73), τον Ίναχο (664) και τον Προμηθέα (947, 1037) να είναι άμεσα εκτελεστές. Ο Ερμής ανταποκρίνεται στον τύπο ενός τέτοιου

⁹⁸⁶ Πρβ. Ευρ. *Ικέτ.* 431-32, *κρατεῖ δ' εἰς τὸν νόμον κεκτημένος / αὐτός παρ' αὐτῶι.*

⁹⁸⁷ Πρβ. Ηρόδ. 3. 80-82

⁹⁸⁸ Πρβ. Αισχύλ. *Πέρσ.* 23, 124, 480, *Ἑπτά* 50, *Εὐμ.* 296, *ταγοῦχος* χαρακτηρίζεται η Αθηνά.

⁹⁸⁹ Το επίθετο *νέος* και το επίρρημα *νέον* αποδίδεται στο Δία 13 φορές. Η συχνή χρήση υπογραμμίζει όχι μόνο την ηλικία του Δία αλλά το νέο ήθος της εξουσίας του. Βλ. Said, σ. 285

⁹⁹⁰ Πρβ. Αισχύλ. *Ικέτ.* 371.

⁹⁹¹ Πρβ. Αισχύλ. *Πέρσ.* 213, για τον ανεύθυνο Ξέρξη, Ηρόδ. 3. 80, όπου η τυραννία παρομοιάζεται με μοναρχία ενός ηγέτη χωρίς ευθύνες.

⁹⁹² Πρβ. Πλάτ. *Πολ.* 557 b-558 b, Αριστ. *Πολιτ.* 1317 b, για την *παρρησίαν* του δημοκρατικού πολιτεύματος



εκτελεστικού οργάνου. Τα επίθετα *τρόχις*⁹⁹³ (941), *διάκονος* (942), *ύπηρέτης* (954, 983) και – τα ουσιαστικά *παῖς* και *λατρεία*⁹⁹⁴ (966) δηλώνουν τυφλή υποταγή και συμπεριφορά που ταιριάζει σε δούλο παρά σε ελεύθερο.⁹⁹⁵ Ο Δίας δεν κυβερνά με το κύρος του ηγέτη που εμπνέει σεβασμό αλλά δουλικότητα και φόβο. Στην προσπάθειά του να εδραιώσει το κράτος, δεν σέβεται ό,τι σχετίζεται με το παρελθόν αλλά αφαιρώντας προνόμια από τους παλαιότερους θεούς (210, 873, 317, 408) ανατρέπει εκ βάθρων την παράδοση (151). Η συχνή χρήση του *νέος*, *νέον*⁹⁹⁶ αφ' ενός υποδηλώνει άγνοια και *ἄτη* και αφ' ετέρου την πρόθεσή του να φανεί ριζοσπάστης ανατρέποντας ό,τι θύμιζε την προηγούμενη κατάσταση. Ο Δίας, όντας νέος, δεν γνώρισε τον πόνο ακόμη, ούτε μπορεί να υποψιαστεί τους πόνους που του επιφυλάσσει το μέλλον (931). Νομίζει ότι θα άρχει για πάντα. Ο χρόνος όμως και τα παθήματα θα του διδάξουν σωφροσύνη και μέτρο (900). Ο χρόνος θα αποδειχτεί δάσκαλος όχι μόνο για να κατανοήσει τον πόνο αλλά και τη διαφορά μεταξύ του *ἄρχειν* και του *δουλεύειν*. Ο νέος *οἰακονόμος* (149-50) μολονότι βρίσκεται στην ακμή της εξουσίας του είναι κατά πολύ ασθενέστερος από την *οἰακοστροφήν ἀνάγκην* (515). Οι άκαμπτες Ερινύες, μνήμονες κάθε αδικίας, θα του μάθουν να υποτάσσεται στις Μοίρες (516).

Ἐκφανση της αδικίας και *βίας* του Δία, αποτελεί η απουσία οίκτου και ελέους (42, 240). Το Κράτος, η προσωποποίηση του κράτους του Δία,⁹⁹⁷ αναπαριστά με τη μορφή του και τον τρόπο ομιλίας (78) το χωρίς έλεος πρόσωπο της εξουσίας, *νηλής* (42). Η τραχύτητα (80, 186), η *αὐθαδία* (79), η ασίγαστη οργή του (190, 1062) και ο *χόλος* (29, 79-80, 82, 163-65, 184-85, 663-72) αποτελούν εκδηλώσεις της *βίας*. Με τη *βίαν* του κεραυνού απειλεί τον Ἴναχο (667-68), με το Κράτος τον Ἡφαιστο και με τον Ερμή τον Προμηθέα (1014-29). Με αυτές τις αρχές η κοσμική ισορροπία κινδυνεύει (151, 164-65). Αποκορύφωμα της αδιέξοδης πολιτικής του αποτελεί το σχέδιο καταστροφής των θνητών και η εκβιαστική γαμήλια συμφωνία που επιδιώκει να εξασφαλίσει από τον πατέρα της Ιούς (*πρὸς βίαν*, 671-72, *βίαιος*, 736-37). Σε αντίθεση με τον Προμηθέα, ο οποίος συνήψε αμοιβαία γαμήλια συμφωνία με την

⁹⁹³ Βλ. Chantraine, V σ. 112, λ. *τρόχις* από το *τρέχω*. Ο Φ. Κακριδής, *Αριστοφάνους Ὀρνιθες*, Αθήνα 1974, σσ. 40-41 σημ. 79, αναφέρει την ετυμολογική σχέση του κύριου ονόματος Τροχίλος με το επίθετο του Ερμή *τρόχις*.

⁹⁹⁴ Πρβ. Σοφ. *Τραχ.* 70, *λάτριν*. Βλ. Finley (1998), σ. 42, αναφέρει πως το ομόρριζο *λάτριν* αντανακλά τη σύγχυση μεταξύ «υπηρεσίας» και «δουλείας».

⁹⁹⁵ Βλ. Griffith, σ. 254 ad 941-42, Said, σ. 289 σημ. 31.

⁹⁹⁶ Το επίθετο απαντά στο κείμενο 13 φορές., υπογραμμίζοντας αφ' ενός το νεοπαγές κράτος του Δία και αφ' ετέρου τη νεαρή του ηλικία. Βλ. Said, σ. 285 σημ. 10.

⁹⁹⁷ Πρβ. 35, 150, 324, 389, 403, 519, 526, 837, 939, 148, 955.



Ωκεανίδα Ησιόνη (559-61), ο λάγνος Δίας επιδιώκει γαμήλια ένωση με τη βία και τον πειθαναγκασμό (739-40).⁹⁹⁸

Συνοπτικά, ο Δίας στη διαχείριση της εξουσίας του οίκου και του κοσμικής πόλης εκδηλώνει όλες τις παραδοσιακές ιδιότητες του τυράννου, που εξασφαλίζει την εξουσία με το *δόλον*, αλλά κυβερνά με αδικία και *βίαν* (10, 736-37).⁹⁹⁹ Ενδιαφέρεται για τη διαχείριση του οίκου του παρά για την αρμονία του κόσμου. Αν και οι περισσότερες λεπτομέρειες αυτής της εικόνας του Δία εκπορεύονται από τον εχθρό του Προμηθέα, ή από το θύμα του, την Ιώ, ωστόσο ούτε η γνώμη ουδέτερων χαρακτήρων, σαν του Ηφαίστου, του Χορού, και του Ωκεανού ούτε και των πιο αφοσιωμένων συνεργατών του, του Κράτους και του Ερμή (49-50, 77, 952, 968-69, 1074-79), προσθέτουν κάτι διαφορετικό που θα άλλαζε τη γνώμη μας για τον τρόπο που ασκεί την εξουσία (34-35, 150-51, 322-24, 402-405, 552, 759, και 669-68). Η πολιτική του είναι καταδικασμένη να αποτύχει γιατί ηγείται ενός οίκου και φροντίζει για τα συμφέροντά του, αλλά αδιαφορεί για το σύνολο του κόσμου.

3. τα όρια του Διός

Όπως είδαμε στην προηγούμενη υποενότητα ο Δίας είναι ο νέος ηγεμόνας των θεών, η εξουσία του οποίου δεν έχει σταθεροποιηθεί ακόμη. Επειδή σφετερίστηκε την εξουσία με το *δόλον* και δεν ανταπέδωσε την ευεργεσία, παραβιάζει τη Δίκη. Η ισορροπία που προσπαθεί να επιβάλει με τη *βίαν* μοιάζει μια αρκετά εύθραυστη.

Η απουσία αμοιβαιότητας καθίσταται περισσότερο έντονη γιατί ο Δίας όντας στην ακμή της δύναμής του (55, 65, 76) και της βίας του (15, 74) συμπεριφέρεται με πρωτόγονη αγριότητα (155, 175, 1046). Η *αύθαδία*, ο *χόλος* και η άκαμπτη θέλησή του, συνώνυμα της *ἄτης* και της *ὑβρης* δείχνουν πόσο εύθραυστη είναι η ισορροπία του κράτους του Δία. Δείγμα νοσηρής άσκησης της εξουσίας αποτελούν και οι εικόνες του ζυγού και αυτές που συνδέονται με το χώρο της ιατρικής. Όταν το Κράτος με τη βοήθεια του Ηφαίστου επιβάλλει τα δεσμά στον Προμηθέα (64-65,

⁹⁹⁸ Η αμοιβαία συμφωνία με τον πατέρα της νύφης καταργείται στο τυραννικό καθεστώς. Πρβ. Ηρόδ. 3.80, 1-25, *βιάται γυναῖκας*, Ευρ. *Τκέτ.* 452-54.

⁹⁹⁹ Ο Αριστοτέλης κατατάσσει την τυραννία στους παρεκβατικούς τύπους βασιλείας. Πρβ. Αριστ. *Πολιτικά* III 1279b, *ἡ μὲν γὰρ τυραννὶς ἐστὶ μοναρχία πρὸς τὸ συμφέρον τοῦ μοναρχοῦντος*, Ηρόδ. 3. 80. Βλ. G.Thomson, "ZEYΣ TYRANNOΣ. A note on the *Prometheus Vincitus*" CR 43 (1929) 3-5, G. Grossmann, *Promethie und Orestie*, Heidelberg 1970, σσ. 19-24, A.J.Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, University of Michigan 1999², σσ. 103 κ.ε, J. Herington, (1988), σσ. 11-12. Προσπάθειες για παραπέρα παραλληλισμούς, να δουν το Δία ως αλληγορία που αναπαριστά τον Ιέρωνα των Συρακουσών, ή τον Ξέρξη, ή ακόμη και τον Περικλή δεν είναι πειστικές. Βλ. Podlecki (1999²), 107- 115, Griffith, σσ. 7, 86 ad 10, 220 ad 736-7.



907) παρουσιάζει ένα Δία τόσο πείσμονα και ισχυρογνώμονα¹⁰⁰⁰ που δίνει την εντύπωση ότι νοσεί, δέσμιος του *χόλου* για τον Προμηθέα και του *πόθου* για την Ιώ.¹⁰⁰¹ Όταν όμως ο Δίας θέτει στο περιθώριο τον Προμηθέα και τη Γαία-Θέμιδα και πολύ περισσότερο όταν επιβάλλει ζυγό¹⁰⁰² και τιμωρεί τόσο απάνθρωπα πρώην συμμάχους, η δυσαρέσκεια οξύνεται.

Παρά την επαγρύπνηση του Δία, *ἄγρυπνον* (358)¹⁰⁰³, το Κράτος και η Βία αδυνατούν να προλάβουν αντιδράσεις που προκαλεί η άσκηση της εξουσίας με τη *βίαν*. Η πρώτη μορφή αντίστασης προέρχεται από το Τυφώνα (*πᾶσιν ὃς ἀντέστη θεοῖς*, 334), ο οποίος φιλοδοξεί (*ὑψηγόρων κομπασμάτων*, 360-61)¹⁰⁰⁴ με τη *βίαν* (*δάιον τέρας*, 352, *θοῦρον*, 354) να καταλύσει την τυρανίδα του Δία (*Διός τυραννίδα ἐκπέρσων βίαι*, 357). Ο Δίας για να ανακόψει την πορεία του βίαιου αντιπάλου του προσφεύγει στη *βίαν* (*πρὸς βίαν χειρούμενον*, 353) και τον κτυπά με τον κεραυνό του στις *φρένες*, στην έδρα των κομπασμάτων του. Τα αποτελέσματα, όμως, της *βίας* του Δία δεν έχουν διάρκεια, γιατί ο Τυφώνας, *καίπερ κεραυνῶι ἀνθρακωμένος* (372), δεν έχασε εντελώς τη δύναμή του. Μετά το χτύπημα του κεραυνού και την πίεση του Ηφαίστου στα έγκατα της Αίτνας (365, 368-69) είναι βέβαια ένα *ἄχρεϊον καὶ παράορον δέμας*, αλλά είναι ζήτημα χρόνου να επανεμφανιστεί με περισσότερη ένταση και βία. Όπως υποδηλώνει η εικόνα του ηφαιστείου, ο Τυφώνας θα κάνει φανερή την παρουσία του με τρομαχτικούς ήχους (*σμερδναῖσι γαμψηλαῖσι συρίζων φόβον*, 355). Αν και βρίσκεται σε στενωπό (364) και πιέζεται, θα εκραγεί και θα βγει στην επιφάνεια για να εκδικηθεί με οργή το Δία (*ἐξαναζέσει*¹⁰⁰⁵ *χόλον*, 370) με περισσότερη αγριότητα και βία (367-72). Πρόκειται, δηλαδή, για πύρρειο νίκη του

¹⁰⁰⁰ Πρβ. την *αὐθαδία*ν του Προμηθέα, 35, 79-80, 404-405, 907-908. Βλ. Griffith, σ.10.

¹⁰⁰¹ Ο Δίας νοσεί και η νόσος εκδηλώνεται στον *χόλον*, 377-78, και στον *πόθον* για την Ιώ, 652-54. Το ρήμα *λωφάω* που χρησιμοποιείται για να εκφραστεί τόσο η ανακούφιση του Δία από τον *χόλον* για τον Προμηθέα όσο και τον *πόθον* του για την Ιώ, ανακαλεί την εικόνα του ζώου, που ο τράχηλός του ανακουφίζεται από το ζυγό. Πρόκειται όμως να υποστεί *δυσλοφωτέρους πόνους*, 913, εάν συνεχίσει να ασκεί την εξουσία συγκεντρωτικά. Βλ. J. Dumortier, *Les Images dans la poesie d' Eschyle*, Paris (1935), σσ. 22, 64 κ.ε, B.H.Fowler, "The Imagery of the *Prometheus Bound*", *AJPh* 78 (1957), 173-184, Διαμαντόπουλος σ.113.

¹⁰⁰² Η μεταφορά που ξεχωρίζει στο δράμα είναι η εικόνα του ζυγού: η καθήλωση του Προμηθέα και η αγέρωχη στάση του παρομοιάζεται με την αντίσταση του αλόγου που είναι αμάθητο στο ζυγό, 1007. Ο ζυγός αποτελεί σύμβολο της βίας του Δία στην Ιώ και τον Προμηθέα, 578, 107, 654. Βλ. J.Dumortier, σδ. 1-111, 56-70, Fowler (1975) 173-184, J.M.Mossman, "Chains of Imagery in *Prometheus Bound*", *CQ* 46 (1996) 58-67. για τις πολιτικές προεκτάσεις των ποιητικών εικόνων του χαλινού και του ζυγού, Διαμαντόπουλος, σσ. 111-126. Το ίδιο σύμβολο χρησιμοποιεί ο Αισχύλος στην τραγωδία *Πέρσαι*. Βλ. Fowler (1967), σσ. 3-10, παραπ. σσ. 315 σημ. 305, 326-327 σημ.316.

¹⁰⁰³ Στο κείμενο *Ζηνός ἄγρυπνον βέλος*. Ο σχολιαστής σημειώνει *ἀπαυστον καὶ ἄσβεστον*. Με το σχήμα της υπαλλαγής ο ποιητής να μεταφέρει την ιδιότητα από το πράγμα στο πρόσωπο. Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 886-888.

¹⁰⁰⁴ Πρβ. Αισχύλ. *Επτά* 500.

¹⁰⁰⁵ Αυτ. *Επτά* 709, *ἐξέξεσεν γὰρ Οἰδίου κατεύμματα*.



Δία, όπως όλες οι νίκες που ενδυναμώνουν τον οίκο και βλάπτουν την κοσμική πόλη Τα ρήματα καλύπτω (220), και κρύψει (1018) δείχνουν ότι οι κίνδυνοι μιας δυναμικής έκρηξης εναντίον του παραμένουν. Αν συνεχίσει να πολιτεύεται με βίαν υπάρχουν δυο εναλλακτικές λύσεις, ή να περιορίσει τις αξιώσεις του και να αλλάξει ή να χάσει το θρόνο του(35, 165-66). Δυνάμεις οι οποίες αμφισβητούν τον ίδιο και την εξουσία του, απειλούν να τον ανατρέψουν είτε με την βίαν(357) είτε με το δόλον (166-67).

Ο Χορός των Ωκεανίδων εκτιμά πως, αν ο Δίας συνεχίσει να πολιτεύεται με τη βίαν, θα ανατραπεί με δόλον (παλάμαι τινί 166-67).¹⁰⁰⁶ Η υπερβολική βία, η καταπίεση, η αδικία και η ανισότητα της τυραννίας προμηνύουν δυναμικές αντιδράσεις από ομάδες που δεν θέση στο σύστημα διακυβέρνησης του Δία. Σ' αυτή την περίπτωση η λ. *παλάμη* σημαίνει συνωμοτικό σχέδιο που εξυφαίνεται κρυφά, ένα πολιτικό πρᾶξικόπημα. Η λέξη *παλάμη* υποδηλώνει τη σχέση του δόλου με το χώρο των τεχνιτών και έχει παραπλήσια σημασία με τη *μηχανήν*, γιατί συνδυάζει την επινοητική ικανότητα με την τεχνική γνώση. Ο όρος αποτυπώνει τη διπλή εικόνα μιας δραστηριότητας κατά την οποία κάποιος θέτει σε εφαρμογή τα σχέδια που επινόησε μέσω της επιδεξιότητας των χεριών.¹⁰⁰⁷ Από τις αρχές της ελληνικής γραμματείας η λέξη αποτελεί την ενσάρκωση της πρακτικής σοφίας του ανθρώπου και για αυτό ακριβώς αποτελεί το μέσο με το οποίο ο άνθρωπος εκδηλώνει την ύπαρξή του. Ο Thomson¹⁰⁰⁸, σημειώνει ότι η λ. *παλάμη* (166-67) είναι προφανώς η παλάμη του χεριού, την οποία καθοδηγεί ο νους για να υλοποιήσει ένα έργο, ένα τέχνασμα, μια μηχανή, αλλά και ένα έργο βίας. Οι Ωκεανίδες, σαν τον Ήφαιστο (27), δεν έχουν κάτι συγκεκριμένο στο μυαλό τους αλλά αντιλαμβάνονται ότι ένα καθεστώς που στηρίζεται στη Βία και το Κράτος είναι βραχύβιο. Κάτι αντίστοιχο αλλά πιο σαφές κρύβει το μυστικό του Προμηθέα, με το οποίο απειλεί το Δία (170, 909-910). Ο Δίας ενδέχεται να χάσει την εξουσία του με το δόλον. Η ασάφεια των αορίστων αντωνυμιών *τινι, τινί* (166-67) παραπέμπει στο πολύ μακρινό μέλλον ενώ η φράση *τὰν δυσάλωτον ἀρχάν* (167) τη δυσκολία ανατροπής του Δία.

¹⁰⁰⁶ Βλ. Chantaine, III, σ. 852 λ. *παλάμη*, G.Thomson,(1932), σ. 145 ad 178-79, .Ζωγράφου-Λύρα., σσ. 247-48, 259, Γκαστή, σσ. 259-264, Griffith, σ. 120 ad 165-6.

¹⁰⁰⁷ Ήδη από τον Όμηρο η λέξη συνδέεται με τη διπλή εικόνα της τεχνικής ικανότητας, την πνευματική και την πρακτική, είτε πρόκειται για τα χέρια του επιδέξιου ξυλουργού. Βλ. παραπάνω σ. 67 σημ. 156, Ζωγράφου-Λύρα, σσ. 247-248, όπου τονίζεται ότι ο Παλαμήδης αποτελεί την πλέον τυπική μορφή *εὔρετοῦ*, που απαντά με την ιδιότητά του αυτή στα κείμενα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. και ιδιαίτερα στους τραγικούς. Ο Παλαμήδης σε αντίθεση με τον Προμηθέα δεν χρειάζεται να κλέψει την πρακτική σοφία από κανέναν θεό, γιατί όπως φανερώνει το όνομά του, διαθέτει ευρετική ιδιότητα, *μητιν*, με την κατασκευαστική δυνατότητα *παλάμη*, τις οποίες μπορεί να επεκτείνει σε κάθε τομέα της ζωής, όπως φανερώνει το δεύτερο συνθετικό του ονόματός του, ενώ η Γκαστή, σσ. 259-264, αναφέρει ότι η λέξη *παλάμη* εκφράζει τη διπλή όψη της τεχνικής στο έργο του Σοφοκλή.

¹⁰⁰⁸ Βλ. Thomson (1932), σ. 145 ad 178-9, Buxton, σ. 93.



Ενώ η παρουσία της βίας είναι έντονη, αυτό δεν σημαίνει απαραίτητα πως οι συνθήκες δεν ευνοούν την υπόθαλψη *δόλου*. Ακόμη και στο καθεστώς της βίας υπάρχουν συμπεριφορές που ενώ δεν είναι ευθείες αντιπαραθέσεις όμως δείχνουν ότι ασκείται κριτική και με άλλο τρόπο. Η αμφισβημία της στάσης του Ηφαίστου, του Ωκεανού και των Ωκεανίδων είναι ενδεικτική. Ενώ αμφισβητούν ευθέως και το Δία και τον Προμηθέα, η κριτική τους περιορίζεται στο επίπεδο των λόγων. Ο Ήφαιστος αν και υπακούει στις εντολές του πατέρα του δείχνει συμπάθεια στο συγγενή Προμηθέα. Ο Ωκεανός, με ρόλο μεσολαβητή, προσπαθεί να συμφιλιώσει τους δυο πόλους της ενδοοικογενειακής έριδας. Αν και οι Ωκεανίδες οικτίζουν αρχικά τον Προμηθέα και στο τέλος του έργου τίθενται φανερά στο πλευρό του και καταποντίζονται μαζί του, η πλευρά του Δία αποδίδει τη στάση του σε άνοια (1079, 1049, 1076, 1077, 1074) και *ἄτη* (1072-73). Η *ἄτη* και το *λαθραίως* επιλέγονται για να φανεί ότι ο Χορός αποτελεί παράδειγμα ασύνετου ηρωισμού, ενώ το δίχτυ, στο οποίο παγιδεύονται μαζί με το Προμηθέα, ότι εξαπατήθηκαν.

Συνοψίζοντας μπορούμε να πούμε ότι ο Δίας δεν κατάφερε να φέρει την ποθητή αρμονία στο κοσμικό σύμπαν. Η άσκηση της εξουσίας δεν στηρίζεται στην αμοιβαία συναίνεση και επικοινωνία των μελών του οίκου με την κοσμική πόλη, αλλά στη βία και τον καταναγκασμό. Με το *δόλον* έγινε κύριος του Ουράνιου οίκου και του κόσμου αλλά θέτει σε υψηλότερη κλίμακα τα συμφέροντα του οίκου του και όπως οι τύραννοι αδιαφορεί για το μέλλον της κοσμικής πόλης. Το σχέδιό του να καταστρέψει εντελώς τους θνητούς στρέφεται εναντίον της Γαίας και αποδεικνύει έμπρακτα τις υπερβολές μιας εξουσίας η οποία δρα άνομα, άδικα και άσπλαχνα, και ενδιαφέρεται μόνο για την εξασφάλιση κερδών. Νοσεί από υπέρμετρη *ὕβριν* και *ἄτην* γιατί δεν μπορεί να αντιληφθεί ότι ο οίκος του κινδυνεύει να χαθεί αν δεν συνυπάρξει με την πόλη. Ο κόσμος ανήκει στην επικράτειά του αλλά δεν αποτελεί περιουσιακό στοιχείο του οίκου του, όπως αντίστοιχα η πόλη δεν ανήκει στα περιουσιακά στοιχεία του τυράννου. Η κατάχρηση του *δόλου* από το Δία μπορεί να συγκριθεί με την υποκριτική στάση κάθε βίαιου τυράννου που παρουσιάζεται με το μανδύα του οπαδού της δημοκρατίας και του υπηρέτη του λαϊκού συμφέροντος ενώ στην ουσία εκμεταλλεύεται το λαό και υπονομεύει κάθε λειτουργία της πόλης. Αν συνεχίσει να πολιτεύεται με αυτές τις αρχές και δεν αλλάξει τακτική, κινδυνεύει να επιταχύνει τις διαδικασίες ανατροπής του με τη *βίαν* ή το *δόλον*.



III. ο δόλος στην κλοπή του πυρός

Όπως είδαμε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, οι μέθοδοι του Δία, στην άσκηση της εξουσίας, προκαλούν δυσαρέσκεια. Η βία, έκφραση συγκεντρωτισμού, ανισομέρειας και αδικίας, προκάλεσε τον Προμηθέα ώστε να θέσει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος όχι τον Ουράνιο οίκο αλλά την κοσμική πόλη και ιδιαίτερα τους θνητούς που ο Δίας σκόπευε να καταστρέψει. Όπως και στα άλλα δράματα του Αισχύλου το δίπολο οίκος-πόλη διευρύνεται, γιατί στην *Προμήθεια* δεν πραγματεύεται την τύχη ενός συγκεκριμένου οίκου και μιας πόλης αλλά το μέλλον του κόσμου.

1. η τόλμη του Προμηθέως

Στον *Προμηθέα Δεσμώτην* υπάρχει μια κατηγορία προσώπων που χαρακτηρίζεται από αδυναμία. Πρόκειται για τους βροτούς, οι οποίοι δεν έχουν θέση σε κανένα τομέα της κρατικής ιεραρχίας του Δία. Περιγράφονται από τον ποιητή να ζουν σε μια κατάσταση όμοια με τα ζώα και να συγγέουν τα πάντα στο μυαλό τους (448-50). Το *όνειρο* ή η *σκιά* περιγράφουν τη ματαιότητα και το εφήμερο του ανθρώπινου βίου,¹⁰⁰⁹ ενώ το *έφυρον είκῃ* πάντα, την παράδοσή τους στο τυχαίο, την απουσία νόησης και σχεδίων για το μέλλον. Το *νήπιον* και πολυπληθές αυτό γένος ζει χωρίς σκέψη και λόγο (443-44, 456). Η θέση του είναι τόσο δεινή ώστε ούτε βλέπει ούτε ακούει, αλλά ζει σαν τα μυρμήγκια σε ανήλιαγα σπήλαια (452-53). Από αυτή την κατηγορία ο θεατής αντικρίζει στη σκηνή μόνο την πολύπαθη Ιώ. Παρά τη δεινή τους θέση, εν τούτοις βρίσκονται στο επίκεντρο της διαμάχης μεταξύ του ηγέτη των θεών και του επικριτή της πολιτικής του. Οι θνητοί άλλοτε γίνονται αντικείμενο της λαγνείας του Δία ή της ολιγωρίας του, και άλλοτε χρησιμοποιούνται σαν όργανα για την εκπλήρωση των στόχων του. Όταν μάλιστα σχεδιάζει να τους εξαφανίσει,¹⁰¹⁰ ο Προμηθέας τολμά να αντιδράσει μόνος αυτός απ' όλους τους θεούς.

¹⁰⁰⁹ Πρβ. *εφήμεροι*, 253, 547, *ισόνειρον*, 548, Πινδ. *Πυθ.* 8, 95-96, *επάμεροι* *τί δέ τις; τί δ' οὐ τις;* *σκιάς ὄναρ/ ἄνθρωπος*. Οι στίχοι του Πινδάρου αποδίδουν με ακρίβεια την περιγραφή του Αισχύλου. Βλ. Δ. Ιακώβ, (1994), σ. 307 ad 95(a), 95(β). Για τη σημασία της λέξης *εφήμερος* βλ. H. Fraenkel, "Man's "Ephemerous" Nature according to Pindar and Others", *TAPA* 77(1946) 131-145, για τον οποίο η λ. *εφήμερος* δεν σημαίνει το βραχύβιο αλλά το θνητό που υπόκειται στις μεταβολές της κάθε ημέρας. Αντίθετη άποψη εκφράζει ο M.W. Dickie, "On the Meaning of Ephemerous", *ICS* 1 (1976) 7-14, Griffith, σσ. 165-166 ad 447-48, 448-50.

¹⁰¹⁰ Ο Προμηθέας δεν αναφέρει ούτε την αιτία ούτε τον τρόπο με τον οποίο ο Δίας σχεδίαζε να εξολοθρεύσει και να αντικαταστήσει το γένος των θνητών με ένα άλλο. Ξέρουμε όμως ότι οι θεοί



καὶ τοῖσιν οὐδεὶς ἀντέβαινε πλὴν ἐμοῦ,
ἐγὼ δ' ὁ τολμῆς ἐξελευσάμην βροτοῦς
τὸ μὴ διαρραυσθέντας εἰς Αἴδου μολεῖν (234-36).

Ἡ επανάληψη της αντωνυμίας πρώτου προσώπου ἐμοῦ, ἐγώ, υπογραμμίζει ἀφ' ενός την προαίρεσή του Προμηθέα να αναλάβει και πάλι πρωταγωνιστικό ρόλο¹⁰¹¹ για τη σωτηρία των θνητῶν και ἀφ' ετέρου την τόλμη του να επικρίνει τις παράλογες αποφάσεις του Δία και την παθητική στάση των ἄλλων θεῶν. Ἀμφισβητεῖ ευθέως την ολέθρια πολιτική του Δία για το μέλλον του κόσμου και ἐπινοεῖ ἓνα σχέδιο, ἓνα δόλον, το οποίο στοχεύει στη σωτηρία των θνητῶν. Με τόλμη παρακάμπτει την ιεραρχία τοῦ κυρίου του Ουράνιου οἴκου και του ηγέτη της κοσμικῆς ἐξουσίας και αποφασίζει να χορηγήσει τιμές και προνόμια στους θνητούς. Με την ἐνέργειά του αὐτή δείχνει να ἀδιαφορεῖ για τον οἶκο των θεῶν και ὅτι ἐνδιαφέρεται μόνο για την πόλη και τους θνητούς (542-43).

2. ἡ κλοπὴ τοῦ πυρός

Ἡ σύνδεση του Προμηθέα με το δόλον θεμελιώνεται κυρίως στη μεθοδολογία με την οποία οἱ θνητοὶ ἀπέκτησαν το πυρ και την ἐντεχνη σοφία.¹⁰¹² Ὁ τρόπος ἀπόκτησης προσδιορίζεται ἀπὸ την ἐνέργεια του κλέπτειν, ἓνα ρῆμα που ἐνέχει την

εκτός ἀπὸ τις τιμωρίες ἀτόμων, τιμωροῦσαν και ολόκληρα γένη, ἐξ αἰτίας της ἀσέβειάς τους. Πρβ. Ησ. ΕΗ 127 κ.ε., σύμφωνα με τον οποίο οἱ θεοὶ κατέστρεψαν το ἀργυρό, το χάλκινο και το ἥρωικό γένος, Πίνδ. Ὀλ. 9, 41 κ.ε., Ἀπολλώνιος ὁ Ρόδιος, 3, 1086 κ.ε., Ἀπολλόδ. 1, 7, ἀναφέρουν ὅτι το ἀνθρώπινο γένος ἐξοντώθηκε μετὰ ἓναν κατακλυσμό, ἀπὸ τον οποίο σώθηκαν μόνο ὁ Δευκαλίωνας και ἡ Πύρρα. Στα Κύπρια ἔπη, ἀναφέρεται ὅτι ἡ Γαῖα συμβούλεψε το Δία να προκαλέσει τον Τρωικό και Θηβαϊκό πόλεμο για να ἀποφευχθεῖ ὁ υπερπληθυσμός της γῆς και ταυτόχρονα να τιμωρήσει την ἀσέβεια των θνητῶν. Ἡ S. Benardete, "The Crimes and Arts of Prometheus", *RhM* 107 (1964) 126-139, σ. 34, ἐπικαλεῖται το ἀπόσπ. 294, 95 κ.ε. ἀπὸ τον *Κατάλογο Γυναικῶν*, *Ἡοῖαι* του Ησιόδου, το οποίο μας πληροφορεῖ ὅτι ὁ Δίας δημιουργεῖ ἓνα ἄλλο γένος που μοιάζει με τους θεοὺς και μοιράζεται την ἀθάνασίαν τους για να ἀποτρέψει του γάμους θεῶν και θνητῶν, οἱ οποίοι πονοῦσαν ὅταν ἐβλεπαν τα παιδιὰ τους να πεθαίνουν. Στο κείμενο του ΠΔ δε γίνεται καμία τέτοια ἀναφορά και πιθανόν το σχέδιο να ὀφείλεται σε ἰδιοτροπία τοῦ Δία και στην ἐπιθυμία του να σβήσει κάθε ἴχνος του καθεστώτος του Κρόνου, 35, 736-37. Στην ἀφήγησή της Ιούς, 668, παρ' ὅτι ἐπαναλαμβάνεται το ρῆμα, ἐξαίστως, με το οποίο ὁ Δίας ἀπειλεῖ ἐκεῖνη και τον πατέρα της Ἰναχο ἀνδρὸς ἀπακούσουν στις προσταγές του, δεν ὑπάρχει καμία ἀναφορά σε πιθανὸ σφάλμα τους. Ἴσως στα ἄλλα ἔργα της τριλογίας να δινόταν μια πιο σαφὴς αἰτιολογία για το σχέδιο καταστροφῆς των θνητῶν ἀπὸ τοῦ Δία. Βλ. Griffith, σσ. 8, 130 ad 232-33. Ὁ E. Vandvik, *The Prometheus of Hesiod and Aeschylus*, Oslo (1943), σ. 34, υποστηρίζει ὅτι ὁ Προμηθεὺς δεν διέγνωσε τους βαθύτερους σκοποὺς του σχεδίου τοῦ Δία για το ἀνθρώπινο γένος και ὅτι ἡ καταστροφὴ των θνητῶν ἦταν στην κυριολεξία μια χειρονομία ἐλέους.

¹⁰¹¹ Πρβ. 467, 913-14, 456-58.

¹⁰¹² Πρβ. Πλάτ. Πρωτ. 321c-d: ἀπορίαί οὖν σχόμενος ὁ Προμηθεὺς ἦντινα σωτηρίαν τῷ ἀνθρώπῳ εὖροι, κλέπτει Ἡφαίστου καὶ Ἀθηναῖς τὴν ἐντεχνον σοφίαν σὺν πυρί· ἀμήχανον γὰρ ἄνευ πυρός αὐτὴν κτητὴν τῷ ἢ χρησίμην γενέσθαι.



έννοια του δόλου και της απάτης και περιγράφει με ποια διαδικασία αφαιρείται κρυφά ένα παντικείμενο. Με το δόλον ο Προμηθέας εισέρχεται λαθραία σαν κυνηγός στον οίκο του Δία και κλέπτει το πυρ, ένα από τα σύμβολα της εξουσίας του, και το χαρίζει στην πόλη και τους θνητούς.

ναρθηκοπλήρωτον δὲ θηρῶμαι¹⁰¹³ πυρὸς
πηγὴν κλοπαίαν, ἣ δάσκαλος τέχνης
πάσης βροτοῖς πέφηνε καὶ μέγας πόρος (109-11).

Οι προσφορές του στους θνητούς, σε τούτη την πρώτη δήλωσή του, ανακαλούν τους ησιόδειους μύθους της κλοπής της φωτιάς, ἐν κοίλῳ νάρθηκι (Θεογ. 567, ΕΗ 52). Αλλά πρέπει να προσέξουμε πώς ο μύθος και το σύμβολο μετουσιώνονται στην αφήγηση του Αισχύλου. Η εικόνα της πηγής προεκτείνει τη σημασία του δώρου της φωτιάς σε ακοίμητη πηγή έμπνευσης, σε δάσκαλο κάθε τέχνης(109-110). Η επινοητική και κατασκευαστική ικανότητα του ανθρώπου συνδέεται άμεσα με τον Προμηθέα, τον διανοητικό δόλον και την κλοπή της φωτιάς. Παρουσιάζεται σαν να στερεί από τον οίκο του πατέρα κάποιο περιουσιακό στοιχείο και το χαρίζει στους θνητούς, σαν να μεταγγίζει πηγή ενέργειας και πλούτου από το κελάρι ενός οίκου στην υπηρεσία της πόλης. Ενώ στον Ουράνιο οίκο η φωτιά και η τεχνική της υπηρετούν μόνον την βίαν του Δία και ο Προμηθέας, ο δωρητής της φωτιάς, δένεται στον Καύκασο από τον Ήφαιστο, θεό της φωτιάς,¹⁰¹⁴ με την παρέμβαση του Προμηθέα μετασχηματίζει το πῦρ σε πάντεχνον, σε παράγοντα, που συμβάλλει στην αφύπνιση του πνεύματος του ανθρώπου, στον εκπολιτισμό του.

Για να τονίσει το ρόλο του πυρός στους θνητούς ο Προμηθέας περιγράφει τη ζωή τους πριν και μετά τη χρήση της φωτιάς. Ο πολύμοχθος βίος των θνητών (442 κ.ε.), με τις τεχνικές του επινοήσεις, ελάφρυνε(450-503). Σε αντίθεση με την αρνητική θέση του Ησιόδου για τον Προμηθέα, την κλοπή του πυρός και την

¹⁰¹³Βλ. H.D. Broadhead, *Tragica: Educations of Passages in Greek Tragedy*, New Zealand 1968. σσ. 44-45, όπου αναφέρει ότι το ρήμα θηρῶμαι στον ΠΔ τονίζει από τη μια την τόλμη του Προμηθέα και από την άλλη την ευφυΐα που απαιτείται για την κλοπή της φωτιάς από το Δία. Το ίδιο ρήμα χρησιμοποιεί ο Προμηθέας για να στηλιτεύσει την ενέργεια των Αιγυπτίων που με τόση εμμονή επεδίωκαν το γάμο των Δαναΐδων. Πρβ. 858-59, ἤξουσι θηρεύοντες οὐ θηρασίμους γάμους.

¹⁰¹⁴Ο P.Diel, *Ο Συμβολισμός στην Ελληνική Μυθολογία*, ελλην.μετάφρ. Ι.Ράλλ.η-Κ.Χατζηδήμου, Αθήνα (1991)², σ. 250, μάλιστα, θεωρώντας τον Ήφαιστο σύμβολο της διάνοιας και τον Προμηθέα σύμβολο της επαναστατημένης διάνοιας, καταλήγει τελικά ότι διάνοια τιμωρεί τον εαυτό της.



ανθρώπινη πρόοδο,¹⁰¹⁵ ο Αισχύλος βλέπει κριτικά τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος απέκτησε τεχνολογικό πολιτισμό. Η αφήγηση του Προμηθέα περιγράφει την ανθρώπινη πρόοδο, πώς από την πρωτόγονη άγνοια, την αγριότητα και το χάος με τη μεσολάβηση της κλοπής του πυρός ο άνθρωπος εκπολιτίστηκε. Η έμφαση στη νόηση ως πρώτη προϋπόθεση για όλες τις τέχνες (443-44), η προοδευτική στοίχιση των τεχνών, από τις φυσικές ανάγκες σε περισσότερο εξειδικευμένες ανέσεις (465-66, 500-502, 7-8, 232-33) παραπέμπουν σε ένα ευφύες και μακρόπνοο σχέδιο. Η σύγκριση της προηγούμενης κατάστασης του ανθρώπου με την τωρινή, δίνει ισχυρό προβάδισμα στην επινοητικότητα του Προμηθέα:

*ὥς σφας νηπίους ὄντας τὸ πρὶν
ἔννους ἔθηκὰ καὶ φρενῶν ἐπηβόλους (443-44).*

Γίνεται σαφές ότι το πνεύμα αισιοδοξίας σχετικά με το μέλλον(250-51) και η ανθρώπινη πρόοδος απορρέουν από την κλοπή της φωτιάς (110-11, 253-54). Οι άνθρωποι απέκτησαν νου και γνώση με την αμφίσημη δύναμη του *δόλου* του Προμηθέα (506).¹⁰¹⁶ Το πυρ για τους ταλαίπωρους θνητούς που φώτισε και προστάτεψε, είναι μια θεία δύναμη ηθική και ωφελμιστική στο μέγιστο βαθμό.¹⁰¹⁷ Η κλοπή του πυρός αποδεικνύει ότι την πίστη του Προμηθέα στη συνύπαρξη οίκου και πόλης, θεών και θνητών αν ο ουράνιος οίκος εκχωρήσει κάποια από τα προνόμιά του. Οπαδός της προόδου και του πολιτισμού, τολμηρός επαναστάτης, εμπιστεύεται τις δυνάμεις του νου για να αλλάξει την ιστορία του κόσμου. Αποστασιοποιημένος από τη *βίαν* με κίνητρα και σκοπό διαφορετικά από το Δία. καθίσταται οπαδός κάθε διανοητικού μόχθου, κάθε δράσης η οποία συμβάλλει στη συνύπαρξη θεών και θνητών. Ο *δόλος* στην κλοπή του πυρός και η μεταφορά του στους θνητούς φέρνει στην επιφάνεια τη συγγενική σχέση Προμηθέα-Γαίας γιατί η αρχέγονη μητέρα είναι φυσική δότεira σε όλα και ο Προμηθέας *δοτήρ* της πολύπλευρης διάνοιας

¹⁰¹⁵ Ο μύθος της κλοπής της φωτιάς παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο έργο του Ησίοδου, όπου τίθεται το πρόβλημα της αξιολόγησης της τεχνικής λειτουργίας. Η μυθική παράδοση που εκπροσωπείται από τον Ησίοδο, ενώ αναγνωρίζει τον πρωταρχικό ρόλο που διαδραματίζει η φωτιά στη διατήρηση της ανθρώπινης ζωής, υπερτονίζει τις αρνητικές συνέπειες της κλοπής, καθώς είναι μια πράξη που σημαδεύει το τέλος της Χρυσής εποχής και ανατρέπει την ιδανική σχέση μεταξύ ανθρώπου και φύσης. Η παρουσία του ίδιου μύθου στην *Προμήθεια* δηλώνει το δισήμαντο χαρακτήρα τόσο της κλοπής όσο και των αποτελεσμάτων της. Ο μύθος λοιπόν της κλοπής της φωτιάς, εκφράζει ανάμεσα στα άλλα, τη νέα κατάσταση του ανθρώπου με τις δυο πλευρές, τη θετική και την αρνητική. Βλ. Γκαστή, σσ. 264-65.

¹⁰¹⁶ Βλ. W.K.C. Guthrie, *Οι Σοφιστές*, ελλην. μετφρ. Δ. Τσεκουράκης, Αθήνα (1989), σσ. 86-114.

¹⁰¹⁷ Διαμαντόπουλος, σ. 34.



Χωρίς τον δόλον του οι θνητοί θα εξακολουθούσαν να ζουν όπως ζούσαν στην εποχή του Ουρανού και του Κρόνου ή θα τους είχε καταστρέψει ο Δίας. Ο δόλος στην κλοπή του πυρός αναδεικνύεται σε ένα δυναμικό και καθοριστικό παράγοντα αλλαγών και ανατροπών στο κοσμικό σύστημα. Σηματοδοτεί την ριζική αναδιάρθρωση θεϊκών και ανθρώπινων καταστάσεων γιατί το πυρ και ό,τι σηματοδοτεί δεν αποτελεί πλέον μόνο προνόμιο του Ουράνιου οίκου αλλά και της κοινότητας των θνητών. Ο άνθρωπος συμμετοχός της θεϊκής μοίρας σχεδιάζει το μέλλον από κοινού με τους θεούς. Οι θνητοί δεν αποτελούν περιουσιακό στοιχείο του Ουράνιου οίκου αλλά μια αυτόνομη κοινότητα η οποία εμπεριέχεται στον οίκο. Ουράνιος οίκος και πόλη, σαν δυο πόλοι, ανατροφοδοτούνται διαλεκτικά και αμοιβαία. Η αρχή της ιστορίας του ανθρώπινου πολιτισμού βρίσκει τις ρίζες της στο δόλον του Προμηθέα.

Επιπρόσθετα η κλοπή του πυρός αποκτά και μια άλλη διάσταση γιατί επαναφέρει με περισσότερη οξύτητα και ένταση την αντίθεση βίας- δόλου στο θέμα της άσκησης της εξουσίας. Η στάση του Δία στον ευεργέτη του και ο αποκλεισμός από την εξουσία, αντί να πτοήσει τον Προμηθέα, τον όπλισε με τόλμη. Κατανοώντας το ρυθμιστικό ρόλο του δόλου στα δημόσια πράγματα, αυτονομείται και δημιουργεί με τους θνητούς ένα αντίπαλο πολιτικό πόλο. Με την κλοπή του πυρός επικρίνει μια πολιτική¹⁰¹⁸ που δεν τηρεί συμφωνίες και υποσχέσεις, που είναι άσπλαχνη και άδικη. Αντί της καταστροφής του ανθρώπινου γένους που σχεδίαζε ο Δίας, ο Προμηθέας με την κλοπή του πυρός προάγει τον άνθρωπο σε όν παρόμοιο με τους θεούς. Με το πυρ οι θνητοί απέκτησαν νου και είδαν με άλλη οπτική τη θνητή τους ύπαρξη. Με τη βοήθεια του δόλου, κατάφερε να αποκαλύψει στους ανθρώπους έναν κόσμο που μέχρι τότε έμεινε σκοτεινός και αθέατος. Ο αόριστος χρόνος μιας ακολουθίας ρημάτων που αναφέρονται στις ευεργεσίες που εξασφάλισε στους θνητούς, ὤδωσα, ἔδειξα, ἐξηῦρον, ἐστοίχισα, κᾶκρινα, ἐγνώρισα, ἐξωμμάτωσα, ορίζει την προσπάθεια και τη συμβολή του, ενώ ο μέλλοντας ἐκμαθήσονται (254),¹⁰¹⁹ τις μελλοντικές προοπτικές των ευεργετημάτων του. Ο δόλος του Προμηθέα καθίσταται σύμβολο της ανθρώπινης επινοητικότητας, της ελπίδας και της πρόνοιας. Με όλα τα παραπάνω ο ποιητής υπογραμμίζει ότι μόνο με το δόλον μπορούσε να ανατραπεί η κατάσταση.

Ο Αισχύλος όμως δεν παραλείπει να δείξει και τους κινδύνους του πυρός όταν τίθεται στην υπηρεσία της βίας είτε στα πλαίσια του οίκου είτε της πόλης. Αν οι

¹⁰¹⁸ Βλ. Robertson (1939) σ. 218, M.Gagarin, *Aeschylean Drama*, University of California Press 1976, σ. 134.

¹⁰¹⁹ Griffith, σ. 169 ad 456-58.



θνητοί αναδείξουν την άγρια και καταστρεπτική δύναμη του πυρός (366-69), και μετατρέψουν την ελάφρυνση των μόχθων σε υπέρμετρο πλούτο και επιδεικτική αλαζονεία (*ἄγαλμα τῆς ὑπερπλοῦτος χλιδῆς*, 466), κινδυνεύουν να καταστραφούν.

3. η φιλότης του Προμηθέως

Ο δόλος στην κλοπή του πυρός αποκάλυψε και μια άλλη πλευρά της σύγκρουσης Δία-Προμηθέα. Σε αντίθεση με το νηλὴν Δία, ο Προμηθέας είναι φιλεύσπλαχνος. Ο οίκτος του αφορά όλα τα θύματα της βίας του Δία, τον Τυφώνα (*ιδὼν ὤικτρα*, 352, 361-64) και την Ιώ (735-40). Σύμφωνα με τα λεγόμενά του το μοναδικό κίνητρό του να δράσει ενάντια στο Δία και να ελεήσει τους θνητούς ήταν η φιλότης του. Μόνο που η φιλότητά του, όπως όλες οι ιδιότητες του Προμηθέα, είναι υπερβολική (*διὰ τὴν λίαν φιλότητα βροτῶν*, 123) και αυτό δυσκολεύει τα πράγματα. Η υπερβολική του αγάπη τον εξωθεί σε υπερβολές, να ωφελήσει την ανθρωπότητα πάνω από το μέτρο (30, 247, 543). Τα επιρρήματα *λίαν* και *ἄγαν* οριοθετούν την υπέρβαση του μέτρου. Μολονότι τα κίνητρα Δία και Προμηθέα είναι διαφορετικά, από διαφορετικούς δρόμους προκαλούν αδικία, ο Δίας επειδή δίνει βαρύτητα στον Ουράνιο οίκο στερώντας προνόμια από τους θνητούς, και ο Προμηθέας γιατί θέτει τους θνητούς σε υψηλότερη κλίμακα από τον οίκο του και παρέχει υπερβολικά. Έτσι η έριδα επικεντρώνεται στην υπερβολική φιλότητα του Προμηθέα και στην υπερβολική ασπλαχνία του Δία.

Όλη η Προμήθεια στηρίζεται στην κλοπή του πυρός με τον δόλον γιατί κατά τον Αισχύλο ο τεχνολογικός πολιτισμός είναι αποτέλεσμα ενός θεϊκού δώρου, του πυρός, το οποίο ο Προμηθέας αφαίρεσε από τους θεούς και χάρισε στους θνητούς με λαθραίο τρόπο.¹⁰²⁰ Ο Προμηθέας υπερβαίνοντας τα μέτρα των θεών από τη μια αποκαθιστά μια κατάφωρη αδικία και από την άλλη διαπράττει ένα νέο αδίκημα. Ο αρχαϊκός δαίμονας της φωτιάς μεταμορφώθηκε από τον ποιητή σε έναν ήρωα της πιο υψηλής διανοητικής κλίμακας. άξιο να λατρεύεται στην πόλη των θνητών, γιατί κατάφερε να θέσει όρια στη τυραννία του Δία. Το Κράτος και η Βία και οι θεοί που πλαισιώνουν δουλικά το Δία δεν μπόρεσαν να περιφρουρήσουν τον οίκο του και να αποτρέψουν τις υπόγειες δυνάμεις του δόλου. Το εκούσιο λάθος του Προμηθέα έχει πολλαπλό σκοπό: να αποκαλύψει την ανελέητη και άδικη βίαν του Δία, να σώσει τους θνητούς από τη βέβαιη καταστροφή και να αποδείξει στο Δία ότι η Βία και το Κράτος

¹⁰²⁰ Πρβ. Σοφ. *Αντιγ.* 332-375.



δεν επαρκούν, αν συνεχίζει να ταυτίζει την εξουσία του με τον ισχυρό και πλούσιο οίκο-του. Επιπρόσθετα δηλώνει ότι με τις διανοητικές του παρεμβάσεις και τους κατάλληλους χειρισμούς μπορούν ακόμη και κατώτατα όντα, όπως οι θνητοί, να αποτελέσουν έναν ισχυρό πόλο διαμόρφωσης της ισορροπίας του κόσμου. Το μέλλον του κόσμου δεν σχεδιάζεται μόνο στα σκοτεινά δώματα του οίκου του Δία (*Ίκέτ.* 86-95) αλλά με την αμοιβαία συναίνεση θεών και θνητών. Με τις παρεμβάσεις του Προμηθέα οι θνητοί αναλαμβάνουν την ευθύνη των πράξεών τους και ορίζουν από κοινού με τους θεούς τη μοίρα τους. Ο Προμηθέας με τα δώρα του απομακρύνει το φόβο των θεών και διδάσκει να ατενίζουν το μέλλον με αισιοδοξία. Αυτό δεν σημαίνει πως η αποδέσμευση των θνητών από το φόβο των θεών δεν εμπεριέχει κινδύνους για το μέλλον.

IV. δόλος και διανοητικές ιδιότητες του Προμηθέως

Όπως είδαμε στα προηγούμενα υποκεφάλαια η *Προμήθεια* επικεντρώνεται στο δόλον του Προμηθέα. Τόσο η άνοδος του Δία στο θρόνο όσο και η κλοπή του πυρός εκπορεύονται από τον δόλον του Προμηθέα. Σταθερά στοιχεία που συνοδεύουν το μυθικό αρχέτυπο του Προμηθέα είναι ο δόλος και το ενδιαφέρον του για τους θνητούς. Στη *Θεογονία* του Ησιόδου, όπου η έριδα Δία-Προμηθέα ανάγεται σε μια ανταπόδοση δόλων,¹⁰²¹ οι οποίοι ωφέλησαν το Δία και την εξουσία του, αλλά προκάλεσαν αθεράπευτες συμφορές στην ανθρώπινη κοινότητα. Τα επίθετα με τα οποία ο επικός ποιητής κοσμεί τον Προμηθέα, όπως *ποικίλος*, *ποικιλόβουλος*, *αϊολόμητις*, *ἀγκυλομήτης*, *πολύιδρις* και *δολοφρονέων*,¹⁰²² αν και αντανακλούν εξαιρετικές διανοητικές ιδιότητες, ωστόσο είναι αναποτελεσματικές για το γένος των θνητών.¹⁰²³ Στον Αισχύλο αντίθετα οι σχεδόν όμοιες εξαιρετικές διανοητικές ικανότητες του Προμηθέα είναι αμφίσημες τόσο για τους θεούς όσο και τους θνητούς: είναι *αίπυμής* (18), *δεινός* (59), *σοφιστής* (62, 944) και *ποικίλος* (308),

¹⁰²¹ Πρ. Ησ. *Θεογ.* 537, 540, 555, 560, 562. Ο Προμηθέας χρησιμοποιώντας την ευφυΐα του κατάφερε να εξαπατήσει το Δία, *Διὸς νόον ἔξαπαφίσκων, δολίῃ ἐπὶ τέχνῃ*. Ο Δίας, *ἄφθιτα μῆδεα εἰδώς*, ανταπαντά με έναν *αἰπὺν δόλον*, γιατί δεν ανέχεται την υπεροχή κανενός άλλου στην ευφυΐα και στην απάτη.

¹⁰²² Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 511, 521, 546, 550, 616, *ΕΗ* 48.

¹⁰²³ Οι δόλοι και τα ευφυή τεχνάσματα του Προμηθέα αποτέλεσαν την κύρια αιτία αντιπαράθεσης με το Δία και πηγή πολλών δεινών για την ανθρωπότητα. Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 551-52, 570, 585, 602, *ΕΗ* 55-58, 82, 88, 90-92. Η *προμηθία* στον Ησίοδο δεν αφορά τη θετική όψη της πρόνοιας αλλά τις αρνητικές της συνέπειες. Αν και είναι στις προθέσεις του να ευεργετήσει, επειδή δεν είναι ικανός να προβλέπει, προκαλεί άθελά του συμφορές και στον εαυτό του και στην ανθρωπότητα. Τα έργα του μπορεί να είναι αξιοθαύμαστα δεν είναι όμως σωτήρια.



γνωρίζει μηχανάς, μηχανήματα, σοφίσματα, πόρους, φάρμακα, διαθέτει βουλές και βουλευμάτα και αποτελεσματική προμηθίαν, ιδιότητα που συνδέεται ετυμολογικά με το όνομά του. Επομένως ο Αισχύλος μέσω της σύγκρουσης Προμηθέα-Δία αναδεικνύει τα προβλήματα που ανέκυψαν την περίοδο κατά την οποία μειώνεται η αίγλη και η δύναμη του οίκου του ομηρικού κόσμου και της ησιόδειας θεογονίας και αναπτύσσεται ως αντίπαλο δέος η πόλις. Σύμφωνα με τον ποιητή η δημιουργία της πόλης αποτελεί απάντηση στη βίαν της εξουσίας του οίκου και της κληρονομικής μοναρχίας, αποτέλεσμα του δόλου ενός θεού, ο οποίος θέλησε με αυτό τον τρόπο να πλήξει τον ηγέτη που δεν σέβεται τις αμοιβαίες συμφωνίες.

1. προμηθία

Η λ. *προμηθία*, που προέρχεται από την πρόθεση *πρό-* και το ουδέτερο ουσιαστικό *μῆθος*,¹⁰²⁴ ανήκει στην ίδια οικογένεια με το *μανθάνειν*¹⁰²⁵ και τη *μῆτιν*. Προμηθεύς λοιπόν είναι ο προμηθής, αυτός που προνοεί, σκέπτεται εκ των προτέρων.¹⁰²⁶ Ο ποιητής της Προμήθειας δίνει νέα διάσταση στην προμηθίαν του Προμηθέα, όχι μόνο γιατί είναι αποτελεσματική και σωτήρια, αλλά γιατί συνδέει τον Προμηθέα γενεαλογικά με την ὀρθόβουλον Θέμιν, τη θεά που εκπροσωπεί τη Δίκη (18). Η συγγένεια αυτή τον καθιστά αυτόματα κοινωνό και κάτοχο της προφητικής και μαντικής γνώσης της μητέρας του, γιατί μπορεί αξιοποιώντας τα γεγονότα του παρελθόντος και τα σημάδια του παρόντος να προβλέψει με ακρίβεια το μέλλον.¹⁰²⁷ Παρά το σεβασμό του Αισχύλου προς την θεόπνευστη μαντεία, οι προφητικές ικανότητες του Προμηθέα διακρίνονται για τον ορθολογισμό τους. Η πρόγνωση του μέλλοντος αποδεσμεύεται από υπερφυσικά στοιχεία και αποκτά διαστάσεις τέχνης στην οποία μπορούν να έχουν πρόσβαση και οι θνητοί (484-92). Στην Ιώ

¹⁰²⁴ Βλ. Chantraine, III, σ. 940 λ. *προμηθής*, Griffith, σ. 2, σημ. 5.

¹⁰²⁵ *Ibid.* σ. 664, λ. *μανθάνω*

¹⁰²⁶ Τις ακριβώς αντίθετες ιδιότητες εκφράζει το κύριο όνομα *Ἐπιμηθεύς*, *ἐπί+μῆτις* ή *μῆθος*, ο εκ των υστέρων σκεπτόμενος, ο απερίσκεπτος, ο απρονόητος. Σύμφωνα με την μυθολογική παράδοση, που δεν ακολουθεί όμως ο Αισχύλος, ο *Ἐπιμηθεύς* αποτελούσε το *alter ego*, το δίδυμο αδελφό του *Προμηθέα*. Πρβ. Ησ. *Θεογ.* 507-12, *τίκτε ... ἡδὲ Προμηθέα, ποικίλον αἰολόμητιν, ἁμαρτινοόν τ' Ἐπιμηθέα, / ὃς κακὸν ἐξ ἀρχῆς γένετ' ἀνδράσιν ἀλφειστήσιν*, Πίνδ. *Πυθ.* 5. 27, *ὀψίνους*, Πλάτ. *Πρωτ.* 321d και 322a, ο οποίος αναφέρει ότι εξ αιτίας της απρονοησίας του *Ἐπιμηθέα* να μείνει απροστάτευτος ο άνθρωπος, ο *Προμηθέας* διόρθωσε την αβλεψία του αδελφού του με την κλοπή του πυρός από το Δία. Για την ενέργεια αυτή αργότερα τιμωρήθηκε, *Προμηθέα δὲ δι' Ἐπιμηθέα ὕστερον, ... κλοπῆς δίκη μετήλθεν*.

¹⁰²⁷ Πρβ. τη σκηνή της Ιούς (561-886), όπου ο *Προμηθέας* γνωρίζει και αναφέρει με σαφήνεια, *τορῶς... οὐκ ἐμπλέκων αἰνίγματ'* (609-610), όλα τα γεγονότα που συνδέονται με την Ιώ, του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος



αποσαφηνίζει τη νέα μέθοδο πρόγνωσης του μέλλοντος που βασίζεται στις νοητικές ιδιότητες, στην ορθολογιστική αξιοποίηση των σημείων και των τεκμηρίων(826):¹⁰²⁸

σημεῖά σοι τάδ' ἐστὶ τῆς ἐμῆς φρενός,

ὥς δέρεται πλέον τι τοῦ πεφασμένου (842-43).

Σημαντική βοήθεια στην ορθολογιστική πρόγνωση των μελλόντων προσφέρει η παρατήρηση των φυσικών φαινομένων (454-58) και η αξιοποίηση της γραπτής μνήμης (461). Οι συνθέσεις των γραμμάτων (460) που εφηύρε ο Προμηθέας για τους θνητούς και ο αριθμός, το ἔξοχον τῶν σοφισμάτων (459), εγγράφουν στο νου της θνητής Ιούς (ἐγγράφου σύ μνήμοσιν δέλτοις φρεσίν, 789)¹⁰²⁹ την αρχή της νέας κατάστασης, την έναρξη μιας εποχής μνήμης που βασίζεται στο γράφη. Η γραφή, φάρμακο μνήμης αποτελεί προνόμιο μόνο των θνητών, ένα προνόμιο που δεν διαθέτουν οι θεοί ούτε ακόμη και ο Προμηθέας.

Η *προμηθία* του Προμηθέα αντανακλάται και στην προφητική και μαντική του ικανότητα.¹⁰³⁰ Δεν είναι μόνο βαθύς κάτοχος της γνώσης (ἐπίσταται, 265, 374, 840, 976, 980, 982, 1032) αλλά γνωρίζει εκ των προτέρων (προὔξεπίσταται, 101, 699). Οπλισμένος με αυτή τη ιδιαίτερη μορφή γνώσης που κληρονόμησε από τη μητέρα του (209-213, 873-74) διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην πορεία και στο μέλλον του Ουρανού. Χωρίς την *προμηθίαν* και τον *προμηθῆ* Προμηθέα, ο Ζεὺς δεν θα γινόταν ποτέ ηγεμόνας των θεών (220-22, 305). Δυστυχώς ο Δίας δεν κατανόησε την αξία της συνεργασίας και των αμοιβαίων συναλλαγών σε διανοητικό επίπεδο και κινδυνεύει να χάσει το θρόνο του. Οι αναφορές του Ηφαίστου (27) και του Χορού (166-167) στο μέλλον του Δία, χαρακτηρίζονται βέβαια από ασάφεια και αοριστία, εν τούτοις τίποτε ευοίωνο δεν προδικάζει τη συνέχεια και σταθερότητα της εξουσίας του. Οι επαναλαμβανόμενες προρρήσεις του Προμηθέα για το μέλλον του νέου τυράννου αρχικά ασαφείς, στην πορεία αποσαφηνίζονται. Οι υπαινιγμοί του τόσο για μια μελλοντική απειλή εκθρόνισης όσο και τη δύσκολη θέση στην οποία θα βρεθεί ο Δίας, καθιστούν τον Προμηθέα εκ νέου ρυθμιστή της κατάστασης. Γιατί ο Δίας θα εξαναγκαστεί να ζητήσει τη βοήθειά του.¹⁰³¹

¹⁰²⁸ Οι όροι *σημεῖα* και *τεκμήρια* ανακαλούν τις λογικές μεθόδους του Θουκυδίδη στην έρευνα των ιστορικών γεγονότων. Πρβ. Θουκ. Ι, 21.

¹⁰²⁹ Ch. Segal, *Interpreting Greek Tragedy*, Ithaca and London (1986), σσ. 83-86.

¹⁰³⁰ T.N. Gantz, "The Prophecies of Prometheus", *Ziva Antika* 26 (1976) 31-42.

¹⁰³¹ Πρβ. 515-525. Βλ. Griffith σσ. 120-12, ad 165-6, 167-9, 170, 171.



•
χρείαν ἔξει μακάρων πρύτανις,
δειξαι τὸ νέον βούλευμ', ὕφ' ὅτου
σκῆπτρον τιμὰς τ' ἀποσυλᾶται (169-71).

Η φράση νέον βούλευμα (168) αναφέρεται στα μελλοντικά γεγονότα που σχετίζονται με τον υμέναιο του Δία. Οι υπαινιγμοί του επαναλαμβάνονται αρκετά συχνά (188-89, 515-25) ενώ αργότερα καθίστανται περισσότερο σαφείς (755-74, 904-14). Ο κίνδυνος ανατροπής του παραμονεύει στο λόχον της γυναίκας που πρόκειται να νυμφευτεί. Στην Ησιόδεια παράδοση ο ρόλος του γυναικείου δόλου ήταν καθοριστικός τόσο στην ανατροπή του Ουρανού και του Κρόνου όσο και στην επιβολή ορίων. Με τη βοήθεια του δόλου της μητέρας του Ρέας ο Δίας πήρε το θρόνο από τον πατέρα του και με την δική του μῆτιν απέφυγε τη γέννηση ενός απογόνου που θα αμφισβητούσε το θρόνο του. Με την κατάποση της Μήτιδος, της πανέξυπνης συζύγου, και τη γέννηση της κόρης του Αθηνάς ίσης με αυτόν, ματαίωσε κάθε προσπάθεια ανατροπής του στο μέλλον (Θεογ. 886-900). Ο Προμηθέας ακόμη δεν αποκαλύπτει τι αφορά τὸ νέον βούλευμα αλλά αφήνει να αιωρείται ότι πιθανόν να αφορά μια προσχεδιασμένη επαναστατική ενέργεια, ένα πολιτικό πραξικόπημα, με το οποίο ένας αντίπαλος του Δία θα πάρει τη θέση του.¹⁰³² Η υπερβολική του βία θα προκαλέσει τον επίδοξο διεκδικητή του θρόνου του (166-67) να τον εκθρονίσει με το ίδιο τρόπο με τον οποίο ο Δίας αφαίρεσε την εξουσία από το Κρόνο.¹⁰³³ Αργότερα αποσαφηνίζει πως το νέον βούλευμα έχει σχέση με τη μελλοντική γαμήλια ένωση που θα συνάψει με τη Θέτιδα, από την οποία θα γεννηθεί κάποιος απόγονος που θα τον εκθρονίσει:

γάμον γαμεῖν, ὃς αὐτὸν ἐκ τυραννίδος
θρόνων τ' ἄιστον¹⁰³⁴ ἐκβαλεῖ (909-10).

Αποσιωπώντας μόνο το όνομα της Θέτιδας,¹⁰³⁵ ο Προμηθέας αποκαλύπτει πως γνωρίζει το μυστικό ανατροπής του από το χρησμό της μητέρας του Γαίας-Θέμιδος

¹⁰³² Βλ. Griffith, σ. 120 ad 170.

¹⁰³³ Πρβ. 910. Η άρά του Κρόνου υπενθυμίζει ότι η ισορροπία της βίας όχι μόνο είναι εύθραυστη αλλά διαωνίζει μια όμοια κατάσταση.

¹⁰³⁴ Πρβ. την ετυμολογική σχέση με τους ρηματικούς τύπους, 151, αἰστοῖ, 232, αἰστώσας, 668, ἐξαιστώσει. Οι όροι υποδηλώνουν την αμοιβαία σχέση καταστροφής των θνητών και καταστροφής του Δία. Βλ. Griffith ad 909-10.

¹⁰³⁵ Το όνομα της θεάς για την οποία ετοίμαζε υμέναιο ο Δίας δεν αναφέρεται. Πρβ. Πίνδ. Ἰσθ. 8, 45-68, αναφέρει ότι η Θέτις αποτέλεσε το μήλον της έριδος ανάμεσα στο Δία και τον Ποσειδώνα, αλλά η



(755-74, 907-25). Ο Δίας κινδυνεύει να ανατραπεί γιατί απέρριψε κάθε είδους συνεργασία με τον Προμηθέα. Αν τον είχε κοντά του τέτοιοι κίνδυνοι θα μπορούσαν να αποτραπούν:

τοιῶνδε μόχθων ἔκτροπὴν οὐδεὶς θεῶν
δύναιτ' ἄν αὐτῷ πλήν ἐμοῦ δεῖξαι σαφῶς
ἐγὼ τὰδ' οἶδα χῶι τρόπῳ (913-15).

Επειδή κανείς άλλος θεός δεν διαθέτει τις ξεχωριστές διανοητικές του ικανότητες, η απομάκρυνσή του από το πλευρό του Δία θα του στοιχίσει την εξουσία του. Η αμηχανία του Δία θα τον κάνει να στραφεί στην *προμηθίαν* του Προμηθέα, την οποία η Βία και το Κράτος δεν μπορούν να του παράσχουν. Ο Προμηθέας φαίνεται να τοποθετεί την απειλή στο πολύ μακρινό μέλλον, όταν προφανώς τόσο εκείνος όσο και ο Δίας θα έχουν διαφοροποιηθεί. Η αμοιβαία σπουδή για συμφιλίωση και συνεργασία δείχνει τα τραγικά λάθη και των δυο (189-192).

Η μνήμη ακόμη και αν στηρίζεται στη γραφή και τον αριθμό δεν μπορεί να συγκριθεί με τη μνήμη του Δία και των θεών. Απλά πρέπει ο Δίας να απονέμει δικαιοσύνη με βάση το νέο δεδομένο. Ενώ πριν τη γνώση της γραφής διαχειριζόταν ο ίδιος αποκλειστικά το προνόμιο της μνήμης των θνητών, με το δώρο του Προμηθέα και οι θνητοί έχουν μερίδιο σε αυτή και επομένως οι θεοί θα ελέγχονται. Παρά τις εξαιρετικές διανοητικές του ιδιότητες, ο Προμηθέας δεν προέβλεψε ούτε την έκταση ούτε την ένταση της τιμωρίας του για την κλοπή της φωτιάς από το Δία (268-70). Ούτε ο Δίας μπόρεσε να προβλέψει τις εξελίξεις, γιατί τόσο ο ίδιος όσο και ο Προμηθέας είναι ασθενέστεροι των Μοιρών. Παρά τη δωρεά του αλφαβήτου, οι τυφλές ελπίδες που χάρισε ο Προμηθέας στους θνητούς μαζί με τα ευεργετικά του δώρα (248-50), περιορίζουν και τη μνήμη των θνητών. Στις συνθήκες του δράματος η *βία* καθοδηγεί τη μνήμη του Δία με την οποία προσπαθεί να ελέγξει την *προμηθίαν* του Προμηθέα. Το λογοπαίγνιο του Κράτους για την ετυμολογική συγγένεια *προμηθίας* και Προμηθέα είναι ενδεικτικό:

ψευδωνύμως¹⁰³⁶ σε δαίμονες Προμηθέα
καλοῦσιν· αὐτὸν γὰρ σε δεῖ προμηθίας

προφητεία της Θέμιδος ότι ο απόγονος αυτού του γάμου θα ήταν ισχυρότερός τους, τον απέτρεψε.
Ἔτσι οι θεοί πάντρεψαν τη Θέτιδα με το θνητό Πηλέα απ' όπου γεννήθηκε ο Αχιλλέας.

¹⁰³⁶ Πρβ. Αισχύλ. Ἐπτά, 670-71, πανδίκως ψευδώνυμος / Δίκη, Άγ. 1195, ψευδόμαντις.



ὅτῳ τρόπῳ τῆσδ' ἐκκυλισθήσῃ τέχνης (85-87).

Ἡ ἐκδηλῆ εἰρωνεία στο λογοπαίγνιο του Κράτους υποδηλώνει προσπάθεια υποτίμησης των διανοητικῶν ιδιοτήτων του Προμηθέα. Ὁ Προμηθεύς, ἡ ἐκφραση τῆς προμηθείας, ὁ εὐρετὴς ὅλων των τεχνῶν, ἐνῶ διαθέτει τὴν προμηθειάν ἀπλόχερα γιὰ τους θνητοὺς, ἀδυνατεῖ νὰ βοηθήσῃ τὸν ἴδιον. Θα χρειαστεῖ ἐπομένως τὴν προμηθειάν ἐνὸς ἄλλου γιὰ νὰ τὸν γλιτώσῃ ἀπὸ τὰ δεσμὰ του Δία.¹⁰³⁷ Οἱ θεοί, λέει τὸ Κράτος, διαψεύστηκαν ἀπὸ τὴν προμηθειάν του Προμηθέα καὶ γιὰ αὐτὸ ἡ τύχη του θα εἶναι ἀντιστρόφως ἀνάλογη αὐτοῦ που δηλώνει τὸ ὄνομά του.¹⁰³⁸ Ἡ εἰρωνικὴ χροιά του ἐκκυλισθήσῃ ἀποδίδει τὴν ἀποτυχία των ιδιοτήτων που ἀντανακλά τὸ ὄνομά του, γιὰτὶ ἡ προμηθεία του δὲν τὸν βοήθησε νὰ ἀποφύγει τὴ βίαν του Δία.

Σε ἀντίθεση με τὸν Ἡσίοδον, γιὰ τὸν ὁποῖο τέχνη εἶναι ἀρνητικὴ, ἡ φωτιά μόνον διατροφικὴ καὶ ἡ ἐλπίδα ἀμφίσημη, στὸν Αἰσχύλῳ, ἐπειδὴ ἐκπορεύονται ἀπὸ τὸ δόλον θεωροῦνται ὅλα ἀμφίσημα. Ἡ προμηθεία του Προμηθέα παρὰ τὴν ἀμφισημία τῆς, στὸν πυρήνα τῆς εἶναι μᾶλλον εὐεργετικὴ, δύναμη ἐπαναστατικὴ καὶ ἀνατρεπτικὴ.¹⁰³⁹ Ἀν καὶ ἀδυνατεῖ νὰ θέσῃ τὴν ευφυΐα γιὰ τὸν εαυτό του, ἀκόμη καὶ νὰ ἀναγνωρίσῃ κοντινοὺς θορύβους καὶ οσμές (115-16), ἐν τούτοις ἔχει τὴν ικανότητα νὰ προβλέπει με ἀκρίβεια τὸ πολὺ μακρινὸ μέλλον, πάντα προυξεπίσταμαι /σκεθρῶς τὰ μέλλοντ' (101-102).

2. μῆτις

Ὅπως ἔχουμε ἀναφέρει ἡ μῆτις καὶ τὸ ρῆμα μῆδομαι ἀποδίδουν τὴν πολὺτροπὴ νόηση που διαθέτει ἐκεῖνος που χρησιμοποιεῖ τὸ δόλον. Τὸ δεῦτερο συνθετικὸ τοῦ ἐπιθέτου αἰπυμῆτις (18) συνδέει τὸν Προμηθέα με αὐτὸ τὸ εἶδος νόησης ἐνῶ τὸ πρῶτο αἰπύς¹⁰⁴⁰ καθιστᾷ τὴ μῆτιν του ἀκαταμάχητη. Ὁ Προμηθεὺς ἀποδίδει ὅλες οἱ ἐφευρέσεις του που ἐπινόησε γιὰ τὸ καλὸ των θνητῶν στὴν ἐξαιρετικὴ μῆτιν που διαθέτει:

καὶ τὰ λοιπὰ μου κλύουσα θαυμάσῃ πλέον,

¹⁰³⁷ Βλ. Said, σ. 157.

¹⁰³⁸ Στὴ σύγκρουση Δία-Προμηθέα προστίθεται καὶ τὸ ἀπρόσωπο βάρος των ὀνομάτων. Τὸ ὄνομα Προμηθεύς φέρει μιὰ ἐνεργὸ δύναμη που πιστοποιεῖται ἐκ των υστέρων. Πρβ. Αἰσχύλ. Ἀγ. 681-90, Σοφ. Αἴ. 430-33. Βλ. Σακαλῆς, σσ. 57-85, σ. 58, «τὸ ὄνομα εἶναι στὴν κυριολεξία ἓνα Nomen Omen».

¹⁰³⁹ Βλ. Said, σ. 130.

¹⁰⁴⁰ Πρβ. Ὕμνος εἰς Ἑρμῆν 66, Ἡσ. ΕΗ 83, Θεογ. 589. δόλον αἰπύν.



οἷας τέχνας τε καὶ πόρους ἐμησάμην (476-77).

Η θετική εικόνα της *μήτιος* συνδέεται με τα κίνητρα και το σκοπό. Επειδή κίνητρό του είναι η υπερβολική του αγάπη για τους θνητούς και η σωτηρία τους πιστεύει πως θα εισπράξει αντί-δώρα. Η αμοιβαία σχέση μεταξύ του ευεργέτη Προμηθέα και των ευεργετημένων θνητών όμως δεν είναι αναλογική. Όπως κάθε τεχνίτης, δεν ικανοποιείται μόνο με το αντίτιμο της εργασίας του αλλά επιζητεί επιπλέον τον έπαινο ή το θαυμασμό της κοινότητας όχι μόνο για αυτά καθ' εαυτά τα έργα του αλλά και για την ευφυΐα και τη δεξιότητα που επέδειξε για την κατασκευή τους, έτσι και ο Προμηθέας.¹⁰⁴¹ Η αμφισημία του *θαυμάζειν* δεν αποσαφηνίζει τα κίνητρό του.

Η αμφίσημη εικόνα της *μήτιος* συναρτάται με τα κίνητρα. Η Ιώ μέσα στις παραισθήσεις της νομίζει ότι είναι θύμα της *μήτιος* της Ήρας. Η ζήλια και το μίσος της περιφρονημένης συζύγου κινητοποιούν τη σκέψη της να επινοήσει μέσα για να την απομακρύνει από το Δία (*ἐπικότοισι μῆδεσι*, 601). Με τη βοήθεια της *μήτιος* η Ήρα εφηύρε στο *δόλιον ὄμμα* του Άργου (569) τον τρόπο να κατασκοπεύει παντού την Ιώ, με απώτερο σκοπό να την καταστρέψει (*δαμείσα*). Αυτά όμως είναι αποκυήματα της φαντασίας της Ιούς (*εἰδωλον Ἄργου*, 567) εξ αιτίας της νόσου, γιατί στην πραγματικότητα ο Άργος είχε φονευθεί από τον Ερμή (570, 680-81). Ο φόβος όμως των Ωκεανίδων για τη *μητιν* του Δία (907) και συνακόλουθα για το μίσος της Ήρας (900) ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Για αυτό εύχονται να μην έχουν τη τύχη της Ιούς, ως πιθανά θύματα της ερωτικής *μήτιος* του Δία ή κάποιου θεού και της ζηλοτυπίας της Ήρας.

Αν και *μητις* στο δράμα δεν παρουσιάζεται ως αποκλειστικό προνόμιο του Προμηθέα, όμως διαφοροποιείται ως προς τα κίνητρα γιατί τίθεται στην υπηρεσία του κοινού συμφέροντος. Ο Δίας απέχει πολύ από το να κατασταθεί ο *μητιόεις* ή ο *δολομήτης* Ζεύς του Ομήρου και του Ησιόδου και των άλλων έργων του Αισχύλου. Θα χρειαστεί να υποβληθεί σε *δυσλοφότερους πόνους* (931), για να κατευνάσει την οργή του και να κατανοήσει την αναγκαιότητα της *μήτιος* για τη συνύπαρξη θεών και ανθρώπων. Στη *Θεογονία* (886-900) του Ησιόδου, ο Δίας στην κυριολεξία καταπίνει τη σύζυγό του *Μητιν* για να οικειοποιηθεί για πάντα την πανίσχυρη *μητιν* της. Στην *Προμήθεια* του Αισχύλου έχει ανάγκη τη *μητιν* του Προμηθέα για να μπορεί να

¹⁰⁴¹ Βλ. Vernant-Detienne (1993), σ.74 σημ. 11, Vernant, *Μύθος...*, σ. 285.



διαχειρίζεται τα του οίκου του, αλλά και κάθε δυσκολία που αφορά την παγκόσμια κοινότητα, και πιθανόν να ματαιώσει ενδεχόμενη ανατροπή του από το θρόνο.¹⁰⁴²

3. σοφιστής-σοφός-γραφή-αριθμός

Οι λέξεις *σοφίζομαι*, *σόφισμα* και *σοφιστής* ανήκουν στην ίδια οικογένεια με τη λέξη *σοφός*.¹⁰⁴³ Στον ομηρικό κόσμο ο όρος *σοφός* αποδίδεται στον καλλιτέχνη, τον ποιητή ή το μουσικό, στους τεχνίτες, στους ιππείς, στους ναυπηγούς, σε όσους διακρίνονται για τη *σοφίαν*,¹⁰⁴⁴ τη δεξιότητα και ικανότητα σε μια τέχνη. Το ρήμα *σοφίζομαι*¹⁰⁴⁵ συγγενεύει ετυμολογικά και νοηματικά με τη *σοφίαν*, την εξυπνάδα και την δεξιότητα στο *πράττειν* ή στο *λέγειν*, αλλά ενέχει και την έννοια του επινοώ ένα *σόφισμα*, ένα τέχνασμα, ένα μέσο εξαπάτησης, καθοδήγησης ή διδασκαλίας. *Σοφιστής* είναι αυτός που υπερέχει σε μια τέχνη, ο μάντης, ο αοιδός, ο ποιητής, ο ρήτορας, ο σοφός, που μπορεί με την τέχνη του να καθοδηγήσει, να γοητεύσει ή να παραπλανήσει το κοινό του,¹⁰⁴⁶ ο σοφός άνθρωπος και κάθε εξειδικευμένος τεχνίτης.¹⁰⁴⁷ Οι Vernant-Detienne, αναφέρουν ότι *σοφιστής* είναι αυτός που διαθέτει πολύτροπη νόηση και γνωρίζει πολύπλοκα νοήματα, ώστε να μπορεί να απλώνει τα πλοκάμια της γνώσης του παντού.¹⁰⁴⁸ *Σοφιστής* χαρακτηρίζεται ο Προμηθέας από το Κράτος (62), που ως εκπρόσωπος του Δία επιδιώκει να μειώσει το κύρος του ως φορέα των εξαιρετικών νοητικών ιδιοτήτων. Ο όρος *σοφίσματα*¹⁰⁴⁹, περιγράφει τις επινοήσεις του Προμηθέα, οι οποίες ανήκουν στην πιο υψηλή διανοητική σφαίρα και αφορούν τις καθημερινές συναλλαγές των ανθρώπων, όπως ο αριθμός και η γραφή:

καὶ μὴν ἀριθμόν, ἔζοχον σοφισμάτων,

ἔξηϋρον αὐτοῖς, γραμμάτων τε συνθέσεις,

μνήμην ἀπάντων, μουσομήτορα ἐργάνην (459-61).

¹⁰⁴² Για τη *μητιν* βλ. Vernant-Detienne (1993), Kahn (1978), κυρίως για τη *μητιν* του Ερμή. .

¹⁰⁴³ Βλ. Chantaine, IV, σ. 1030-31, λ. *σοφός*

¹⁰⁴⁴ Πρβ. Όμ. Ίλ. 15, 412, όπου συγκρίνεται η σοφία του υλοτόμου και του καπετάνιου.

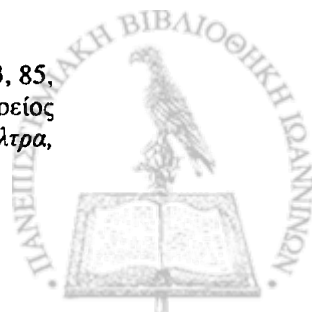
¹⁰⁴⁵ Ο Ησίοδος *ΕΗ* 649, *οὔτε ναυτιλίας σεσοφισμένος οὔτε τι νηῶν*. Το ρήμα το ξαναβρίσκουμε στη λυρική ποίηση του 6^{ου} αιώνα στον Ίβυκο, 282, 23p, και στο Θέογνι, 19. Βλ. Guthrie, σ. 47. Β.Κύρκος, *Αρχαῖος ἐλληνικός Διαφωτισμός και Σοφιστική*, Αθήνα (1992)², σ. 74 σημ. 4

¹⁰⁴⁶ Αλλά από το δεύτερο μισό του 5^{ου} αιώνα και μετά δηλώνει το δάσκαλο της ρητορικής

¹⁰⁴⁷ Για τις σημασίες της λ. *σοφιστής*, βλ. Guthrie, σσ. 46-55, Bees, σσ. 143, 146-147, Griffith, σ. 95 ad 62

¹⁰⁴⁸ *Μήτις*, σσ. 57-58, Αρ. Θεσμ. 462-463.

¹⁰⁴⁹ Πρβ. Πίνδ. Όλυμπ. 13, 18-22, Πλούτ, *Πότερα τῶν ζώων φρονιμώτερα*, 978 d. Στον Ηρόδοτο. 3, 85, η έκφραση *σόφισμα μηχανᾶσθαι*, δηλώνει το τέχνασμα που επινοήσε ο Οιβάρης για να γίνει ο Δαρείος βασιλιάς των Περσών. Το ίδιο κείμενο δηλώνει ότι ο Οιβάρης είναι *σοφός* επειδή διαθέτει *φίλτρα*, *φάρμακα*.



Η επινόηση του αριθμού και της γραφής αποτελούν σταθμούς στην εξελικτική πορεία του επικοινωνιακού κώδικα του ανθρώπου.¹⁰⁵⁰ Η ανακάλυψή τους έθεσε σε νέες βάσεις τις αμοιβαίες σχέσεις της κοινότητας τόσο στο χώρο της οικονομίας όσο και της δικαιοσύνης με τους γραπτούς νόμους και συνθήκες. Η καταγεγραμμένη μνήμη με αριθμούς και γράμματα θα είναι από εδώ και στο εξής μητέρα και μούσα κάθε έργου.¹⁰⁵¹ Η εξίσωση των σοφισμάτων με τα μηχανήματα (469-71)¹⁰⁵² κατατάσσει τους όρους *σόφισμα* και *σοφιστής* στο λεξιλόγιο του *δόλου* και της *μήτιος*.

Η αρχή της συνεργασίας Δία-Προμηθέα έδειξε ότι ο Δίας αναγνωρίζει την υπεροχή του Προμηθέα στο *δόλον*, στη διανοητική ικανότητα. Όταν με τον *δόλον* στην κλοπή του πυρός ο Προμηθέας προσβάλλει το κύρος του και αμφισβητεί την εξουσία του, και κυρίως με τη δωρεά του αλφάβητου και του αριθμού τότε αρχίζει να κατανοεί πως δεν έχει το αποκλειστικό προνόμιο στη μνήμη αλλά θα το μοιράζεται με τους θνητούς. Επειδή ο Δίας δεν είναι σε θέση να γνωρίζει ότι θνητοί ακόμη με τα νέα όπλα της μνήμης πάντοτε θα ξεχνούν, ή ότι δεν μπορούν να καταγράψουν τα πάντα, ανησυχεί πολύ περισσότερο απ' ότι θα έπρεπε. Επομένως και στην *Προμήθεια* ο Αισχύλος επανατοποθετεί το θέμα της μνήμης του προφορικού και του γραπτού λόγου. Ο Προμηθέας, ο μόνος θεός που γνωρίζει γραφή και αριθμούς, θέτει τις γνώσεις στην υπηρεσία των πολλών. Η προσπάθεια του Δία να τον συνετίσει με τη βία, και η ειρωνεία του Κράτους ότι τα δεσμά θα του διδάξουν ότι είναι σοφιστής κατώτερος από το Δία (*μάθη σοφιστής ὦν Διὸς/ νωθέστερος*, 62), υποδηλώνουν τον κρυφό πόθο του ηγέτη των θεών να είναι σοφιστής ανώτερος από τον Προμηθέα. Το επίθετο *νωθέστερος* σχεδόν συνώνυμο του *εὐήθους* ενέχει και την άποψη ότι ο τρόπος με τον οποίο σκέπτεται ο Προμηθέας είναι ξεπερασμένος και απλοϊκός.¹⁰⁵³ Το ερώτημα που τίθεται είναι το εξής: ποιος δικαιούται να φέρει τον τίτλο του σοφιστή, αυτός που θέτει τις γνώσεις της γραφής και της ρητορικής τεχνικής για την ευημερία του οίκου του ή για την ευημερία της πόλης. Η ειρωνεία με την οποία εκφέρεται ο χαρακτηρισμός πιθανόν να προδίδει την αμφισημία του όρου *σοφιστής* σε μια εποχή

¹⁰⁵⁰ Ο τρόπος εισαγωγής μιας μορφής αλφαβήτου από τον Πολυνείκη στους Έπτά και το Δαναό στις *Ικέτιδες* δεν μπορούσε να έχει θετικά αποτελέσματα. Γιατί οι στόχοι και των δυο δεν εναρμονίζονταν με το συμφέρον της πόλης, αλλά μέσω του αλφαβήτου να επιτύχουν ιδιοτελείς σκοπούς.

¹⁰⁵¹ Βλ. Page duBois (1988), σ. 189.

¹⁰⁵² Η άποψη των μελετητών είναι πως η σημασία που αποδίδει ο Αισχύλος στη λέξη *μηχανή* οφείλεται στην επίδραση της σοφιστικής. Βλ. C.J.Herington, (1970), σσ. 94-96.

¹⁰⁵³ Ανάλογα πράττει και ο Προμηθέας στη συνομιλία του με τον Ωκεανό, 383, όταν αποκαλεί την προσπάθειά του να τον συνετίσει *μόχθον περισσόν κουφόνουν τ' εὐήθιαν* Βλ. Griffith σ. 154 ad 383.



που ο όρος τείνει να μεταλλαχθεί σε αρνητικό.¹⁰⁵⁴ Μάλλον όμως είναι αμφίσημη γιατί ο Αισχύλος ντύνει με αμφισημία και τον Προμηθέα και το δόλον.

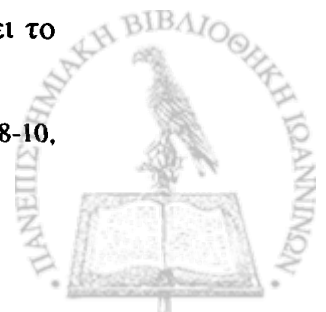
Ο Προμηθέας μπορεί να δηλώνει ότι αδυνατεί να εφεύρει *σόφισμα* για να απαλλαγεί από τα δεσμά του Δία (469-70) αλλά ακόμη δεν έχει αποκαλύψει όλα του τα όπλα. Διαθέτει ακόμη στο οπλοστάσιό του κρυφά και άρα αποτελεσματικά όπλα: το μυστικό για το γάμο του Δία, που στο μέλλον θα τον θέσει εκτός εξουσίας, αποτελεί το ισχυρότερο μέσο του για να κρατά το Δία σε αναμονή και να διαπραγματευτεί αργότερα τη λύτρωσή του. Για να το αποκαλύψει περιμένει την κατάλληλη ευκαιρία, τον *καιρόν*. Στις Ωκεανίδες που επιμένουν να μάθουν το μυστικό, απαντά:

*ἄλλου λόγου μέμνησθε, τόνδε δ' οὐδαμῶς
καιρὸς γεγωνεῖν, ἀλλὰ συγκαλυπτέος
ὅσον μάλιστα. τόνδε γὰρ σώιζων ἐγὼ
δεσμοὺς ἀεικεῖς καὶ δῦας ἐκφυγάνω* (522-25).

Όταν σχεδόν αποκαλύπτει το μυστικό του, αποκρύπτοντας μόνο το όνομα της Θέτιδος (908-27), τότε ο Δίας αρχίζει να ανησυχεί. Η αποστολή του μικρόνοου Ερμή (987) αποκαλύπτει αφ' ενός την ανησυχία για το μέλλον της εξουσίας του και αφ' ετέρου τη *χρείαν* του δόλου του Προμηθέα. Μολονότι δίνει την εντύπωση ότι υποτιμά το σοφιστήν (944) και τα σοφίσματά του (1011), η επίσπευση της αποστολής του Ερμή δείχνει το εντελώς αντίθετο. Ο Ερμής απαιτεί από τον Προμηθέα να αφήσει τα μισόλογα, τις περιπλοκές και τα αινίγματα και να μιλήσει ρητά και με σαφήνεια για τους υμέναιους του Δία. Ο σοφιστής όμως δεν αποκαλύπτει τα πανίσχυρα όπλα του με τη βίαν αλλά αναμένει την κατάλληλη στιγμή να διαπραγματευτεί, όταν ο Δίας θα αντιληφθεί την αναγκαιότητα των υπηρεσιών του και θα απελευθερωθεί από τα δεσμά.

Οι όροι *σοφιστής* και *σόφισμα* αντανακλούν ένα τύπο νόησης που συνάδει με την επινοητική ικανότητα και την τεχνική δεξιότητα του Προμηθέα. Αποτελούν έκφανση του δόλου στο πεδίο της αντιπαράθεσης με το Δία. Ο Δίας υστερεί εκεί όπου ο Προμηθέας υπερέχει. Παρά τα σκληρά μέτρα που σχεδίασε για να διασφαλίσει την εξουσία του, ο Δίας ακόμη δεν έχει στερεώσει την εξουσία του. Όχι μόνο φέρει το

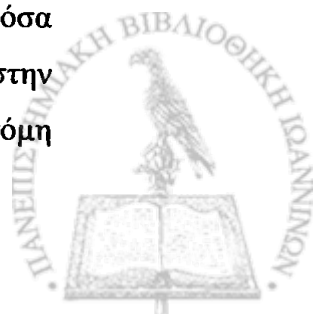
¹⁰⁵⁴ Βλ. Κύρκος σ. 74, σημ. 5, G. B. Kerferd, "The first Greek Sophists", CR 64 (1950) 8-40, σσ. 8-10, *The Sophistic Movement*, Cambridge 1981, σ. 24.



βάρος της κατάρας του πατέρα του, Κρόνου (910-12), αλλά βρίσκεται εκτεθειμένος στο έλεος του μυστικού του Προμηθέα. Όλα αυτά ο Προμηθέας τα γνωρίζει επειδή είναι αρματωμένος με τη σοφία της μητέρας του. Για αυτό με μεγάλη σιγουριά διαμνηνύει ότι μόνον αυτός μπορεί να αποτρέψει τη βέβαιη καταστροφή του Δία (913-15). Μόνο ο Προμηθέας γνωρίζει ότι όποια μέτρα και να πάρει ο Δίας, όποια πολιτική και αν ακολουθήσει δεν μπορεί να εξουσιάζει τους θεούς για πάντα (*δαρὸν οὐκ ἄρξει θεοῖς*, 940), εάν δεν εντάξει το *δόλον* σε αυτήν. Ο ηγέτης του Ουράνιου οίκου Δίας θα χρειαστεί τη βοήθεια του *σοφιστή* Προμηθέα για να ασκήσει την κοσμική εξουσία. Η αντιπαλότητά του με τον πανέξυπνο αντίπαλό του θέτει σε κίνδυνο το προσωπικό του μέλλον. Ο λεκτικός *δόλος* του *σοφιστή* Προμηθέα με τους ευμετάβολους και ποικίλους λόγους, και τους πολυάριθμους ελιγμούς του (949) μπορεί να εγγυηθεί τη στερέωση της εξουσίας του σε θεούς και ανθρώπους. Ο Προμηθέας απέδειξε πως διαθέτει την ικανότητα όχι μόνο να πείθει τον εκάστοτε συνομιλητή του αλλά να προκαλεί αδιέξοδα. Επειδή η επικοινωνία του με τους θνητούς στηρίζεται στην αρχή της αμοιβαίας σχέσης ευεργέτη-ευεργετούμενου, στην Ιώ που εκπροσωπεί τους φίλους θνητούς θα μιλήσει απλά, χωρίς αινίγματα:

*λέξω τορῶς σοι πᾶν ὅπερ χρήζεις μαθεῖν,
οὐκ ἐμπλέκων αἰνίγματ', ἀλλ' ἀπλῶι λόγῳ
ὥσπερ δίκαιον πρὸς φίλους οἶγειν στόμα* (609-11).

Σύμφωνα με τα λεγόμενά του η γνώση τίθεται στην υπηρεσία της ανταποδοτικής Δίκης Όπως το δίκαιο βρίσκεται στη γεωμετρική αναλογία κέρδους και ζημίας όμοια και η αμοιβαία φιλία ορίζει αναλογικά τι είναι δίκαιο και τι άδικο. Ο Προμηθέας ανάλογα με το συνομιλητή του επιλέγει διαφορετικό είδος λόγου. Έτσι στην επικοινωνία του με φίλη Ιώ επιλέγει να μιλήσει απλά και χωρίς περιστροφές ενώ με τον αντίπαλο Δία με υπαινιγμούς και αμφισημίες. Στη σχέση του με το Δία συμπεριφέρεται σαν επικός ήρωας που δεν θέλει να εξασφαλίσει έλεος κα επιείκεια μιμούμενος τη γλώσσα και τους τρόπους των γυναικών (1001-1006). Γνωρίζει ότι ο Δίας θα βρεθεί στην ανάγκη να επιδιώξει τη βοήθειά του παρά ο ίδιος. Ο Προμηθέας έχει συνείδηση της ανωτερότητάς του, γιατί απέδειξε στην πράξη ότι μπορεί να χειρίζεται κρίσεις και να κατευνάζει τα πνεύματα όταν οξύνονται, να αλλάζει τόσα πρόσωπα όσα και οι κοινωνικές κατηγορίες και τα είδη των ανθρώπων μέσα στην πόλη, να επινοεί χίλια τεχνάσματα, για να είναι η δράση του αποτελεσματική, ακόμη



και στις πιο δύσκολες καταστάσεις.¹⁰⁵⁵ Ο Δίας κέρδισε την εξουσία με τις διανοητικές δυνάμεις του *δόλου* του Προμηθέα αλλά δεν κατανόησε τη *χρείαν* του *δόλου* στη στερέωση του *κρατεῖν*. Ο υποτιμητικός τόνος των εκπροσώπων του Δία στο *σοφιστήν* Προμηθέα και τα *σοφίσματα* του αντί να μειώνουν, επαυξάνουν την *χρείαν* του *δόλου*.

Ο Προμηθέας μολονότι γνωρίζει πολλά, βρίσκεται σε πλάνη αν νομίζει ότι η γνώση του δεν έχει όρια. Ενώ διαθέτει σε υπερβολικό βαθμό την ικανότητα να συνετίζει άλλους (335, 443-44), ο ίδιος όχι μόνο δεν μπορεί επινοήσει κανένα *σόφισμα* για να σωθεί από τα δεσμά του Δία αλλά πάσχει από τη νόσο των φρενών. Μοιάζει περισσότερο με τη *φρενόπληκτον* Ιώ (1054, 878, 581, 977) παρά με τους *έννους* θνητούς. Μοιάζει με γιατρό που έχει την ικανότητα να γιατρεύει τους ασθενείς του, αλλά ο ίδιος δεν μπορεί να γιατρέψει τον εαυτό του. Αν και γνωρίζει το φάρμακο ίασης της νοσηρής οργής είναι ο μόνο ο λόγος (*όργης νοσοῦσης ἰατροὶ εἰσὶν λόγοι*), εν τούτοις ο ίδιος απορρίπτει τις γητιές των λόγων του Δία (172). Ο *σοφιστής* Προμηθέας δεν έχει αποκτήσει το χάρισμα της *σοφῆς εὐβουλίας* (1038). Τα δεσμά του Δία αντί να τον συνετίσουν (*ὀρθῶς φρονεῖν*, 1000), έφεραν το αντίθετο αποτέλεσμα, την *αὐθαδίαν*. Αν και γιος της ορθόβουλης Θέμιδος, διακρίνεται για υπέρμετρη αλαζονεία ως μόνος κάτοχος υψηλών διανοητικών ιδιοτήτων (1012). Παρά τη γνώση του δεν διαθέτει αυτογνωσία και η άνοιιά του ενέπλεξε τον ίδιο και τις Ωκεανίδες σε ένα απέραντο δίκτυ άτης (1076-79).

Ο Προμηθέας λοιπόν παρουσιάζεται να συγκεντρώνει τις πιο αντιφατικές ιδιότητες: σοφός που βρίσκεται σε πλάνη, ελευθερωτής και ταυτόχρονα δεσμώτης, εφευρέτης και θύμα των δικών του εφευρέσεων. Η νεαρή Ιώ έρμαιο της λαγνείας του Δία, αναστατωμένη από τα οράματα της μανίας, φυλακισμένη στη μορφή ενός ζώου, αναπαριστά τα όρια διανόησης. Παρά την έκφραση εμπιστοσύνης στο νου και το λόγο, σε μια νέα μορφή τέχνης, μιας πρώτης ενσάρκωσης της θεωρίας της σοφιστικής,¹⁰⁵⁶ οι ευεργεσίες του παρίστανται με αμφισημία. Στο έργο παρουσιάζεται μια άλλη μορφή σοφίας την οποία όμως ο Προμηθέας δε διαθέτει. Πρόκειται για τη σοφία που εναρμονίζεται με την ανάγκη (103-105, 514-16), η οποία θέτει όρια στην πολύτροπη νόηση. Η σοφία του Προμηθέα είναι πολύ ασθενέστερη από αυτή τη μορφή σοφίας (*τέχνη ἀσθενεστέρα μακρῶι*, 514).¹⁰⁵⁷

¹⁰⁵⁵ Βλ. Verant-Delienne (1993), σσ. 55-56, 58-59 σημ. 106, 107, 356-57, 365.

¹⁰⁵⁶ Said σσ.182-185.

¹⁰⁵⁷ Για τη σοφία και τα όριά της, πρβ, απόσπ. 667 M, *ὁ χρήσιμ' εἰδῶς, οὐχ ὁ πόλλ' εἰδῶς σοφός*, και τις αντιλήψεις του Ηρακλείτου και του Δημόκριτου για την *πολυμαθίην*. *Ibid.*, σ. 92, σημ. 44.



4. *εὑρετής, εὐρίσκειν, ἐξευρίσκειν*

Το ρήμα *εὐρίσκειν* αναφέρεται στη μεθοδολογία ανακάλυψης νέων πραγμάτων ενώ το *ἐξευρίσκειν* εκφράζει την ολοκλήρωση μιας ενέργειας.¹⁰⁵⁸ Έτσι το *ἐξευρίσκειν*¹⁰⁵⁹ αναφέρεται στην ανακάλυψη του αριθμού, της γραφής, των μηχανημάτων και των μεταλλευμάτων (460, 469, 505) ενώ το *εὐρεῖν* στην αξιοποίηση των φαρμάκων (249, 475). Η ευρετική ικανότητα του Προμηθέα να επινοεί ακόμη και στις πιο δύσκολες καταστάσεις προκαλεί αμηχανία στο Κράτος του Δία, επειδή υπερτερεί στο νου, εκεί όπου ο Δίας μειονεκτεί. Η προτροπή του Κράτους προς τον Ήφαιστο να σφίξει με ασφάλεια τα δεσμά του Προμηθέα (58-59) προδίδει φόβο ή θαυμασμό για τις διανοητικές δυνάμεις του. Ο συνδυασμός του *εὐρεῖν* με το επίθετο *δεινός* (59) ραθιστά την ευρετική διαδικασία ανίκητη για τους εκπροσώπους του Δία. Η απαρίθμηση των ευεργεσιών στον άνθρωπο συνδυάζει στοιχεία του *πρώτου εὐρετοῦ*¹⁰⁶⁰ με μια περισσότερο ορθολογιστική προσέγγιση που κυρίως χαρακτηρίζει τους Προσωκρατικούς και τους Σοφιστές.¹⁰⁶¹ Η ανθρωπότητα απέκτησε πολιτισμό γιατί ένας θεός που ονομάζεται Προμηθέας¹⁰⁶² και ενσαρκώνει την ανθρώπινη επινοητικότητα,¹⁰⁶³ συγκρούστηκε με το Δία.

Ο Προμηθέας αν και εφηύρε τόσες πολλές ευκολύνσεις για τη ζωή των θνητών, εν τούτοις δεν είναι ευρηματικός για τον εαυτό του. Φαίνεται θύμα των εφευρέσεών του, επειδή ο Δίας μπορεί να τις στρέψει εναντίον του (*δεσμὸν ἀεικῆ*, 96-97). Το *εὐρίσκειν* από τη μια εκφράζει την ευρετική ικανότητα του Προμηθέα για την ανθρωπότητα και από την άλλη θέτει όρια στην επινοητικότητά του (469-71, 59). Από τη μια είναι *πρῶτος εὐρετής* (460, 468, 469, 503), *εὐρετής* φαρμάκων για τους θνητούς (474-75, 249), και από την άλλη δεν μπορεί να βοηθήσει τον εαυτό του, *θνητοῖς ἀρήγων αὐτὸς ἠὲ ῥόμην πόνους* (267).

¹⁰⁵⁸ Chantraine, II, σ. 362, λ. ἑξ, Γκαστή, σ. 161 σημ. 73, 163-67. Πρβ. Αισχύλ. *Ἐπτά 649, ἐξευρήματα*.

¹⁰⁵⁹ Ο Herington (1970), σσ. 52-53, επισημαίνει ότι τι ρήμα απαντά έξι φορές στις *Ἰκέτιδες* και έξι στην *Ὀρέστεια* ως στοιχείο για την απόδοση του έργου στον Αισχύλο αλλά και στη χρονολόγησή του.

¹⁰⁶⁰ Βλ. A.Kleingunther, *ΠΡΩΤΟΣ ΕΥΡΕΤΗΣ*, *Philologus*, Suppl. 26.I (1933), όπου παρουσιάζεται αυτό το βασικό θέμα, κοινό σε πολλούς μύθους για την ανθρώπινη πρόοδο. Ο Αισχύλος, *ΠΔ* 462-66. Ο πολιτισμός παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα της κλοπής του πυρός και ο Προμηθέας ως *πρῶτος εὐρετής*. Ο προμηθεϊκός μύθος για το φορέα του πολιτισμού ξαναδουλεύεται από το Σοφοκλή στο χορικό της *Αντιγόνης* για την επινοητικότητα του ανθρώπου, στο οποίο όλες οι τέχνες δεν αποτελούν δώρα ενός θεού αλλά επιτεύγματα του ανθρώπου.

¹⁰⁶¹ Για την επίδραση της σοφιστικής στο έργο, βλ. Havelock (1957), σσ. 52-65.

¹⁰⁶² Βλ. Dodds (1973), σσ. 6-7.

¹⁰⁶³ Βλ. Said, σ. 84, 150, 152 σημ., 139, 159, Havelock, σσ. 64, 66.



5. πορεῖν, πόρος, ἀπορία

Οι λέξεις με αυτή τη ρίζα¹⁰⁶⁴ δηλώνουν την ικανότητα του Προμηθέα να πορίζει όχι μόνο στους αδύναμους θνητούς αλλά και στους θεούς (111, 108, 477, 946, 613, 631). Στην ίδια κατηγορία ανήκουν και οι όροι *περᾶν* (718, 790, 792) και *ἐκπερᾶν* (713, 731). Ο *πόρος* δηλώνει επιπλέον την ικανότητά του να εφευρίσκει τρόπους και λύσεις στις πιο αδιέξοδες καταστάσεις. Το οξύμωρο σχήμα *κάξ ἀμηχάνων πόρον* (59) εξισώνει στην ουσία τον *πόρον* με την *μηχανήν* και σε συνδυασμό με το επίθετο *δεινός* παραπέμπει στις ικανότητες κάποιου με τις οποίες προκαλεί τρόμο ή θαυμασμό. Το Κράτος, ο εκπρόσωπος του Δία, με τους όρους αυτούς εκφράζει τους φόβους του Δία για τον *δόλον* του Προμηθέα αλλά και τα όρια.

Η ἀμφισημία του *πορεῖν* αντανακλάται στην τέχνη του Ηφαίστου. Επειδή υπηρετεί το Δία τα δεσμά του θέτουν όρια στην ικανότητα του Προμηθέα να ξεφεύγει από κάθε δύσκολη κατάσταση. Ο Ήφαιστος και η τέχνη του θέτουν το *πορεῖν* και τις ικανότητες του Προμηθέα σε κάθε τέχνη σε ένα κύκλο συμφορών, *ἐκκυλισθήσῃ τέχνης* (85-87). Ο Προμηθέας και οι τέχνες του πρέπει να εναρμονιστούν με τις ανάγκες της πόλης, διαφορετικά θα έχει την τύχη του Ησιόδειου ήρωα, *τέχνη δ'ἀνάγκης ασθενεστέρα μακρῶι* (514, 108).

6. διδάσκειν, διδάσκαλος

Ο Προμηθέας προβάλλεται ως δάσκαλος που μέσω του πυρός δίδαξε στους θνητούς κάθε τέχνη και γνώση. Ενώ έχει την ικανότητα να διδάσκει στους άλλους σύνεση (*πολλῶι γ' ἀμείνων τοὺς πέλας φρενοῦν ἔφους*, 335), δεν δέχεται συμβουλές από κανέναν. Θεωρεί τον εαυτό του παντογνώστη και ότι δεν έχει ανάγκη κανενός δασκάλου. Αρνείται να αποδεχτεί ότι ακόμη και ο σοφός διδάσκεται και ότι η θέση του στο κοσμικό σύστημα είναι να συμφιλιώσει θεούς και ανθρώπους και όχι να υποκαταστήσει την εξουσία του Δία. Δάσκαλος όμως όχι μόνο για τον Προμηθέα αλλά και το Δία θα αποδειχθεί μόνο ο χρόνος. Μέσα από τα παθήματά τους θα μάθουν τι απαιτεί η ανάγκη να υιοθετήσουν και τι να απορρίψουν.

Συνοψίζοντας μπορούμε να πούμε ότι κατάταξη του *δόλου* στο χώρο των διανοητικών έργων θεμελιώνεται στη σύνδεσή του με την *προμηθίαν*, την *μητίν*, το *σόφισμα* και τον *σοφιστήν*, το *μηχάνημα* και την *μηχανήν*, τον *πόρον*, το

¹⁰⁶⁴ Πρβ. Ώδ. α 204-205, μ 259.



εὕρισκειν/ἐξευρίσκειν και το διδάσκειν. Ο Αισχύλος με τους όρους αυτούς περιγράφει τις διανοητικές ιδιότητες του Προμηθέα με τις οποίες άλλαξε το σκηνικό στον Ουρανό και τη σχέση θεών-θνητών. Το πιο σημαντικό όμως απ' όλα τα δώρα του Προμηθέα η γραφή και ο αριθμός, αλλάζουν τα δεδομένα της μνήμης σε κάθε τομέα της οικονομίας και του δικαίου. Αυτές οι αλλαγές που φέρουν στο προσκήνιο νέες κοινωνικές κατηγορίες δεν θα μπορούσαν να επιβληθούν με άλλο τρόπο παρά μόνο με το δόλον, με λαθραίο τρόπο, εναντίον της ανίκητης βίας. Η δισήμαντη λειτουργία όλων των διανοητικών ιδιοτήτων και των δωρεών προς τους θνητούς αποδεικνύει ότι ο δόλος αποτελεί ένα δυναμικό παράγοντα για θετικούς και αρνητικούς σκοπούς. Ο Προμηθέας με το δόλον του βοήθησε το Δία να γίνει τύραννος και τους θνητούς να αποκτήσουν πολιτισμό. Η κοσμική αρμονία απαιτεί μια ανώτερη μορφή σοφίας η οποία θα σὺμφιλιώνει θεούς και ανθρώπους, τον οίκο με την πόλη. Η ανάγκη θα επιβάλλει στο μέλλον τη συνύπαρξη του Ουράνιου οίκου Δία με την κοινότητα των θνητών που οργάνωσε ο Προμηθέας

V. τα όρια του δόλου του Προμηθέως

Στο προηγούμενο υποκεφάλαιο ασχοληθήκαμε με τις ποικίλες διανοητικές ιδιότητες του Προμηθέα οι οποίες συναπαρτίζουν το δόλον του. Το παράδοξο είναι ότι όλες οι ιδιότητές παρουσιάζουν έντονη αμφισημία και φαίνεται ότι έχουν όρια. Οι όροι *ἀμαρτία*, *δίκη*, *ανάγκη* και *ἄτη* οριοθετούν το δόλον. Ο Προμηθέας ενώ παρουσιάζεται ικανός να επινοεί κάθε είδους τέχνασμα όχι μόνο βρίσκεται καθηλωμένος στο βράχο αλλά οδήγησε την κατάσταση σε νέο αδιέξοδο στο οποίο δεν μπορεί να δώσει λύση.

1. δόλος και ἀμαρτία

Προκαλώντας το κύρος και την ασπλαχνία του Δία, ο Προμηθέας έχει διαπράξει *ἀμαρτίαν*. Πρόκειται για μια ωμή παραβίαση του συστήματος (542-43), το οποίο ο ίδιος με τον δόλον βοήθησε να συσταθεί. Το Κράτος με τον όρο *ἀμαρτία* αξιολογεί δικονομικά τον δόλον της κλοπής του πυρός (9) για να αιτιολογήσει την υπερβολική τιμωρία του Δία σε ένα πρώην συνεργάτη του. Ενώ όλοι οι θεοί συμφωνούν με τις αποφάσεις του νέου ηγέτη τους, ο Ήφαιστος παρ' ότι αναγκάζεται να εκτελέσει τις αποφάσεις του Δία, θέτει τον δόλον και την *ἀμαρτίαν* του Προμηθέα



σε άλλη βάση. Η κριτική του δεν επικεντρώνεται στην κλοπή του πυρός, αλλά στην αποτυχία του Προμηθέα να καταστήσει αποτελεσματικό τον δόλον του για τον ίδιο σε αυτή τη χρονική στιγμή, που ο Δίας προσπαθεί να εδραιωθεί στην εξουσία (34-35). Επικρίνει την υπέρβαση των ορίων και τη σπουδή του Προμηθέα να βοηθήσει τους θνητούς, χαρακτηριστικό που δεν συνάδει με τον ευφυή και σοφό πολιτικό, που πρέπει να σταθμίζει τις περιστάσεις και να τις αξιοποιεί ορθά. Μολονότι είναι ο *αἰπυμήτης* γιος της ορθόβουλης Θέμιδος (18-19) ο Προμηθέας δεν είναι συνετός αλλά υπερβαίνει τα όρια και δρα *πέρα δίκης* (30, 247, 507). Η άποψη του Ηφαίστου για τον δόλον του Προμηθέα έχει ιδιαίτερη σημασία γιατί αποτιμά την αξία της σοφίας του Προμηθέα ένας φίλος,¹⁰⁶⁵ άποψη που συμπίπτει με αυτή του Χορού αλλά και του Ερμή.¹⁰⁶⁶ Η επαναφορά του *ἑξαμαρτάνειν* (1039) στο λόγο του Ερμή και η σύνδεσή του με την ἔλλειψη *εὐβουλίας* κατατάσσει την *ἀμαρτίαν* σε μια άστοχη και κατακριτέα προαίρεση.

Ο Προμηθέας διαμαρτύρεται έντονα όχι μόνο για την ποινή αλλά κατά πόσο η κλοπή του πυρός είναι άδικη. Παρά το τελεσίδικο κύρος που φέρεται να έχουν οι αποφάσεις του Δία, ο Προμηθέας τολμά να τις ελέγξει και να τις αμφισβητήσει, δηλώνοντας ότι ακόμη και οι δικαστικές αποφάσεις του Δία κρίνονται.

Στο Χορό που τον επικρίνει ως αμαρτάνοντα, *ἤμαρτες; ὥς δ' ἤμαρτες* (260), δεν διστάζει να αποκαλύψει ότι έχει συνείδηση¹⁰⁶⁷ της *ἀμαρτίας* του:

εὖ δὲ ταῦθ' ἅπαντ' ἠπιστάμην.

ἐκὼν ἐκὼν ἤμαρτον· οὐκ ἀρνήσομαι (265-66).

Η αντίφαση μεταξύ γνώσης και άστοχίας υπογραμμίζει τον εσωτερικό του διχασμό. Γιατί δεν είναι δυνατόν κάποιος να αδικεί τον εαυτό του ενώ μπορεί να ευεργετεί άλλους. Είναι παράδοξο ένας σοφός να διαθέτει τόσες πολλές και ποικίλες διανοητικές ικανότητες και ταυτόχρονα να διαπράττει τόσα λάθη. Ισχυρίζεται ότι εγνωσμένα παραβίασε τα όρια του Δία για έναν υψηλότερο σκοπό, αλλά δεν

¹⁰⁶⁵ Οι ηθικοί όροι στην αρχαία Ελλάδα είναι κύρια διανοητικοί, *εὖ φρονεῖν, σωφρονεῖν, νοῦς*. Βλ. Griffith, σ. 269 ad 1039. Για αυτό και το κοινό ἔρχεται ευθέως αντιμέτωπο με το ερώτημα κατά πόσο η συμπεριφορά του Προμηθέα είναι ηθικά ή πρακτικά σωστή. Η απάντηση παραμένει αβέβαιη. Πρβ. 978, 1007, 1035, 1093.

¹⁰⁶⁶ Ο Χορός πολύ νωρίς επισημαίνει το λάθος, την *ἀμαρτίαν* του Προμηθέα, αλλά δεν ξέρουμε αν απορρέει από τα ίδια κίνητρα με αυτά του Ηφαίστου.

¹⁰⁶⁷ Πολλοί μελετητές συγκρίνουν τη στάση του Προμηθέα με το πείσμα και την ισχυρογνωμοσύνη των ηρώων του Σοφοκλή, της Αντιγόνης, του Αίαντα και του Φιλοκτήτη. Βλ. M. W. Knox, *The Heroic Temper*, London (1964), σσ. 45-48



προέβλεψε το μέγεθος και τη σκληρότητα των ποινών για το *δόλον* στην κλοπή του πυρός (267-70). Ενώ πίστευε πως θα τιμωρηθεί δεν μπορούσε να εκτιμήσει το μέγεθος της ωμότητας του Δία. Κρίνει ότι οι ποινές του είναι δυσανάλογες σε σχέση με το αμάρτημα που διέπραξε (*τοιῶνδε ποινὰς ἀμπλακημάτων τίνω*, 112). Η θνητή Ιώ δεν κατανοεί ποιας έκτασης και σοβαρότητας είναι το αμάρτημα του Προμηθέα ώστε να απαιτεί τέτοια τιμωρία (563, *τίνος ἀμπλακίας ποινὰς ὀλέκη;*). Η κλοπή του Προμηθέα και κάθε του πράξη φαίνεται πως δεν πηγάζει ούτε από πείσμα ούτε έχει αλτρουιστικά κίνητρα. Δεν είναι ξεκάθαρο αν κίνητρο του Προμηθέα ήταν να ωφελήσει τους θνητούς ή εμμέσως να βλάψει το Δία. Ο εσωτερικός διχασμός αντανακλάται στις πράξεις του, στην αμφισημία των αρετών του και στα δώρα του προς τους θνητούς. Για να προκαλέσει αδιέξοδο στο Δία και να τον εξαναγκάσει να αποδεχθεί δημόσια την ήττα επινόησε το πιο σύνθετο και ευφυές τέχνασμα. Αντί να πλήξει κατευθείαν το Δία επιλέγει να βοηθήσει υπερβολικά το γένος των θνητών που ο ηγέτης σκέπτεται να εξαφανίσει. Η πράξη του Προμηθέα όχι μόνο ασκεί πίεση στο Δία αλλά ζημιώνει τη δημόσια εικόνα του. Επομένως η κλοπή του πυρός είναι συνειδητή και υπεύθυνη πράξη γιατί στηρίζεται στο *δόλον*, μια προσχεδιασμένη ενέργεια, για να θέσει όρια στην υπέρμετρη *βίαν* του Δία και να σώσει τους θνητούς. Είναι και αυτό ένα στοιχείο του ηρωικού του χαρακτήρα. Πράττει αυτό που θεωρεί σωστό, και ενώ γνωρίζει τις συνέπειες, αδιαφορεί για αυτές. Η ηθική του όμως δεν μπορεί να εναρμονισθεί ούτε με τις αξίες του οίκου ούτε της πόλης.

2. *δόλος και δίκη*

Για τους πρώην αποκλειστικούς κατόχους της φωτιάς, ο *δόλος* στην κλοπή του πυρός και η σωτηρία των θνητών, άπτεται της δικονομικής και ηθικής τάξης του Δία. Με την κλοπή του πυρός τίθεται το ερώτημα: τι είναι δίκη; Ποιος ορίζει τι ανήκει στους θεούς και τι στους θνητούς; Η *βία* του Δία ή ο *δόλος* του Προμηθέα είναι *δίκαιον*; Ο Προμηθέας προσέβαλε τη τιμή του Δία γιατί έδρασε *πέρα δίκης* (30, 247, 507), αλλά μήπως είναι δίκαιον το σχέδιο του Δία να εξαφανίσει τους θνητούς; Ή μήπως οι κατώτεροι θνητοί προορίζονται μόνο να οφείλουν τιμές στους θεούς, επειδή είναι ανώτεροί τους (946,7, *γέρας* 37-38) και άρα κάθε ανθρώπινη προσπάθεια να κυριαρχήσει στο φυσικό κόσμο θεωρείται υπερβολική γιατί περιφρονεί τα όρια των θεών; Από την άλλη αποτελεί παραβίαση των φυσικών και συμβατικών κριτηρίων ένας κατώτερος θεός να κλέβει από τους θεούς και να χαρίζει τιμές στην



ανθρωπότητα. Αλλά ο Προμηθέας και οι θνητοί μπορεί να αισθάνονται διαφορετικά για αυτό το θέμα (8-9, 109). Έτσι ο δόλος στη κλοπή του πυρός επανατοποθετεί το θέμα της δίκης.¹⁰⁶⁸

Ο Προμηθέας για τους θεούς εξακολουθεί να είναι ο κλέπτης (8, 946) της ησιόδειας εκδοχής του μύθου¹⁰⁶⁹ επιπρόσθετα είναι *λεωργός*¹⁰⁷⁰ (5) και προδότης (38). Όπως δείχνει η νομική ορολογία των πρώτων λέξεων του δράματος, δοῦναι δίκην (9) αλλά και των τελευταίων, *ἐκδίκᾳ πάσχω* (1093), η παρανομία του Προμηθέα να κλέψει το πυρ από το Δία αποκτά διαστάσεις δικαστικής διένεξης, με διαδίκους τον Δία και τον Προμηθέα. Σε σύγκριση με την παλαιότερη κρίση στον Ουρανό που δίχασε τους θεούς σε δυο παρατάξεις η νέα διένεξη, αν και παρουσιάζει ποιοτικές διαφορές, αγγίζει τα όρια όλου του κοσμικού συστήματος. Από τη μια ο προσβεβλημένος Δίας και οι θεοί που υιοθετούν εκόντες άκοντες την κρίση του, και από την άλλη ο Προμηθέας και οι θνητοί που, παρά τις δωρεές του θεού, αδυνατούν να προσφέρουν βοήθεια (545-47). Ο Δίας, κατήγορος και δικαστής, έχει αποφανθεί ότι η κλοπή είναι αξιόποινη πράξη και πρέπει να τιμωρηθεί. Οι κατηγορίες που βαρύνουν τον Προμηθέα είναι τρεις: α) έκλεψε το πυρ (*κλέψας*, 8) β) εξαπάτησε το λαό (*λεωργός*, 5) και γ) πρόδωσε τη συμμαχία των θεών και έγινε φίλος των θνητών (38). Για την *ἀμαρτίαν* του επιβάλλεται ποινή των αιώνιων δεσμών μέχρι να μάθει να αγαπά την τυραννίδα του Δία, να εγκαταλείψει τις φιλόανθρωπες συνήθειες και να κατανοήσει ότι ο Δίας είναι σοφότερος του (62).

Επειδή δεν γνωρίζουμε τα υπόλοιπα έργα της τριλογίας δεν μπορούμε να αποφανθούμε σε ποια πλευρά βρίσκεται το δίκαιο. Εκείνο το οποίο μπορούμε να πούμε είναι ότι για πρώτη φορά οι αποφάσεις του Δία τίθενται υπό αμφισβήτηση και παρουσιάζονται τα γεγονότα και από την οπτική του Προμηθέα. Η προσέγγιση αυτή φαίνεται να αποτελεί καινοτομία του Αισχύλου. Σκοπός του είναι να παρουσιάσει τον καταγγελτικό λόγο του Προμηθέα για την άδικη τιμωρία του,¹⁰⁷¹ να υπερασπίζεται τις

¹⁰⁶⁸ Βλ. Griffith, σ. 89 ad 30, G.Vlastos, *CPh* 41 (1946) 65-83.

¹⁰⁶⁹ Πρβ. *Θεογ.* 565-67, *ἀλλά μιν ἐξηπάτησεν ἐὺς πάις Ἰαπετοῖο/κλέψας ἀκαμάτοιο πυρὸς τηλέσκοπον αὐγῇ/νέν κοίλῳι νάρθηκι*. Βλ. Διαμαντόπουλος σ. 33.-34, 45, 47-48.

¹⁰⁷⁰ Η λέξη *λεωργός* παρουσιάζει έντονη αμφισημία. Η διπλή ετυμολογία της παραπέμπει στην αμψισημία της ενέργειας της κλοπής και του δόλου του Προμηθέα. Η λ. έχει σχέση ή με το *λεός* (=λαός)+ *έργον* ή με τον ιωνικό τύπο του επιρρήματος *λίαν*, *λέως* ή *λείως* + *έργον*. Η δεύτερη ετυμολογία ταυτίζει τον *λεωργόν* με τον πανούργο και το ραδιούργο. Έτσι κατά το LSK στο λήμμα *λεωργός* =ραδιουργός, κατά τον Ησύχιο, *κακούργος*, *πανούργος*, *ανδροφόνος*. Βλ. P.Chantraine, "A propos de l' adverbie ionien *λείως*, *λέως*", *Glossa* 33 (1954) 25-36, σσ. 31-36, αναφέρει ότι *λεωργός* σημαίνει αυτός που καταστρέφει απολύτως, Griffith, σ. 82 ad 5, "he who works as he likes".

¹⁰⁷¹ Παρά την επικριτική στάση του Ησιόδου προς τον δόλον του Προμηθέα στη *Θεογονία* σαν να αποκαθιστά μια αδικία εις βάρος του, σημειώνει ότι ήταν *ἀκάκητα*, καλόβουλος:



επιλογές του και να καταστήσει σαφές ότι ακόμη και οι αποφάσεις του Δία αν είναι άδικες μπορούν να αναθεωρηθούν.¹⁰⁷²

Η ετυμολογία του Κράτους δεν αφορά μόνο το δόλον την κλοπή του πυρός αλλά και τον δόλον του Προμηθέα γενικά. Αποτιμάται αρνητικά ο Προμηθέας και οι ιδιότητες που εκπροσωπεί, η κλοπή του πυρός και τα αποτελέσματα (544-51), ως μια άναρχη ενέργεια που πλήττει το κύρος του Δία και των θεών. Το λογοπαίγνιό του για την ετυμολογική σχέση προμηθίας και Προμηθέα είναι ενδεικτικό επειδή τον διαβάλλει χρησιμοποιώντας το όνομά του (85-86). Ο Δίας μέσω του ανελέητου Κράτους (42), βάζει εναντίον των νοητικών ιδιοτήτων του πρώην ευεργέτη του, εκείνων ακριβώς που τον έφεραν στην εξουσία. Και εκεί έγκειται η ειρωνεία του λογοπαίγνιου του Κράτους. Η κλοπή του πυρός και η καθήλωση του Προμηθέα στερεί από το Δία όχι μόνο ένα από τα σύμβολα της εξουσίας του αλλά και τους τακτικούς του συμμάχους, τον δόλον του Προμηθέα και της Γαίας-Θέμιδος.

Αν ο άσπλαχνος Δίας μοιράζει άδικα, τότε και ο σπλαχνικός Προμηθέας μοιράζει άδικα. Και οι δυο υπερβαίνουν το μέτρο, ο Δίας επειδή φροντίζει τα συμφέροντα του οίκου του στερώντας προνόμια από άλλους και ο Προμηθέας επειδή παρέχει υπερβολικά για να είναι αγαπητός. Ακόμη και οι θεοί που δηλώνουν ανοιχτά τη συμπάθειά τους στο Προμηθέα επισημαίνουν την υπέρβαση του μέτρου. Στη σκηνή του Προλόγου, ο διάλογος και η σύγκρουση των δυο εκτελεστικών οργάνων, του ανελέητου και πρόθυμου Κράτους και του οικτίρμονος και απρόθυμου Ηφαίστου, αποκαλύπτει τις θέσεις του θεού της φωτιάς, του άμεσα θιγόμενου από την κλοπή του πυρός. Ο Ηφαιστος, αν και ο Προμηθέας έκλεψε το γέρας του, δεν τον επιπλήττει για αυτό το λόγο, αλλά για την τόλμη του να υπερβεί τα μέτρα της Δίκης. Παρά τις υψηλές διανοητικές του ιδιότητες και τη καταγωγή του από την *ὀρθόβουλον Θέμιν* (18) δεν είναι ακριβοδίκαιος (30). Με όμοιο τρόπο και οι Ωκεανίδες επισημαίνουν την τόλμη του να παραβλέψει το φόβο του Δία και να δείξει υπέρμετρο σεβασμό στους θνητούς:

*ὥς οὐκ ἔστι Διὸς νόον οὐδὲ παρελθεῖν
οὐδὲ γὰρ Ἰπετιονίδης ἀκάκητα Προμηθεὺς
τοῖο γ' ὑπεξήλυξε βαρὺν χόλον, ἀλλ' ὕπ' ἀνάγκης.
καὶ πολὺδριν ἔοντα μέγας κατὰ δεσμός ἐρύκει (613-16).*

Βλ. Griffith, σ. 165 ad 446, «in particular, the two speeches serve to correct Hesiod's picture of Prometheus as the crafty but short-sighted source of human misery, with which the audience is likely to be most familiar».

¹⁰⁷² Βλ. Διαμαντόπουλος, σ.133.



Ζῆνα γάρ οὐ τρομέων

†ιδία† γνώμη σέβει/θνατούς ἄγαν, Προμηθεῦ (542-43).

Αν και ο δόλος του Προμηθέα παρουσιάζεται να διορθώνει τις αδικίες του Δία, εν τούτοις δεν είναι σαφή τα κίνητρά του. Η υπερβολική αγάπη του για τους θνητούς και το υπερβολικό μίσος για το Δία αντανακλούν την έλλειψη εσωτερικής αρμονίας. Ο Αριστοτέλης αναφέρει ότι όπως υφίσταται ένα δίκαιο μεταξύ άρχοντος και αρχομένου έτσι υπάρχει κι ένα παρόμοιο μεταξύ των μερών της ψυχής.¹⁰⁷³ Παρά τις διαφορές του με το φορέα της βίας, δεν μπόρεσε να φέρει την ποθούμενη ισορροπία στο κοσμικό σύστημα.

Ο δόλος στην κλοπή του πυρός αποκάλυψε και μια άλλη πλευρά της βίας του Δία, την βίαν της δικαστικής εξουσίας και των ποινών. Το εκούσιο αμάρτημα του Προμηθέα έφερε στο φως τα σφάλματα μιας δικαστικής εξουσίας η οποία διαχειρίζεται το δίκαιο με μίσος και πείσμα. Αντικειμενική δίκη δεν μπορεί να αποδοθεί, όταν αυτός που την αποδίδει είναι ένας από τους αντιδίκους. Επομένως για δικαιοσύνη μπορούμε να μιλούμε μόνο όταν αυτός που την απονέμει είναι τρίτος, άσχετος με τη διαφορά που κρίνεται,¹⁰⁷⁴ όπως οι Κριτές του Κάτω Κόσμου.¹⁰⁷⁵ Ο Δίας απέκτησε τον τίτλο του προστάτη του δικαίου χάρη στις παρεμβάσεις του σε περιπτώσεις που δεν τον αφορούσαν προσωπικά. Εκεί όμως που θεωρούσε ότι προσβάλλεται ο οίκος και το κύρος του τραυματίζεται, αυθαιρετεί

Δυο πρόσωπα στο κείμενο του Δεσμώτη φέρονται να έχουν διαπράξει ἁμαρτίαν, ο Προμηθέας και η θνητή Ιώ, θύματα της βίας του Δία. Η εικονοποίηση των ποινών επάνω στη σκηνή αναπαριστά με τον πιο εύγλωττο τρόπο τις υπερβολές μιας εξουσίας που κρίνει με εκδικητικότητα και μίσος. Μολονότι ο Δίας αποτελεί τον ένα πόλο της διένεξης, όμως αποφαίνεται τι στοιχειοθετεί ἁμαρτίαν και ορίζει το μέγεθος των ποινών. Κατανοούμε επομένως ότι οι ποινές δεν προέρχονται από μια ανεξάρτητη αρχή, αλλά από ένα συγκεντρωτικό μονάρχη που ἔχων τὸ δίκαιον παρ' ἑαυτῶι κρίνει και αποφασίζει με βάση τις διαθέσεις και το συμφέρον του οίκου του. Η συμπεριφορά του Δία στον Προμηθέα και την Ιώ επιβεβαιώνει για μια ακόμη φορά τη

¹⁰⁷³ Πρβ. Αριστ. ΗΝ 1138 b 5-15. Ο φιλόσοφος πιστεύει πως κανείς δεν αδικεί με τη θέλησή του τον εαυτό του. Στην περίπτωση που συμβεί κάτι τέτοιο, η αιτία πρέπει να αναζητηθεί στο άλογο και λογικό μέρος της ψυχής του δράστη τα οποία δεν συμβιώνουν αρμονικά, ὥσπερ οὖν ἄρχοντι καὶ ἀρχομένῳ εἶναι πρὸς ἄλληλα δίκαιόν τι καὶ τούτοις.

¹⁰⁷⁴ Πρβ. το τέλος της Ὀρέστειας, Εὐμ. 483-84, όπου η θεά Αθηνά ιδρύει ένα νέο θεσμό, που απαρτίζεται από ορκωτούς δικαστές για τις δίκες φόνου.

¹⁰⁷⁵ Πλάτ, Ἀπολογία Σωκράτους, 41 a, Γοργίας 523 E- 524 A.



βίαν του Δία σε όλες τις εκφάνσεις της εξουσίας: *ὁ τῶν θεῶν τύραννος ἐς τὰ πάνθ' ὁμῶς βίαιος εἶναι* (735-37).

3. ἅτη Προμηθέως

Όπως αναφέραμε και στην προηγούμενη υποενότητα ο Προμηθέας δεν πείθει ότι το μοναδικό κίνητρό του *δόλου* του ήταν η φιλανθρωπία του. Σε ένα επίπεδο η *φιλότης* δικαιώνει τις πράξεις αλλά ταυτίζεται με την αδικία όταν είναι υπερβολική. Το υπερβολικά διεκδικητικό του πνεύμα τον έχει συμπαρασύρει έτσι ώστε να μην είναι σε θέση να διακρίνει τα όρια μεταξύ τόλμης και ασέβειας, *ἄρχειν* και *δουλεύειν*, πειθούς και υποτέλειας, δίκης και αδικίας. Έτσι κάθε προσπάθεια, ακόμη και φίλα προσκείμενων να συνετιστεί, αποτυγχάνουν γιατί άκριτα θεωρούνται συμβιβασμός και υποταγή στο Δία.

Ο Προμηθέας άλλοτε παρουσιάζεται ικανός να λύνει κάθε είδους πρόβλημα και άλλοτε αθώο θύμα της βίας του Δία. Η αμφισημία όλων των ευεργεσιών του προς τους θνητούς και ιδιαίτερα οι τυφλές ελπίδες (235-36, 248-51), ανακαλούν τον ησιόδειο μύθο της Πανδώρας και το πιθάρι των συμφορών (*ΕΗ* 94-99). Ενώ μπορεί να προβλέπει το πολύ μακρινό μέλλον δεν εκτίμησε ορθά το αποτέλεσμα της συνεργασίας του με το Δία. Κυριευμένος από την ἅτη δεν προέβλεψε ούτε την ένταση ούτε την έκταση της τιμωρίας του ούτε μπορεί να επινοήσει κάποιο τέχνασμα για να σωθεί από τα δεσμά του Δία. Η αμφισημία συνοδεύει κάθε του κίνηση και ενέργεια. Στα μάτια του Δία, είναι ένας αισχρός προδότης,¹⁰⁷⁶ γιατί η προσφορά βοήθειας στην ανθρωπότητα μείωσε το κύρος των θεών (7-8, 30, 82-83, 945-46). Αντίθετα για την κοινότητα των θνητών η *ἁμαρτία* του (8-9), είναι ηθικά υπερασπίσιμη και επαινετέα, μια πράξη ενός θεού συμπάσχοντος και ελεήμονος (10-11, 446, 543-44, 406-24, 547-51, 613-14). Πολλές φορές εξαγριώνει το συνομιλητή του με το δογματισμό και την περιφρόνησή του. Συχνά αποδοκιμάζεται από φίλους και εχθρούς για τις υψηλόφρονες σκέψεις του (18), την ελευθεροστομία του (178-80, 318-19), την απότομη και καυστική συμπεριφορά του (29, 35, 64-65, 79-80, 311-12, 937, 944-46), την πείσμονα ἄρνησή του να σεβαστεί την υπάρχουσα ιεραρχία (176, 309-10, 320, 1040-53). Ο όρος *αὐθαδία* (64-65),¹⁰⁷⁷ συμπυκνώνει την αντιφατική προσωπικότητά του. Όταν βρίσκει κοινό να ακούει τα κατορθώματά του και τις προβλέψεις του για το

¹⁰⁷⁶ Για τους θεούς πιθανόν η λέξη *φιλάνθρωπος* να έχει υποτιμητική σημασία. Griffith σ. 9 σημ. 27.

¹⁰⁷⁷ Βλ. Kitto, σσ.72-84, θεωρεί την *αὐθαδίαν* έκφραση της ὕβρης του Προμηθέα.



μέλλον παρουσιάζεται πολύ συγκαταβατικός Όπως ο Φιλοκτήτης ή ο Αίας του Σοφοκλή, υπομένει με έπαρση τον πόνο και την ταπείνωση και βρίσκει παρηγοριά στην αναμονή της πτώσης των εχθρών του (971, 436-37). Η αμφίθυμη συμπεριφορά του προκαλεί αντικρουόμενα συναισθήματα όχι μόνο στους αντιπάλους αλλά στους φίλους θεούς και το κοινό των ανθρώπων. Άλλοτε εγείρει αισθήματα αποστροφής και τρόμου και άλλοτε συμπάθειας και θαυμασμού (162, 178-80, 251, 260, 307-29, 472-75, 932-36) με αποκορύφωμα τα τελευταία λόγια του Χορού(1063-70).

Καθώς το έργο εξελίσσεται, η διάθεση του Προμηθέα γίνεται όλο και περισσότερο εριστική. Η αντιφατική του συμπεριφορά άλλοτε διανθίζεται με μομφές και δυσοίωνες προβλέψεις για το μέλλον του Δία και άλλοτε με θρήνους για τα βάσανά του. Σταδιακά οι προρρήσεις γίνονται περισσότερο οξείες ώσπου μετασχηματίζονται σε ευθείες απειλές, υπερβολικές και ταυτόχρονα αντιφατικές (103-105, 755-56, 959). Το κλίμα απειλών και ανταπειλών κλιμακώνει την ένταση, μέχρι όπου ο Δίας δοκιμάζει την έσχατη τιμωρία του για να κάμψει τον αντίπαλό του. Στην προσπάθειά του να ταπεινώσει ακόμη περισσότερο το αδιάλλακτο πνεύμα του, κινεί ουρανό, γη και θάλασσα (1043-52, 1080-88) και κρύβει τον ίδιο με τις οπαδούς του στα Τάρταρα. Η βία του Δία νίκησε προς το παρόν το *δόλον* του Προμηθέα, αλλά δεν μπορεί να εξασφαλίσει βιωσιμότητα και κοσμική τάξη. Με την πάροδο του χρόνου ο Προμηθέας θα ελευθερωθεί και αναμένεται με τις πνευματικές του αρετές να επιτύχει τη σύζευξη ουράνιου οίκου και κοινότητας θνητών.

Η διάνοια μπορεί να τιμωρήσει τον εαυτό της όταν υπερβαίνει κατά πολύ το μέτρο. Ο Ήφαιστος και ο Χορός επισημαίνουν τις υπερβολές και την αδικία του. Ο Δίας μέσω της ποινής προσπαθεί να θέσει τα όρια στον Προμηθέα.¹⁰⁷⁸ Ο Ωκεανός υπαινίσσεται ότι ο Προμηθέας αν είναι υπερβολικά σοφός (*περισσόφρων*, 328) δεν χρησιμοποιεί με μέτρο τη σοφία του. Ο Ερμής τον συμβουλεύει να λογικευτεί (*όρθως φρονεῖν*, (999). Η *αύθαδία*, λέει ο απεσταλμένος του Δία, αποτελεί ένδειξη ότι κάποιος δεν σκέφτεται ορθά (*τῶι φρονοῦντι μὴ καλῶς*, 1012-13). Τόσο ο Ερμής όσο και ο Χορός συμβουλεύουν τον Προμηθέα να μετατρέψει την *αύθαδιαν* σε *εὐβουλίαν* (1031-38). Η άρνησή του να συμμορφωθεί στις υποδείξεις του Δία, δίνει την εντύπωση στον Ερμή, ότι ανήκει στους παράφρονες¹⁰⁷⁹ (*φρενοπλήκτων*, 1054).¹⁰⁸⁰ Ο

¹⁰⁷⁸ Βλ. Diel (1991²), σ.250. Για τη σχέση Ήφαιστου- Προμηθέα, βλ. Ε.Ν. Ρούσσος, «Άλλες παραδόσεις για τον Ήφαιστο», *Ελληνική Μυθολογία*, τ. 2, 196, αναφέρει ότι υπήρχαν δυο διαφορετικοί Προμηθείς, ο Πρόμηθος, θεός των τεχνών της φωτιάς, και ο Τιτάνας, ο περίφημος κλέφτης της φωτιάς. Με την εξομοίωσή τους εμφανίζεται έτσι, όπως παρατηρεί ο Vernant (1975), σ. 244), ο θεός των τεχνών και της φωτιάς να είναι και κλέφτης τους.

¹⁰⁷⁹ Πρβ. *ΠΔ* 436, 904, 1034, 1037, 971.



Χορός θέτει σε ηθική βάση τη σοφία του, γιατί θεωρεί πως η σοφία δεν συμβιβάζεται με την αστοχία και την αποτυχία (1039, 1011, 62).¹⁰⁸¹ Όπως αναφέραμε παραπάνω, η ανάγκη, ο νόμος των Μοιρών, θα αποδειχτεί πολύ ισχυρότερος της βίας και του δόλου. Πιθανόν η *αύθαδία* τόσο του Δία όσο και του Προμηθέα να αποτελεί μέρος ενός σχεδίου για αλλαγές στον κόσμο, ανεξάρτητα από τη θέλησή τους.

VI. η συμφιλίωση Διός-Προμηθέως

Όπως είδαμε μέχρι τώρα ούτε η βία του Δία ούτε ο δόλος του Προμηθέα κατάφεραν να φέρουν την ποθούμενη δικαιοσύνη και ισορροπία στο κοσμικό σύστημα. Οι υπερβολές της βίας από τη μια και του δόλου από την άλλη καθιστούν την κοσμική αρμονία δυσχερή. Ο Προμηθεύς Δεσμώτης τελειώνει με την καταδίκη του δόλου και τη νίκη της βίας. Στην αρχή ο Δίας δέχεται το δόλον του Προμηθέα, στη συνέχεια τον πολεμά με τη βίαν και στο τέλος αναμένεται η σύνθεση δόλου και βίας. Η σχέση Δία- Προμηθέα στην εκδοχή του Αισχύλου περνά τρεις φάσεις. Σε όλες τις φάσεις ο δόλος είναι παρών. Η αρχή της συνεργασίας τους εγκαινιάστηκε με τη χρήση των *αίμύλων μηχανῶν*, τον δόλον του Προμηθέα με τον οποίο κατέστη ηγεμόνας των θεών. Ο δόλος στην κλοπή του πυρός και η φιλανθρωπία προκάλεσε ρήξη της συνεργασίας τους. Επειδή στο κείμενο του Προμηθέως Δεσμώτου υπάρχουν πολλές νύξεις για μελλοντική συμφιλίωση Δία-Προμηθέα εκτιμούμε ότι ο ποιητής θα βρει τρόπο να τους συμφιλιώσει. Πιθανόν και εδώ να ακολούθησε την τεχνική της *Ὁρέστειας*.

Στα άλλα δράματα του Αισχύλου το κράτος του Δία δεν έχει ούτε θετική ούτε αρνητική σημασία και τις περισσότερες φορές υπηρετεί τη Δίκη.¹⁰⁸² Στον Προμηθέα Δεσμώτην όμως η κατάσταση είναι διαφορετική. Σε αντίθεση με το Δία των *Ίκέτιδων* (673, ὅς πολιῶι νόμῳ αἴσαν ὀρθοῖ), ο οποίος ευθυγραμμίζει τη μοίρα του σύμφωνα με το αρχαίο νόμο, στις συνθήκες του παρόντος έργου η δύναμη του Δία είναι πρόσφατη (*ἅπας δὲ τραχὺς ὅστις νέον κρατῇ*, 35). Η αναφορά σε μελλοντική συμφιλίωση, ακόμη και αν ορίζεται αρνητικά, εν τούτοις αφήνει υπαινιγμούς ότι η ἐρῖδα θα λήξει με συμφιλίωση (26-27). Αλλά ο δρόμος για τη συμφιλίωση φαίνεται δύσκολος και μακρὺς (34). Ο Buxton αναφέρει ότι το έργο συνθέτει ένα χρονικό

¹⁰⁸⁰ Βλ. Podlecki (1999²), σ. 119.

¹⁰⁸¹ Βλ. Griffith, ad 1039, σ. 269, H. North, *Sophrosyne*, Cornell University Press (1966), σσ. 33- 50.

¹⁰⁸² Πρβ. Αισχύλ. *Ίκέτ.* 437, *Χοηφ.* 244-45.



ανεπιτυχών προσπαθειών για πειθώ και συμφιλίωση.¹⁰⁸³ Και αυτό γιατί ο ένας πόλος της σύγκρουσης βρίσκεται στην εξουσία του νέου κράτους και επιπλέον είναι άγναμπος (164), ενώ ο άλλος έμπλεος ύβρεως, θεωρεί κάθε προσπάθεια συμβιβασμού, υποταγή στην εξουσία του Δία. Στο δράμα δεν υπάρχει κανένας υπαινιγμός αμοιβαίας και αρμονικής συμφιλίωσης Δία-Προμηθέα. Ακόμη και αν ο Δίας ηρεμήσει, αυτό θα γίνει όταν θα κορέσει την οργή του ή όταν τα γεγονότα στον Ουρανό θα πάρουν άλλη τροπή όμοια με εκείνη που έφερε το Δία στην εξουσία (165-67).

Αν αυτή είναι η συμπεριφορά του Δία, ο Προμηθέας, που στην κυριολεξία βρίσκεται σταθερός και αμετακίνητος, επιμένει στην αδιαλλαξία (172-73). Η πειθώ με τα μελιστάλακτα και θελκτικά λόγια απορρίπτεται. Ο Προμηθέας επειδή γνωρίζει το νέο σχέδιό της πτώσης του Δία (170-71), δεν αποκαλύπτει όλες τις παραμέτρους του μέχρι ο Δίας να τον ελευθερώσει. Τα πράγματα οδηγούνται σε πλήρες αδιέξοδο, αφού κανένα από τα δυο μέρη δεν είναι διατεθειμένο να υποχωρήσει. Ο Χορός αποδίδει ευθύνη τόσο στον πείσμονα Προμηθέα (*σὺ μὲν θρασύς τε καὶ πικραῖς/ δύαισιν οὐδὲν ἐπιχαλᾷς*, 178-79), όσο και τον αμετακίνητο και αμετάπειστο Δία (*ἀκίχητα γὰρ ἦθεα καὶ κέαρ/ ἀπαράμυθον ἔχει Κρόνου παῖς*, 184-85). Ο Προμηθέας, χωρίς να ορίζει με ακρίβεια το χρόνο, προσβλέπει στη συμφιλίωσή του με το Δία:

οἶδ' ὅτι τραχὺς καὶ παρ' ἑαυτῶι
τὸ δίκαιον ἔχων Ζεὺς· ἀλλ' ἔμπας
μαλακογνώμων
ἔσται ποθ'. ὅταν ταύτηι ραισθῇ·
τὴν δ' ἀτέραμνον στορέσας ὀργὴν
εἰς ἀριθμὸν ἔμοι καὶ φιλότητα
σπεύδων σπεύδοντί ποθ' ἥξει (186-92).

Η αμοιβαία φιλότης θα καταστεί δυνατή μόνο όταν καταλαγιάσει η οργή του αντιπάλου του, όταν ο Δίας θα γίνει *μαλακογνώμων*. Αν και οι δυο απορρίπτουν την πειθώ, όμως δεν φαίνεται άλλο αντίδοτο ικανό να θεραπεύσει την οργή τους και να εξομαλύνει την οξεία έριδα. Ο γέρος Ωκεανός προτείνει αυτό το φάρμακο, αλλά ο Προμηθέας θέτει τις προϋποθέσεις:

¹⁰⁸³ Buxton, σ. 92.



ἐάν τις ἐν καιρῷ γε μαλθάσῃ κέαρ
καὶ μὴ σφριγῶντα θυμὸν ἰσχαίνει βίαι (379-80).

Η προσπάθεια του Ωκεανού να τους συμφιλιώσει απέτυχε και η αποστολή του Ερμή απέδειξε πως η πειθώ δεν αποτελεί πανάκεια, αν τα κίνητρά της δεν είναι αγαθά (1001, 1007). Ούτε ο Δίας ούτε ο Προμηθέας έχουν φτάσει σε τέτοιο σημείο ωριμότητας ώστε να κατανοήσουν τη δύναμη της πειθούς και ότι οι εκατέρωθεν απειλές δεν ωφελούν κανέναν. Και οι δυο γνωρίζουν ότι κατέχουν δύναμη αλλά κανείς δεν είναι ακόμη έτοιμος να υποχωρήσει. Ενώ κανείς δεν παραιτείται από τις διεκδικήσεις, ωστόσο αφήνονται ελπίδες συμφιλίωσης. Ακόμη και όταν ο Ερμής εξακοντίζει την απειλή του αιώνιου μαρτυρίου του αετού που θα τρώει κάθε μέρα το συκώτι του, προσθέτει πως ο Προμηθέας δεν μπορεί να ελπίζει στο τέλος των πόνων του πριν κάποιος θεός τον ελευθερώσει (1027 κ.ε). Ο Χορός αναγνωρίζοντας τη σοβαρότητα της κατάστασης προσπαθεί να πείσει τον Προμηθέα, αλλά ο θεός ασφαλώς με τη γνώση και την αθανασία του (1053), προκαλεί την εξουσία του Δία να τον ρίξει στα Τάρταρα (1053). Ο Χορός δεν κατάφερε να μεταπείσει τον Προμηθέα να αλλάξει γνώμη. Εν τούτοις με μια μοναδική πράξη αντίστασης αρνείται να υποκύψει στην πειθώ του Ερμή και να προδώσει τη φιλία. Πείθεται περισσότερο από τον επαναστάτη Προμηθέα και όχι από τη βίαν του Δία (1063-65).

Αν η αρχή της συνεργασίας τους προήλθε από αμοιβαία επιθυμία, η συμφιλίωσή τους θα είναι απότοκος αμοιβαίας σπουδής (*σπεύδων σπεύδοντι*, 191-92). Δεν μπορούμε βέβαια να προβλέψουμε ποιο κίνητρο θα είναι τόσο ισχυρό ώστε να επισπεύσει τη συμφιλίωσή τους. Στο έργο του Αισχύλου οι θεοί και πάνω απ' όλα ο Δίας επηρεάζουν το αποτέλεσμα, το τέλος (*πᾶν ἔπος τελεῖ*, 1033). Όμως η Προμήθεια δεν αφορά τα ανθρώπινα αλλά τον ουράνιο οίκο, και επιπλέον ο Δίας παρουσιάζεται ως τύραννος. Η λύση επομένως δεν μπορεί να δοθεί από τους θεούς αλλά από δυνάμεις στις οποίες υπόκεινται όχι μόνο οι θνητοί αλλά και οι θεοί *χρεών* (772), *μοῖρα* (511-12), *κραίνεται* (211), *ανάγκη* (515). Αρχικά ο Δίας είναι κύριος της *ἀνάγκης*, στο μέτρο που εφάρμοσε τις *ἀνάγκας* στον Προμηθέα (105, 108), και επειδή ο ίδιος δεν είναι υποκείμενος σε εξωτερικές πιέσεις ή ελέγχους (49-50, 149 κ.ε, 186-87, 324, 403, 165). Αλλά αυτή η κατάσταση δεν στηρίζεται στις αρχές της ανταποδοτικής Δίκης και ο Προμηθέας αμφιβάλλει κατά πόσο ο τύραννος Δίας αποτελεί εγγυητή της (170-77, 188-92). Όπως φάνηκε από την αρχή της συνεργασίας τους (219-23) η κοσμική τάξη έχει ανάγκη και των δυο (211-13). Ο Προμηθέας αν και



γνωρίζει ότι η Μοίρα δεν όρισε ακόμη το πεπρωμένο τέλος των συμφορών του (511), έχει συνείδηση της δύναμής του, και πιστεύει ότι ο Δίας είναι περισσότερο εκτεθειμένος στη δική του ανάγκη και επομένως θα τον απελευθερώσει (169-77, 190-92). Αν και είναι σίγουρος πως αυτό θα συμβεί στο μακρινό μέλλον (99-105), δεν γνωρίζει τον τρόπο (256-58).

Το κλειδί κατανόησης της αλλαγής του Δία βρίσκεται στη σχέση του με το έλεος και τη φιλότητα. Ένώ ο ίδιος και τα εκτελεστικά του όργανα παρουσιάζονται ανελήστοι, εν τούτοις δίνεται η δυνατότητα σε άλλα πρόσωπα του έργου να εκφράσουν πόνο και θλίψη για τα θύματα του Δία, τον Προμηθέα, την Ιώ, τον Άτλαντα και τον Τυφώνα. Αν λοιπόν ο Δίας δεν κατανοήσει την αξία των αμοιβαίων σχέσεων και της επικοινωνίας μεταξύ οίκου και πόλης τότε η συμφιλίωση δεν μπορεί να επιτευχθεί.

Σύμφωνα με τις προβλέψεις του Προμηθέα προς την Ιώ, στο μέλλον η στάση του Δία προς την κόρη θα αλλάξει. Η αρχική του επιθυμία (590-91) να επιβάλει με απάτη (646) και βία γαμήλια ένωση, χωρίς τη συναίνεση του πατέρα και της κόρης (670), θα υποχωρήσει. Η ευθύνη εμπλοκής της Ιούς σε τόσα δεινά είναι αποκλειστικά δική του. Ακόμη και η ζήλια της Ήρας και ο οίστρος οφείλονται στις επιλογές του Δία. Ο ηγεμόνας των θεών πληρώνει ανταλλάγματα για να αποκαταστήσει την οιστρηλατημένη κόρη. Όταν η Ιώ φθάνει στο μαντείο στη Δωδώνη προσαγορεύεται ή *Διὸς κλεινὴ δάμαρ* (834). Μα το πιο πολύτιμο αντάλλαγμα του Δία προς την Ιώ είναι ότι από την ένωσή τους στο Δέλτα του Νείλου θα γεννηθούν δυο ονομαστά γένη της Αιγύπτου. Στην ένωση αυτή ο λάγνος και βίαιος πόθος του Δία προς την Ιώ μεταμορφώθηκε σε απαλό χάδι. Έτσι εξασφάλισε την αμοιβαία συναίνεση της κόρης στη γαμήλια ένωση (848-49, *ένταῦθα δὴ τε Ζεὺς τίθησ' ἐγκύμονα/ἐπαφῶν ἀταρβεῖ χερὶ και θιγῶν μόνον*). Αν και όλα αυτά τοποθετούνται στο πολύ μακρινό μέλλον, δείχνουν πως με το πέρασμα του χρόνου ο Δίας ανακαλύπτει τα οφέλη των αμοιβαίων συναλλαγών. Γιατί αν οι προφητείες του Προμηθέα επιβεβαιωθούν, τότε ο Δίας πολλαπλασιάζει τη δύναμή του και την επικράτειά του μέσω της θνητής Ιούς. Από τους απογόνους του Έπαφου θα ιδρυθεί ο βασιλικός οίκος του Πελασγικού Άργους, το γένος του Δαναού. Ο Δίας επομένως παρουσιάζεται ως μεσολαβητής θεών και θνητών εγγυητής της πολιτισμένης ζωής που βασίζεται στις αμοιβαίες σχέσεις της κοινότητας.¹⁰⁸⁴

¹⁰⁸⁴ M. Evans, "Prometheus Bound", *Ramus* 6 (1977) 1-14.



Ο Δίας και ο Προμηθέας αποτελούν ένα ισχυρό δίπολο με έντονες αντιθέσεις αλλά και πολλά κοινά στοιχεία.¹⁰⁸⁵ Οι χαρακτήρες τους μοιάζουν με τη διπλή όψη ενός νομίσματος. Και οι δυο είναι τραχείς, πείσμονες, αμετάπειστοι, γεμάτοι από οργή και ύβρη. Τα ίδια επίθετα χρησιμοποιούνται και για τους δυο (35, 42, 64-65, 79-80, 404-405, 907-908). Ο Δίας βασίζεται στη φυσική του δύναμη, στο Κράτος και τη Βία (1-87, 10, 150-1 736-37) και πιστεύει ότι με την *βίαν* ο Προμηθέας θα διδαχθεί σωφροσύνη. Αντίθετα ο Προμηθέας κρίνει ότι ο Δίας δεν μπορεί να διοικήσει χωρίς τη συμβολή του *δόλου* του. Προβλέπει πως με το πέρασμα του χρόνου ο Δίας θα κατανοήσει την ανάγκη συμφιλίωσής τους (514). Τόσο ο Δίας όσο και ο Προμηθέας πρέπει να ενώσουν τις δυνάμεις τους όπως ακριβώς συμβαίνει με τα νομίσματα. Τη μια πλευρά της εξουσίας θα εκπροσωπεί ο Δίας και την άλλη ο Προμηθέας. Η κοσμική τάξη απαιτεί την αρμονική συνεργασία και των δυο, θεών και θνητών, οίκου και πόλης.

Αν λοιπόν ο *Προμηθεύς Δεσμώτης* αποτελεί το πρώτο δράμα μιας τριλογίας με ενιαίο θέμα, ο Δίας πρέπει στο ένα ή και στα δυο έργα να εξελίσσεται, όπως και στην *Όρεστεια*. Τα αποσπάσματα του *Προμηθέως Λυομένου* πληροφορούν ότι η οργή του εναντίον των Τιτάνων ελαττώνεται και ότι η διακυβέρνησή του καθίσταται περισσότερο ήπια (απόσπ. 190, 199). Τα σχόλια του στ. 513, αναφέρουν ότι ο Προμηθέας «ἐλύετο στὸ ἐπόμενο ἔργο». Όπως δείχνει ο Herington¹⁰⁸⁶ μαζί με άλλους μελετητές, παρατηρείται μια μεταμόρφωση του Δία: ο θεός αποχτά λογισμό και δικαιοσύνη, ενώ συνάμα ο Προμηθέας συνετίζεται και απαρνιέται το υπερβολικά διεκδικητικό του πνεύμα. Η ανάγκη προβάλλει ως το ισχυρότερο όπλο της πειθούς. Τελικά οι δυο θεότητες συμφιλιώνονται. Αν και δεν ξέρουμε με ποιες διαδικασίες οδηγούνται στη συμφιλίωση, υποθέτουμε ότι και ο Δίας ταπεινώνεται και διδάσκεται με τον καιρό καθώς ενηλικιώνεται (908, 926, 981).¹⁰⁸⁷ Τα αποσπάσματα από τον *Προμηθέα Λυόμενο* προσφέρουν στοιχεία ότι ο *χόλος* του προς τον Τιτάνα υποχωρούσε και ότι η εξουσία του γινόταν περισσότερο ήπια (απόσπ. 5, 16). Κατά πόσο ο χαρακτήρας του ωρίμασε με την ηλικία ή εκτίμησε ότι οι συνθήκες επέβαλαν την αμοιβαία συνύπαρξη θεών και θνητών, οίκου και πόλης ώστε να αποδεχτεί τη συμφιλίωση, δεν μπορούμε να κρίνουμε.¹⁰⁸⁸ Ξέρουμε όμως ότι ο Δίας αισθάνθηκε για πρώτη φορά οίκτο για το θνητό γιο του που απέκτησε από τη γενιά της Ιούς, τον

¹⁰⁸⁵ Για τα κοινά χαρακτηριστικά Δία-Προμηθέα βλ. A.J. Podlecki, "Reciprocity in *Prometheus Bound*", *GRBS* 10 (1969) 287-92.

¹⁰⁸⁶ Πρβ. Αθήναιος, XV, 672 και 674 d. Βλ. Herington (1988), σσ. 181-182.

¹⁰⁸⁷ Βλ. Greene, (1944), σ. 123.

¹⁰⁸⁸ Βλ. Griffith, σσ. 8, 33, 105.



Ηρακλή, όταν αντιμετώπισε τους Λίγυες (*ιδὼν ἀμηχανοῦντα σ' ὁ Ζεὺς οἰκτιρεῖ*, απόσπ. 199). Αυτό το πρωτόγνωρο συναίσθημα ίσως είναι το έναυσμα διαφορετικής αντιμετώπισης του Προμηθέα και των θνητών. Ο Δίας εξανθρωπίζεται και συναισθάνεται τη σημασία και την αναγκαιότητα της φιλανθρωπίας του Προμηθέα. Οι θνητοί που ήθελε να καταστρέψει και ιδιαίτερα η στάση του Προμηθέα του εξασφαλίζουν ζωή και συνέχεια στον Ουράνιο οίκο. Η σθεναρή αντίσταση του Προμηθέα στις υπέρμετρες τιμωρίες και τα τρομαχτικά βασανιστήρια πιθανόν τον οδήγησαν στην γνώση και στην αναγκαιότητα να δεχτεί τις αλλαγές. Να καταστεί ο ηγεμόνας που κυβερνά με το κύρος των διανοητικών του δυνάμεων του *δόλου*. Εντάσσοντας στην εξουσία του την φιλότιτα προς τους θνητούς μπορεί να πείσει ότι θα καταστεί ο δίκαιος Ζεὺς, ο αιώνιος ηγεμόνας του κόσμου. Ο ημίθεος Ηρακλής λύνοντας τὸν Προμηθέα ἀπὸ τὰ δεσμά του δείχνει την ευγνωμοσύνη θεῶν και θνητῶν στον Προμηθέα. Η πράξη του διαψεύδει τις Ωκεανίδες, οι οποίες πίστευαν πως η χάρις του Προμηθέα προς τους θνητούς θα μείνει χωρίς ανταπόδοση, πως μεταξύ θεῶν και θνητῶν δεν ισχύει η αμοιβαία σχέση ευεργέτη ευεργετούμενου (545-51).¹⁰⁸⁹

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι ο Προμηθέας κατανόησε αρκετά νωρίς, ἀπὸ τὴν ἐναρξὴ τῆς ηγεμονίας τοῦ Δία, τὸ σημαντικό ρόλο τῶν θνητῶν στὶς υποθέσεις τοῦ ουράνιου οἴκου. Για αὐτὸ ἐπέλεξε νὰ συγκρουσθεῖ με τὸ Δία καὶ νὰ ἐγκαινιάσει με δωρεές μια αμοιβαία σχέση με τοὺς θνητοὺς. Ο Δίας πολὺ ἀργότερα κατανόησε τὴ σημασία τῶν θνητῶν γιὰ τὸν πολλαπλασιασμό τῆς δυνάμεώς του ὅταν συνήψε αμοιβαία γαμήλια σχέση με τὴν Ἰώ. Ο ημίθεος Ηρακλῆς ἀπόγονος τοῦ Δία ἀπὸ τὴ γαμήλια ἔνωση με τὴν Ἰώ (870-73) θὰ ἐκπληρώσει τὴ γραπτὴ ἐπιταγὴ τῆς προμάμμης του (789) πρὸς τὸν Προμηθέα. Ἡ παρακαταθήκη πού ἀφήσε ὁ Προμηθέας στὴν Ἰώ ἐκπληρώθηκε. Ὁ Αἰσχύλος πού συχνά χρησιμοποιεῖ τὶς λέξεις τύραννος καὶ τυραννίς δίνει στὸ μῦθο τῆς σύγκρουσης Δία-Προμηθέα μιὰ διάσταση πού παραπέμπει στὴν ἀντίθεση τυραννίας-δημοκρατίας πού σημάδεψε τὴν ἐποχὴ τοῦ¹⁰⁹⁰, καὶ γιὰ αὐτὸ θεωρεῖται ὅτι πρῶτος αὐτὸς ἔθεσε τοὺς μῦθους καὶ τὴν ἐρμηνεία τοὺς στὴν υπηρεσία τῆς δημοκρατίας.¹⁰⁹¹ Τελικὰ ὁ Δίας συμβιβάζεται με τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ Προμηθέα καὶ ὁ Προμηθέας παίρνει τὴ θέση του στὸ κοσμικὸ σύστημα, ἡ ὁποία ἐπὶσφραγίζεται με τὴ λατρεία του στὴν πόλη. Ἡ ἀρμονικὴ συμφιλίωση ἐναρμονίζεται με τὴν ἀνάγκη συνεργασίας κάθε δυνάμεως πού συμβάλει στὴ σταθερότητα τοῦ

¹⁰⁸⁹ Διαμαντόπουλος, σσ. 155-161.

¹⁰⁹⁰ Βλ. Herington (1988), σσ. 167, 174.

¹⁰⁹¹ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, « Ἡ ἐρμηνεία τῶν μῦθων ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὡς σήμερα », *Ελληνικὴ μυθολογία*, τ. 1, σ. 258. Γιὰ τὴν κριτικὴ πού ἀσκήσε ὁ Αἰσχύλος στὴ θεϊκὴ δικαιοσύνη, βλ. ἐπίσης Ranulf S., *The Jealousy of the Gods and Criminal Law at Athens*, vol. 1 and 2, New York 1974.



κόσμου του οποίου ηγέτης είναι ο Δίας.¹⁰⁹² Όπως το σύμπαν και ο κόσμος ισορροπεί μέσα από αντιτιθέμενες δυνάμεις έτσι και ο Δίας με τον Προμηθέα θα έρθουν εις *ἀριθμόν καὶ φιλότητα* ενώνοντας τις πιο αντικρουόμενες δυνάμεις, τη *βίαν* και το *δόλον*.

Συμπέρασμα

Ο Αισχύλος στην *Προμήθεια* δεν πραγματεύεται την ιστορία ενός μεγάλου βασιλικού οίκου θνητών αλλά μια νέα θεογονία, την εξελικτική πορεία του ουράνιου οίκου στις συνθήκες της πόλης.¹⁰⁹³ Οι συγκρούσεις μεταξύ των μελών του οίκου αυτού δεν έχουν επιπτώσεις στο μέλλον μιας πόλης, αλλά αφορούν την αρμονία και ισορροπία ολόκληρου του κοσμικού συστήματος. Ιδιαίτερα διασαλεύεται η αμοιβαία επικοινωνία θεών-θνητών. Ο ποιητής για να λύσει το πρόβλημα χρειαζόταν ένα σχήμα, ένα δραματικό πρότυπο, το οποίο, αφού ίσχυε στις κοσμογονικές αφηγήσεις, θα μπορούσε στη συνέχεια να μεταφερθεί στον κόσμο των θνητών.¹⁰⁹⁴

Κύρια πηγή του φαίνεται να αποτελεί το ερμηνευτικό σχήμα του Ησιόδου, στο οποίο υπογραμμίζεται η αποτελεσματικότητα του *δόλου* ως αναγκαίου προαπαιτούμενου για την κατάκτηση και στερέωση της ηγεμονίας του Δία στον Ουρανό.¹⁰⁹⁵ Ο Αισχύλος δεν δημιούργησε το χαρακτήρα του Προμηθέα από την αρχή. Οι συγκρούσεις του με το Δία, οι ανεπιτυχείς προσπάθειες να τον εξαπατήσει, η κλοπή του πυρός και η δωρεά του στους θνητούς, αποτελούν κοινά στοιχεία ησιόδειου και αισχύλειου Προμηθέα. Ο ποιητής της *Προμήθειας* αφού πάτησε στα ίχνη του Ησιόδου Προμηθέα, δημιούργησε έναν ήρωα πιο πνευματικό ώστε να εναρμονίζεται με τους σκοπούς του, το λογοτεχνικό είδος που υπηρετεί και το κοινό της πόλης στο οποίο απευθύνεται.

Μέσα από την αντίθεση *βίας-δόλου* επανατοποθετείται το θέμα της Δίκης αυτή τη φορά στο χώρο των θεών. Με το σχήμα αυτό ο Αισχύλος αποκαλύπτει τι κρύβεται στον ουράνιο οίκο και πως οι θεοί λύνουν τις έριδες και χειρίζονται τα θέματα της δικαιοσύνης. Δυστυχώς οι ομοιότητες με τον κόσμο των θνητών είναι

¹⁰⁹² Βλ. L.R. Farnell, "The Paradox of the *Prometheus Vincitus*", *JHS* 53 (1933), 40-50, σ. 40, Lloyd-Jones, "Zeus in Aeschylus", *JHS* 76 (1956) 55-67, O. J. Todd, "The Character of Zeus in Aeschylus", *CQ* 19 (1925) 60-67, σ. 67: "I have no doubt that in the *Prometheus Unbound* Aeschylus presented not only a wiser and more willing subject in Prometheus, but also a more just, beneficent, and lovable Zeus".

¹⁰⁹³ Βλ. Griffith, σ. 17, ο οποίος κάνει λόγο για οικογενειακή τραγωδία.

¹⁰⁹⁴ Βλ. C. Kerényi, *Prometheus Arcetypal Image of Human Existence*, New York 1963, σ. 83.

¹⁰⁹⁵ Στη *Θεογονία*, 886-900, η Θέμις είναι η δεύτερη σύζυγος του Δία, ενώ η Μητις η πρώτη, την οποία ο Δίας στην κυριολεξία κατάπιε για να ενσωματώσει για πάντα στην εξουσία του την πολύτροπη νόησή της.



τόσες πολλές ώστε δημιουργείται η εντύπωση πως οι θεοί είναι θνητοί. Στην *Προμήθεια* ο Αισχύλος παρουσιάζει μια έριδα μεταξύ Δία και Προμηθέα η οποία αρχικά σχετίζεται με ανεξόφλητους λογαριασμούς του Δία προς τον Προμηθέα. Ο νέος ηγέτης των θεών ενώ κέρδισε το θρόνο από τον Κρόνο με το δόλον του Προμηθέα δεν του έδωσε κανένα αντάλλαγμα. Όταν στο πρώτο συμβούλιο μετά την ανάληψη των νέων του καθηκόντων ο Δίας ανακοινώνει την πρόθεσή του να εξαφανίσει το γένος των ανθρώπων ο Προμηθέας εξανέστη. Η υπερβολική του αγανάκτηση δεν είναι βέβαια άσχετη με την ανταπόδοση ευεργεσίας εκ μέρους του Δία. Για να τιμωρήσει τον πρώην φίλο του επινοεί ένα σχέδιο που θα προκαλέσει αδιέξοδο στο Δία. Όχι μόνο κλέβει το πυρ και το χαρίζει στους θνητούς αλλά μαζί με τη φωτιά τους χαρίζει έναν ολόκληρο τεχνολογικό πολιτισμό. Οργισμένος ο Δίας συλλαμβάνει τον κλέπτη με τη βοήθεια του Κράτους και της Βίας και με τη συνδρομή του Ηφαίστου του επιβάλλει ποινή αιώνιας τιμωρίας μέχρι να συνετιστεί.

Τα ερωτήματα που ανακύπτουν είναι κατά πόσο ο Προμηθέας είναι κλέπτης, αν η κλοπή του πυρός στοιχειοθετεί κατηγορία κλοπής, εφόσον το πυρ δεν μπορεί να αφαιρεθεί, και αν η φιλανθρωπία ενός θεού είναι αδίκημα. Σίγουρα ο Προμηθέας δεν είναι κλέπτης σαν τον Ερμή και τον Αυτόλυκο ούτε παραβιάζει την εξουσία του Δία για να ζημιώσει τον αντίπαλο και να κερδίσει ο ίδιος. Το θέμα τίθεται ηθικά. Οι οξείες αντιπαράθεσεις δείχνουν ότι η αιτία βρίσκεται αλλού.¹⁰⁹⁶ Ο Προμηθέας όχι μόνο διαθέτει ικανότητες που ο Δίας στερείται, αλλά έχει να την ευχέρεια να προικίζει την ανθρωπότητα με νόηση, μνήμη, γραφή και αριθμό. Τόσο ο δόλος στη άνοδο του Δία στο θρόνο όσο και ο δόλος στην κλοπή του πυρός δείχνουν πως οι παρανομίες του Προμηθέα είναι ευφυέστατες και σε κάθε περίπτωση ο θεός δεν φαίνεται να ενδιαφέρεται για υλικά οφέλη. Αγωνίζεται να αναγνωριστούν δημόσια η ευφυΐα και οι διανοητικές του ιδιότητες από το νέο ηγεμόνα του ουρανού.

Ο Αισχύλος στην *Προμήθεια* συνδέει τον δόλον με τις διανοητικές ιδιότητες του Προμηθέα και τις αρχές της Δίκης που εκπροσωπεί η μητέρα του Γαία-Θέμις. Ο Προμηθέας με την προαίρεσή να αντιτάξει το δόλον στη βίαν θέτει τις βάσεις για ένα αναλογικότερο και δικαιότερο κοσμικό σύστημα. Για να επιτευχθεί η κοσμική αρμονία και ισορροπία χρειάζεται αυτοί που κατέχουν πολλά να χαρίζουν και πολλά. Αν λοιπόν ο Δίας επιθυμεί να κατέχει τα σκήπτρα της εξουσίας από εδώ και στο εξής πρέπει να στηριχθεί στις αμοιβαίες συνεργασίες όλων και ιδιαίτερα να αναδιανείμει

¹⁰⁹⁶ Η Said (1985), στην εισαγωγή της, αναφέρει ότι σύγκρουση ανάμεσα στο σοφιστή Προμηθέα και τον τύραννο Δία αποτελεί αλληγορία.



με άλλο τρόπο τα αγαθά. Ο δόλος στην κλοπή του πυρός και οι δωρεές του στους θνητούς αποτελεί μια πρόταση αρκετά σύνθετη και δελεαστική. Με το δόλον του κατάφερε να πλήξει το κύρος του Δία και να θέσει τους θνητούς στο επίκεντρο της προσοχής του, και παράλληλα να δείξει στο Δία ότι οι ηγέτες μόνο με σοφία μπορούν ασκούν εξουσία και να απονέμουν δικαιοσύνη.

Τα κίνητρα και ο σκοπός του δόλου αποτιμούν τη θετική ή αρνητική του εικόνα. Η σύνδεση του δόλου με το Δία αναδεικνύει την αρνητική του εικόνα, εφόσον βοηθά έναν ηγέτη να αποκτήσει περισσότερη εξουσία, να καταστεί βίαιος και επηρμένος τύραννος. Το σχέδιο καταστροφής των θνητών, ο βίαιος πόθος του για την Ιώ και η τιμωρία του Προμηθέα, είναι το αποκορύφωμα της βιαιότητας. Από την άλλη ο Προμηθέας με το δόλον προσπαθώντας να μετριάσει τις αδικίες και αυθαιρεσίες του Δία, προκάλεσε νέες ανισότητες. Πρόκειται για μια υπερβολικά φιλόανθρωπη ενέργεια με την οποία πρόσβαλε το κύρος και την αυθεντία του νέου ηγεμόνα του Ουράνιου οίκου. Θέτοντας ως επίκεντρο του ενδιαφέροντος τον άνθρωπο αποδεικνύει ότι ο δόλος αφ' ενός μπορεί να αφυπνίσει συνειδήσεις και αφ' ετέρου μπορεί να ανατρέψει και να νικήσει την αυθεντία της βίας. Ο νους μπορεί να επινοήσει πολλά μέσα και πολλούς τρόπους που κανείς όσο ισχυρός κι αν είναι δεν μπορεί να προβλέψει.¹⁰⁹⁷ Ο Αισχύλος αναδεικνύει λοιπόν τις θετικές πλευρές του δόλου του Προμηθέα για στην ανακατανομή των τιμών. Ο Προμηθέας αν και βοήθησε το Δία, όχι μόνο δεν ένιωσε τη χαρά της ανταπόδοσης της ευεργεσίας αλλά εισέπραξε τις πιο σκληρές τιμωρίες. Ο Αισχύλος με την προσέγγιση αυτή κατάφερε να καταξιώσει τον Προμηθέα στη συλλογική μνήμη των θνητών μόνο με το φιλόανθρωπο έργο του. Ο δόλος του από τη μια επιτάχυνε τις διαδικασίες για αλλαγές και ανατροπές σε όλο τον κόσμο, σε θεούς και ανθρώπους, και από την άλλη αποτέλεσε ένα είδος πίεσης στο Δία για περισσότερη δικαιοσύνη. Ο δόλος του Προμηθέα συνδέεται με τον αγώνα του πνεύματος εναντίον της βίας και της αδικίας για την καλυτέρευση των συνθηκών της ζωής. Από την άλλη, δεν παραλείπει να τονίσει την αμφισημία του δόλου και τις επιπτώσεις που είχε για τον επινοητή του.

Ο Αισχύλος μεταμόρφωσε τον ησιόδειο κατώτερο απατεώνα θεό σε ρυθμιστή της σχέσης θεών και θνητών, της κοσμικής ισορροπίας. Η αμοιβαία σχέση θεών και θνητών τίθεται σε νέα βάση. Οι θνητοί θα αναπέμπουν ύμνους στην ιδέα της φιλοανθρωπίας και δικαιοσύνης των θεών. Η ανταποδοτική σχέση θεών θνητών

¹⁰⁹⁷ Ο Podlecki (1966²), σ. 101, εκτιμά ότι το δράμα μπορεί να θεωρηθεί κραυγή αγωνίας του ανθρώπινου πνεύματος, δεξαμενή αρχέτυπων εικόνων και μαρξιστική πραγματεία που απεικονίζει την πάλη των τάξεων.



ορίζεται σε νέα βάση. Οι θεοί για να είναι δίκαιοι πρέπει να δίνουν περισσότερα ενώ οι θνητοί λιγότερα. Επομένως και οι κοσμικοί ηγέτες πρέπει να στραφούν προς τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα και να αναπτύξουν αμοιβαίες συνεργασίες με όλα τα πλάσματα της Γαίας-Θέμιδος ακόμη και τα πιο δύσμορφα και παράξενα. Να δώσουν προτεραιότητα στις αξίες της πόλης και όχι στον οίκο και στο μέγεθος του θησαυροφυλακίου των. Η θνητή Ιώ αποτελεί τεκμήριο δικαίωσης του Προμηθέα και της πειθούς του Δία για να εντάξει το δόλον στην άσκηση της εξουσίας. Η συμφιλίωση Δία-Προμηθέα είναι αναγκαίο προαπαιτούμενο για την κοσμική τάξη και αρμονία.



ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ



- Από την εξέταση που προηγήθηκε στο έργο του Ομήρου και του Αισχύλου, προκύπτει ότι ο *δόλος* κατέχει πολύ σημαντική θέση στην πρώιμη ελληνική διανόηση. Αφορά ένα συγκεκριμένο τύπο σκέψης και δράσης που αντιτίθεται στη *βίαν*, αφηγηματικό θέμα, γνωστό από την προομηρική και επική ποίηση, και τεχνική σύνθεσης και κατασκευής της ποιητικής *άπατης*. Περιγράφει εξελικτικά στάδια και τρόπους συγκρότησης της ανθρώπινης νόησης, από τις πιο απλές δομές μέχρι τις πιο σύνθετες. Αντανακλά την αδιάκοπη διανοητική πάλη του ανθρώπου με δυνάμεις υπέρτερες και τη συνειδητοποίηση ότι η *βία* δεν είναι ανίκητη, αλλά, οτιδήποτε υπάρχει, υπόκειται σε διαδικασία αλλαγής.

Πριν οι ποιητές ανακαλύψουν την αξία της πολυσυλλεκτικής και συνθετικής δύναμης του *δόλου* στη δημιουργία της ποιητικής *άπατης*, φαίνεται, από τις εικόνες των παρομοιώσεων και των μεταφορικών εκφράσεων, ότι υπήρχε ως τρόπος δράσης στο φυσικό κόσμο. Ο ομηρικός άνθρωπος παρατήρησε ότι στη φύση μέσο αντιπαράθεσης δεν είναι μόνο η *βία* αλλά και ο *δόλος*, ότι η επιβίωση και η διαίωσιση των ειδών δεν στηρίζονται μόνο στο *είναι* αλλά και στο *φαίνεσθαι*. Ο φυσικός νόμος «το μεγάλο ψάρι τρώει το μικρό» στο χώρο του *δόλου* δεν ισχύει. Στις τεχνικές της αλεπούς και της αράχνης, τις μεταμφιέσεις της σουπιάς, του χταποδιού και του χαμαιλέοντα ανακάλυψε τρόπους επιβίωσης και βελτίωσης της ζωής του. Με την πολύτροπη νόησή του, τη *μητιν*, αφομοίωσε τις πρακτικές τους και τις έστρεψε εναντίον τους. Με τον τρόπο αυτό, ο διανοητικά ανώτερος άνθρωπος θέτει υπό έλεγχο ζώα δυνατότερα και ταχύτερα. Κατανόησε την αξία της κατασκευασμένης εικόνας ως παράγοντα επιτυχίας και άσκησης ελέγχου πανίσχυρων δυνάμεων. Σταδιακά άρχισε να αμφισβητεί την αξία της εντύπωσης, ως μέσο κατανόησης του κόσμου, και να εμπιστεύεται περισσότερο τις αστείρευτες δυνάμεις του νου.

Ο άνθρωπος, για να επιβληθεί στη φύση, έθεσε τη διανόηση εναντίον των αισθήσεων. Μιμείται, αντιγράφει, υποκλέπτει μεθόδους και τεχνικές του φυσικού κόσμου, και τις μεταφέρει σε διαφορετικά πεδία δράσης. Στον κόσμο του θηλυκού, αλλά και τις τέχνες του κυνηγιού και της αλιείας βρίσκεται αποτυπωμένη η πιο απλή μορφή *δόλου*, ο *λόχος*. Ο όρος, αρχικά συνδεδεμένος με την κύηση και τη γέννηση, σταδιακά μεταμορφώνεται σε ενέδρα. Ο κυνηγός, σκυφτός και σιωπηλός, παραμονεύει κοντά σε πηγή ή στενωπό. Εφορμά από το χώρο της κρυπτείας και θηρεύει το ανίσχυρο ζώο με δίχτυ, τη στιγμή που αμέριμνο σβήνει τη δίψα του. Πιο σύνθετη μορφή *λόχου* αποτελεί το σχέδιο του ανθρώπου να μεσολαβήσει με μια



μορφή τροφής την ώρα που το ζώο ψάχνει απεγνωσμένα να κορέσει την πείνα του. Με ομοίωμα βοράς, το δόλον, δελεάζει το κατώτερο διανοητικά ζώο. Αδύναμο να διακρίνει το ψεύδος από την πραγματικότητα, με μειωμένες τις αντιστάσεις λόγω της κυριαρχίας του ενστίκτου της πείνας, καταπίνει με την τροφή-δόλωμα και το ολέθριο αγκίστρι. Όλη η διαδικασία προϋποθέτει, όχι μόνο ένα ευφυές σχέδιο, αλλά μια σύνθετη μορφή τεχνικής και επινοητικής σκέψης. Ο άνθρωπος δεν επινοεί μόνο το δόλωμα-τροφή για να μαυλίσει το θήραμα, αλλά προβλέπει, σχεδιάζει και κατασκευάζει παγίδες που δεν υπάρχουν στη φύση. Με τη μεθοδολογία αυτή, το κυνήγι και η αλιεία μετασχηματίζονται σε τέχνες με μέσα, τρόπους και μεθόδους, με κωδικοποιημένες μορφές γνώσης και μνήμης που μεταφέρονται από γενιά σε γενιά, αλλά εμπλουτίζονται και με νέες τεχνικές. Με τον τρόπο αυτό εξασφάλισε τροφή, δάμασε μέρος της και το έθεσε στην υπηρεσία του.¹⁰⁹⁸ Παρόμοιες τεχνικές επιτυχίας μετέφερε ως αφηρημένο σχήμα σε άλλα πεδία δράσης. Ο τετραπέρατος, λοιπόν, άνθρωπος, αφού αποκωδικοποίησε έναν κόσμο ρευστό και φευγαλέο, κατάφερε να αναδημιουργήσει εικόνες της φύσης και να τις στρέψει ως ομοίωμα ή είδωλο εναντίον της. Η παρομοίωση και η μεταφορά, πριν παγιωθούν ως εκφραστικοί τρόποι, φαίνεται πως ανήκαν στις τεχνικές διαμόρφωσης του δόλου.

Με τις τεχνικές του λόχου-δόλου εξασφάλισε σταθερούς πόρους επιβίωσης που ελέγχει ο ίδιος. Η πιο άγρια και πρωτόγονη μορφή λόχου, στενά συνδεδεμένη με το *δαμάζειν*, σχετίζεται με την αρπαγή των νεογνών από τη φωλιά τους. Με τεχνικές ομοίωσης και γοητείας ο άνθρωπος εξημέρωσε ζώα και με τον πολλαπλασιασμό τους εξασφάλισε σταθερή πηγή τροφής και μόνιμη κατοικία. Η φήμη ενός ισχυρού οίκου συμβαδίζει με την ευφυΐα και τις ικανότητες κάθε μέλους. Ιδιαίτερη έμφαση για τη ζωή και συνέχεια του οίκου δίδεται στις δεξιότητες της δέσποινας τόσο στην καταμέτρηση, ταξινόμηση και διαχείριση, όσο και στη μεταποίηση πρώτων υλών. Η υφαντική τέχνη των γυναικών προίκισε τη σκέψη με έναν από τους πιο σύνθετους και πολύπλοκους δόλους. Το γυναικείο φύλο λόγω της δυσπόστατης θέσης ως κινητό και ακίνητο περιουσιακό στοιχείο και του περιορισμού της στο εσωτερικό του οίκου βρίσκεται περισσότερο κοντά στην αφηρημένη σκέψη του δόλου. Στα όνειρα, τα τραγούδια και τα υφαντά της αποτυπώνεται η διπλή ζωή της.

Στον τομέα μεταποίησης πρώτων υλών, εκτός των γυναικών πρωτοστατούν και οι δημιουργοί. Ο χώρος των τεχνών, από την αλιευτική, το κυνήγι, την τεκτονική, την ξυλουργική, την υφαντική μέχρι τη μαγεία των φαρμάκων, συνδυάζει ύλη και

¹⁰⁹⁸ Πρβ. Σοφ. Αντ. 331-375.



πνεύμα, πρακτική με αφηρημένη σκέψη. Τα προϊόντα των ποικίλων τεχνών δεν είναι μόνο χρηστικά, αλλά συχνά γοητευτικά και επικίνδυνα. Ο νους του δημιουργού όμοιος με αργαλειό και μηχανή κατασκευής εικόνων και σχημάτων, αναπαριστά τον τρόπο επινόησης και σύνθεσης του δόλου, ενώ ο όρος *παλάμη* τη δεξιότητα και τη διαδικασία εφαρμογής ενός σχεδίου. Η συμβολή των τεχνών στην κατασκευή της *άπατης* καθιστά το δόλον και την τέχνην όρους σχεδόν ταυτόσημους. Ο άνθρωπος με την τέχνην κατασκευάζει υλικά αντικείμενα ενώ με το δόλον διανοητικά. Στο χώρο αυτό ο επικός ποιητής ανακάλυψε μορφές δόλου και τη διαδικασία μετασχηματισμού της συγκεκριμένης σκέψης σε αφηρημένη.

Με παρόμοιες τεχνικές ο άνθρωπος μετέφερε το διανοητικό δόλον στο λόγο. Μιμούμενος κραυγές ζώων, τις μεταμόρφωσε σε μαυλιστικό λόγο για να τα τιθασεύσει. Η ευπλασία του λόγου τέθηκε στην υπηρεσία ελέγχου ενός ισχυρότερου αντιπάλου.¹⁰⁹⁹ Ο προσχεδιασμένος λόγος ασκεί την ίδια επίδραση με το δίχτυ, τη μαγεία των φαρμάκων, τη γοητεία του δολώματος, τα θελκτικά και απατηλά μέσα. Ο επινοητής του λεκτικού δόλου μεταμορφώνει σαν τον Πρωτέα την πραγματικότητα, λέει ψεύδη που μοιάζουν με αλήθεια, ανακατεύει αλήθειες με ψεύδη, σκέπτεται άλλα και λέει άλλα, κρύβει κάτω από τις λέξεις κίνητρα και σκοπό. Στο λεκτικό δόλον, η επικοινωνιακή λειτουργία του λόγου αίρεται, γιατί ο ένας πόλος μιλά κυριολεκτικά και ο άλλος μεταφορικά. Οι λέξεις μετασχηματίζονται σε μέσα αποπροσανατολισμού και ελέγχου της βούλησης του αντιπάλου. Ο λεκτικός δόλος *είδωλον* του διανοητικού απαιτεί διπλή συνθετική ικανότητα.

Στην προεπική παράδοση κίνητρο του δόλου ήταν η αύξηση του ατομικού κέρδους. Ο Ερμής και ο μαθητής του Αυτόλυκος, κλέβουν βόδια, αδιαφορώντας για τη βλάβη που προκαλούν στους κατόχους των. Αντίθετα τα κίνητρα των δόλων του ομηρικού Οδυσσέα έχουν διπλό σκοπό. Στον Τρωικό πόλεμο, η κλοπή και η κλεπτοσύνη μεταμορφώνονται σε μέσα *άπατης* για συλλογικό και ατομικό κλέος. Ο *Δούρειος Ίππος*, ένας σύνθετος και ποικίλος δόλος, περιγράφει τη διαδικασία μετασχηματισμού του δόλου σε επική αρετή που συνοδεύει σταθερά τον ήρωα της *Οδύσσειας*. Στη διάρκεια του νόστου οι δόλοι του φιλέταιρου αρχηγού τίθενται στη υπηρεσία των συντρόφων του, ενώ με το δόλον εναντίον των μνηστήρων σώζει τον οίκο του και το βασίλειό του. Κερδίζει γιατί είναι *έπητής*, *άγχινους* και *έχέφρων*. Σε αντίθεση με την Κλυταιμήστρα, τον Αίγισθο και τους μνηστήρες, ο Οδυσσέας, η

¹⁰⁹⁹ Πρβ. Αριστ. Ρητ. 1404 a 20-25, τὰ ὀνόματα μιμήματα ἐστίν, ὑπῆρξε δὲ καὶ ἡ φωνὴ πάντων μιμητικώτατον των μορίων ἡμῖν· διὸ καὶ αἱ τέχναι συνέστησαν ἢ τε ραψωιδία καὶ ἡ ὑποκριτικὴ καὶ ἄλλαι γε.



Πηνελόπη και ο Ορέστης επιβραβεύονται ηθικά γιατί οι δόλοι τους συμβαδίζουν με το σύστημα αξιών του ομηρικού κόσμου. Ιδιαίτερα οι δόλοι του πολύτροπου ήρωα συνθέτουν κάθε γνωστή μορφή δόλου, ωφελούν το σύνολο αλλά έχουν τελικό αποδέκτη τον ίδιο. Οι δόλοι του Οδυσσέα καταξιώνονται στο έπος γιατί σ' αυτούς απολήγει κάθε ευφυής σκέψη και δράση του ομηρικού κόσμου, από τη φύση, θεούς και θνητούς, ανεξαρτήτως φύλου και κοινωνικής τάξης. Η ευφυΐα, λοιπόν, η απόκτηση γνώσης και η προαγωγή της διανόησης δεν οφείλονται μόνο στη φύση ή τους θεούς, αλλά παρουσιάζονται ως προϊόν ισχυρής αλληλεπίδρασης και ανταποδοτικής σχέσης μεταξύ όλων των επιμέρους στοιχείων που συναπαρτίζουν τον κόσμο.

Με παρόμοιο πνεύμα συνθέτει ο επικός ποιητής τα έπη του. Ο Όμηρος σαν τον επιδέξιο τέκτονα επινοεί, τακτοποιεί τα διάφορα θέματα και προσπαθεί να τα ισοζυγιάσει με τέτοιο τρόπο, ώστε στο ποιητικό του οικοδόμημα να αντανakλάται με δικαιοσύνη κάθε μορφή ευφυούς σκέψης και δράσης, από τις πιο απλές μέχρι τις πιο σύνθετες, από τη φύση, το δούλο, τον ανώνυμο δημιουργό και τις γυναίκες, μέχρι τους ήρωες, το Δία και τους Ολύμπιους. Με το εγκώμιο του πολύτροπου άνδρα εμμέσως ήρωας και ποιητής ανταποδίδουν χάρη σε κάθε μέλος του ομηρικού κόσμου, το οποίο προίκισε το νου τους με πολλούς και ποικίλους τρόπους σκέψης και δράσης.

Ο Όμηρος φαίνεται να συνειδητοποίησε ότι ο πανούργος και έξυπνος ήρωας, αυτός που στην παγκόσμια μυθολογία αποκαλείται *trickster*, καθιστά την αφήγηση σαγηνευτική, γοητεύει και κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον του ακροατηρίου. Οι επιτυχίες του εύρισκαν απήχηση σε ένα πολύ ευρύτερο κοινό, το οποίο είχε ανάγκη να ταυτιστεί με ένα χαρακτήρα πιο οικείο από τους ήρωες της αριστοκρατίας. Ο ήρωας αυτός αν και άσημος, ανίσχυρος και άσχημος, εν τούτοις, με εξυπνάδα και μαεστρία τα καταφέρνει σε ένα κόσμο που κυριαρχεί η βία, η δύναμη, η ταχύτητα και η ομορφιά του πανίσχυρου αριστοκράτη. Άλλαξε τον προσανατολισμό της ποιητικής τέχνης επειδή διέγινωσεν ότι το κοινό δεν γοητεύεται πλέον μόνο με *κλέη ἀνδρῶν θεῶν* *τέ* αλλά και τους ήρωες του δόλου. Σε χαρακτήρες που χειρίζονται με ευχέρεια το δόλον, σαν τον Αυτόλυκο, τον Οδυσσέα, τον Ορέστη, τον Αίγισθο, την Κλυταιμίστρα, την Πηνελόπη, τον Πρωτέα, την Κίρκη, το Δία, την Αθηνά, τον Ερμή, τον Ήφαιστο, την Ήρα, την Αφροδίτη και τον Απόλλωνα, ο επικός ποιητής προβάλλει αντιθετικές όψεις της πραγματικότητας του ομηρικού κόσμου για να συνθέσει μια νέα μορφή δόλου, εμπλουτισμένη με τις εμπειρίες όλων. Ο Όμηρος με το δόλον συνέθεσε τα έπη του, έτσι ώστε η *Ίλιάς* και η *Οδύσσεια* να αντικατοπτρίζουν



κατά κόσμον τη διπλή όψη της πραγματικότητας, σαν το ένα έπος να αποτελεί κ̄αθρέπτη του άλλου. Η μαρτυρία του σοφιστή Αλκιδάμαντα για την *Όδύσσειαν* *καλὸν ἀνθρωπίνου βίου κάτοπτρον*,¹¹⁰⁰ αντανakλά την αξία της ανταποδοτικής σύνθεσης του επικού *δόλου*. Αν λοιπόν η πραγματικότητα έμοιαζε με νόμισμα η μια της πλευρά θα ήταν ο *δόλος*. Ενώ η *Ιλιάς* εστιάζει στα τραγικά αδιέξοδα της αριστοκρατίας, η *Όδύσσεια* θέτει στο επίκεντρο της ποιητικής δημιουργίας ανθρώπους με ταπεινή καταγωγή, άσχημους και χωλούς, τεχνίτες, δούλους και ιδιαίτερα τη γυναίκα και τις ασχολίες της. Ο ποιητής όχι μόνο κυοφορεί σαν τη γυναίκα αλλά συμπλέκει, υφαίνει, συρράπτει και ξηλώνει συλλαβές, στίχους και στροφές, μέχρι να ολοκληρώσει το έργο του. Ο *δίπλαξ*, το υφαντό της Ελένης (*Ιλ. Γ* 126) ξεπερνά τη χρηστική λειτουργία του και μετουσιώνεται σε φορέα μνήμης και αφήγησης παρόμοια με τα γραπτά σήματα του *πυκτοῦ πίνακος* του Προίτου και της Άντειας (*Ζ* 169). Η ποιητική λειτουργία της γλώσσας ως αργαλειού μνήμης, παραγωγής άυλων ειδώλων, εικόνων και συμβόλων συνδέεται άμεσα με την επινόηση και το σημειωτικό ρόλο της γραφής.

Με την αμφισημία που προσέδωσε στο *δόλον* ο Όμηρος σχεδίασε ένα νέο τύπο ήρωα που διαφοροποιείται από τους ήρωες της αριστοκρατίας. Αφού προετοίμασε το κοινό από την *Ιλιάδα*, έστησε τη δομή της *Όδύσσειας* με βάση τις αρετές του πολύτροπου ήρωα, ο οποίος αποτελεί επιτομή κάθε μορφής διανοητικού και λεκτικού *δόλου* του ομηρικού κόσμου. Ο ανταγωνισμός του πολέμου μεταφέρεται στην πόλη και διεξάγεται με άλλους όρους και προϋποθέσεις. Η βλάβη ενός ισχυρού αντιπάλου δεν επιτυγχάνεται πλέον μόνο με τις αρετές της *βίας*, αλλά με την κατασκευασμένη *άπάτην* που σχεδιάζει ο νους και μεταφέρει ως *εἶδωλον* στο λόγο. Ήρωας και ποιητής φαίνεται να διαθέτουν κάποιο είδος αυτογνωσίας για τη δύναμη του διανοητικού και λεκτικού *δόλου* στη δημιουργία της *άπατης*.¹¹⁰¹ Ο ποιητής σχεδόν ταυτίζεται με τον ήρωά του (τ 203), όταν τον παρουσιάζει να αφηγείται ψέματα που μοιάζουν με αλήθεια και να πείθει.¹¹⁰² Οι *δόλοι* του ήρωα δεν είναι υπερφυσικοί. Πείθουν ότι ανταποκρίνονται στο ιδανικό μέτρο ενός ευφυούς ανθρώπου του ομηρικού κόσμου.

Ο Αισχύλος, ακολουθώντας τα ίχνη του Ομήρου, αξιοποίησε την πολύπλευρη εμπειρία του επικού *δόλου* και έθεσε την αμφισημία του, τη συνθετική ικανότητα του πολύτροπου Οδυσσέα και την ανταποδοτική διάσταση των *δόλων* του στον πυρήνα

¹¹⁰⁰ *Ibid.*, 1406b 10-15.

¹¹⁰¹ Βλ. Goward, σσ. 85-87 σημ. 1

¹¹⁰² *Ibid.*, σ.86.



σύνθεσης των δραμάτων του. Επεξεργάστηκε αφηγηματικούς δόλους που κληρονόμησε από την επική ποίηση,¹¹⁰³ αλλά συνέθεσε και δικούς του στις τραγωδίες *Πέρσαι* και *Εύμενίδες*. Η δομή της *Όρεστείας* φανερώνει ότι ο ποιητής αξιοποίησε το επικό τέχνασμα των αντιθετικών δόλων και προχώρησε στη σύνθεσή τους στο τρίτο δράμα. Το σχήμα θέση-αντίθεση-σύνθεση, πιθανόν εφάρμοσε και σε άλλες τριλογίες, για να αναδείξει τη συνθετική δύναμη της *πειθοῦς*, της οποίας η πανίσχυρη δύναμη δεν ήταν άγνωστη ούτε στον Όμηρο ούτε στον Ησίοδο. Το γνωστό σχήμα του καθρέπτη δόλων αντιθετικών ζευγών από το έπος, ασυμβίβαστο με τις αξίες της δημοκρατικής πόλης, δεν εύρισκε εφαρμογή σε τριλογίες με ενιαίο θέμα. Το παιγνίδι αντικατοπτρισμού των δόλων μπορούσε να συνεχίζεται επ' αόριστον. Ενέταξε το δόλον στο νόμο της ανταποδοτικής Δίκης και στη διαδοχική εξέλιξη των ενδοοικογενειακών συγκρούσεων ενός οίκου στη διάρκεια τριών γενών, για να προχωρήσει στη σύνθεση ενός δόλου, εμπλουτισμένου με την εμπειρία τόσο της θέσης όσο και της αντίθεσης. Στο σωζόμενο έργο του πρώτου μεγάλου τραγικού, ο δόλος παρουσιάζεται συμβατός με τις αξίες της πόλης και τη διαλεκτική σχέση πόλης-πολίτη. Στις συνθήκες της πόλης, δυνητικά ο καθένας, ακόμη και η γυναίκα, μπορεί να γίνει πολύτροπος. Ο δόλος, δυναμικός παράγοντας ανατροπής και ισορροπίας στο έπος, στον Αισχύλο μετατρέπεται σε *πειθῶ*, σε δύναμη συνοχής και σύνθεσης των αντιθέτων.

Στην τραγωδία *Πέρσαι*, ο Αισχύλος τολμά να αναπαραστήσει στη σκηνή ένα πρόσφατο ιστορικό γεγονός, τη νίκη των Ελλήνων εναντίον των Περσών στη Σαλαμίνα. Το κοινό της εποχής του, πολλοί από τους οποίους συμμετείχαν στον πόλεμο μαζί με τον Αισχύλο, γνωρίζει ότι το δράμα αναπαριστά την πραγματικότητα, και ότι πρόκειται για θεατρική *άπάτην*. Η κριτική προσέγγιση όμως των ήδη γνωστών γεγονότων, μέσω της οπτικής του ποιητή, βοηθά στην απομυθοποίηση της νίκης και στην κατανόηση των κινήτρων της κάθε πλευράς. Το κοινό αντιλαμβάνεται γιατί η συνθετική δύναμη του δόλου Έλληνας άνδρὸς χάρισε τη νίκη στους Έλληνες και συνειδητοποιεί γιατί ο Ξέρξης έπεσε θύμα της *άπατης* και ηττήθηκε. Ο Πέρσης βασιλιάς, χωρίς σύνεση και όρια, τυφλωμένος από την *σαίνουσαν ἄτην* και τρωτός στους πειρασμούς, αδυνατεί να διακρίνει το είδωλο από την πραγματικότητα, το ψεύδος από την αλήθεια. Ο δόλος με μορφή *πειθοῦς*, συμπυκνώνει τη συλλογική προσπάθεια μιας δημοκρατικής πόλης να διατηρήσει την ελευθερία, την αυτονομία και το αὐτάρκες οικονομικό της σύστημα. Η πολιούχος θεά Αθηνά και οι άνδρες της

¹¹⁰³ Πρβ. Αριστ. *Ποιητ.* 1460 a 20, *Δεδίδαχεν δὲ μάλιστα Όμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὥς δεῖ.*



πόλης έσωσαν τους οίκους, τις γυναίκες, τα παιδιά και τις προγονικές εστίες από την υποδούλωση.

Στους Έπτά, τρίτο έργο μιας τριλογίας εμπνευσμένη από το θηβαϊκό μυθικό κύκλο, αν και ο Πολυνείκης και κυρίως ο Ετεοκλής προσπάθησαν να κρύψουν κάτω από εικόνες και λέξεις τον πόθο για την εξουσία και τα βασιλικά κτήματα του Οιδίποδα, κανένας από τους δυο δεν κατάφερε να συνθέσει δόλον.

Η πολιορκία της πόλης από τον αργεΐτικο στρατό, ο φόβος της δουλείας και οι προετοιμασίες αντιμετώπισης του εχθρού καλύπτουν προσωρινά τα πραγματικά κίνητρα Ετεοκλή. Αρχικά πείθει τους πολίτες της Θήβας ότι έχει διαρρήξει τη σχέση του με το νοσηρό οίκο του Οιδίποδα και του Λαΐου· ότι έλκει την καταγωγή από το μυθικό ιδρυτή της Θήβας Κάδμο και ότι είναι αφιερωμένος ολοκληρωτικά στην πόλη. Η χρήση, όμως, πρώτου ενικού στην αναφορά του για ενδεχόμενο δόλον των εχθρών (36-39), η συχνή αναφορά της κατάρας του Οιδίποδα και η δυσκολία του να οργανώσει την άμυνα της πόλης, προδίδουν τους φόβους του περισσότερο για τη διένεξη με τον αδελφό του παρά την υποδούλωση της πόλης. Η προσπάθεια του Πολυνείκη από την άλλη, να παρουσιάσει μια άλλη όψη της πραγματικότητας δεν πείθει. Δεν μπόρεσε να κρύψει κάτω από την ασπίδα και το επίσημό της την έχθρα προς τον αδελφό του και το ενδιαφέρον του για την ηγεμονία και τα βασιλικά κτήματα. Ο αγώνας του να αλιεύσει συμμάχους στη Θήβα ακυρώνεται από τον πόλεμο και όσα ανακοινώνουν με εικόνες και γράμματα τα επίσημα των ασπίδων. Ο Ετεοκλής αντιλαμβάνεται πόσο ψευδές είναι το μήνυμα της ασπίδας και τον αγώνα του αδελφού του να φανεί δίκαιος. Συνειδητοποιεί ότι μαζί του έχει περισσότερα κοινά παρά διαφορές.

Η έλλειψη συνάφειας λόγων και έργων και η συντονισμένη προσπάθεια να κρύψουν, κάτω από το φαίνεσθαι εικόνων και λόγων, τη λαχτάρα τους για εξουσία και πλούτο, σταδιακά αποκαλύπτονται. Οι γυναίκες της Θήβας και ο μάντις Αμφιάραος, συνειδητά ή όχι, έστησαν δόλον στους δυο αδελφούς και αποκάλυψαν τα πραγματικά κίνητρα των δυο αδελφών. Παρά τις προσπάθειες, η πειθώ τους δεν έφερε αποτέλεσμα. Τα δυο αδέλφια έθεσαν τις αρετές του δόλου στην υπηρεσία των προσωπικών φιλοδοξιών και του οίκου. Τα λόγια της κατάρας του Οιδίποδα και ο Απόλλωνας, σαν από μηχανής θεός, παρών στην έβδομη πύλη, «έπεισαν» τους δυο αδελφούς να φονευθούν με αμοιβαίο φόνο για να σωθεί η πόλη. Ούτε ο Πολυνείκης ούτε ο Ετεοκλής έπεισαν την πόλη ότι θέτουν την ευημερία και τις αξίες της σε υψηλότερη κλίμακα από τον οίκο και την κληρονομιά του Οιδίποδα. Οι ηγεμόνες του



νοσηρού Θηβαϊκού οίκου, αν και διέθεταν ευφυΐα, δεν κατάφεραν να συνθέσουν ένα *δόλον*, ο οποίος να θέτει στην ίδια μοίρα τις προσωπικές φιλοδοξίες με την ευημερία της πόλης.

Στις *Ίκετίδες*, έργο μιας τριλογίας με θέμα το μύθο των Δαναΐδων, ο *δόλος* συναρτάται με τη *μηχανή* του Δαναού και των θυγατέρων του για την αποφυγή της ενδογαμίας με τους εξαδέλφους Αιγυπτιάδες. Φθάνουν στο Άργος και ως ταπεινοί ικέτες ζητούν απελπισμένα άσυλο. Η επίκληση της συγγένειας με τη μυθική Ιώ, ιέρεια της Ήρας στο Άργος και ερωμένη του Δία, δεν έφερε αποτέλεσμα. Ο Δαναός πιθανόν γνωρίζει τις δυσκολίες, γιατί η ενδογαμία, δεν συνηθίζεται μόνο στην Αίγυπτο αλλά και στην Ελλάδα. Για το λόγο αυτό επινόησε ένα σχέδιο με το οποίο μετατρέπει τον ιερό θεσμό της ικεσίας σε *μηχανή* εκβιασμού της συναίνεσης εκ μέρους του βασιλιά και του αργεΐτικου λαού. Ο ίδιος σαν σκηνοθέτης και οι κόρες του σαν ηθοποιοί στήνουν μια θεατρική παράσταση ικεσίας και προσπαθούν με διανοητικό και λεκτικό *δόλον* να πείσουν αρχικά τον Πελασγό ότι είναι αδύναμοι ικέτες και αθώα θύματα ανδρικής βίας. Δεν λένε ψέματα, αλλά συνειδητά αποκρύπτουν μέρος της αλήθειας. Ενώ ο Δαναός έχει προσχεδιάσει και υπολογίσει κάθε παράμετρο του σχεδίου του, ο βασιλιάς του Άργους εξαναγκάζεται από την απειλή των πενήντα αυτοκτονιών στα ιερά *βρέτη* των θεών να φέρει το θέμα στη εκκλησία του δήμου. Επειδή φοβήθηκε την οργή του Ικεσίου Διός, με *δόλον* πείθει τη συνέλευση του δήμου να συναινέσει στην παροχή ασύλου και κατοικίας στους ικέτες. Πιθανόν πίστεψε ότι οι γαμήλιες ενώσεις των πενήντα Δαναΐδων στο Άργος, θα πολλαπλασιάσουν τη δύναμη της πόλης, ακόμη και αν υποστεί τη δοκιμασία του επερχόμενου πολέμου.

Δεν είμαστε βέβαιοι με ποιο τρόπο ο Αισχύλος έκλεινε την τριλογία και αν, ήδη από τις *Ίκετίδες*, δοκίμασε το τέχνασμα των διαδοχικών *δολών*, το οποίο εφάρμοσε στη λύση της *Όρέστειας*. Εικάζουμε ότι στην τριλογία των Δαναΐδων προσάρμοσε το ίδιο τέχνασμα στον όρο *μηχανή*, αν λάβουμε υπόψη ότι στο τέλος των *Ίκετίδων* προεξαγγέλλεται ότι η λύση θα δοθεί με τις *μηχανές* του Δία. Φαίνεται λοιπόν ότι στο άλλο έργο της τριλογίας, οι *δεινοί πλέκουν μηχανές* Αιγυπτιάδες αντιπαραθέτουν στη *μηχανή* του Δαναού μια άλλη μορφή *μηχανής*, με την οποία εκβίασαν τη συναίνεση πατέρα και θυγατέρων στη σύναψη γαμήλιας ένωσης μέσα στο ίδιο γένος. Είναι γνωστό, από τον *Προμηθέα Δεσμώτην* του Αισχύλου και άλλες πηγές που διέσωσαν το μύθο, ότι οι Δαναΐδες με τη σύμφωνη γνώμη του πατέρα τους συναίνεσαν φαινομενικά στον εκβιαστικό γάμο, αλλά την πρώτη νύχτα του υμεναίου



φόνευσαν τους συζύγους των. Ο *Ίμερος* της Αφροδίτης κατέβαλε μόνο μια Δαναΐδα και την έπεισε να μη βάψει τα χέρια της με συγγενικό αίμα. Με τις *μηχανάς* του ο Δίας ανταπέδωσε χάρη στην προμάμμη Ιώ και το Άργος εγκαινίασε ένα λαμπρό μέλλον για τους απογόνους του Δαναού. Με τον παράδοξο αυτό τρόπο ο *δόλος* του Δαναού, και πιθανόν των Αιγυπτιάδων, ωφέλησε την πόλη του Άργους.

Στην τριλογία *Ορέστεια* έχουμε την τύχη να παρακολουθήσουμε κάθε στάδιο μετασχηματισμού του *δόλου* σε *πειθώ*. Στο επίκεντρο της τριλογίας βρίσκεται ο νοσηρός οίκος των Ατρείδων. Οι γυναίκες του οίκου, η Αερόπη, η Ελένη και η Κλυταιμήστρα, ακόμη και η Ηλέκτρα, υποδουλίζουν τις ενδοοικογενειακές έριδες και συμβάλλουν έμμεσα ή άμεσα στην τέλεση των πιο αποτρόπαιων εγκλημάτων. Η Κλυταιμήστρα, σαν να νοσταλγεί τα προνόμια της δέσποινας του ομηρικού οίκου, θέτει την πόλη και οι αξίες της σε δεύτερη μοίρα. Η βασίλισσα, στον *Αγαμέμνονα*, με πρωταγωνιστικό ρόλο, στήνει μια άρτια παράσταση για να καλύψει πίσω από τα φαινόμενα και τις λέξεις τα πραγματικά κίνητρα και το σκοπό της. Με το *δόλον* παλεύει να δώσει την εντύπωση ότι ανταποκρίνεται στο πρότυπο της γυναίκας που ζει στη σκιά του άνδρα, ενώ στην πραγματικότητα επιδιώκει με μαεστρία να κρύψει τις προσωπικές της φιλοδοξίες. Όπως αποκαλύπτει η ίδια στο τέλος του δράματος, αν και γυναίκα, κατάφερε να νικήσει όλους τους άνδρες. Συνδυάζοντας διανοητικό και λεκτικό *δόλον*, παραπλάνησε σύζυγο και πόλη και έπεισε ότι στη διάρκεια της απουσίας του βασιλιά ήταν πιστή σύζυγος, αν και είχε εραστή τον Αίγισθο, και ένθερμη υπηρέτης των συμφερόντων του οίκου και της πόλης. Με την υποκριτική της συμπεριφορά, τα εύλογα και πιθανά επιχειρήματα, τους μακροσκελείς λόγους έπεισε τον ήδη εξουθενωμένο Αγαμέμνονα να συναινέσει εκών-άκων στους ισχυρισμούς της. Η δολοφονία του συζύγου της, ο σφετερισμός της κυριότητας του οίκου και η επιβολή τυραννίας ήταν το αποκορύφωμα των τραγικών επιπτώσεων του *δόλου* της. Η Κλυταιμήστρα στον *Αγαμέμνονα* αφομοιώνει στο *δόλον* της σκέψη και δράση ανδρών και γυναικών και σαν τέκτονας συνθέτει ετερόκλητα υλικά για να χτίσει ένα άρτιο διανοητικό οικοδόμημα. Οι ανατροπές του *δόλου* της *άνδροβούλου* γυναικός διατάραξαν την κοσμική αρμονία σε τέτοιο βαθμό, ώστε οι θεοί αναλαμβάνουν δράση για τον επαναπροσδιορισμό χρήσης και ορίων του στην πόλη.

Στις *Χοηφόρους*, ο Ορέστης, με δική του ευθύνη και προτροπή του Απόλλωνα και της Ηλέκτρας, αναλαμβάνει να εκδικηθεί τους δολοφόνους με τον ίδιο τρόπο, με *δόλον*. Επειδή ο *δόλος* στήνεται ενώπιον του κοινού με τη συνδρομή της αδελφής του και των γυναικών του Χορού που μισούν τους δυο τυράννους και ασπάζονται την



πατρική κυριότητα του οίκου, ο θεατής ενημερώνεται για κάθε στάδιο του *δόλου*, από το σχεδιασμό μέχρι την εκτέλεση. Ο άρτιος *δόλος* του συνδυάζει το διανοητικό με το λεκτικό *δόλον*, και συμπυκνώνει σκέψη, δράση και λόγο κάθε φορέα που αντιτίθεται στην Κλυταιμίστρα και τον Αίγισθο. Η ψευδής είδηση θανάτου του Ορέστη, ανταποκρινόμενη στην κρυφή προσδοκία της μητέρας του, κατέστησε θύματα τους απομονωμένους από το λαό τυράννους. Ο *δόλος* του Ορέστη στις *Χοηφόρους* διαφοροποιείται από το *δόλον* της Κλυταιμίστρας στον *Αγαμέμνονα* ως προς τα κίνητρα και το σκοπό. Αν και ο γνήσιος κληρονόμος του οίκου των Ατρείδων δεν έκρυψε τις προσωπικές του φιλοδοξίες, απέδειξε με έργα και λόγια ότι στα κίνητρά του συμπεριλαμβάνεται και η ευημερία του Άργους. Ενώ όμως οι Ολύμπιοι θεοί, η αδελφή του και απλοί άνθρωποι του λαού συναινούν στη χρήση *δόλου* για την απαλλαγή της πόλης από την τυραννία και άρα τη μητροκτονία, οι χθόνιες θεότητες Ερινύες κυνηγούν τον Ορέστη γιατί έχυσε συγγενικό αίμα. Εκπροσωπούν γυναίκες και όσους επιμένουν ότι ο οίκος της πόλης πρέπει να λειτουργεί με τις προδιαγραφές του ομηρικού, στον οποίο η γυναίκα είχε περισσότερα προνόμια.

Στις *Ευμενίδες* δίνεται τέλος, όχι μόνο στη διένεξη αυτή, αλλά και σε κάθε άλλη που ανέκυψε στις συνθήκες της τριλογίας. Επαναπροσδιορίζονται τα όρια του οίκου και της γυναίκας, οι αρμοδιότητες θεών και θνητών σε μια πόλη χωρίς βασιλικό οίκο. Ο Απόλλωνας και η Αθηνά, σαν από μηχανής θεοί σε σύμπραξη με αθηναίους πολίτες, συμμετέχουν στις λειτουργίες μιας οργανωμένης πόλης για να πείσουν για τις νέες αναγκαιότητες. Με την ίδρυση του θεσμού του Αρείου Πάγου, ένα ειδικό δικαστήριο για υποθέσεις ανθρωποκτονίας, θεοί και θνητοί αποφασίζουν από κοινού ότι ερευνώνται τα κίνητρα του φόνου και όχι ο τύπος του αίματος που χύνεται, ποιος τύπος οίκου, γυναίκας και *δόλου* αρμόζει στις αξίες της πόλης. Θεές σαν τις Ερινύες, γυναίκες σαν την Κλυταιμίστρα και την Ηλέκτρα και *δόλος* στην υπηρεσία της εκδίκησης και των προσωπικών φιλοδοξιών δεν έχουν θέση στην πόλη. Αν οι Ερινύες πεισθούν να μετονομαστούν σε Ευμενίδες μπορούν να ενταχθούν σαν μέτοικοι στην Ολύμπια τάξη και στη λατρεία της πόλης. Σε ανταπόδοση της αποδοχής για μεταμόρφωση και ένταξη στην πόλη με άλλο όνομα, η πόλη θα συνθέσει στην *ἀγοραίαν πειθώ* το *δόλον* του μένους της εκδίκησης, τη βία και *δολία* Πειθώ των Ερινύων. Με αυτό το αντικίνητρο η ανδρόγυνος Αθηνά, χωρίς να αποκρύψει το σκοπό της, προσπαθεί να εξασφαλίσει την αμοιβαία συναίνεση των Ερινύων στο μετασχηματισμό του αμφίσημου *δόλου* και της *άπάτης* σε δυνάμεις της πόλης. Υιοθετεί πολλές από τις ηθικές αρχές των Ερινύων, επειδή δεν επιδιώκει να



εξοντώσει καμία μορφή σκέψης και δράσης ούτε να παραπλανήσει, όπως η *άνδρόβουλος* Κλυταιμίστρα, αλλά να πείσει για τις αλλαγές που δρομολογούνται. Θεοί, θνητοί, άνδρες και γυναίκες διαμορφώνουν διαλεκτικά και ανταποδοτικά την *πειθώ*, τη νέα μορφή *δόλου* της πόλης.

Στον όρο *πειθώ* συμπυκνώνεται κάθε στάδιο της εξελικτικής πορείας του *δόλου* από τον Όμηρο ως τον Αισχύλο, κάθε μορφή και σχήμα του, από το *δόλον* στη φύση και το συγκεκριμένο δόλωμα της αλιευτικής μέχρι το μετασχηματισμό του σε αφηρημένη πολύσημη έννοια. Ενώ ο Όμηρος πρόβαλε τη σύνθεση κάθε μορφής *δόλου* σε έναν ήρωα, ο Αισχύλος καινοτομεί επινοώντας μια αφηρημένη έννοια. Ο *δόλος* συνυφίνεται με τις λειτουργίες μιας δημοκρατικής πόλης και μεταμορφώνεται σε συνθετική δύναμη αρμονικής συνύπαρξης των αντιθέτων. Ο μετασχηματισμός του *δόλου* σε *πειθώ* συμπορεύεται με την ανακατανομή τιμών και προνομίων σε όλο το κοσμικό σύμπαν, από τον Ουρανό μέχρι τα πρώτα βήματα οργάνωσης της δημοκρατικής Αθήνας του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Ο *δοιομήτης*, ο *παναίτιος* και *πανεργέτης* επικός Δίας, μετονομάζεται *άγοραϊος*. Η Αθηνά, χωρίς τη *βίαν* του κεραυνού του Δία, με την απειλή του οποίου έλυσε την έριδα στην ταραγμένη Ιθάκη, έθεσε τέλος σε κάθε σύγκρουση.

Στην *Προμήθεια* ο Αισχύλος μεταμορφώνει τον ησιόδειο αμοραλιστή ήρωα του *δόλου* σε πνευματικό σύμβολο παγκόσμιας ακτινοβολίας. Ο *δόλος* του Προμηθέα, όμοιος με βιβλιοθήκη, εμπεριέχει κάθε μορφή *δόλου*, μνήμης και γνώσης που αφορά το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του κόσμου. Γιος της Γαίας-Θέμιδος, η οποία συμπυκνώνει πολλά ονόματα σε μια μορφή, αντανakλά τον τρόπο σύνθεσης πολλών, ποικίλων και ετερόκλητων ονομάτων σε μια πολύσημη έννοια. Ο θεός αυτός, ικανός στην κατασκευή κάθε μορφής διανοητικού και λεκτικού *δόλου*, διεκδικεί μια περίοπτη θέση στο κοσμικό σύστημα του Δία. Ο ηγέτης των θεών αρνείται πεισματικά να προσφέρει τιμές και προνόμια σε έναν πρώην συνεργάτη, στον οποίο χρωστά την εξουσία και το θρόνο του. Σαν να ανήκουν σε άλλες εποχές ο Δίας παρουσιάζεται υπέρμαχος της *βίας*, τη δοκιμασμένη συνταγή επιτυχίας της κληρονομικής μοναρχίας που ο ισχυρότερος εκτοπίζει τον ασθενέστερο. Αντίθετα ο σοφιστής Προμηθέας συμπαρατάσσεται με τους ανίσχυρους και αδύναμους θνητούς. Αργά ή γρήγορα ο Δίας θα καταλάβει πως στις συνθήκες της πόλης η *βία* με αυτή τη μορφή δεν έχει θέση ούτε ένας τέτοιος θεός, και μάλιστα ο ηγέτης του κόσμου. Η κοσμική αρμονία απαιτεί αμοιβαία φιλότητα και συνεργασία των δυνάμεων της *βίας* και του *δόλου*. Μερίδιο στη σύνθεση του *δόλου* έχουν όλα τα όντα, ακόμη και τα πιο



παράξενα τέρατα, και άρα στον καθένα, αναλογικά και με βάση τις αρχές του ανταποδοτικού δικαίου, ανταποφείλεται χάρη για τη διαμόρφωσή του.

Ο δόλος του Προμηθέα αντανakλά τη διανοητική πάλη του ανθρώπου εναντίον κάθε μορφής βίας και εξουσίας. Θέτει τη διανόηση και την απόκτηση της γνώσης στον πυρήνα κάθε ανατροπής. Αναπαριστά πώς διενεργείται η κλοπή, η μεταφορά γνώσης και η καλλιέργεια μνήμης σε πνευματικό και αφηρημένο επίπεδο. Με την κλοπή του πυρός και τις δωρεές προς τους θνητούς, ιδιαίτερα της γραφής και του αριθμού, αποκαθιστά το τρωθέν κύρος των θεών στα πλαίσια της πόλης και φέρει τους θνητούς στο επίκεντρο του κόσμου. Σταδιακά ο Δίας αντιλαμβάνεται ότι το γένος που ήθελε να καταστρέψει εγγυάται ανταποδοτικά την ύπαρξη των θεών. Ο Προμηθέας όχι μόνο τόλμησε να αμφισβητήσει την εξουσία του τυράννου Δία αλλά καθιέρωσε την ανταποδοτική σχέση θεών-θνητών. Οι θνητοί παρέχουν τιμές στους θεούς και οι θεοί ανταποδίδουν τη χάρη. Ο ηγέτης του κόσμου με το πέρασμα του χρόνου συνειδητοποιεί ότι το πνεύμα δεν φυλακίζεται και ότι για να στερεώσει την ηγεμονία απαιτείται να γίνει δικαιότερος και συνεργαστεί με τον Προμηθέα και τις δυνάμεις που εκπροσωπεί. Επιπρόσθετα ο Προμηθέας πρέπει να μάθει ότι η επίκληση της αυθεντίας της γνώσης δεν αποτελεί πανάκεια για την επίλυση κάθε ζητήματος που ανακύπτει στο κόσμο. Η σοφία είναι σημαντική όταν κάποιος τη διαχειρίζεται με σύνεση και ορθοφροσύνη και δεν τη μετατρέπει σε εργαλείο βίας.

Επομένως η διαδικασία μετασχηματισμού του δόλου στην αφηρημένη έννοια πειθώ εναρμονίζεται με τις αλλαγές στην οικονομία, την πολιτική και τη γένεση της θετικής σκέψης που αποκλείει κάθε υπερφυσικό παράγοντα και απογυμνώνει την πραγματικότητα από το μύθο. Συμβαδίζει με την αρχή διαμόρφωσης της Σοφιστικής κίνησης, τις επαναστατικές αλλαγές των μεταρρυθμίσεων του Κλεισθένη βασισμένες στις αρχές της δημοκρατίας, της ελευθερίας του λόγου, της ισονομίας και του αριθμού, την εισαγωγή του νομίσματος και τη μετάθεση του κέντρου βάρους από τον ομηρικό οίκο στην αγορά της πόλης. Κάθε Αθηναίος, αριστοκράτης, έμπορος, βιοτέχνης και γεωργός, για να διαχειρίζεται με επιτυχία τις δημόσιες υποθέσεις, απαιτείται να είναι κάτοχος ποικίλων μορφών πειθούς. Η διαλεκτική και αμφίπλευρη σχέση πόλης-πολίτη καθορίζει το αμοιβαίο συμφέρον πολίτη-πολιτείας. Στο χώρο της αρχαίας αγοράς, οι πολίτες συμμετέχουν στα δρώμενα μιας πόλης με εργαλείο την αγοράϊαν πειθώ. Αυτή η μορφή δόλου έχει τη σφραγίδα της θεάς Αθηνάς και συμπυκνώνει κάθε μορφή δόλου που υπήρχε στον ομηρικό κόσμο και στην εποχή του Αισχύλου.



Ο άνθρωπος σε μια πολύ μακρινή εποχή συνειδητοποίησε ότι η βία και η ισχύς δεν είναι ανίκητες και ότι μπορεί να ασκεί έλεγχο μόνο με τις διανοητικές του δυνάμεις: ότι δεν πείθει μόνο το *είναι*, αλλά με κατάλληλες διεργασίες και το *φαίνεσθαι*. Αρχικά κατασκεύασε το υλικό δόλωμα της αλιευτικής και με παρόμοια διαδικασία το διανοητικό *δόλον*. Σταδιακά κατανοεί την αξία του λόγου στη δημιουργία *άπάτης* και ότι από εργαλείο επικοινωνίας μπορεί να μετασχηματιστεί σε μέσο επιτυχίας και ελέγχου. Ο λεκτικός *δόλος* αντανάκλαση του διανοητικού *δόλου* συνδυάζει δράση, σκέψη και λόγο. Οι λέξεις αποτελούν ασπίδα κάλυψης, μέσο μεταμφίεσης των πραγματικών κινήτρων του ομιλητή. Η αλήθεια και το ψεύδος δύσκολα διακρίνονται. Ο επιδέξιος ρήτορας μόνο με διανοητικά και λεκτικά μέσα μπορεί να πείσει το δέκτη ότι τα λεγόμενά του είναι εύλογα και πιθανά. Η *πειθώ* συνδέεται διαλεκτικά τόσο με την ευφυΐα και το ήθος του πομπού όσο και τη διανοητική και ψυχολογική κατάσταση του δέκτη. Στην αμφίσημη αρχικά, και μετέπειτα πολύσημη έννοια *πειθώ*, συντίθεται κάθε μορφή *δόλου*, από το υλικό ομοίωμα και την εικόνα μέχρι το άυλο είδωλο και τις αμφίσημες και πολύσημες έννοιες.

Επομένως ο *δόλος* ως τρόπος σκέψης και δράσης, αλλά και διαλεκτική μέθοδος σύνθεσης των αντιθέτων, τοποθετείται από τον Αισχύλο στην αρχή εγκαθίδρυσης της δημοκρατίας και της διαμόρφωσης της πνευματικής κίνησης των Σοφιστών και της Ρητορικής τέχνης στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Στο δόλωμα της αλιευτικής, στον *κοῖλον*, *ζεστόν λόχον-δόλον* του Δούρειου *Ίππου*, τις πρωτεϊκές μεταμορφώσεις και τις οδυσσειακές μεταμφιέσεις, και στο *δόλον* των τραγικών ηρώων, φαίνεται ότι βρίσκεται η αφετηρία θεωρητικής προσέγγισης της πραγματικότητας και εισαγωγής αφηρημένων εννοιών. Ο Αισχύλος κατάφερε να μεταμορφώσει την *πειθώ* σε δύναμη συνοχής και εργαλείο επίλυσης των διενέξεων μιας δημοκρατικά οργανωμένης κοινωνίας. Ο άξιος αγορητής πείθει ότι η *πειθώ* του αντανakλά σχεδόν κάθε σκέψη και δράση του ακροατηρίου. Ιδεατή μορφή *πειθοῦς*, συμβατή με τις αξίες μιας δημοκρατικής πόλης, παρουσιάζεται η αγνή *πειθώ* της Αθηνάς στις *Εὐμενίδες*. Δεν έπείσαν ούτε οι απειλές των Ερινύων, ούτε ο Απόλλωνας με την επίκληση της αυθεντίας του, αλλά η θεά της σοφίας. Ο κάτοχος αυτής της μορφής *πειθοῦς* συμμετέχει όχι μόνο σε κάθε μορφή γνώσης αλλά και στο θεϊκό *εἶδέναι*.

Η συνθετική δύναμη του *δόλου* αποτέλεσε εργαλείο κάθε σκηνοθετημένης παράστασης. Από το *δόλον* των *μητιόεντων* ζώων, το δόλωμα στο καλάμι του αλιέα,



τη μεταμορφωτική ράβδο του Ερμή και της Κίρκης μέχρι την *πειθώ* υπάρχει μεγάλη απόσταση, αλλά και αντιστοιχία. Ο Όμηρος μόνο με έμμετρο λόγο και απαγγελία μετέφερε στο ακροατήριό του τη διπλή εικόνα ενός ολόκληρου κόσμου και κατάφερε να πείσει. Ο Αισχύλος αναπαράστησε την πραγματικότητα στο θέατρο αφού προσέθεσε τη δράση. Με το *δόλον* οι δυο ποιητές δημιούργησαν την άυλη εικόνα ενός κόσμου και την τοποθέτησαν απέναντι στο κοινό τους για να τη μελετήσει και να ανακαλύψει μέσω των ειδώλων της πραγματικότητας τις δυνάμεις και τα όριά του. Ο άνθρωπος σαν να βλέπει τον εαυτό του σε καθρέπτη αποκτά συνείδηση και αυτογνωσία. Στηριγμένος στις διανοητικές του αρετές μπορεί να νικήσει τους φόβους του και να αναμετρηθεί με υπέρτερες δυνάμεις. Οι θεοί, η κάθε μορφής βία και εξουσία δεν είναι ανίκητες. Κατανοεί την αξία της ανταποδοτικής δικαιοσύνης, της αμοιβαίας συνεργασίας και της ενεργούς συμμετοχής του στα κοινά. Κυρίως με την αναπαράσταση του *δόλου* μαθαίνει τρόπους άρσης των ψευδαισθήσεων και ότι τα πράγματα δεν είναι όπως φαίνονται ή λέγονται. Συνοψίζοντας θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε πως ο *δόλος* λόγω της συνάφειάς του με το *φαίνεσθαι* και της συμβολής του στην κατασκευή της άυλης πραγματικότητας βρίσκεται εννοιολογικά και πιθανόν ετυμολογικά πιο κοντά στο *εἶδωλον* και τα ρήματα *ὁρῶ* και *οἶδα*. Ο διανοητικός *δόλος* αποτελεί είδωλο της πραγματικότητας, ο λεκτικός *δόλος* είδωλο του διανοητικού ενώ η *πειθώ* μια ανώτερη σύνθεση, εμπλουτισμένη με την εμπειρία των ειδώλων τόσο του διανοητικού όσο και του λεκτικού *δόλου*. Στην εξελικτική πορεία του *δόλου* αντανakλώνται προπλάσματα και προστάδια της αφηρημένης σκέψης, της ρητορικής, της φιλοσοφίας και της επιστήμης. Η επίδραση που άσκησε ο *δόλος* και η εξελιγμένη του μορφή *πειθώ* αντανakλάται όχι μόνο στο έργο των δραματικών ποιητών, από το Σοφοκλή ως τον Αριστοφάνη, αλλά τη φιλοσοφία των Σοφιστών και την Τέχνη των ρητόρων και λογογράφων μέχρι τον ανώνυμο συγγραφέα των *Δισσῶν Λόγων*.¹¹⁰⁴

Οι δυο ποιητές κατάφεραν να μεταμορφώσουν τον αρχέγονο αμοραλιστή ήρωα του *δόλου* σε διαχρονικό πνευματικό σύμβολο δικαιοσύνης παγκόσμιας ακτινοβολίας και να πείσουν. Ο αντίκτυπος των *δόλων* του ομηρικού Οδυσσέα και του Αισχύλειου Προμηθέα ξεπέρασε κάθε ποιητική φιλοδοξία και φαντασία. Σύμβολα πάλης και αγώνα εναντίον της εκτόπισης του ασθενέστερου από τον

¹¹⁰⁴ Στο *Φιλοκτήτην* του Σοφοκλή, ο Οδυσσέας προτείνει στο νεαρό Νεοπτόλεμο τρεις εναλλακτικούς τρόπους απόσπασης του ανίκητου τόξου του Ηρακλή που κρατούσε ο Φιλοκτήτης: τη *βίαν*, το *δόλον* και την *πειθώ*. Ο Ευριπίδης ενέταξε τους «αγώνες λόγων» στο έργο του ενώ ο Αριστοφάνης στις *Νεφέλες* παρωδεί τον «αγώνα» μεταξύ «αδίκου» και «δικαίου λόγου». Βλ. R. Aélion, *Euripide hereditier d' Eschyle*, I-II, Paris 1983.



ισχυρότερο δείχνουν ότι μόνο με τη συνθετική δύναμη του νου η κοινωνία μεταβάλλεται. Τόσο ο *πολύτροπος* θνητός ήρωας όσο και ο *προμηθεύς* θεός εκπροσωπούν τον απλό καθημερινό άνθρωπο, ο οποίος δεν διαθέτει μόνο αρετές αλλά και πολλά ψεγάδια. Ο *δόλος*, λοιπόν, λόγω της αμφισημίας, έχει σχεδόν παρόμοια λειτουργία με την *τέχνη* και τη *μηχανή*, η χρήση των οποίων έγκειται στα κίνητρα και το σκοπό του εκάστοτε χρήστη. Είναι *κακόν* όταν τίθεται στην υπηρεσία του προσωπικού συμφέροντος και του ιδιωτικού κέρδους, ενώ είναι *άγαθόν* όταν υπηρετεί ανταποδοτικά το συλλογικό συμφέρον και το δημόσιο όφελος. Θεοί, ήρωες, καλλιτέχνες, φιλόσοφοι, ρήτορες και πολιτικοί που έθεσαν το *δόλον* στην υπηρεσία της κοινότητας, σύμφωνα με τον ισχύοντα κώδικα αξιών της, μένουν ανεξίτηλα χαραγμένοι στη συλλογική μνήμη. Ο Πλούταρχος, μαρτυρεί ότι ο σοφιστής Γοργίας διατύπωσε με αρκετά οξύμωρο τρόπο την αμφίδρομη σχέση τραγικού ποιητή και κοινού με κριτήριο το μέγεθος της θεατρικής *άπατης*: *ἦνθησε δ' ἡ τραγωδία καὶ διεβοήθη θαυμαστὸν ἀκρόαμα καὶ θέαμα τῶν τότε ἄνθρώπων γενομένη καὶ παρασχοῦσα μύθοις καὶ τοῖς πάθεσιν ἀπάτην, ὡς Γοργίας φησὶν, ἦν ὃ τε ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος.*¹¹⁰⁵

Η εξελικτική πορεία του *δόλου* φανερώνει ότι είναι δικαιότερο σύστημα διεκδίκησης από τη *βίαν* γιατί συντίθεται και διαμορφώνεται ανταποδοτικά με κριτήριο το νου χωρίς να αποκλείει και να διαχωρίζει κανένα τύπο σύνθετης σκέψης και δράσης. Ταυτίζεται με την κίνηση και τη ρευστότητα του φυσικού κόσμου στον οποίο τίποτα δεν μένει σταθερό και αμετακίνητο. Ο θύτης μπορεί να μετατραπεί σε θύμα και το αντίστροφο. Σε κάθε βήμα του ανθρώπου παραμονεύει η εκμαυλίστρια *ἄτη*-καταστροφή, η οποία διασώζει την *παλίντονον* κοσμική *ἁρμονίην*. Ο Όμηρος, με τη μέθοδο των αντιθετικών ζευγών, και ο Αισχύλος, με το σχήμα θέση-αντίθεση-σύνθεση, κατέστησαν τη διανοητική πάλη ανάμεσα στις επιμέρους αντιθέσεις κάθε συνόλου οδηγούσα δύναμη της ιστορίας. Η άρνηση της άρνησης, της αντίθεσης της θέσης, οδηγεί νομοτελειακά σε μια ανώτερη σύνθεση, εμπλουτισμένη με την εμπειρία τόσο της θέσης όσο και της αντίθεσης. Ο *δόλος* μπορεί να νικηθεί μόνο από έναν πιο σύνθετο *δόλον*, όπως απέδειξε ο Αισχύλος με την επινόηση της *πειθοῦς*.

Το δράμα του Αισχύλου επεφύλασσε μια ξεχωριστή θέση για κάθε Αθηναίο, ιδιαίτερα όμως για το γυναικείο φύλο. Η καινοτομία του να παρουσιάσει τη γυναίκα ικανή στη σύνθεση ενός επιτυχημένου *δόλου* και να περιορίσει τον άνδρα Αίγισθο

¹¹⁰⁵ Πρβ. Πλούτ. *Πότερον Ἀθηναῖοι κατὰ πόλεμον ἢ κατὰ σοφίαν ἐνδοξότεροι*, 5. 348 C, D-K, απόσπ. Β 23, τ. II, σ. 305. Βλ. Rosenmeyer (1954), Ιακώβ (1998), σσ. 21-22, 130-131 σημ. 31-32.



στο ρόλο του *ράφέως* έρχεται σε αντίθεση με την ομηρική αντίληψη για τη συνθετική ικανότητα των γυναικών στο *δόλον*. Ας μην ξεχνούμε τη σύνθετη *μηχανήν* των Δαναΐδων και το σύνθετο *δόλον* της *άνδροβούλου* Κλυταιμίστρας. Ακόμη και ο πιο σύνθετος και ισχυρός *δόλος*, η *πειθώ*, παρουσιάζεται ως επίτευγμα της ανδρογύνου Αθηνάς, το *μεταίχιμιον* μεταξύ άνδρα και γυναίκας. Ο τραγικός ποιητής σαν να γράφει γραφή βουστροφηδόν αντιστρέφει την επική αφήγηση και γράφει την ιστορία από την αρχή. Τολμά να δώσει πρωταγωνιστικό ρόλο σε γυναίκες και θεές με αντισυμβατική και αιρετική προσωπικότητα, οι οποίες διεκδικούν μια περίοπτη θέση στη σύνθεση του *δόλου*. Μόνο στη δικαιοσύνη του ποιητικού *δόλου* τυγχάνει εκπροσώπησης το συνήθως παραγνωρισμένο γυναικείο φύλο. Στο χώρο του γυναικωνίτη, στα όνειρα και τους εφιάλτες των γυναικών ο ποιητής ανακάλυψε την άλλη όψη της πραγματικότητας, την οποία οι άνδρες συνήθως παραγνωρίζουν.

Η εργασία αυτή δεν μπορεί να καλύψει κάθε πτυχή της ευρύτατης χρήσης του *δόλου* στην τραγωδία. Πιστεύουμε, όμως, ότι προσέγγισε το έργο του πρώτου μεγάλου τραγικού από άλλη οπτική και έθεσε το θέμα του *δόλου* σε νέα βάση. Ο όρος, στην πρώιμη ελληνική σκέψη, όχι μόνο δεν φέρει αρνητικό φορτίο, αλλά, συνιστά μέγα διανοητικό επίτευγμα. Φαίνεται ότι ο χρόνος και οι συνεχείς μεταβολές στη δομή των κοινωνιών έκοψαν τα νήματα σύνδεσης με το *δόλον*. Σήμερα, έχει, σχεδόν, διαγραφεί από τη μνήμη ότι η αμφίσημη *πειθώ* αποτελεί μετεξέλιξη του *δόλου* και ότι κάποτε ήταν συγγενείς έννοιες. Παρά τη λήθη, το λεξιλόγιο και οι τεχνικές του αμφίσημου και ποικιλόμορφου *δόλου*, σαν ιός που συνεχώς μεταμορφώνεται και δύσκολα ανιχνεύεται, εισχώρησαν στις αμοιβαίες σχέσεις των ανθρώπων, τις τέχνες, την πολιτική και την οικονομία, σε κάθε πτυχή της πρακτικής και αφηρημένης σκέψης, ίσαμε τις μέρες μας. Συνεχίζει να αποτελεί χρηστικό εργαλείο δημιουργίας της εικονικής πραγματικότητας για ποιητές, πεζογράφους, γλύπτες, ζωγράφους, θεατρικούς συγγραφείς, σκηνοθέτες του θεάτρου και του κινηματογράφου, διαφημιστές, χειριστές σύγχρονων οπτικοακουστικών συστημάτων και ηλεκτρονικών υπολογιστών.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ



- Adams, S.M., "Salamis Symphony: The *Persae* of Aeschylus", στο *Studies in Honour of Gilbert Norwood*, ed. by M. White, Toronto 1952, σσ. 46-54
- Adkins, A. W.H, *Merit and Responsibility: A Study in Greek Values*, Oxford 1960
- , *Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece: From Homer to the End of Fifth Century*, London 1972
- , "Homeric Gods and the Values of Homeric Society", *JHS* 92 (1972) 1-19
- , "Aristotle and the Best Kind of Tragedy", *CQ* 50 (1966) 78-102
- Aélion, R., *Euripide héritier d' Eschyle*, I-II, Paris 1983
- Alden, M.J., "The Resonances of the Songs of Ares and Aphrodite", *Mnemosyne* 50 (1997) 515- 529
- Alexanderson, Bengt, "Darius in the *Persians*", *Eranos* 65 (1967) 1-11
- , "Forebodings in the *Agamemnon*", *Eranos* 67 (1969) 1-23
- Allen, W., "The Theme of the Suitors in the *Odyssey*", *TAPhA* 70 (1939) 104-124
- Alster, G.F., "The King's Double Bind: Paradoxical Communication in the Parodos of Aeschylus' *Agamemnon*", *Arethusa* 18 (1985) 23-46
- Anderson, F.M.B., "The Character of Clytemnestra in the *Agamemnon*" *TAPhA* 60 (1929) 136-154
- , "The Character of Clytemnestra in the *Choephoroe* and *Eumenides* of Aeschylus" *AJPh* 53 (1932) 301-19
- Anderson, J.K., "The Trojan Horse Again", *CJ* 66(1971) 22-25
- Anderson, M., "The Imagery of the *Persians*", *C&R* 19 (1972) 166-174
- Anderson, O., "Odysseus and the Wooden Horse", *SO* 52 (1977) 5-18
- Arthur, M.B., "Cultural Strategies in Hesiods' *Theogony*: Law, Family, Society", *Arethusa* 15 (1982) 63-81
- , "The Dream of a World Without Women: Poetics and the Circles of Order in the *Theogony* Prooemium, *Arethusa* 16 (1983) 97- 116
- Αθανασάκη, Λ., «Προφητεία και πολιτική: Η ερμηνεία των θεϊκών μηνυμάτων στους Πέρσες του Αισχύλου», στο *Ιεροί λόγοι. Προφητείες και μαντείες στην ιουδαϊκή, την ελληνική και τη ρωμαϊκή αρχαιότητα*, επιμ. και εισαγ. Δ.Ι.Κυρτάτας, Αθήνα 1996, σσ. 77-111
- ✓Austin, M.M.,- P.Vidal-Naquet, *Οικονομία και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Τ.Κουκουλιός, Αθήνα 1998



- Austin, N., "Name-Magic in the *Odyssey*", *CSCA* 9 (1972) 1-20
- , *Archery at the Dark of the Moon: Poetic Problems in Homer's Odyssey*,
Berkeley 1975
- Austin, R. G., "Virgil and the Wooden Horse", *JRS* 49 (1959) 16-25
- Avery, H. C., "Dramatic Devices in Aeschylus' *Persians*", *AJPh* 85 (1964) 173-184
- BacKes, J. L., *Ο Μύθος της Ελένης*, ελλην. Μετάφρ. Μ. Γιόση, Αθήνα 1992-93
- Bacon, H.H., *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven 1961
- , "The Shield of Eteocles ", *Arion*, 3.3 (1964) 27-38
- , "The Furies' Homecoming", *CPh* (2001) 48-59
- Βαλάκας, Κ., «Όνειρα και Τραγωδία», στο *Όψεις ένυπνίου*, Ηράκλειο 1993, 63-123
- Basset, S.E., "The Second Necyia Again", *AJPh* 44 (1923) 44-52
- , "The Proems of the *Iliad* and the *Odyssey*", *AJPh* 44 (1923) 339-348
- Bees, J.,R., *Zur Datierung des Prometheus Desmotes*, Stuttgart 1993
- Belmont, D.E., "Athena and Telemachus", *CJ* 65 (1969) 109-116
- Benardete, S., "The Crimes and Arts of Prometheus", *RM* 107 (1964) 126-139
- , "Two Notes on Aeschylus' Septem, I. The Parodos and First Stasimon", *WS* 1
(1967) 22-30
- , "Two Notes on Aeschylus' Septem.II. Eteocles' Interpretations of the Shields",
WS 2 (1968) 4-17
- Bergren, A.L.T., "Helen's web.Time and tableau in the *Iliad*", *Helios* 7 (1979-1980)
19-34
- , "Helen's good drug.Odyssey iv,1-305", *Contemporary literary hermeneutics
and interpretation of classical texts*, ed. Kresic S., Ottawa 1981, 201-214
- , "Language and the Female in Early Greek Thought", *Arethusa* 16 (1983) 69-
95
- Bers, V., *Speech in Speech. Studies in incorporated oratio recta in Attic Drama*,
London 1997
- Betensky, A., "Aeschylus' *Oresteia*: The Power of Clytemnestra", *Ramus* 7 (1978)
11-25
- Beye, Ch. R., "Male and Female in the Homeric Poems", *Ramus* 3 (1974) 87-101
- Biscardi, A., *Αρχαίο ελληνικό δίκαιο*, ελλην. μετάφρ. Παν.Δ.Δημάκης, Αθήνα 2004
- Βλάχος, Κ. Γ., *Πολιτικές Κοινωνίες στον Όμηρο*, ελλην. μετάφρ. Μ. Παϊζη-
Αποστολοπούλου-Δ. Γ. Αποστολοπούλου, Αθήνα 1991



- Blickman, D. R., "The Myth of Ixion and Pollution for Homicide in Archaic Greece",
- *CJ* 81 (1985) 195- 208
- Blundel, M. W., *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge 1989
- Bome, A.M., "Religion and Politics in Aeschylus' *Oresteia*", *CQ* 43 (1993) 10-31
- Bonner, C., "Κεστός Ἰμᾶς and the Saltire of Aphrodite", *AJPh* 70 (1949) 1-6
- Bowie, A.M., "Religion and Politics in Aeschylus' *Oresteia*", *CQ* 43 (1993) 10-31
- Bouvier, S. Des, *Women in Greek Tragedy: An Anthropological Approach*, Oslo 1990
- Braswell, B.K., "The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to *Odyssey* 8", *Hermes* 110 (1982) 129-137
- Bremer, J. B., *Hamartia. Tragic Error in the Poetics of Aristotle and Greek Tragedy*, Amsterdam 1961
- Bremmer, J.N., "Athena and the Trojan Horse", *MAf* 1-4 (1972-75) 4- 8
- Broadhead, H. D., *The Persae of Aeschylus*, Cambridge 1960
- , *Tragica. Educations of Passages in Greek Tragedy*, New Zealand 1968
- Brown, A.L., "The Erinyes in the *Oresteia*: Real Life, the Supernatural, and the Stage", *JHS* 103 (1983) 13-34
- , "Eteocles and the Chorus in the *Seven against Thebes*", *Phoenix* 31(1977) 300-318
- Brown, Norman, *Hermes The Thief*, Madison: University of Wisconsin Press 1947
- Buller, J.L., "Pempo and Anangke in the *Oresteia*", *CB* 55 (1978) 69-73
- Burian, P., "Zeus Σωτήρ τρίτος and Some Triades in Aeschylus' *Oresteia*", *AJPh* 107 (1986) 341-42
- , "Pelagus and Politics in Aeschylus' Danaid Trilogy", *WS* 8 (1974) 5-14
- Burkert, W., *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία. Αρχαϊκή και Κλασσική εποχή, ελλην. μετάφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος-Α. Αβαγιανού*, Αθήνα 1993
- Burnett, A., "Curse and Dream in Aeschylus' *Septem*", *GRBS* 14 (1973) 197-231
- Burns, A., "The Meaning of the *Prometheus Vincitus*" *C&M* 27 (1966) 65-78
- Burrows, R.Z., "Deception as a Comic Device in the *Odyssey*", *CW* 59 (1965) 33-36
- Buxton, R.G.A., *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*, Cambridge 1982
- Calhoun, G.M., "Homer's Gods: Prolegomena", *TAPhA* 68 (1937) 11-25
- , "Homer's Gods -Myth and Marchen", *AJPh* 60 (1939) 1-28
- , "The Divine Enturance in Homer", *AJPh* 61 (1940) 257-277



- Caldwell, R.S., "The misogyny of Eteocles'", *Arethusa* 6 (1973) 197-231
- , "The Psychology of Aeschylus' *Supplices*", *Arethusa* 7 (1974) 45-70
- , "The Pattern of Aeschylean Tragedy", *TAPhA* 101 (1970) 77-94
- Camerer, L., *Praktische Klugheit bei Herodot. Untersuchungen zu den Begriffen μηχανή, τέχνη, σοφία*, Tübingen 1966
- Cameron, H. D., "The Power of the Words in the *Seven against Thebes*", *TAPhA* 101 (1970) 95-118
- , *Studies on the Seven against Thebes of Aeschylus*, Hague 1971
- , "The Debt to Earth in the *Seven Against Thebes*" *TAPhA* 95 (1964) 1-8
- Carpenter, R., *Folk Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*, Berkeley 1946
- Catlin, J. St., *The Concept of Deception and Related Motifs in Histories of Herodotus*, Ph. D., University of North Carolina at Chapel Hill 1969
- Chantraine, P., "A Propos de l' adnerbe ionien *λείως λέως*", *Glotta* 33 (1954) 25-36
- , *Dictionnaire etymologique de la langue grecque*, I, ed. Klincksieck, Paris 1968
- , *Dictionnaire etymologique de la langue grecque*, II, ed. Klincksieck, Paris 1970
- , *Dictionnaire etymologique de la langue grecque*, III, ed. Klincksieck, Paris 1968
- Clay, D., "Aeschylus' *Trigeron Mythos*", *Hermes* 97 (1969) 1-9
- Clay, J. Str., *The Wrath of Athena*, New Jersey 1983
- , "Demas and Aude: The Nature of Transformation in Homer", *Hermes* 102 (1974) 129-136
- Clifton, G., "The Mood of the *Persae* of Aeschylus", *G&R* 10 (1963) 111-117
- Clinton, K., "Apollo, Pan, and Zeus, Avengers of Vultures *Agamemnon* 55-59", *AJPh* 94 (1973) 282-288
- Codino, F., *Εισαγωγή στον Όμηρο*, ελλην. μετάφρ. Γερ. Βανδώρος, Αθήνα 1981
- Cohen, D., "The Theodicy of Aeschylus: Justice and Tyranny in the *Oresteia*", *G&R* 33 (1986) 129-141
- Conacher, D.J., "Interaction between Chorus and characters in the *Oresteia*", *AJPh* 95 (1974) 323-343
- , "Aeschylus' *Persae*: A Literary Commentary", στο *Serta Turyniana*, ed. by John I. Heller, Urbana: University of Illinois Press 1974, σσ. 143-168
- , "Prometheus as Founder of the Arts", *GRBS* 18 (1977) 189-206
- , *Aeschylus' Oresteia*, A literary commentary, Toronto 1987
- , *Aeschylus' Prometheus Bound*, Toronto 1980



- Couch, H.N., "The Loathing of Danaids", *TAPhA* 63(1932) liv-lv
- Coulet, C., *Μέσα επικοινωνίας στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Κ.Τσιταράκης, Αθήνα 1998
- Crane, Gr., "Politics of Consumption in the Carpet scene of *Agamemnon*", *CPh* 88 (1993) 117-136
- Crube, G. M.A., "Zeus in Aeschylus", *AJPh* 91 (1970) 31-45
- D' Arms, E. F & Hulley, K.K., "The *Oresteia*-Story in the *Odyssey*", *TAPhA* 207-213 (1946)
- Davinson, J.F., "Homer and Sophocles' *Electra*", *BICS* 35 (1988) 45-72
- Dawe, R. D., "Some Reflections on *Ate* and *Hamartia*", *HSPh* 72 (1967) 81-123
- Degener, J. M., "The Caesura of the *Symbolon* in Aeschylus' *Agamemnon*", *Arethusa* 34 (2001) 61-95
- Deichgraber, K., *Der Listinsinnende Trug des Gottes*, Gottingen 1952
- Delcourt, M., *Héphaistos ou la légende du magicien*, Paris 1957
- Δελικωστόπουλος, Σ., *Γένεση του δικαίου στην αρχαιοελληνική ποίηση*, Αθήνα-Κομοτηνή 1996
- Denniston, J.D., and Page D., ed. *Agamemnon*, Oxford 1957
- Detienne, M., "La mêtis d' Antiloque", *REG* 80 (1967) 68-83
- , *Οι κύριοι της αλήθειας στην αρχακή Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Στ.Οικονόμου, Κ.Αλεξοπούλου, Αθήνα 2001
- Devito, A., "Eteocles, Amfiaraus, and Necessity in Aeschylus' *Seven against Thebes*", *Hermes* 127 (1999) 164-171
- Diamantopoulos, A., "The Danaid Tetralogy of Aeschylus", *JHS* 77(1957) 220-229.
- Διαμαντόπουλος, Α., *Προμηθεύς Δεσμώτης και Λυόμενος*, Αθήνα 1992²
- Dickie, M.W., "On The Meaning of *ἐφήμερος*", *ICS* 1 (1967) 7-14
- Diel, P., *Ο Συμβολισμός στην Ελληνική Μυθολογία*, ελλην. μετάφρ. Ι. Ράλλη-Κ. Χατζηδήμου, Αθήνα 1991²
- Dietrich, B.C., *Death, Fate and the Gods*, London 1962
- , "Divine Epiphanies in Homer", *Numen* 30 (1983) 53-79
- Dodds, E. R. *Οἱ Ἕλληνες καὶ τὸ παράλογο*, ελλην. μετάφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης, 1977²
- , "Notes on the *Oresteia*", *CQ* 3 (1953) 11-21
- , "Morals and Politics in the *Oresteia*", *PCPhS* 6 (1960) 19-31
- , *The Ancient Concept of Progress*, Oxford 1973



- Doyle, M. R. S., "Aeschylus' *Agamemnon*: A Study in Selfiness", *CB* 38 (1961) 22-26
- Doyle, R. E., "Ὀλβος, Κότος, Ὑβρις, and Ἄτη from Hesiod to Aeschylus", *Traditio* 26 (1970) 283-303
- , *Ἄτη. Its Use and Meaning*, N.York 1984.
- Dover, K.L., "Some Neglected Aspects of Agamemnon's Dilemma", *JHS* 93 (1973) 58-69
- Duce, T.T., "Murder in the Bath", *CJ* 49 (1954) 325- 328
- Dunkle, R., "Nestor, Odysseus, and the *Μῆτις-Βίη* Antithesis: The Funeral Games, *Iliad* 23", *CW* (1987) 1-17
- Düring, I., "Klutaimestra- *νηλής γυνά*. A study of the Development of a Literary Motif", *Eranos* 42 (1944) 91-123
- Dumortier, J., *Les Images dans la Poesie d' Eschyle*, Paris 1935
- Earp, F.R., "Studies in Character *Agamemnon's*", *G&R* 19 (1972) 54-57
- Easterling, P.E., "Presentation of Character in Aeschylus", *G&R* 20 (1973) 1-19
- , "Tragedy and Ritual. "Cry 'Woe, woe', but may the good prevail", *Metis* 3 (1985) 89-109
- Edward, A.S., "The First Cretan Lie of Odysseus", *CB* 66 (1990) 67-71
- Edwards, A. T., *Achilles in the Odyssey*, Verlay Anton Hain 1985
- Edwards, W. M., "The Eagles and the Hare", *CQ* 33 (1939) 204-207
- , "Agamemnon's Decision: Freedom and Folly in Aeschylus", *CSCA* 10 (1977) 17-30
- Egan, R.E., "The Calchas Quotation and the Hymn to Zeus", *Eranos* 77 (1970) 1-9
- Else, G.F., "Ritual and Drama in Aeschylean Tragedy", *ICS* 2 (1977) 70-87
- Erbse, H., ed. *Scholia graeca in Homeri Iliadem*, I- V, Berlin 1969-77
- Eustathius, *Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem et Odysseam pertinentes ad fidem exempli Romani editi*, Leipzig 1825-1829
- Evans, M., "Agamemnon at Aulis: A Study in the *Oresteia*", *Ramus* 4 (1975) 17-32
- Faraone, A.Ch. "Aeschylus' ὕμνος δέσμιος (*Eum.* 306) and Attic judicial curse tablets" *JHS* 105 (1985) 150-154
- , *Talismans an Trojan Horses. Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*, Oxford 1992
- Farnell, L.R., "The Paradox of the *Prometheus Vincitus*", *JHS* 53 (1953) 40-50



- Farron, S.G., "The *Odyssey* as an Anti-Aristocratic Statement", *Studies in Antiquity* 1
- (1979-80) 59-101
- Felson-Rubin, N., *Regarding Penelope: From Character in Poetics*, New Jersey 1994
- Ferrari, G., "Figures in the Text. Metaphors and Riddles in the *Agamemnon*", *CPh* 92
(1992) 1-45
- Fletcher, J., "Exchanging Glances: vision and presentation in Aeschylus'
AGAMEMNON", *Helios* 26 (1999) 11-34
- Flintoff, E., "The treading of the cloth", *QUCC* 25 (1987) 119-130
- Finley, J. H., *Pindar and Aeschylus*, Cambridge Massachusetts 1955
- Finley, M. I., *Ο κόσμος του Οδυσσέα*, ελλην. μετάφρ. Σ. Μαρκιανού, Αθήνα 1966
-----, *Οικονομία και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Α.
Παναγόπουλος, Αθήνα 1966², τόμ. Α'.
- , *Οικονομία και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Μ. Καρδαμίτσα,
Αθήνα 1998², τ. Β'
- Foley, H.P., "Reverse Similes" and Sex Roles in the *Odyssey*", *Arethusa* 11(1978) 7-
26
- , *Female acts in Greek Tragedy*, Princeton and Oxford 2001
- Fonterose J., "Gods and Men in the *Oresteia*", *TAPhA* 102 (1971) 71-109
- Forbes, P.B.R., "Law and Politics in the *Oresteia*", *CR* 62 (1948) 99-104
- Fowler, B.H., "The Imagery of the *Prometheus Bound*", *AJPh* 78 (1957) 173-184
-----, "Aeschylus' Imagery", *C&M* 28 (1967) 1-74
-----, "The Imagery of the *Seven against Thebes*", *SO* 45 (1970) 24-37
- Fowler, R.L., "Greek Magic, Greek Religion", σσ. 317-343 στο *Greek Religion* ed.
R.Buxton, Oxford 2000
- Fraenkel, E., ed. *Aeschylus' Agamemnon*, I-III Oxford 1967
- Frankel, H., "Man's "Ephemeros" Nature according to Pindar and the others", *TAPhA*
77 (1946) 131-45
- Friedrich, R., "Heroic Man and the *Polymetis*: Odysseus in the *Cyclopeia*", *GRBS* 28
(1987) 121-133
- , "Thrinakia and Zeus' Ways to Men in the *Odyssey*", *GRBS* 28 (1987) 375-400
- Fritz, Kurt von, "Νόος and νοεῖν in the Homeric Poems", *CPh* 38 (1943) 79-93,
ελλην. μετάφρ. Φ.Ιερωνυμάκης, "«Νόος» και «νοεῖν» στα ομηρικά ποιήματα"
Παλίμψηστον 1 (1983) 127-152



- Frontisi- Ducroux, F., *Ο Δαίδαλος. Η μυθολογία του βιοτέχνη στην αρχαία Ελλάδα*,
 – ελλην. μετάφρ. Χρήστος Μεράντζας, Αθήνα 2002
- Gagarin, M., *Aeschylean Drama*, University of California Press 1976
- , “Antilochus’ Strategy: The Chariot Race in *Iliad* 23”, *CPh* 78 (1983) 35-39
- Gager, G.J., *Curse Tablets and Binding Spells from Ancient World*, Oxford (1992)
- Gantz, T.N., “The Prophecies of Prometheus“, *Ziva Antika* 26 (1976) 31-42
- , “The Fires of the *Oresteia*”, *JHS* 97 (1977) 28-38
- , “Love and Death in the *Suppliants* of Aeschylus” *Phoenix* 32 (1978) 279-287
- , “The Aeschylean Tetralogy”, *AJPh* 101 (1980) 279-287
- , “Inherited Guilt in Aeschylus”, *CJ* 78 (1982) 1-23
- Garvie, A.F., *Aeschylus’ Supplikes. Play and Trilogy*, Oxford 1969
- , “The Opening of the *Choephoroi*”, *BICS* 17 (1970) 79-91
- , ed. *Aeschylus Choephoroi*, Oxford 1986
- George, L.R., “The Conjecture of a Sleeping Mind: Dreams and the Power of
 Clytemnestra in the *Oresteia*”, *Eranos* 99 (2001) 75-86
- Γκάρτζιου, Α., “Προφητεία, Γνώση και εξουσία του Τειρεσία: Από το Έπος στην
 Τραγωδία”, στο *Μορφές της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Ιωάννινα 1995,
 σσ. 29-61
- , “Θυσία και μαντική στον οίκο των Λαβδακιδών. Η εκδοχή της *Αντιγόνης* του
 Σοφοκλή, στο *Κτερίσματα. Φιλολογικά μελετήματα αφιερωμένα στον Ιω. Σ.
 Καμπίση (1938-1990)*, Ηράκλειο 2000, σσ. 41-59.
- Γκαστή, Ε., *Ο Σοφοκλής και οι Σοφιστές. Κοινές απόψεις περί πολιτισμού*, διδακτ.
 διατριβή, Ιωάννινα 1994
- Glanville, I.M., “Tragic Error”, *CQ* 43 (1959) 47-56
- Greene, W.C. *Moirai*, Harvard University Press 1944
- Griffith, M., *Aeschylus Prometheus Bound*, Cambridge University Press 1983
- “The King and eye: The Rule of the Father in Greek Tragedy”, *PCPhS*
 44(1968)19-80
- Griffith, R. D., “Disrobing in the *Oresteia*”, *CQ* 38 (1988) 552-554
- Gödde, S., *Das Drama der Hikesie. Ritual und Rhetorik in Aischylo’ Hiketiden*,
 Münster 2000
- Goheen, R.F., “Aspects of Dramatic Symbolism. Three Studies in the *Oresteia*”, *AJPh*
 76 (1955)
- Golden, L., “Zeus the Protector and Zeus Destroyer”, *CPh* 57 (1962) 20-26



- , "The Character of Eteocles and the Meaning of the *Septem*", *CPh* 59 (1964) 79-89
- , *In Praise of Prometheus*, University of North Carolina 1966
- Goldhill, S., *Language, Sexuality, Narrative: The Oresteia*, Cambridge 1984
- , "Two notes on *telos* and Related Words in the *Oresteia*", *JHS* 104(1984) 169-176
- , *Reading Greek Tragedy*, Oxford 1986
- , *Αισχύλου Ὀρέστεια*, ελλην. μετάφρ. Α. Παπασυριόπουλος, Αθήνα 2008.
- Gould, J., "Hiketeia", *JHS* 93 (1973) 74-105
- , "Law, Customs and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens" *JHS* 100 (1980) 38-52
- Goward, B., *Αφηγηματικές Τεχνικές στον Αίσχύλο, τὸν Σοφοκλῆ, καὶ τὸν Εὐριπίδη*, ελλην. μετάφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος, Αθήνα 2002
- Guthrie, W.K. C., *Οἱ Σοφιστές*, ελλην. μεταφρ. Δ. Τσεκουράκης, Αθήνα 1989
- Haft, A., "Odysseus, Idomeneus, and Meriones: The Cretan Lies of Odysseus", *CJ* 79 (1984) 289-306, ελλην. μετάφρ. Α. Περράκη, "Ὀδυσσέας, Ἰδομενέας καὶ Μηριόνης. Οἱ πλαστὲς διηγήσεις τῆς «Ὀδύσσειας» (Ραψωδίες ν-τ)", *Παλίμψηστον* 6/7 (1988), 73-99
- Hall, E., *Inventing the Barbarians*, Oxford 1989
- , "Lawcourt Dramas: the Power of Performance in Greek Forensic Oratory", *BICS* 40 (1995) 39-58, ελλην. μετάφρ. Μ. Τρούπη, «Δικαστικά δράματα: ἡ δύναμη τῆς θεατρικότητας στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ δικανικὴ ρητορικὴ» 170-210, στὸ *Πειθώ. Ἡ Ρητορικὴ. Δεκατρία Μελετήματα*, ἐπιλογή-ἐπιμέλεια, Δ. Γ. Σπαθάρης-Α. Τζαλλήλα, Αθήνα 2003
- Hammond, N. G., "Personal Freedom and its Limits in the *Oresteia*", *JHS* 85 (1968) 42-55
- Hascins, C. E., "On Homeric Fishing- Tackle", *JPh* 19 (1891) 298-250
- Harriot, R.M., "The Argive Elders, the discerning shepherd and the Fawning dog: misleading communication in the *Agamemnon*", *CQ* 32 (1982) 9-17
- Harrison, J., *Themis*, Cambridge 1912
- Hars, P.W., *Handbook of classical drama*, California 1944
- Harsh, P.W., "Ἀμαρτία again", *TAPhA* 76 (1945) 46-50
- , "Penelope and the Odysseus in *Odyssey XIX*", *AJPh* 71 (1950) 1-21
- Havelock, E.A., *The Liberal Temper in Greek Politics*, New Haven 1957



- , *The Crucifixion of Intellectual Man*, Boston 1951
- Headlam, W., "The Last Scene of the *Eumenides*" *JHS* (1906) 268-277
- Heath, J., "The Omen of the Eagles and the Hare (*Agamemnon* 104-159): From Aulis to Argos and back again", *CQ* 51 (2001) 18-22
- , "Disentangling the beast: Humans and the other animals in Aeschylus' *Oresteia*", *JHS* 119 (1999) 17-47
- Heatherington, M.E., "Chaos, Order, and the Cunning in the *Odyssey*", *SPh* 73 (1976) 225-238
- Helleman, W.E., "Homer's Penelope: A Tale of Femonine *Arete*", *Ethos du Monde Classique* 39 (1995) 227-250
- Herington, C.J., "Aeschylus and the last phase" *Arion* 4 (1965) 387-403
- , *The Author of the Prometheus Bound*, University of Texas Press, Austin and London 1970
- , *The older scholia on the Prometheus Bound*, *Mnemosyne* Suppl. 19 (1972)
- , *Αίσχύλος, ελλην. μετάφρ.* Μ.Γιούννη, Θεσσαλονίκη 1988
- Hester, D.A., "The Casting Vote", *AJPh* 102 (1981) 265-274
- Higgins, W. E., "Double Ares in the *Oresteia*", *CPh* 73 (1978) 24-35
- Hogan, J. C., *A Commentary on the Complete Greek Tragedies-Aeschylus*, The University of Chicago 1984
- Holmberg, I. E., "The *Odyssey* and the Female Subjectivity", *Helios* 22 (1995) 103-122
- , "The sign of *MHTIS*", *Arethusa* 30 (1997) 1-33
- Holtsmark, E.B., "On *Choephoroi* 585-651", *CW* 59 (1966) 215-216 και 251
- , "Ring Composition and the *Persae* of Aeschylus", *SO* 45 (1970) 5-23
- Hutchinson, G.O., ed. *Aeschylus' Septem contra Thebas*, Oxford, 1st ed. 1985
- Ιακώβ, Δ., *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Αθήνα 1998
- Inoue Eva and D.Cohen, "Verbal Patterns in the *Prometheus Bound*", *CJ* 74 (1978) 26-32
- Ireland, S., "The Problem of Motivation in the *Supplices* of Aeschylus" *RhM* 117 (1974) 14-29
- Italie, G., *Index Aeschyleus*, Leiden 1964
- Jenkins, J. D., "The Ambiguity of Greek Textiles", *Arethusa* 18 (1985) 109-132
- Jonansen H.F. and Whittle E.W., ed. *Aeschylus' The Suppliants*, 3 vols. Copenhagen 1980



- Jones F. McClew, *Tyranny and Political Culture in Ancient Greece*, London 1993
- Jones, J. W., "The Trojan Horse: *Timeo Danaos et Dona Ferentis*", *CJ* 65 (1970) 241-247
- , "The Formulation of the Revenge Motif in the *Odyssey*", *TAPhA* 72 (1941) 195-202
- Kahm, L., *Hermès passe ou les ambiguïtés de la communication*, Paris 1978
- Kaimio, M., "The Theme of victory in Aeschylus' *Oresteia* and Ag. 314-316", *Arctos* Suppl. 2 (1987) 79-97
- Κακριδής, Ι.Θ., *Αραί*, Αθήναι 1929.
- Κακριδής, Φ., *Αριστοφάνους Ὀρνιθες*, ερμηνευτική έκδοση, Αθήνα 1974
- Kambitsis, J., "Ommata Peithous", *Hellenica* 26 (1973) 5-17
- Kardulias, D.R.H., "Odysseus in Ino's Veil: Feminine Headdress and the Hero in *Odyssey* 5", *TAPhA* 131 (2001) 23-51
- Καρνέζης Ι., *Ἡ ἐπίκληρος συμβολή εἰς τὴν ἐρμηνείαν τῶν ἀττικῶν ρητόρων καὶ εἰς τὴν μελέτην τοῦ ἰδιωτικοῦ βίου τῶν Ἀθηναίων*, διδακτ. Διατρ. Αθήναι 1972
- Κατσούρης, Α., "Αἰσχύλος, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας", *Δωδώνη* 25 (1996) 27-59
- , *Το Σατυρικό δράμα. Αἰσχύλος Σοφοκλῆς Εὐριπίδης*, Ιωάννινα 1990
- Katz, M.A., *Penelope's Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton 1991
- Kätzer, J., *Ψεῦδος, Δόλος, Μηχάνημα in der Griechischen Tragodie*, Ph. D., Stuttgart 1955
- Kavoulaki, A., "Choral Self-Awareness: On the Introductory Anapaests of Aeschylus' *Hiketides*", σσ.1-24, υπό δημοσίευση στο συλλογικό τόμο *Archaic and Classical Choral Song*, επιμ. Α. Αθανασάκη, Ewen Bowie, Φθινόπωρο 2009.
- Kennedy, G., *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton 1963
- Kerenyi, C., *Prometheus. Archetypal Image of Human Existence*, Translated from the German by Ralph Manheim, New York: Pantheon 1963
- Kerferd, G.B., "The First Greek Sophists", *CR* 64 (1950) 8-40
- , *The Sophistic Movement*, Cambridge University Press 1981
- King, B., "The Rhetoric of the Victim: Odysseus in the Swineherd's Hut", *BICS* 47 (1999) 74-93
- Kirk, G. S., *The Songs of Homer*, Cambridge 1962
- Kirkwood, G.M., "Eteocles Oiakostrophos", *Phoenix* 23 (1969) 9-25
- Kitto, H.D.F., *Αρχαία ελληνική τραγωδία*, ελλην. μετάφρ. Α. Ζενάκος, Αθήνα 1985³



- Kleingunther, A., *ΠΡΩΤΟΣ ΕΥΡΕΤΗΣ Untersuchungen zur Geschichte einer Fragestellung*, *Philologus*, Suppl. 26, Heft 1, Leipzig 1933
- Klinton, K., "Artemis and the Sacrifice of Iphigeneia in Aeschylus' *Agamemnon*", στο *Language and the Tragic Hero. Essays on Greek Tragedy in Honor of Gordon M. Kirkwood*, ed. by P. Pucci 1988, 1-24.
- Knox, B.M.W., *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, University of California Press Berkeley and Los Angeles 1964
- Κομνηνού-Κακριδή, Ο., *Σχέδιο και Τεχνική της Οδύσσειας*, Αθήνα 1984
- , *Σχέδιο και τεχνική της Ιλιάδας*, Αθήνα 1995
- Konishi, H., *The plot of Aeschylus' Oresteia*, Amsterdam 1990
- Kuhns, R. *The House, the City, and the Judge*, Indianapolis 1965
- Kulman, W., "Gods and Men in the *Iliad* and the *Odyssey*", *HSCP* 89 (1985) 1-23
- Κύρκος, Β., *Αρχαίος Ελληνικός Διαφωτισμός και Σοφιστική*, Αθήνα 1992²
- Lakey, W.K., "Homeric *Edna* and Penelope's *Kurios*". *JHS* 86 (1966) 55-68
- Lamberterie C., "Λάχεια, λαχάινω, λόχος", *Revue de Philologie* 49 (1975) 232-240
- Lattimer, D., *Sardonic Smile*, Ann Arbor, The University of Michigan Press 1995
- Lattimore, R., "Aeschylus on the Defeat of Xerxes", στο *Classical Studies in Honour of W.A. Oldfather*, Urbana, University of Illinois Press 1943, σσ. 82-93
- Lawrence, St. E., "Artemis in the *Agamemnon*", *AJPh* 97 (1976) 97-110
- Lawson, J.C., "The Evocation of Darius (Aesch. *Persae* 607-93)", *CQ* 28 (1934) 79-89
- Leahy, D.M., "The representation of the Trojan war in Aeschylus' *Agamemnon*", *AJPh* 95 (1974) 1-23
- , "The Authority of the Elders: A note", *CPh* 68 (1973) 202-203
- Lebeck, A., "The First Stasimon of Aeschylus' *Choephoroi* : Myth and mirror image", *CPh* 62 (1967) 182-185
- , *The Oresteia, A study in Language and Structure*, Washington 1971
- Lefkowitz, M., *Γυναῖκες στὸν Ἑλληνικὸ Μῦθο*, ελλην. μετάφρ. Α. Μεγαπάνου, Αθήνα 1993
- Λεκατοάς Π., *Η Μητριαρχία και η σύγκρουσή της με την Ελληνική Πατριαρχία*, Αθήνα 1977
- Lembke J., *Aeschylus' Suppliants*, N. York and London 1975
- Lesky, A., "Decision and Responsibility in the Tragedies of Aeschylus", *JHS* 86 (1966) 78-85



Livingstone R.W., "The problem of the *Eumenides* of Aeschylus", *JHS* 45 (1925)

– 120-131

Lloyd, G.E.R., *Magic, Reason and Experience. Studies in the Origin and Development of Greek Science*, London 1979

Lloyd-Jones H. "Zeus in Aeschylus", *JHS* 76 (1956) 55-67

-----, "The End of the *Seven against Thebes*", *CQ* 9 (1959) 80-114

-----, "The Gilt of Agamemnon", *CQ* 12 (1962) 187-199

-----, *The Justice of Zeus*, Berkeley 1971

Long, A.A., "Pro and contra Fratricide- Aeschylus *Septem* 653-719", στο *Honour of T.B.L. Webster*, Vol. I., ed. J. H. Betts, Bristol 1986, σσ.179-189

Longman, G. A., "Aeschylus, *Choephoroi* 926", *CR* 4 (1954) 86-90

Loraux, N., *Βίαιοι θάνατοι γυναικών στην Τραγωδία*, ελλην. μετάφρ. Αγγ. Ροβάτσου, Αθήνα 1995

-----, *Η διχασμένη πόλη. Η λήθη στη μνήμη της Αθήνας*, ελλην.μετάφρ. Μπάμπης Λυκούδης, Αθήνα 2001

-----, *Οι εμπειρίες του Τειρεσία. Το θηλυκό στοιχείο και ο άντρας στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Δ.Βαλάκας, Ε. Κελπερή, Αθήνα 2002

Lowenstam, St., "The Shroud of Laertes and Penelope's Guile", *CJ* 95 (2000) 333-348

Martin, R. P., *Healing, Sacrifice on Battle. Amechania and Related Concepts in Early Greek Poetry*, Innsbruck 1983, σσ. 26-27

MacDowell, D.M., *Το δίκαιο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων*, ελλην. μετάφρ. Γ.Μαθιουδάκης, Αθήνα 1996³

Mackinnon, J.K., "The Reason for Danaids' Flight", *CQ*, 28 (1978) 74-82

Macleod, C.M., "Politics and the *Oresteia*", *JHS* 102 (1982) 124-144

MacLeod, L., *Dolos and Dike in Sophokles' Elektra*, *Mnemosyne* Suppl. 219, 2001

Manton, G.R., "The Second Stasimon of the *Seven against Thebes*", *BICS* 8 (1961)

Μανωλεδάκης, Μ., *Δίκη Πολύποινος. Η απονομή δικαιοσύνης στην αρχαία ελληνική μυθολογία και τέχνη*, Θεσσαλονίκη 2005

Marquardt, P., "Penelope "Πολύτροπος", *AJPh* 106 (1985) 32-48

-----, "Penelope as Weaver of Words", στο *Woman's Power Man's Game: Essays on Classical Antiquity in Honor of Joy K. King*, ed. by Mary DeForest, Wauconda 1993, σσ. 149-158

Μαρωνίτης Δ. Ν., *Αναζήτηση και Νόστος του Οδυσσέα*, Αθήνα 1971

-----, "Υπνος-Αγρύπνια-Όνειρα", στο *Όψις ένυπνίου*, Ηράκλειο 1993, σσ. 3-22.



- McClure, L., "Clytemnestra's Binding Spell (AG. 958-974)", *CJ* 92 (1997) 123-140
 -----, "Logos Gynaigos: Speech, Gender, and Spectatorship in the *Oresteia*", *Helios* 24 (1997) 112- 135
- McGlew, J.F., *Tyranny and Political Culture in Ancient Greece*, London 1993
- Mcneil, L., "Bridal Cloths, Cover-ups, and *Kharis*: The 'Carpet Scene' in Aeschylus' *Agamemnon*", *C&R* 52 (2005) 1-17
- Megas, Georg A., "Die Sage von Danaos und den Danaiden", *Hermes* 68 (1933) 415-528
- Meridor, R., "Aeschylus *Agamemnon* 944-57: Why does Agamemnon Give In?", *CPh* (1987) 38-43
- Michelini, A. N., "Characters and Character change in Aeschylus: Klytaimnestra and the Furies", *Ramus* 8 (1979) 153-164
- Mikalson, J., *Honor Thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*, Chapel Hill 1991
- Miller, A., "Ingenium and Ars in *Persae* 101-114", *CA* 2 (1983) 77-81
- Miller, D. A., "A Note on Aegisthus as Hero", *Arethusa* 10 (1977) 259- 268
- Moorhouse, A.C., "Pent- And its derivatives", *CQ* 35 (1941) 90-96
- Morrell, K.S., "The Fabric of Persuasion: Clytaemnestra, Agamemnon, and the Sea of Garments", *CJ* 92 (1997) 141-165
- Mossé, C., *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Α.Δ. Στεφανής, Αθήνα 2004⁴
 -----, *Η Αρχαϊκή Ελλάδα. Από τον Όμηρο ως τον Αισχύλο*, ελλην. μετάφρ. Στρ. Πασχάλης, Αθήνα 1987
- Mossman, J. M., "Chains of Imagery in *Prometheus Bound*", *CQ* 46 (1996) 58-67
- Murray, G., *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1964.
 -----, *Αισχύλος, ο δημιουργός της τραγωδίας*, ελλην. μετάφρ. Β. Μανδηλαράς, Αθήνα 1993²
- Murray, R. D., *The motif of Io in Aeschylus Suppliants*, Princeton 1958
- Nagy, G. *The Best of Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1979
- , "Sema and Noesis: Some Illustrations", *Arethusa* 16 (1983) 35-55
- Nappa, Chr., "Agamemnon 717-36: The Parable of the Lion Cub", *Mnemosyne* 35 (1982) 82-87
- Neuburg, M., "Clytemnestra and the *Alastor* (Aeschylus' *Agamemnon* 1497 ff.)", *QUCC* 38 (1991) 37-68



- Newton, R. M., "Odysseus and Hephaistus in the *Odyssey*", *CJ* 83 (1987-88) 12-20
- Nussbaum, M., *The fragility of goodness*, Cambridge 1986
- Ξενίδου-Schild B., *Οι γυναίκες στην ελληνική αρχαιότητα*, Αθήνα 2001
- Oliver, H.J., "On the Agamemnon of Aeschylus", *AJPh* 81 (1960) 311-314
- Olson, S.D., "Odyssey 8: Guile, Force and the Subversive Poetics of Desire",
Arethusa 22 (1989) 135-145
- Otis, B., "The Unity of the *Seven against Thebes*", *GRBS* 3 (1960) 153-174
- Orwin, C., "Feminine Justice: the end of the *Seven against Thebes*", *CPh* 75
(1980) 187-196
- Owen, E.T., *The Harmony of Aeschylus*, Toronto 1952
- Pack, R. A., "Fate, Change and Tragic Error", *AJPh* 60 (1939) 350-356
- Page D.E., *Aeschylus. Septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1972
- , *Η ομηρική Οδύσσεια*, ελλην. μετάφρ. Κρ. Πανηγύρης, Αθήνα 1988
- Page, du Bois, *Sowing the Body. Psychoanalysis and ancient representations of women*, Chicago 1988
- Paley, F.A., *The Tragedies of Aeschylus*, London 1855
- Parker, A., *Miasma, Pollution and Purification in early Greek Religion*, Oxford 1983
- Papamichael, E., "Αχιλλεύς..ώμηστος άνήρ", *Δωδώνη* 9 (1980) 131-135
- Peradotto, J. J., "Some Patterns of Nature Imagery in the *Oresteia*", *AJPh* 85 (1964)
388-93
- , "Cledonancy in the *Oresteia*", *AJPh* 90 (1969) 1-21
- , "The Omen of the Eagles and the *ΗΘΟΣ* of Agamemnon", *Phoenix* 23 (1969)
237-263
- Patzer, H. "Die dramatische Handlung der *Sieben*", *HSCPh* 63 (1958) 97-119
- Pernice, Alfred, *Dolus malus und bona fides*, στο *Labeo, Romisches Privatrecht im Ersten Jahrhundert der Kaiserzeit*, Scientia Verlag Aalen 1963, Teil C, 7.
Buch
- Perysinakis, I. N., *Wealth and Society in early Greek Literature*, διδακτ. διατρ.,
London 1982
- Περυσινάκης, Ι.Ν., «Ηθικές αξίες και πολιτική συμπεριφορά στα ομηρικά έπη: μια προσέγγιση της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας», *Ίνδικτος* 5 (1990) 240-270
- , *Η έννοια του πλούτου στην ιστορίην του Ηροδότου*, Ιωάννινα 1998²
- , "Η τριλογία των *Περσών*", στο *Κτερίσματα: Φιλολογικά Μελετήματα. Αφιέρωμα στον Ι. Καμπίση 1993-1996*, Ηράκλειο 2000, σσ. 233-266



-----, “Ηθικές αξίες και πολιτική συμπεριφορά στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία: Προβλήματα ερμηνείας και μετάφρασης της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Μια προσέγγιση”, στο *Πρακτικά Δημερίδας 6 και 7 Απριλίου 2006 (Ε.Β.Ε.Α.)*, Αθήνα 2008, σσ. 63-83.

Podlecki, A.J., “Guest-gifts and Nobodies in the *Odyssey* 9”, *Phoenix* 15 (1961) 125-133

-----, “The Character of Eteocles in Aeschylus’ *Septem*”, *TAPhA* 95 (1964) 283-299

-----, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*. Ann Arbor 1966

-----, “Reciprocity in *Prometheus Bound*”, *GRBS* 10 (1969) 287-292

-----, *The Persians*, Englewood Cliffs 1970

-----, “Reconstructing an Aeschylean Trilogy”, *BICS* 22 (1975) 1-19

-----, “Aeschylus’ Women”, *Helios* 101 (1983) 23-47

-----, “Polis and Monarch in Early Attic Tragedy” στο *Greek Tragedy and Political Theory*, ed. by J. P. Euben, Berkeley and Los Angeles 1986, 87-94

-----, “Κατ’ ἀρχῆς γὰρ φιλαίτιος λεώς: the concept of leadership in Aeschylus”, στο *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference Nottingham, 18-20 July 1990*, 55-79, ed. by A.H. Sommerstein, St. Halliwell, J. Henderson, B. Zimmerman, Bari 1993

Pool, E.H., “Clytemnestra’s First Entrance in Aeschylus’ *Agamemnon*. Analysis of a controversy”, *Mnemosyne* 36 (1983) 71-115

Pope, M., “Merciful Heavens? A question in Aeschylus’ *Agamemnon*”, *JHS* 94 (1974) 100-113.

Porter, I. J., “Patterns of Perception in Aeschylus”, στο *Cabinet of Muses, Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas Rosenmeyer*, Atlanta 1990

Pratt, L.H., *Lying and Poetry from Homer to Pindar*, Michigan 1993

Prins, Y., “The Power of the Speech Act: Aeschylus’ Furies and their Binding Song”, *Arethusa* 24 (1991) 177-195

Pucci, P., “The Songs of the Sirens”, *Arethusa* 12 (1979) 121-132

-----, “The Proem of *Odyssey*”, *Arethusa* 15 (1982) 32-62

-----, *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca 1987

-----, “Human Sacrifices in the *Oresteia*”, στο *Innovations of Antiquity* ed. by R. Hexter and D. Selden, New York / London, Routledge 1992, 513-536



- Rabel, R. J., "Apollo in the vulture simile of the *Oresteia*", *Mnemosyne* 35 (1982) 3-4
- , "The Lost Children of the *Oresteia*", *Eranos* 82 (1984) 211-215
- Race, W.H., "The Word *Καῖρός* in Greek Drama", *TAPhA* 111 (1981) 197-213
- Radin, P., *The Trickster*, New York 1956
- Radt, S., *Tragicorum Graecorum fragmenta, vol. 3 Aeschylus*, Göttingen 1985
- Rabinovitz, N. S., "From Force to Persuasion: Aeschylus". *Oresteia* as Cosmogonic Myth", *Ramus* 10 (1981) 159-191
- Ranulf, S., *The Jealousy of the Gods and Criminal Law at Athens*, vol.1 and 2, New York 1974
- Reeves, Ch. H., "The Parodos of the *Agamemnon*", *CJ* 55 (199-1960) 165-171
- Ρεντίφης, Δ.Η., *Η οργή στην αρχαία ελληνική τραγωδία, διδακτ.διατριβή, Ιωάννινα* 1978
- Rickert, G., "Ἐκών and ἄκων in early Greek thought", *HSPh* 90 (1980) 255-257
- Rivier, A., "Remarques sur le "nécessaire" et le "Necessite" chez Eschyle", *REA* 81 (1968) 5-39
- Robertson D.S., "The End of the *Supplikes* trilogy of Aeschylus", *CR* 38 (1924) 51-53
- Robertson H.G., "Δίκη and ὕβρις in Aeschylus' *Suppliants*", *CR* 50 (1936) 104-109
- " Legal Expressions in Aeschylus", *CPh* 34 (1939) 209- 19
- Roberts, D. H., *Apollo and his Oracle in the Oresteia*, Gottingen (1984)
- , "Blood or Fate: A Note on *Choephoroi* 927", *CQ* 34 (1984) 255-259
- , "Orestes a fullfilment, *Terascopos*, and *Teras* in the *Oresteia*", *AJPh* 106 (1985) 283-297
- Roisman, H.M., "Oidipus' Curse in Aeschylus' *Septem*", *Eranos* 86 (1988) 77-84.
- , "Dry Tearless Eyes", *Mnemosyne* 41(1988) 27-38
- , "Nestor's Advice and Antilochus' Tactics", *Phoenix* 42 (1968) 114-120.
- Romilly, J. De., "Μαγικά αντικείμενα στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια", ελλην. μετάφρ.Ε.Ι.Κακριδή, *Φιλολόγος* 36 (1984) 74-91
- , *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, ελλην. μετάφρ. Θ. Χριστοπούλου-Μικρογιαννάκη, Αθήνα 1988.
- , "Gorgias et le pouvoir de la poésie" *JHS* 93 (1973) 155-162
- , *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*, Cambridge 1985
- , *Οι μεγάλοι σοφιστές στην Αθήνα του Περικλή*, ελλην. μετάφρ. Φ.Ι.Κακριδής, Αθήνα 1994



- Rose H. J., *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, I-II, London 1982
- Rose, D., S., "The End of the *Supplices* Trilogy of Aeschylus", *CR* 38 (1924) 51-53
- Rose, P., "Class Ambivalence in the *Odyssey*", *Historia* 24 (1975) 129-149
- Rosenmeyer, Th. G., "Gorgias, Aeschylus, and *Apatē*", *AJPh* 76 (1954) 225-260
- , *The Masks of Tragedy: Essays on Six Greek Dramas*, Austin 1963, 7-48
- Roth, P., "The Theme of Corrupted *Xenia* in Aeschylus' *Oresteia*", *Mnemosyne* 56 (1993) 1-17
- Ryzman, M., "The Curse, the Oracle and the Sisters in Aeschylus' *Septem*", *RBPh* 67 (1989) 18-29
- Rose, H. J., *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, London 1982
- Quincey, J.H., "Notes on the *Persae*", *CQ* 12 (1962) 182-186
- Σακαλής, Δ.Θ., «Αἰσχύλος ἐτυμολόγος. Nomina Omina στους Πέρσες του Αἰσχύλου», *Δωδώνη* 13 (1984) 57-85
- Σακαλάκη, Μ., *Η Απάτη στην Ελληνική Αρχαϊκή Εποχή: Μια ψυχοκοινωνιολογική προσέγγιση*, Αθήνα 1992
- Saïd, S., *Sophiste et Tyran ou le problème du Prométhée enchaîné*, Paris 1985
- Sansone, D., *Aeschylean Metaphors for intellectual Activity*, *Hermes*, Heft 35 (1975)
- Schadewaldt, W., *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου*, ελλην. μετάφρ. Φ.Ι.Κακριδής, τ. I-II, Αθήνα 1989³
- Scheid J. & Sverbro J., *The Craft of Zeus*, transl. by C. Volk, London 1996
- Schein, S.L., "Odysseus and Polyphemus in the *Odyssey*", *GRBS* 11 (1970) 73-83
- Schmoll, E.A., "The First Cretan Lie of Odysseus", *CB* 66 (1990) 67- 71
- Scott, W.C., "Wind Imagery in the *Oresteia*", *TAPhA* 97 (1966) 459-471
- , "The Mesode at *Persae* 93-100", *GRBS* 9 (1968) 259-266
- , "The confused Chorus (*Agamemnon* 975-1034)", *Phoenix* 23 (1969) 336-346
- Seaford, R., "The Last Bath of Agamemnon", *CQ* 34 (1984) 247-254
- , "The Tragic Wedding", *JHS* 107 (1987) 106-130
- , *Reciprocity and Ritual*, Oxford 1994
- Segal, Ch., "The Menace of Dionysus: Sex Roles and Reversals in Euripides' *Bacchae*", *Arethusa* 11 (1978) 183-202
- , "Kleos and its Ironies in the *Odyssey*", *L' Antiquite Classique* 52 (1983) 22-47
- , *Interpreting Greek Tragedy*, Ithaca and London 1986
- , «Περιπλάνηση; Αλήθεια και ψέμμα στην Όδυσσεια: Το Επεισόδιο του Εύμαιου», στα *Πρακτικά Α' Πανελληνίου Διεθνούς Συνεδρίου Αρχαίας*



Ελληνικής Φιλολογίας (23 Μαΐου 1994), ed. Α. Παπαδημητρίου, Αθήνα

- 1997, σσ. 13-28

Shapiro, A., and Burian, P., *Aeschylus. The Oresteia*, Oxford 2003

Sheppard J.T., "The First Scene of the *Suppliants* of Aeschylus", *CQ* 5 (1911) 220-229

Sidwell, K., "Purification and Pollution in Aeschylus' *Eumenides*", *CQ* 46 (1996) 44-57

Simson, M., "Why does Agamemnon yield?", *PP* 26 (1971) 94-101

Smith, O., "Some observations on the structure of imagery in Aeschylus", *C&M* 26(1965) 10-72

-----, "The Father's Curse- Some Thoughts on the *Seven against Thebes*", *C&M* 30 (1969) 27- 43

Smethurst, Mae J., "The Authority of the Elders (The *Agamemnon* of Aeschylus", *CPh* 67 (1972) 89-93

Snell, B., *Η ανακάλυψη του πνεύματος*, ελλην. μετάφρ. Δ.Ιακώβ, Αθήνα 1984

Solmsen, F., "The Erinyes in Aeschylus' *Septem*", *TAPhA* 68 (1947) 197- 211

-----, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca, New York 1949

-----, "The Gift of Speech in Homer and Hesiod", *TAPhA* 85 (1954) 1-15

Sommerstein, A. H., "Artemis in *Agamemnon*", *AJPh* 101 (1980) 165-169

-----, "Notes on the *Oresteia*", *BICS* 27 (1980) 63-75

-----, *Αισχύλου Εὐμενίδες*, ελλην. μετάφρ. Ν.Γεωργαντζόγλου, Αθήνα 2000

Spindler H. G., "Agamemnon 55-59: The Problem of Apollo Revisited", *CB* 50 (1984) 47-49.

Stanford, W.B., "Γυναικός ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ (*Agamemnon* 1.11)", *CQ* 31(1937) 92-93

-----, *Ambiguity in Greek Literature*, Oxford 1939

-----, "Studies in the Characterization of Ulysses" *Hermathena* 73-74 (1948-49) 33-51

-----, "The Lies of Odysseus" *Hermathena* 75 (1950) 35-48

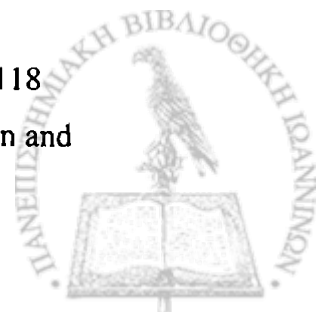
-----, "The Looking-glass of Society in Aeschylus *Agamemnon* 838-40", *CR* 4 (1954) 82-85

-----, *The Ulysses Theme: A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford 1965²

Starobinski, J., *Τρεις μανίες*, ελλην. μετάφρ. Χ. Αγγελάκος, Αθήνα 1992



- Steiner, D. Tarn, *The Tyrants writ. Mythies and Images of writing in Ancient Greece*,
 – Princeton, New Jersey 1994
- Stephens, J. C., “Odysseus in Agamemnon 841-842”, *Mnemosyne* 24 (1971) 358-361
- Stephens, S. A., *Seeing Double*, California 2003
- Sterrett, Sitlington J.R., “The Torch- Race. A Commentary of the Agamemnon of
 Aeschylus VV 324-326”, *AJPh* 22 (1901) 393-408
- Stinton, T.C.W., “Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy” στο *Collected Papers
 on Greek Tragedy*. Clarendon Press 1990
- Stoessl, F., “Aeschylus as a Political Thinker”, *AJPh* 73 (1952) 113- 139
- Sparkes, B.A., “The Trojan Horse in Classical Art”, *G&R* 18 (1971) 54-70
- Spindler, H. G., “Agamemnon 55-59: The Problem of Apollo Revisited”, *CB* 50
 (1984) 47-49
- Spier H., “The Motive for the Suppliants Flight” , *CJ* 57(1962) 315-317
- Sussman, L.S., “Workers and Drones; Labor, Idleness and Gender Definition in
 Hesiod’s Beehive”, *Arethusa* 11 (1978) 27-41
- Συνοδινού, Κ., *On the Consept of Slavery in Euripides*, Ιωάννινα 1977
- , “Εοικα-εἰκός καί Συγγενικά. Από τόν Όμηρο ὡς τόν Ἀριστοφάνη. Σημασιολογική
 Μελέτη, Ιωάννινα 1981
- , “The Threats of Physical Abuse of Hera by Zeus in the *Iliad*”, *WS* 100
 (1987)13-22
- , «Αιρετικές Γυναικείες Μορφές στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία», στο
Μορφές της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, Ιωάννινα 1995, 87-102
- , *Ευριπίδης Έκάβη, τ. Α΄, Εισαγωγή-κείμενο-μετάφραση, τ. Β΄, Σχόλια*, Αθήνα
 2005
- Taalman Kip, M. Van Erp., “Aeschylus Agamemnon 153: Νεικέων τέκτονα σύμφυτον”,
Mnemosyne 39 (1986) 74-81
- , “The Gods of the *Iliad* and the Fate of Troy”, *Mnemosyne* (53) 2000 385-402
- Taplin, O., “The Title of *Prometheus Desmotes*”, *JHS* 95 (1975) 184-186
- Tarkow, Th. A., “The Dilemma of Pelasgus and the Nautical Imagery of Aeschylus’
Suppliants”, *C&M* 31 (1970) 1-13
- , “Electra’s Role in the Opening Scene of the *Choephoroi*”, *Eranos* 77(1979)
 11-21
- Thalmann, W.E., “Speech and Silence in the *Oresteia*“, *Phoenix* 39 (1985) 99-118
- Thalman, W. G., *Dramatic Art in Aeschylus’s Seven against Thebes*, New haven and



London 1978

-----, "Xerxes' Rags: Some Problems in Aeschylus' *Persians*", *AJPh* 101 (1980)
260-282

Thomson, G., "ZEYΣ TYPANNOΣ. A note on the *Prometheus Vincitus*", *CR* 43
(1929) 1-3

-----, ed. *Aeschylus' Prometheus Bound*, Cambridge 1932

-----, "Mystical Allusions in the *Oresteia*", *JHS* 55 (1935) 20-34

-----, *The Oresteia of Aeschylus. Edited with Introduction and Commentary*, 2
τόμοι, Cambridge 1938

-----, *Αίσχύλος και Αθήναι*, ελλην. μετάφρ. Γ. Βιστάκης-Φ. Αποστολόπουλος,
Αθήνα 1954

----- "The Suppliants of Aeschylus", *Eirene* 9 (1971) 25-30

Thornton, A., *People and Themes in Homer's Odyssey*, Dunedin 1970

Tierney, M., "The Mysteries and the *Oresteia*", *JHS* 57 (1937) 11-21

Todd, O.J., "The Character of Zeus in Aeschylus *Prometheus Bound*", *CQ* 19 (1925)
60-67

Trahman, C. R., "Odysseus' Lies", *Phoenix* 6 (1952) 31-43

Tyrrel, W.B., *Amazons: A study in Athenian Mythmaking*, Baltimore 1984

Τζαχίλη, Ι., «Ο αργαλειός της Καλυψώς και ο αργαλειός της Πηνελόπης. Ομηρική
υφαντική και σκέψη», *Διαβάζω* 74 (1987) 33-38

Turner, C., "Perverted supplication and other inversions in Aeschylus' *Danaid*
Trilogy", *CJ* 97 (2001) 27-57

Vandvik, E., *The Prometheus of Hesiod and Aeschylus*, Oslo 1943

Vasunia, P., *The Gift of the Nile*, California 2001

Verdenius W.J., "Notes on the parodos of Aeschylus' *Suppliants*", *Mnemosyne*
38(1985) 281-306

----- "Danaus and his Daughters. Notes Aeschylus' *Suppliants* vv.176-233",
Mnemosyne 53 (1990) 426-432

Verral A.W., *The Agamemnon of Aeschylus. With an Introduction, Commentary and*
Translation, London 1887

Vernant, J.P., *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Στ.Γεωργούδη,
Θεσσαλονίκη (χωρίς χρονολογία)

-----, *Μύθος και θρησκεία στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Μ.Γιόση, Αθήνα
2000



- , *Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετάφρ. Κ. Αλεξοπούλου, Σπ.Γεωργακόπουλος, Αθήνα 2005,
- Vernant, J.-P., Vidal-Naquet P., *Mythe et tragedie en Grece ancienne*, τ.Α΄ Paris 1972, ελλην. μετάφρ. Στέλλα Γεωργούδη, *Μύθος και Τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, τ. Α΄ Αθήνα 1988
- , τ.Β΄ Paris 1985, ελλην. μετάφρ. Αριάδνη Τάττη, *Μύθος και Τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, τ.Β΄, Αθήνα 1991
- Vernant, J.- P- Detienne M., *Μήτις, Η πολύτροπη νόηση στην Αρχαία Ελλάδα*, ελλην.μετάφρ. Ι. Παπαδοπούλου, Αθήνα 1993
- Vidal-Naquet, P., *Ο Μαύρος Κυνηγός. Μορφές σκέψης και μορφές κοινωνίας στον ελληνικό κόσμο*, ελλην. μετάφρ. Γ.Ανδρεάδης-Π.Ρηγοπούλου, Αθήνα 1983
- Waerdt, P.A.V., "Post-Promethean Man and the Justice of Zeus", *Ramus* 11 (1982) 26-47
- , *Studies in Aeschylus*, Cambridge (1983) 101-131
- Walcot, P., "Odysseus and the Art of Lying" *AncSoc.* 8 (1977) 1-19
- Watson, L., *Arae. The Curse Poetry of Antiquity*, Leeds 1991
- West, M.L., "The Prometheus Trilogy", *JHS* 99 (1979) 130-148
- Will, F., "Prometheus and the Question of Self-awareness in Greek Literature", *AJPh* 83 (1962) 72-85
- Willink, C.W., "The Invocations of Epaphus in Aeschylus, *Supplices* 40-57 and Euripides, *Phoenissae* 676-89", *Mnemosyne* 55 (2002) 711-719.
- Wilson, J.W., "Kairos as "Due Measure", *Glotta* 58 (1980) 177-204
- Wilson, J.B., "Τόλμα and the Meaning of τάλας", *AJPh* 92 (1971) 292-300
- Wilson, J. R., "Territoriality and Its Violation in the *Persians* of Aeschylus", στο *Greek Tragedy and Its Legacy. Essays Presented to D.J.Conacher*, ed. by Martin Cropp, Elaine Fantham, S.E. Sculdy 1986, σσ. 51-57
- Whallon, W., "The Serpent at the Breast" *TAPhA* 10 (1958) 271-275
- , "Maenadism in the *Oresteia*", *HSCPh* 68 (1964) 317-327
- , "Why is Artemis angry?" *AJPh* 82 (1961) 78-88
- Wheeler, E.L., *Stratagem and the Vocabulary of Military Trickery*, *Mnemosyne* Suppl. 108, E.J.Brill 1988
- Whittle, E.W., "An Ambiguity in Aeschylus. *Supplices* 315", *C&M* 25 (1964) 1-7
- Will, F., "Prometheus and the Question of Self-Awareness in Greek Literature", *AJPh* 83 (1962) 72-85



- Willock, M.W., "Some Aspects of the Gods in the *Iliad*", *BICS* 17 (1970) 1-10
- Winkler, J.J., "Penelope's Cunning and Homer's" στο *The Constraints of Desire*,
London 1990, σσ. 129-161
- Winnigton- Ingram, R.P., "The Role of Apollo in the *Oresteia*" *CR* 47 (1933) 97-104
- , "Aeschylus, *Agamemnon* 1343-71" *CQ* 70 (1954) 23-30
- , "The Danaid Trilogy of Aeschylus", *JHS* 61 (1961) 141-152
- , "Aeschylus, *Septem* 187-190; 750-757", *BICS* 13(1966) 88-93
- , "Zeus in *Persae*", *JHS* 93 (1973) 210-219
- , "Septem contra Thebas", *YCS* 25(1977) 1- 45
- , *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983
- Worman, N., "Odysseus *Panourgos*: The liar's style in Tragedy and Oratory", *Helios*
26 (1999) 35-68
- , "The Body as Argument: Helen in four Greek Texts" *BICS* (1997) 151-203
- Wurzburg, G. J.P.O' Daly, "Clytemnestra and Elders: Dramatic Technique in
Aeschylus' *Agamemnon* 1372-1576" *MH* 49 (1985) 1-19
- Wyatt, W.F., "Homeric Ἄτη", *AJPh* 103 (1982) 247-276
- Χατζηανέστης, Ε., *Αισχύλος Ἀγαμέμνων*, τ. Α', Β, Αθήνα 2000²
- , *Αισχύλος Χοηφόροι-Εὐμενίδες*, Αθήνα (χωρίς χρονολογία)
- Χρηστίδης, Α.-Φ., "Η μαγική χρήση της Γλώσσας", στο *Γλώσσα και Μαγεία*, Αθήνα
1997, 52-64
- Χωραφάς, Ν.Α., *Περὶ τῆς ἐννοίας τοῦ δόλου ἐν τῷ ποινικῷ δικαίῳ*, Αθήνα 1923,
ανατύπ. 1992
- Yalouris, N., "Athena als Herrin der Pferde", *MH* 7 (1950) 19-101
- Zeitlin, Froma I., "The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' *Oresteia*"
TAPhA 96 (1965) 463-508
- , "Postscript to the sacrificial imagery in the *Oresteia* (Ag. 1235-37)
TAPhA 97 (1966) 645-653
- , "The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the *Oresteia*",
Arethusa 11 (1978) 149-183
- , *Under the Sign of the Sield. Semiotics and Aeschylus' Seven Against Thebes*,
Roma 1982
- , *The Politics of Eros in the Danaid Trilogy of Aeschylus*, New York,
London 1992



-----, "Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama",
- στο *Nothing to do with Dionysos?*, ed. J.J. Winkler and Froma I. Zeitlin,
Princeton University Press 1992, σσ.63-96

Ζωγράφου-Λύρα Γ., *Ο Μύθος του Παλαμήδη στην αρχαία Ελληνική γραμματεία*,
Διδακτ. διατριβή, Γιάννινα 1987

