ND: 15614.
ΚΩΔ: 15483.

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης

ΛΕΑΝΔΡΟΣ ΠΟΛΕΝΑΚΗΣ :

Τό ἀντικείμενο ἀξίας στόν Αἰσχύλο.

Διδακτορική διατριβή

Ἐπιβλέπων καθηγητής : Γιάγκος Ἀνδρεάδης

Μέλη : Γιώργος Βέλτσος

Φωτεινή Τσαλίκογλου

Ἀθήνα, 2002

Περιεχόμενα

Πρόλογος τοῦ συγγραφέα ..... σελ. I - IX

Εἰσαγωγή ..... σελ. 4

α. Ὁ φετιχικός χαρακτήρας τοῦ ἐμπορεύματος ..... σελ. 4

β. Μιά "ἐγγεγραμμένη" στό πρᾶγμα σταθερή ἀξία :
ἡ περίπτωση τοῦ βασιλικοῦ σκήπτρου ..... σελ. 16

γ. Προκαταρκτικές σημειώσεις γιά τά Δαίδαλα ..... σελ. 22

Σημειώσεις ..... σελ. 28

I. ΟΡΕΣΤΕΙΑ ..... σελ. 32

Α. ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ ..... σελ. 32

1. " Λαμπάς ἀνίσχει φαρμασσομένη " ..... σελ. 32

2. " Κρόκου βαφάς δ' ἐς πέδον χέουσα " ..... σελ. 41

3. Γιατί θυμώνει μιά Θεά, ἤ τό παράδοξο
τῆς γραφῆς πού γράφει ..... σελ. 65

4. Τό ἀντικείμενο χωρίς ὄνομα καί ὁ πέπλος μέ ὄνομα ... σελ. 81

5. Χρηστηρία ἐσθῆς σελ.103

Σημειώσεις ..... σελ 130

Β. ΧΟΗΦΟΡΟΙ ..... σελ. 142

1. Προϊόντα τέχνης - τίτλοι στόν κομιστή :

τό ὑφαντό τῆς Ἠλέκτρας ..... σελ. 142
2. Γιατί ἀργεῖ νά παρέμβει ὁ Ζεύς ; .....σελ. 170
α. Τριλογία καί παίγνιον ..... σελ. 170
β. Τό ἦθος τοῦ Ὀρέστη .....σελ. 189
γ. Ὁ Δελφικός μύθος .....σελ. 201
3. Κλυταιμήστρα - Γοργώ καί Ὀρέστης - Περσέας .....σελ. 212
α. Προσωπεῖα τοῦ τέρατος .....σελ. 212
β. Ἐπάργεμοι λόγοι. ἤ πῶς τό οἰκεῖο γίνεται ξένο ..... σελ. 220
γ. Τό βρέφος Ὀρέστης " ἐν σπαργάνοις ὡπλίζετο " .....σελ. 230
δ. Ὁ Περσέας χωρίς πέπλο καί τό τέλος τοῦ " ἀντικειμένου ἀξίας " .....σελ. 235
Σημειώσεις .....σελ. 245

Γ. ΕΥΜΕΝΙΔΕΣ .....σελ. 254
1. Τό τέλος τῆς μεσοβασιλείας τῶν τεράτων .....σελ. 254
α. Χωρίς τή βία τοῦ Ἀπόλλωνα.....σελ. 254
β. Μέ τήν πειθώ τῆς Ἀθηνᾶς .....σελ. 258
2. Ἡ ἀρχή τῆς δυναστείας τοῦ λόγου .....σελ. 264
α. Στήν αὐγή τῆς ἀνθρώπινης δικαιοσύνης .....σελ. 264
β. Ἡ αἰγίδα τῆς Ἀθηνᾶς .....σελ. 268
γ. Τό πρῶτο πολιτικό Δικαστήριο .....σελ. 277
δ. Χρόνος καί Ἱστορία .....σελ. 283
Σημειώσεις .....σελ. 286

Ἕνας Ἐπίλογος γιά τήν Ὀρέστεια .....σελ. 289
Σημειώσεις .....σελ. 292

Π ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ .....σελ. 293

1. Τό μελάνδετον σάκος, οἱ ἀσπίδες, τά σήματα .....σελ. 293
2. Κνημῖδες, πέτρες, δόρατα, δόξα τοῦ πολεμιστῆ καί τοῦ ἥρωα .....σελ. 310

Σημειώσεις .....σελ. 325

Βιβλιογραφία .....σελ. 330

Παράρτημα εἰκόνων.....σελ. 345

Πρόλογος τοῦ συγγραφέα

Στούς δασκάλους μου *ἐκεῖ*, ***Τάσο Λιγνάδη, Ἀριστόβουλο Μάνεση.***

Στούς δασκάλους μου *ἐδῶ*, ***P. Vidal-Naquet, Νίκο Πανταζόπουλο.***

Σύν τύχη τινί

Οἱ πρῶτες καταβολές αὐτοῦ τοῦ βιβλίου φτάνουν ἴσως παληά, πρέπει νά ἦταν Ὀκτώβρης τοῦ 72, ὅταν ὁ ἀείμνηστος φιλόλογος Βαγγέλης Τριβέλλας ἔφερε κι ἀκούμπησε πάνω στό γραφεῖο μου μιάν ἀγκαλιά ξενόγλωσσα βιβλία, ὅλα σχετικά με τήν ἑλληνική μυθολογία καί τήν ἀρχαιοελληνική Τραγωδία. Τ' ἄφησε ἐκεῖ καί "ξέχασε" νά τα πάρει, ὅπως "ξέχασε" δυστυχῶς καί να τελειώσει τη διατριβή του πού ἔγραφε μιά ζωή, " *Περί τῆς καταγωγῆς τῆς ἀρχαιοελληνικῆς τραγωδίας*". Ἕνα λαμπρό μυαλό ἀλλά πρόσφορο στίς ἐμμονές, πού ἀναλώθηκε νομίζω, πασχίζοντας ν' ἀποδείξει το ἀναπόδεικτο, πώς ὁ "τράγος" ἦταν ἕνα εἶδος ἄσματος θρησκευτικοῦ, ὅπως ὁ διθύραμβος, ἤ κάτι τέτοιο, λέει. Πρῶτο μακρυνό κίνητρο λοιπόν, ἡ περιέργεια να γνωρίσω τό συναρπαστικό κι ἄγνωστο κόσμο τῶν ἀρχαίων Ἑλληνικῶν κοινωνιῶν. Δεύτερο κίνητρο, καθοριστικό τό παράδειγμα τοῦ ἀκάματου ἐπιστημονικοῦ βίου τῶν δασκάλων μου, Τάσου Λιγνάδη, Ἀριστόβουλου Μάνεση, Νίκου Πανταζόπουλου, πού πίστεψαν ἐξίσου Δονκιχωτικά - χαλάλι τους - ὅτι μ' ἕνα βιβλίο

γνώσης, μ' ἕνα βιβλίο τεκμηριωμένων "ἀποδείξεων", μπορεῖς ν' ἀλλάξεις τόν κόσμο, λέει. Κανείς ἀπ' τούς δασκάλους μου δεν ἄλλαξε τόν κόσμο βέβαια, γύρισαν ὅμως ὅλοι τους ἀπό μιά σελίδα. Ἐπειδή ποιός ξέρει τί μποροῦμε ν' "ἀποδείξουμε" καί τί ὄχι, μέσα στά πλαίσια τῆς αὐστηρά ἐπιστημονικῆς μεθόδου, πάντα ρευστά καί μεταβαλλόμενα, ἰδιαίτερα μάλιστα σήμερα, μετά τήν ἐξέλιξη πού πῆρε ἡ φυσική τα τελευταία ἑβδομήντα - ὀγδόντα χρόνια ! Καί δέ χρειάζεται ν' ἀνατρέχουμε στίς ἐπιδόσεις τῆς φυσικῆς, προχτές ἀκόμη ὁ ἱστορικός, μυθιστοριογράφος καί ποιητής Robert Graves "ἀπέδειξε" ὅτι δέν μποροῦμε ν' ἀποδείξουμε τίποτα "ἐπιστημονικά" πού να μήν τό ἔχει συλλάβει πρῶτα ἡ ποιητική μας διαίσθηση. Οἱ "ἀποδειξεις" πού μάταια τόσον καιρό γυρεύαμε, προκύπτουν, λέει, τότε ξαφνικά ἀπ' τό πουθενά, μᾶς "πέφτουν στό κεφάλι" τά σπάνια συγγράμματα, *τά βιβλία τοῦ Young* (*τοῦ ρομαντικοῦ ποιητῆ τοῦ 19ου αἰῶνα*), τά χαμένα χειρόγραφα, κάποια κομμάτια παπύρου ἤ μαρμάρου πού συμπληρώνουν τό γρίφο, ὅλα ὅσα στηρίζουν ἀξιοπρεπῶς τήν ἐπιστημονική μας πραγματεία, "*Περί τῆς οἰκιακῆς οἰκονομίας τῆς Βραβάντης* " ἤ κάτι ἀνάλογο. Ὁ δικός μας καημός ὡστόσο, δέν ἔχει νά κάνει με τήν οὕτως ἤ ἄλλως ἀσήμαντη μεσαιωνική πολίχνη, ἀλλά με τό ἄλλο ἐκεῖνο βιβλίο πού γράφουν οἱ *Ἔϊλερτ Λέβμποργκ - Δόν Κιχῶτες - γραφεῖς* αὐτοῦ του κόσμου, τό χάνουν σέ μιά νύχτα κραιπάλης, τό ξαναβρίσκουν καί πάλι χάνεται, γιά να καεῖ στό τέλος στίς φλόγες τοῦ ἀνθρώπινου πάθους - λάθους. Ἀναλαμβάνουν τότε να τό *ξανασυστήσουν* ἀπ' τά σπαράγματά του οἱ πλέον ἁρμόδιοι κι ἀναρμόδιοι τήν ἴδια συγχρόνως στιγμή, ἀναγνῶστες - γραφεῖς του, οἱ *Γιόργκεν Τέσμαν - Σάντσο Πάντσα, συγγραφεῖς* τοῦ κόσμου ἐτούτου. Δηλώνω κατόπιν αὐτῶν ἀναρμόδιος καί συγχρόνως ἁρμόδιος να μιλήσω γιά τό *Μέγα τοῦ Αἰσχύλου Κράτος*, πού ἐσώθη σπαραγματικά και τυχαῖα (*Σᾶρμα*

εἰκῆ κεχυμένον ὁ κάλλιστος κόσμος). Δηλαδή δηλώνω συγγραφέας ἑνός χαμένου μυθιστορήματος, κρυμμένου στήν κόψη τῆς μελέτης αὐτῆς, πού ἔβγαλα μέσα ἀπό τά ἀζήτητα τῶν ἰδεῶν τῆς ἐποχῆς μας, τῆς κοινωνίας μας. Θέλω νά πῶ, μοῦ χρειάστηκαν εἴκοσι χρόνια σχεδόν μοναχικῆς κι "ἀντιπαραγωγικῆς" μέ τά σύγχρονα μέτρα δουλειᾶς (" *εἴκοσι χρόνια παίζοντας, ἀντί χαρτιά, βιβλία* "), προκειμένου νά τή βγάλω στό φῶς ὁλόκληρη γιά χάρη τοῦ ἀναγνώστη. Πρέπει νά δηλώσω ἐπίσης ὅτι ἀκολουθῶ στήν ἐκπόνηση τῆς ἐργασίας μου ὅλους τούς κανόνες τῆς ἐπαγωγικῆς μεθόδου, μένω πιστός στήν ἀποδεικτική λογική, καί φροντίζω πάντα νά τεκμηριώνω τά συμπεράσματά μου. Δέν ἀρνοῦμαι τήν ἐπιστημονική γλώσσα, ἀντίθετα τήν οἰκειοποιοῦμαι, γιά λόγους μάλιστα ἐσωτερικῆς μου ἀνάγκης. Μερικές φορές μονάχα, ἴσως τίς πιό εὐτυχισμένες αὐτοῦ τοῦ ἔργου, τήν ξεπερνῶ, γιά λόγους πάλι ἐσωτερικῆς μου ἀνάγκης.

Ξεκίνησα τοῦτο τό ἔργο μέ βάση τό ἐξαίσιο, καί γιά πολλά χρόνια παραγνωρισμένο ἔργο τοῦ Gernet (ἄρχισε την ἐπίσημη ἀκαδημαϊκή του καρριέρα στή Γαλλία στά ἐξηνταπέντε του χρόνια, δίδασκε ὡς τότε, ἁπλός καθηγητής, σέ ἕνα Λύκειο στό Ἀλγέρι) · εἰδικά μέ βάση τή μελέτη του μέ τόν τίτλο : *Ἡ μυθική ἔννοια τῆς ἀξίας στήν ἀρχαία Ἑλλάδα.* Ὁ Louis Gernet μελετᾶ τό *ἀντικείμενο ἀξίας* στίς προχρηματικές κοινωνίες, καί δοκιμάζει νά ἐφαρμόσει στίς ἀρχαϊκές ἑλληνικές συλλογικότητες τά πορίσματα τῆς κοινωνικῆς ἀνθρωπολογίας πού προέκυψαν ἀπ' τή μελέτη τῶν πρωτογόνων κοινωνιῶν. Ὅπως εἶναι ὁ κανόνας τῆς ἀμοιβαιότητας, ὁ θεσμός τοῦ δώρου, πού συνοδεύονται ἀπό ἀμφίσημη στάση μπροστά στό προϊόν τῆς τεχνικῆς, προικισμένο μέ ἔμφυτη καταναγκαστική δύναμη, νά δεσμεύει καί νά "δένει" τό χρήστη του (φόβος καί σεβασμός, *ἔμφοβο δέος*), ἤ ἡ ἀπέχθεια γιά τήν ὑπερβολική συγκέντρωση ἀγαθῶν, πού ὑπαγορεύει

συγκεκριμένες κοινωνικές πρακτικές ἀποτροπῆς αὐτῆς τῆς *πρώτης συσσώρευσης*. Ὅλα ὅσα συνθέτουν τά πλαίσια μιᾶς σκέψης προοικονομικῆς και προκαπιταλιστικῆς. Ἡ ἀξία τῆς μελέτης αὐτῆς τοῦ Gernet, ἔγκειται στό γεγονός ὅτι χωρίς ν' ἀφίσταται τοῦ Δυτικοῦ ἐπιστημονικοῦ τρόπου, ἀνοίγει ἕνα δρόμο σκέψης ἐνδιαφέροντα, πρωτότυπο καί διαφορετικό ἀπ' τόν κοινό καί πεπατημένο. Δική μου φιλοδοξία ἦταν ἀρχικά νά προεκτείνω τη μελέτη τοῦ L. Gernet στήν Τραγωδία μέ τήν ὁποία περιστασιακά καί μόνο εἶχε ἀσχοληθεῖ, μελετώντας τό *σκηνικό ἀντικείμενο ἀξίας* πού ἐμφανίζεται τόσο συχνά σέ αὐτήν. Αὐτό τόν προσανατολισμό εἶχε ἡ διπλωματική μου ἐργασία στην E.H.E.S.S, ὑπό την ἐπίβλεψη τοῦ καθηγητῆ P. Vidal - Naquet. Ἡ φάση αυτή γρήγορα ξεπεράστηκε, ὅσο ἀντιλαμβανόμουν ὅτι μέ "κλειδί" τό σκηνικό *ἀντικείμενο ἀξίας*, μποροῦσα νά " διαβάσω " τήν τραγωδία, βρίσκοντας κρυφές νοηματικές ἤ ἄλλες ἀλληλουχίες, ἐκεῖ ἀκριβῶς πού ἄλλοι ἀποτύγχαναν. Ἤ, μποροῦσα νά δώσω χειροπιαστές λύσεις σέ προβλήματα πού μέχρι σήμερα ἔμεναν ἀναπάντητα, π.χ., γιατί πέφτει ὁ πέπλος τῆς Ἰφιγένειας τήν κρίσιμη στιγμή τῆς θυσίας, ἤ γιατί θύμωσε ἡ Ἄρτεμις καί ζήτησε αὐτή τήν ἀνόσια θυσία. Ἀκόμη, κάτι ἐξίσου σημαντικό, μποροῦσα νά " διαβάζω " μέσα ἀπ' τίς γραμμές τοῦ κειμένου τίς ὁδηγίες αὐτοσκηνοθεσίας του πού δίνουν ἀπαντήσεις σέ ἄλυτα μέχρι σήμερα προβλήματα σκηνικῆς φύσης. Τό ἐπεισόδιο π.χ. τοῦ "μαγικοῦ" *πορφυροῦ τάπητα* τοῦ Ἀγαμέμνονα, πού ὁ βασιλῆας πείθεται ἀπό τήν Κλυταιμήστρα νά βαδίσει ἐπάνω του, κάτι πού τόν καταδικάζει σε μάτια θεῶν κι ἀνθρώπων ὡς ἀλαζόνα καί ὑβριστή καί τόν ὁδηγεῖ στό χαμό του, " διαβάζεται " ὅπως θ' ἀναπτύξουμε στή μελέτη μας, ὡς αὐτοσκηνοθεσία τοῦ κειμένου, κάτω ἀπό τό πρίσμα πάντα τῆς ἀνάλυσης τοῦ *σκηνικοῦ ἀντικειμένου ἀξίας*. Θά δοῦμε τότε πῶς πρέπει νά " παίζεται " ἡ σκηνή τοῦ τάπητα, βάζοντας δηλαδή τόν Ἀγαμέμνονα νά κάνει

κατά γρᾶμμα ὅ,τι τό κείμενο τοῦ ἐπιτάσσει, νά βαδίζει ἀπό τό ἅρμα στό κόκκινο χαλί, διστάζοντας ἄν πρέπει νά βαδίσει ἐπάνω του, πότε τείνοντας μπροστά τό πόδι του, πότε τραβώντας το πίσω, χωρίς καθόλου να πατᾶ τό χῶμα. Ἀλλοιῶς ἡ σκηνή στερεῖται κάθε νοήματος, ἄν τή ἀποδώσουμε π.χ. ὅπως κάποιοι συχνά τήν ἀποδίδουν, μέ τόν Ἀγαμέμνονα νά βαδίζει πάνω στή γῆ, σκεπτόμενος ὡς ἄλλος Ἄμλετ : νά πατήσω ἤ νά μήν πατήσω ; Στοιχεῖα τῆς αὐτοσκηνοθεσίας τοῦ κειμένου ἀξιοποιοῦν στίς μελέτες τους ὁ Ἄγγλος Oliver Taplin (*The stagecraft of Aeschylus* καί Greek Tragedy in action) καί στήν Ἑλλάδα ὁ Τάσος Λιγνάδης (*Τό ζῶον καί τό τέρας*). Ἡ προσέγγισή τους ὅμως δέν ἐξαντλεῖ σφαιρικά τό θέμα, παραμένει αὐστηρά ὑπαινικτική και δειγματοληπτική. Στή μελέτη μας ἐπιχειροῦμε τήν ἀνάγνωση, κάτω ἀπό τήν ἴδια, σταθερή ὀπτική γωνία, καί μέ ὄχημα πάντα τό *σκηνικό ἀντικείμενο ἀξίας*, συστηματικά και σχεδόν ἐξαντλητικά, τεσσάρων πλήρων τραγωδιῶν τοῦ Αἰσχύλου (*Ὀρέστεια* καί *Ἑπτά ἐπί Θήβας*). Κέρδος μας θέλουμε νά πιστεύουμε πώς εἶναι ἡ ἀνάδυση στήν ἐπιφάνεια ἑνός ἀπρόσμενου σημασιακοῦ βάθους πού παρέμενε μέχρι σήμερα ἀπροσιτο στήν ἔρευνα. Ἡ νοηματική ἀλληλουχία τοῦ δράματος ἐπίσης, ἡ ἀλυσίδα τῶν αἰτίων καί τῶν αἰτιατῶν του, γιά πρώτη φορά, σέ παγκόσμιο ἐπίπεδο, ἐπιμένουμε σέ αὐτό, προκύπτει στή μελέτη μας ἀδιάσπαστη καί ἀκέραιη. Κι αὐτό ἀκριβῶς ἀποτελεῖ τήν πρωτοτυπία τῆς δουλειᾶς μας. Δίνουμε στίς πιό κάτω γραμμές ἕνα γενικό, συνοπτικό της διάγραμμα :

Μιά Θεά διατάζει ἕναν πατέρα νά θυσιάζει τήν κόρη του. Τυλιγμένη στούς νυφικούς πέπλους (σκηνικό ἀντικείμενο ἀξίας) ἑνός ἀνεστραμμένου ἀνόσιου γάμου - θανάτου, ἡ Ἰφιγένεια βαδίζει στό χαμό της. Μιά βασίλισσα καί μητέρα σφάζει τόν ἄντρα της πού θυσίασε τό παιδί τους, τήν κόρη τους. Ἕνας Θεός,

ὁ δίδυμος ἀδερφός τῆς πρώτης Θεᾶς, διατάξει τό γιό πού ὁ πατέρας εἶχε σφάξει τήν κόρη του καί ἡ μητέρα του ἔσφαξε τόν πατέρα, νά σφάξει τή μάννα του. Ὁ Ὕψιστος Θεός ἐπεμβαίνει στό τέλος γιά νά δώσει τήν πρέπουσα λύση σε αὐτή τήν περίπλοκη κατάσταση. Ἐξετάζουμε τό ζήτημα τῆς ἐνοχῆς καί τῆς εὐθύνης γιά ὅλα τοῦτα. Εἶναι ἔνοχος ὁ Ἀγαμέμνων γιά τή σφαγή τῆς κόρης του, Ἰφιγένειας, πού διέταξε ἡ Ἄρτεμις ; Λέμε στή μελέτη μας ναί, διότι " βρῆκε τέλειο το χρησμό τῆς Θεᾶς, χωρίς ψεγάδι κανένα ", ὅπως μᾶς ἀποσαφηνίζει τό ἴδιο τό κείμενο, δηλαδή, παρέλειψε νά προσφύγει στόν ὕψιστο Δία, κατ' ἐντολήν τοῦ ὁποίου ξεκίνησε ἡ ἐκστρατεία ἐναντίον τῆς Τροίας. Ἔνοχος ἐπίσης εἶναι, ἀπ' τά πρίν, στά μάτια τῶν Θεῶν πού τά πάντα γνωρίζουν, γιά τά ἐγκλήματα πού θά διαπράξει στήν Τροία, ὑπερβαίνοντας τά ὅρια μιᾶς νόμιμης ἐκδίκησης. Ἁρμόδιος Θεός γιά να τόν τιμωρήσει, εἶναι μόνον ὁ Ζεύς. Μέ τήν παρέμβαση ὅμως τῆς Ἀρτέμιδος πού διατάσσει τή θυσία τῆς Ἰφιγένειας, ὑποκλέπτεται ἀπό τό Δία ἡ ἁρμοδιότης νά κρίνει τόν Ἀγαμέμνονα γιά τό σύνολο τῶν πράξεών του, καί μεταβιβάζεται στήν ὁμάδα τῶν γυναικείων Θεοτήτων (Γῆ, Ἄρτεμις, Ἐρινύα), με ἀνθρώπινο ἐνδιάμεσο, "πράκτορα" , τήν Κλυταιμήστρα. Εἶναι ἔνοχη ἡ Κλυταιμήστρα για τό φόνο τοῦ ἄντρα της ; Ἀπ' τή σκοπιά τῶν Ἐρινύων στίς ὁποῖες " προσφέρει " τόν Ἀγαμέμνονα ὡς ἀνταποδοτική θυσία γιά τή σφαγή τοῦ παιδιοῦ του, μποροῦμε νά ποῦμε πώς ὄχι. Ἀπ' τή σκοπιά τοῦ Δία πού ἐγγυᾶται τό σκῆπτρο τῶν Ἀτρειδῶν, μποροῦμε νά ποῦμε, πώς ναί. Ὑπολογίζοντας μέ ἀκρίβεια τό συσχετισμό τῶν Θεϊκῶν δυνάμεων, ἡ Κλυταιμήστρα προσφέρει θυσίες πού ἐξουδετερώνουν, παραλύουν προσωρινά, μέ ζαλιστικούς καπνούς καί μέ φλόγες οὐρανομήκεις τούς Ὀλύμπιους Θεούς, καί προχωρεῖ στό φόνο, λογαριάζοντας νά κλείσει τόν κύκλο τοῦ αἵματος μέ τήν " ἴση ἀνταπόδοση ". Ἀπ' τή στιγμή πού πατᾶ τό πόδι του πάνω στόν

"πορφυρό τάπητα" (σκηνικό ἀντικείμενο ἀξίας) πού τοῦ στρώνει ἡ Κλυταιμήστρα, δίχως ν' ἀντιληφθεῖ ὅτι πρόκειται γιά καλοστημένη παγίδα πού τόν ὁδηγεῖ κατ' εὐθεῖαν στό στόμα τῆς Ἐρινύας, ὁ Ἀγαμέμνων εἶναι ξοφλημένος. Ἡ Κλυταιμήστρα κάνει ὅμως ἕνα τελετουργικό λάθος, μιά ὑπέρβαση τῶν ὁρίων της, μοιραία καί καθοριστική. Σκοτώνει τήν Κασσάνδρα, ἐρωμένη τοῦ ἀνδρός της και ἱέρεια τοῦ Ἀπόλλωνα, δηλαδή χύνει αἷμα πού δέν ἐξαγοράζει ἄλλο αἷμα καί πού ζητᾶ τό ἴδιο τήν ἐξαγορά του. Ἤ, ἀλλοιῶς, ὁ " μαγικός κύκλος " πού ἡ Κλυταιμήστρα ἐπιχειρεῖ νά σύρει γύρω ἀπό τά θύματά της δέν κλείνει, μένει ἀνοιχτό ἕνα πέρασμα, καί πεθαίνοντας ἡ Κασσάνδρα, βάζει στό παιχνίδι, μέ τό μαντικό της πέπλο (σκηνικό ἀντικείμενο ἀξίας), τόν Ἀπόλλωνα - ἐκδικητή της, πού θά φέρει πίσω στό Ἄργος τόν Ὀρέστη. Ὁ Ἀπόλλων δίνει στόν Ὀρέστη χρησμό, πού τοῦ ἀποκαλύπτει τι θα πάθει ***ἄν δέν σκοτώσει τούς φονηάδες τοῦ πατέρα του.*** *Καί τοῦ ὑπόσχεται νά τόν σώσει ἀπό τις μητρικές Ἐρινύες, ἄν διαπράξει τό φόνο. Ὁ Ὀρέστης γυρίζει κρυφά στό Ἄργος καί συναντᾶ τήν Ἠλέκτρα στόν τάφο τοῦ πατέρα του, ἡ ἀναγνώριση ἀνάμεσα στά δύο ἀδέρφια γίνεται μέσω ἑνός ὑφαντοῦ (σκηνικό ἀντικείμενο ἀξίας) πού ἐπίσης χρησιμεύει ὡς ἐγγύηση τῶν Θεῶν, ὅτι θά ξαναποκτήσει τό θρόνο τοῦ πατέρα του. Ὁ φόνος τῆς μάννας γίνεται. Ποιός ὅμως Θεός εἶναι ἁρμόδιος τελικά για νά δικάσει, γιά νά κρίνει τόν Ὀρέστη ; Ὁ Ὀρέστης, ἀντίθετα μέ τόν πατέρα του Ἀγαμέμνονα πού δέν ἔστερξε, τότε, στήν Αὐλίδα, νά προσφύγει στό Δία για νά παρακάμψει τό χρησμό της Ἀρτέμιδος,* ***ἐπικαλεῖται τρεῖς φορές τό ὄνομα τοῦ Διός,*** *πρίν διαπράξει τό φόνο πού διατάζει ὁ Ἀπόλλων. Καί δηλώνει παράλληλα ὅτι : ὀφείλει νά κάνει τό φόνο ἀκόμα κι' ἄν δέν πιστέψει στό χρησμό τοῦ Ἀπόλλωνα, προσθέτοντας δίπλα στό χρησμό τούς δικούς του λόγους. Ἔτσι ὁ Ζεύς ξαναμπαίνει στό παιχνίδι κι ἐπιστρέφει ἀπ' τήν προσωρινή του ἐξορία, μαζί μέ τόν*

'Ορέστη. Ἄν τό σχέδιο τοῦ 'Απόλλωνα ἦταν αὐτός ὁ ἴδιος νά γίνει, ἐν ἀπουσία τοῦ Διός, διά τοῦ 'Ορέστη, ὁ νικητής τῶν 'Ερινύων, ἀμφισβητώντας μέ τόν τρόπο αὐτό τήν ἐξουσία τοῦ πατέρα του, ὁ Ζεύς ἀνταπαντᾶ με το νά ἐπιβάλει τή δική του λύση, με τήν 'Αθηνᾶ στό Δικαστήριο τοῦ 'Αρείου Πάγου, στήν 'Αθήνα. Οἱ 'Ερινύες δε θα νικηθοῦν μέ τή βία τοῦ 'Απόλλωνα ἀλλά μέ τήν πειθώ τοῦ Διός. Θά "ἐξημερωθοῦν" καί θά μποῦν ὑπό τήν κυριαρχία τῆς 'Αθηνᾶς, δηλαδή τῆς Θεᾶς τοῦ Λόγου. Ἡ κοινωνία τῶν ἀνθρώπων καί ἡ κοινότης τῶν Θεῶν βαδίζουν μαζί στήν ὁδό τῆς τελειώσεώς τους. Ὁ Ζεύς, παρεμβαίνοντας ὑπερ τῆς πατρότητας ***γίνεται αὐτός πού πάντοτε ἦταν : πατήρ θεῶν τε καί ἀνθρώπων.***

Μελετήσαμε ἀκόμη μεγάλο ἀριθμό παραστάσεων σέ ἀγγεῖα, ἕνα μέρος τῶν ὁποίων παρατίθεται σέ χωριστό παράρτημα στό τέλος τοῦ βιβλίου. Μας τράβηξαν τήν προσοχή κυρίως οἱ ἀπεικονίσεις πού προηγούνται τῶν ἔργων καί γι' αὐτό τό λόγο δέν ἔχουν συσχετιστεῖ μέ τά δραματικά κείμενα, παρά κάποιες ἰσχυρές ἐνδείξεις ὅτι τά ἐπηρεάζουν. Στούς πίνακες 1 καί 5 π.χ., πού ἀνήκουν στόν ἕβδομο καί στόν ἕκτο ἀντίστοιχα αἰώνα (σελ. 346, 350) μποροῦμε ν' ἀναγνωρίσουμε ἴσως κάποιες εἰκόνες τῆς *'Ορέστειας*. Πόσο πιθανό ἄραγε εἶναι νά ἔχει ἀντλήσει ὁ τραγικός ποιητής το ὑλικό του ἀπό λανθάνοντα μυθικά πλαίσια ἤ ἀπό χαμένους ἡρωϊκούς κύκλους, ὅπως τά *Κύπρια Ἔπη* ; Καί ποῦ βρίσκεται ὁ ἐλλείπων κρίκος τῶν πρώϊμων ἀναπαραστάσεων τοῦ *Νέου Δία*, πρίν ἀπ' τον ἕκτο αἰῶνα ; Πρόκειται γιά κρίσιμα ἐρωτήματα, πού εἶναι πολύ δύσκολο ν' ἀπαντηθοῦν, γιά τήν ὥρα.

Τίς θερμές εὐχαριστίες μου θέλω νά ἐκφράσω, στήν **Εὐγενία Ρουμπουλάκη - Βικέλα**, διδάκτορα ἀρχαιολογίας, γιά τίς πολύτιμες συμβουλές της στήν ἀξιολόγηση κι ἑρμηνεία τῶν εἰκόνων. Στή **Σταυρούλα Βραχιονίδου**, ἀρχαιολόγο, γιά το

ἀξιόλογο εἰκονογραφικό ὑλικό πού ἔθεσε στή διάθεσή μου καὶ γιά τίς πολύτιμες ἐπίσης συμβουλές της. Στή **Ζωή Τσιώλη - Σεντεφέντερ,** ἀνθρωπολόγο, γιά ὅσα κέρδισα στίς συζητήσεις μαζί της. Στόν καθηγητή **Γιάγκο Ἀνδρεάδη**, γιά τίς χρήσιμες παρατηρήσεις του στή διάρκεια ἐκπόνησης αὐτῆς τῆς ἐργασίας.

Εἰσαγωγή

α. Ὁ φετιχικός χαρακτήρας τοῦ ἐμπορεύματος.

Ἀναζητώντας τήν πηγή τοῦ *φετιχικοῦ χαρακτήρα τοῦ ἐμπορεύματος*, ὁ Karl Marx γράφει : *ἕνα ἐμπόρευμα φαίνεται σέ πρώτη ματιά σάν ἕνα κοινό καί συνηθισμένο ἀντικείμενο. Ἡ ἀνάλυσή του δείχνει ὅμως ὅτι εἶναι ἕνα πολύ σύνθετο πρᾶγμα, γεμᾶτο ἀπό μεταφυσική σοφιστεία και θεολογικές παραδοξότητες. Ὡς ἀξία χρήσης δέν διαθέτει τίποτα τό μυστηριῶδες, ἀδιάφορο ἄν το ἐξετάζουμε ἀπ' τήν ἄποψη ὅτι καλύπτει μέ τίς ἰδιότητές του ἀνθρώπινες ἀνάγκες, ἤ ἄν τίς ἰδιότητές του αὐτές τίς ἀποχτᾶ ὡς προϊόν τῆς ἀνθρώπινης ἐργασίας. Εἶναι σαφές ὅτι ὁ ἄνθρωπος μέ τή δράση του μεταβάλλει τίς μορφές τῶν φυσικῶν ὑλῶν μ' ἕνα τρόπο πού του εἶναι ὠφέλιμος. Ἡ μορφή τοῦ ξύλου π.χ. μεταβάλλεται ὅταν φτιάχνουν ἕνα τραπέζι. Παρ' ὅλα αὐτά τό τραπέζι παραμένει ξῦλο, ἕνα κοινό αἰσθητό πρᾶγμα. Μόλις ὅμως ἐμφανίζεται ὡς ἐμπόρευμα, μετατρέπεται σέ αἰσθητό - ὑπεραισθητό πρᾶγμα. Δέν τοῦ ἀρκεῖ νά στέκει μόνο μέ τά πόδια του στό ἔδαφος, μά ὑψώνει τό ξυλένιο κεφάλι του, μποροῦμε νά ποῦμε, ἀπέναντι σ' ὅλα τ' ἄλλα ἐμπορεύματα κι ἐπιδίδεται σέ διάφορες ἰδιοτροπίες, ἀκόμα πιό παράξενες κι ἀπ' τό ἄν ἄρχιζε ξαφνικά να χορεύει. Ὁ μυστικιστικός χαρακτήρας του ἐμπορεύματος δέν ξεπηδᾶ λοιπόν ἀπό τήν ἀξία χρήσης του.*

Ἀκόμα λιγότερο ξεπηδᾶ ἀπ' τό περιεχόμενο τῶν στοιχείων πού καθορίζουν τήν ἀξία. Πρῶτον, ἐπειδή, ὅσο διαφορετικές κι ἄν εἶναι οἱ ὠφέλιμες ἐργασίες ἤ οἱ παραγωγικές δραστηριότητες, ἀποτελεῖ φυσιολογικήν ἀλήθεια ὅτι πρόκειται γιά λειτουργίες τοῦ ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ καί ὅτι κάθε τέτοια λειτουργία, πέραν τοῦ περιεχομένου καί τῆς μορφῆς της, ἀποτελεῖ στήν πραγματικότητα δαπάνη μυαλοῦ, νεύρων, μυώνων, αἰσθητηρίων ὀργάνων κ.λπ τοῦ ἀνθρώπου. Δεύτερον, σχετικά μέ αὐτό πού βρίσκεται στή βάση τοῦ καθορισμοῦ τοῦ μεγέθους τῆς ἀξίας, δηλ. τή χρονική διάρκεια αὐτῆς τῆς δαπάνης ἤ τήν ποσότητα τῆς ἐργασίας, ἡ ποσότητα διακρίνεται ἀκόμη καί ἁπτά ἀπ' τήν ποιότητα τῆς ἐργασίας. Σ' ὅλες τίς κοινωνικές καταστάσεις, ἄν ὄχι στόν ἴδιο βαθμό στίς διαφορετικές βαθμίδες ἀνάπτυξης, ἔπρεπε νά ἐνδιαφέρει τούς ἀνθρώπους ὁ χρόνος ἐργασίας πού ἀπαιτεῖ ἡ παραγωγή τῶν μέσων συντήρησης. Τέλος, ἀπό τή στιγμή πού κατά κάποιο τρόπο οἱ ἄνθρωποι ἐργάζονται ὁ ἕνας γιά τόν ἄλλον, ἀποκτᾶ καί ἡ ἐργασία μιά κοινωνική μορφή.

Γενικά, τά ἀντικείμενα χρήσης γίνονται ἐμπορεύματα μόνο γιατί εἶναι προϊόντα τῶν ἀτομικῶν ἐργασιῶν πού ἀσκοῦνται ἡ μία ἀνεξάρτητα τῆς ἄλλης. Τό σύνολο αὐτῶν τῶν ἀτομικῶν ἐργασιῶν ἀποτελεῖ τή συνολική ἐργασία τῆς κοινωνίας. Ἀκριβῶς ἐπειδή οἱ παραγωγοί ἔρχονται σέ κοινωνική ἐπαφή μόνο με τήν ἀνταλλαγή τῶν προϊόντων τῆς ἐργασίας τους, τά εἰδικά κοινωνικά χαρακτηριστικά τῶν ἀτομικῶν τους ἐργασιῶν δέ γίνονται φανερά παρά μόνο μέσα στά πλαίσια τῆς ἀνταλλαγῆς αὐτῆς. Ἤ ἀλλοιῶς, οἱ ἀτομικές ἐργασίες δέν ἐκδηλώνονται στήν πραγματικότητα ὡς καταμερισμός τῆς κοινωνικῆς ἐργασίας παρά μόνο μέσω τῶν σχέσεων πού ἐγκαθίστανται διά τῆς ἀνταλλαγῆς ἀνάμεσα στά προϊόντα τῆς ἐργασίας καί, μέ τρόπο ἔμμεσο, μεταξύ τῶν παραγωγῶν. Γι' αὐτόν τό λόγο οἱ σχέσεις τῶν ἀτομικων τους ἐργασιῶν ἐμφανίζονται ὅπως ἐμφανίζονται, δηλαδή ὄχι ὡς ἄμεσες

κοινωνικές σχέσεις τῶν ***προσώπων*** *στίς ἐργασίες τους, ἀλλά περισσότερο ὡς κοινωνικές σχέσεις* ***τῶν πραγμάτων*** **(1) *.**

Θέλοντας νά δώσει ἐπιστημονική ἐξήγηση ἑνός παραδόξου κατ' ἀρχήν φαινομένου, δηλαδή τῆς μακρᾶς ἐπιβίωσης τοῦ ***φετιχικού*** χαρακτήρα τοῦ ἐμπορεύματος μέσα στίς κατηγορίες τῆς ἐξελιγμένης ἀστικῆς οἰκονομικῆς σκέψης, ὁ Marx προσεγγίζει σ' αὐτή τήν ἀνάλυσή του ἐκεῖνο πού ὁ Καστοριάδης θά ὀνόμαζε πολύ ἀργότερα ***φαντασιακή θέσμιση τῆς κοινωνίας***. "Οτι ἐδῶ δηλαδή, δέν εἶναι ἡ δεδομένη, μετρήσιμη μέ ἀντικειμενικό τρόπο *ἀξία* τοῦ ἀντικειμένου χρήσεως πού παράγει τήν ἀνταλλαγή του, ἀλλά συμβαίνει ἀκριβῶς τό ἀντίστροφο. Ἡ ἀνταλλαγή μετατρέπει τό *πρᾶγμα* σέ ***ἀντικείμενο ἀξίας, ἡ ἀνταλλαγή παράγει τήν ἀξία τοῦ ἀντικειμένου*** ! Ἐπειδή, συνεχίζει ὁ Marx τή σκέψη του, *μόνο μέσω τῆς ἀνταλλαγῆς ἀποκτοῦν τα προϊόντα τῆς ἐργασίας μιά κοινωνικά ὅμοια ἀξιακή ἀντικειμενικότητα, πού ξεχωρίζει ἀπό τήν ὑλικά διαφορετική ὕπαρξή τους ὡς ἀντικειμένων χρήσεως. Τό σχίσιμο αὐτό τοῦ προϊόντος τῆς ἐργασίας* ***σέ χρήσιμο ἀντικείμενο*** *καί σέ* ***ἀντικείμενο ἀξίας,*** *διευρύνεται στήν πράξη ἀπό τή στιγμή πού ἡ ἀνταλλαγή ἀποκτᾶ μιάν ἔκταση και μιά σπουδαιότητα τέτοιες ὥστε νά παράγονται ἀντικείμενα χρήσεως τά ὁποῖα προορίζονται ὅμως γιά ἀνταλλαγή, μέ συνέπεια νά λαμβάνεται ὑπόψη στήν παραγωγή τους ὁ ἀξιακός τους χαρακτήρας* **(2) *** ! Αὐτά σημειώνει ὁ Μάρξ γιά τή λειτουργία τοῦ **ἐμπορεύματος ὡς φετίχ** στήν καπιταλιστική οἰκονομία, γιά νά προσθέσει ἀμέσως κατόπιν ὅτι : *χρειάζεται νά ἔχει πρῶτα ὁλοκληρωθεῖ ἐντελῶς ἡ ἀνάπτυξη τῆς ἐμπορευματικῆς παραγωγῆς, πρίν προκύψει ἀπ' τήν ἴδια τήν ἐμπειρία ἡ ἐπιστημονική κατανόηση πώς οἱ ἀτομικές ἐργασίες, παρόλο πού ἀσκοῦνται ἡ μία χωριστά τῆς ἄλλης, ἐντούτοις ὡς διακλαδώσεις του κοινωνικοῦ καταμερισμοῦ τῆς ἐργασίας ἀλληλοεξαρτῶνται, ἀναγόμενες σταθερά στό κοινωνικό*

ἀναλογικό μέτρο τους. Ἐπειδή ὁ κοινωνικά ἀναγκαῖος χρόνος ἐργασίας πού ἀπαιτεῖται γιά τήν παραγωγή τους ἐπιβάλλεται βίαια ὡς φυσικός ρυθμιστικός νόμος στίς τυχαῖες, μεταβαλλόμενες ἀνταλλακτικές σχέσεις τῶν προϊόντων τους, μέ τόν ἴδιο τρόπο πού ὁ νόμος τῆς βαρύτητος ἐπιβάλλεται σέ κάποιον πού τοῦ πέφτει στό *κεφάλι τό ἴδιο του τό σπίτι* **(3)** * ! Ἀπ' τήν ἄλλη τώρα μεριά, ὅπως ἀποκάλυψαν οἱ ἔρευνες τῶν πρωτοπόρων τῆς κοινωνικῆς ἀνθρωπολογίας, τοῦ Marcel Mauss, τοῦ Bronislaw Malinowski, τοῦ George Boas, γιά ν' ἀναφέρουμε τούς διασημότερους ἐκπρόσωπους αὐτοῦ τοῦ σχετικά νεοσύστατου ἐπιστημονικοῦ κλάδου, στίς ὀνομαζόμενες πρωτόγονες ἤ ἀρχαϊκές κοινωνίες, ἡ ἀρχή τῆς *ἀμοιβαιότητος* πού καθιστᾶ τήν (τελετουργική) ἀνταλλαγή τῶν προϊόντων τῆς ἐργασίας οἱονεί ὑποχρεωτική, μοιάζει νά προηγεῖται τοῦ Δικαίου, στό μέτρο πού ὁ κανόνας τῆς (οἱονεί ὑποχρεωτικῆς) ἀνταλλαγῆς τοῦ προϊόντος τῆς ἐργασίας, μοιάζει νά προηγεῖται τῆς ἴδιας τῆς οἰκονομίας. Ἐνῶ προηγοῦνται καί τά δύο (*ἀρχή τῆς ἀμοιβαιότητος, κανόνας τῆς ἀνταλλαγῆς*), τῆς ἀτομικῆς ἰδιοκτησίας. *Στίς Οἰκονομίες καί στά Δίκαια πού προηγήθηκαν τῶν δικῶν μας,* γράφει ὁ Mauss, *δέν ἐπιβεβαιώνονται ἁπλές ἀνταλλαγές ἀγαθῶν καί πλούτου στά πλαίσια μιᾶς ἀγοραπωλησίας μεταξύ ἀτόμων. Δέν συναλλάσσονται ἄτομα κατ' ἀρχήν ἀλλά συλλογικότητες, οἱ ὁποῖες δεσμεύονται ἀμοιβαίως, ἀνταλάσσουν προϊόντα ἤ " δικαιοπρακτοῦν ". Τά πρόσωπα πού μετέχουν εἶναι κατά κάποιο τρόπο, " πρόσωπα νομικά " : ὀρδές, φυλές, φατρίες, οἰκογένειες, ἀντιπαρατίθενται και ἀντιτίθενται, εἴτε παρατεταγμένες χωρικά ἤ μέσω τῶν ἀρχηγῶν πού τίς ἐκπροσωποῦν ἤ καί τά δύο συγχρόνως. Προσφορές καί ἀντιπροσφορές ἀλληλοδιαπλέκονται σέ βάση ἐθελούσια χωρίς δέσμευση θεσμική ἀνταπόδοσης με τή μορφή τοῦ ἀντιδώρου. Ἡ ἀνταπόδοση ὅμως εἶναι μιά ὑποχρέωση κοινωνική*

πού καταλήγει νά γίνει ἀναγκαστική. ἐμπεριέχοντας ταυτοχρόνως γενναιοδωρία καί ἀνταγωνιστικότητα πού σκοπεύει στήν ἀπόκτηση κύρους, ἐξουσίας τοῦ μέρους πού δίνει, ἐπί τοῦ μέρους πού δέν μπορεῖ νά προσφέρει μεγαλύτερο ἀντάλλαγμα. Ἡ ἀδυναμία ἀνταπόδοσης, δυνητικά καί κατά περίπτωση, μπορεῖ νά ἐπιφέρει ρήξη τοῦ κοινωνικοῦ ἱστοῦ καί " κυρώσεις " οἱ ὁποῖες κυμαίνονται, ἀπό ἁπλή διακοπή τῶν κοινωνικῶν σχέσεων ἕως τήν κήρυξη πολέμου ἀνάμεσα σέ ἀντίπαλες ὁρδές, φυλές, φατρίες, κλπ. Ἔχουμε προτείνει γιά τά πιό πάνω τήν ὀνομασία : ***σύστημα ὁλικῶν προσφορῶν*** **(4) *.** Γιά τί εἴδους *ἐμπορικές ἀνταλλαγές* καί γιά ποιᾶς μορφῆς *οἰκονομία* μιλᾶμε λοιπόν ; Σύμφωνα με τή σκέψη τοῦ Louis Gernet, πού ἐπιχείρησε πρῶτος νά ἐφαρμόσει τά πορίσματα τῆς κοινωνικῆς ἀνθρωπολογίας στίς κοινωνίες τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, *στίς προχρηματικές κοινωνίες ἡ λειτουργία τῆς ἐμπορικῆς ἀνταλλαγῆς κι ἡ ἀντίληψη μιᾶς ἀνταλλακτικῆς ἀξίας ἁπλά οἰκονομικῆς, δέν ἔχουν ἀκόμη ἀναπτυχθεῖ ὡς κατηγορίες ἀνεξάρτητες. Τό* ***πολύτιμο ἀντικείμενο*** *καί προϊόν τοῦ πλούτου τῶν κοινωνιῶν αὐτῶν, κυκλοφορεῖ ἀκόμη μέ τρόπους τελετουργικούς, ἐκτός τοῦ κοινοῦ ἐμπορίου : προσφέρεται ὡς δῶρο φιλοξενίας, ἐρωτικό ἤ γαμήλιο, δίνεται ὡς ἔπαθλο ἀγώνων, ἀποτίθεται στούς τάφους τῶν βασιλέων τῶν ἀρχηγων και τῶν ἡρώων, κτᾶται ὡς λεία πολέμου ἤ ὡς λάφυρο, προσφέρεται στούς Ναούς ὡς Μερίδιο τῶν Θεῶν γιά τή συμβολή τους στή νίκη ἐναντίον κάποιου ἀντιπάλου.* **(5).*** Ἡ μεταβίβασή τῶν *πολυτίμων ἀντικειμένων* τέλος, δέν ἰσοδυναμεῖ μέ "ἀποξένωση" ἀπ᾽ τό χρόνο ἐργασίας πού τά παρήγαγε, σύμφωνα μέ ὅσα εἴπαμε πιό πάνω. Τό ἀντικείμενο πού "ἀλλάζει χέρια" μέ τούς τρόπους πού περιγράψαμε, δέν εἶναι μία "λευκή σελίδα" φέρει ἐγγεγραμμένο ἕνα εἶδος ἀπαίτησης κάτι σάν γραμματιο τῆς ἱστορίας ἤ τῆς μοίρας, πού θά ἐξοφληθεῖ ἀργά ἤ γρήγορα. **(6) *.** Ὁ Αἴας κι ὁ Ἕκτορας π.χ., ἐχθροί κι ἀντίπαλοι

στήν 'Ιλιάδα, σέ κάποια στιγμή ἀνταλάσσουν τά ὅπλα τους, ἀπό τά ὁποῖα σέ λίγο θά χάσουν τή ζωή τους, ὁ πρῶτος θ' αὐτοκτονήσει μέ τό σπαθί τοῦ δευτέρου, ἐνῶ ὁ δεύτερος θά τελειώσει τή ζωή του συρόμενος πίσω απ' τό ἅρμα τοῦ 'Αχιλλέως, δεμένος ἀπό τά λουριά τῆς πανοπλίας τοῦ πρώτου. 'Επίσης, ἡ ὁλοκληρωτική καταστροφή της Τροίας χωρίς νά γίνουν σεβαστά τα ἱερά τῶν θεῶν, οἱ γυναικες καί τά μικρά παιδιά, καθ' ὑπέρβαση δηλαδή τῆς ἐντολῆς τοῦ Δία καί τῶν ὁρίων τῆς νόμιμης τιμωρίας τοῦ Πάρι, παραβάτη τοῦ θεσμοῦ τῆς φολοξενίας, πρόκειται νά ἔχει σοβαρες συνέπειες γιά τούς νικητές της. Δέν πρόκειται γιά μεμονωμένα παράδείγματα, μιλᾶμε πάντα γιά τό ***σύστημα τῆς ἀμοιβαιότητας*** πού διέπει τίς αρχαῖες κοινωνίες, καί γιά ἕνα σύνολο ἀντικειμένων - προϊόντων τῆς ἀνθρώπινης τεχνικῆς ἤ *τέχνης*, πού ὁ Louis Gernet συγκέντρωνε ὑπό τήν κοινή ὀνομασία τῶν ***ἀγαλμάτων*** **(7) *.** Στήν *'Ιλιάδα, Ζ* 211 ἑπ. συναντᾶμε μιά χαρακτηριστική σκηνή, ὅπου μονομαχοῦν ὁ Γλαῦκος, βασιληᾶς τῆς Λυδίας, γιά λογαριασμό τῶν Τρώων, καί ὁ ἥρως Διομήδης ἀπό τήν πλευρά, για λογαριασμό τῶν 'Ελλήνων. Σέ κάποια φάση τῆς μονομαχίας οἱ δυό ἥρωες διαπιστώνουν ὅτι τούς συνδέει ἕνας πατροπαράδοτος δεσμός ἀμοιβαίας φιλοξενίας, πού ἀπαγορεύει νά χύσουν ὁ ἕνας τό αἷμα τοῦ ἄλλου. Σταματοῦν τότε ἀμέσως τή μονομαχία, δίνουν τά χέρια κι ἀνταλάσσουν τά ὅπλα τους. Πρόκειται μάλιστα, ὅπως τό ἴδιο τό κείμενο τῆς 'Ιλιάδας παρατηρεῖ, γιά μιάν ἀνταλλαγή "ἀντικειμένων ἀξίας", ἀπό ἄποψη στενά οἰκονομική ἄν τή δοῦμε μόνο, πολύ λίγο ἐπωφελῆ γιά τό Γλαῦκο : " *'Ο Δίας, ὁ γιός τοῦ Κρόνου πῆρε τά μυαλά τοῦ Γλαύκου, πού ἄλλαξε τά ὅπλα του με τό Διομήδη, γιό τοῦ Τυδέα, χρυσά μέ χάλκινα, ἀξίας ἑκατό βοδιῶν με ἀξίας ἐννέα βοδιῶν* ". Αὐτό τό χωρίο τοῦ 'Ομήρου εἶναι ἕνα παράδειγμα, σύμφωνα μέ τό σχόλιο τοῦ Gernet, *τοῦ συστήματος ἀνταλλαγῶν δώρων, ὅπου κύριο ρόλο δέν παίζει τό ὑλικό τῆς κατασκευῆς τους (χρυσός ἔναντι χαλκοῦ)* ἀλλά κάτι ἄλλο : *ἡ "μυθική" τους ἀξία*

ἐπικαλύπτει τήν οἰκονομική, γεννώντας ἤ μάλλον ἀνανεώνοντας ἕνα προσωπικό δεσμό μεταξύ δωρητῆ και δωρεολήπτη · δεσμό στηριγμένο στόν ἱερό δεσμό τῆς φιλοξενίας μεταξύ τῶν προγόνων τῶν πρώην ἀντιπάλων, πού μεταβιβάζεται, κληρονομικά κατά κάποιο τρόπο, μέσω τοῦ ἀντικειμένου καί μ' ἐγγυητή τό ἀντικείμενο τό ἴδιο. Πέραν τῆς καθαρά οἰκονομικῆς του ἀξίας, τό *πολύτιμο ἀντικείμενο* συγκεντρώνει ἐπίσης ἰδιότητες *ὑπερφυσικές : ἐνσωματώνει, πλοῦτο, ἀξιώματα πολιτικά ἤ θρησκευτικά, κοινωνικό κῦρος και κληρονομικές ἀξιώσεις. Ἡ κυκλοφορία του δεσμεύει τά πρόσωπα κι ἐνεργοποιεῖ δυνάμεις ἱερές, παράλληλα με τή μεταβίβαση της κυριότητας τοῦ ἀντικειμένου.* Ἡ ὁποία, σημειώνουμε, γίνεται συχνά μέ τό νομικοθρησκευτικό τύπο τῆς **ἐμβάτευσης**, πού ἔχει ἐξελιχθεῖ στήν κλασσική ἐποχή σέ θεσμό τοῦ Ἀττικοῦ Δικαίου : ὅποιος διεκδικεῖ μιά " σχολάζουσα ", θά τήν ὀνομάζαμε σήμερα, κληρονομιά, μπορεῖ νά τήν " καταλάβει " καί νά " ὑπεισέλθει " σέ αὐτήν μέ τήν τυπική καί πανηγυρική πράξη τῆς τοποθέτησης τοῦ ποδιοῦ του πάνω της ἄν πρόκειται γιά γῆ, ἤ πάνω σέ κάποιο ἀντικείμενο της ἄν ἀποτελεῖται ἀπό κινητές ἀξίες **(8)** *. *Μιλᾶμε βέβαια,* συνεχίζει ὁ Gernet, *γιά οἰκονομικήν ἀξία ἤ τουλάχιστον γιά τόν πρόδρομό της, ἡ ὁποία φορτίζεται ὅμως μέ δυνάμεις ψυχικές καί μέ λατρευτικά δεδομένα πού τῆς δίνουν μιά ἐντελῶς ἰδιαίτερη διάσταση. Στίς ἀρχαϊκές ἑλληνικές κοινωνίες τό πολύτιμο ἀντικείμενο, χρήσης ἤ κατανάλωσης, κυριαρχεῖται ἀκόμη ἀπό ἕνα σύνθετο πλέγμα ἰδεῶν κι αἰσθημάτων, βρίσκουμε σ' αὐτό κάθε εἴδους ἀποήχους καί συσχετισμούς, ἡ ἔννοια της ἀξίας πού συναντᾶμε παραμένει σφαιρική : περιλαμβάνει τό σέβας μάλιστα ἔμφοβο δέος ἀπέναντι στό ἀντικείμενο, τήν ἀρχή τοῦ κέρδους, τήν ἀφοσίωση, τήν ὑπερηφάνεια. Προϋποθέτει ἐπίσης ἤ δηλώνει ἕνα τόνο ψυχολογικό ὑψηλότερο καί συγχρόνως πιό ποικίλο ἀπ' τό δικό μας. Πρόκειται γιά πραγματικά συμπλέγματα μορφῶν, ἐντός τῶν ὁποίων ἀναμιγνύονται ἤ μετέχουν ἐξίσου οἱ κλασσικές*

ἰδιότητες : ἡ ἔννοια της ἀξίας αὐτή καθαυτή συνάπτεται μέ διανοητικές ἤ σωματικές τάσεις οἱ ὁποῖες κυμαίνονται κάποτε. ἀνάμεσα στήν πρόσκτηση καί στήν ἀποφυγή ἀπ' τόν ἄνθρωπο τοῦ ἐπικινδύνου πράγματος. Κοινωνικοί κανόνες ὅπως τῆς ἀμοιβαιότητας, το προσδιορίζουν καί τό αναβαθμίζουν· τά ψυχικά στοιχεῖα πού εἰσδύουν σέ αὐτό συνοδεύονται ἀπό εἰκόνες, τό ρόλο καί τή σημασία τῶν ὁποίων ἐπίσης πρέπει νά λάβουμε ὑπόψη μας. Παρατηροῦμε νά παρεμβαίνουν, καλυμμένες, ἀλλά μέ τήν ἀποτελεσματικότητα κατευθυντηρίων ἀρχῶν, οἱ γενικές ἀναπαραστάσεις πού ἀνήκουν σέ ὁρισμένη κοινωνία, συμβάλλουν στόν προσδιορισμό της καί συνιστοῦν γι' αὐτή τό ἀναγκαῖο πλαίσιο κάθε σκέψης. Ὅλες οἱ συνθῆκες εὐνοοῦν ἰδιαίτερα ἐδῶ τή μελέτη τῆς λειτουργίας τῶν συμβόλων τῶν προχρηματικῶν ἑλληνικῶν κοινωνιῶν " **(9)** *.*

Στίς ἴδιες αὐτές κοινωνίες, ἡ ὑπερβολική συγκέντρωση πλούτου στά χέρια λίγων ἀποφεύγεται κάποτε μέ συγκεκριμένες πρακτικές, ὅπως τό ὀνομαζόμενο *Πότλατς*, πού εἶναι μία τελετουργική καταστροφή ἀγαθῶν ἀπ' τόν ἴδιο τόν κάτοχό τους, σέ μιάν ἀνταγωνιστική διαδικασία, ὅπου νικητής ἀναδεικνύεται ὅποιος καταστρέφει τά πιό πολλά **(10)** *. Ὁ ρόλος τῆς τιμῆς δέν εἶναι διόλου ἀμελητέος ἐδῶ. Σέ καμμιάν ἄλλη περίπτωση δέν συνδέονται τόσο πολύ, στίς κοινωνίες τῆς ἀμοιβαιότητας, τό προσωπικό κῦρος, ἡ τιμή τοῦ ἀρχηγοῦ, της φυλῆς ἤ τῆς ὁμάδας του, μέ τή σπατάλη τοῦ πλούτου ἤ μέ τή μέριμνα τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ δώρου στό πολλαπλάσιο, καί τῆς μετατροπῆς, μέ τόν τρόπο αὐτό, τοῦ πιστωτῆ σέ ὀφειλέτη.* (Φιλό - τιμο). *Ἡ κατανάλωση καί η καταστροφή τῶν ἀγαθῶν, κυριολεκτικά δέν γνωρίζουν ὅρια. Σέ ὁρισμένες περιπτώσεις ὀφείλει κάποιος νά ξοδέψει ὅσα ἔχει καί δέν ἔχει, χωρίς νά κρατήσει τίποτα. Σ' αὐτόν τόν ἀγώνα νικητής ἀναγορεύεται ὅποιος ξοδέψει τά πιό πολλά καί θεωρεῖται ὁ πιό πλούσιος, λές καί πρόκειται γιά ἕναν ἀνεστραμμένο ἀνταγωνισμό*

τοῦ πλούτου. Στίς περιπτώσεις μάλιστα ὅπου δέν ἔχουμε ἀνταλλαγή ἀλλά τελετουργική καταστροφή τοῦ πλεονάζοντος πλούτου, μοιάζει πιά νά ἐκλείπει κι ἡ ἴδια ἡ διάθεση τῆς ἀνταπόδοσης : καῖνε ὁλόκληρα κιβώτια γεμᾶτα μέ ζωϊκό λίπος, πυρπολοῦν ὁλόκληρα σπίτια καί χιλιάδες κλινοσκεπάσματα, τσακίζουν ἀκριβά ὀρειχάλκινα σκεύη ἤ τά ποντίζουν στή θάλασσα γιά νά νικήσουν καί νά ἐξουδετερώσουν τόν " ἀντίπαλο ". Ἰδού λοιπόν ἕνα σύστημα οἰκονομίας καί δικαίου πού ἐξασφαλίζει συνεχῆ ροή, κατανάλωση - μεταβίβαση μεγάλων ἀποθεμάτων τοῦ πλούτου. Μποροῦμε, ἄν θέλουμε, νά χαρακτηρίσουμε αὐτές τίς πρακτικές ὡς ἐμπόριο ἤ ὡς πωλήσεις. Πρόκειται ὅμως γιά ἕνα ἐμπόριο ευγενές, ἐθιμοτυπικό καί γενναιόδωρο **(11) ***.

Τό *πολύτιμο ἀντικείμενο*, ὑπό τήν ἔννοια πού τοῦ δώσαμε πιό πάνω, μέ τή μορφή τοῦ *δώρου* καί τοῦ ἀντικειμένου τῆς *τελετουργικῆς, μή ἐμπορικῆς ἀνταλλαγῆς*, ἐμφανίζεται μέ χαρακτηριστική συχνότητα στά ἔπη τοῦ Ὁμήρου καί στήν τραγωδία. Στόχος μας εἶναι νά μελετήσουμε τή λειτουργική σημασία τῶν *πολυτίμων ἀντικειμένων* στά δράματα τοῦ Αἰσχύλου, νά δείξουμε τήν αὐτόνομη, ὡς ἕνα σημεῖο, *συμπεριφορά* τους, τό ρόλο πού διαδραματίζουν στήν πλοκή τοῦ μύθου, στή ἐξέλιξη τοῦ ἤθους τῶν πρωταγωνιστῶν καί στή μοίρα τῶν ἡρώων. Νά παρακολουθήσουμε τήν πορεία καί ἀνέλιξη τῶν *ἀντικειμένων ἀξίας*, ὡς τήν ὁλοκλήρωση τοῦ κοινωνικοῦ, πολιτικοῦ, θρησκευτικοῦ κ.ἄ. ρόλου τους, πού κυοφορεῖται στό σῶμα τῆς Τραγωδίας. Μέχρι τήν ἐλεύθερη μεταμόρφωσή τους, *σέ κάτι ἄλλο*, μέσα στά πλαίσια τοῦ *Ἄστεως, τῆς Δημοκρατικῆς Πολεως*, πού κι αὐτή ἀνδρώνεται μέσα ἀπό τήν Τραγωδία. Τήν προσοχή μας ἑστιάζουμε στήν *Ὀρέστεια*, τή μόνη σωζόμενη ἀκέραιη τραγική τριλογία, στήν ὁποία τό μοιραῖο *ὑφαντό* - προϊόν τῆς ἀνθρώπινης τεχνολογίας καί συγχρόνως "μαγικοθρησκευτικό" ἀντικείμενο, παίζει, ὅπως θά δοῦμε, σημαίνοντα ρόλο. Κι ὅπου γιά πρώτη φορά

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

στήν ἱστορία του πολιτισμοῦ, βλέπουμε ν' ἀναπτύσσεται σ' ἐπίπεδο πολιτικό καί θρησκευτικό, σ' ἐπίπεδο ἀνθρώπων καί Θεῶν συγχρόνως, ἕνας ἀνθρωπομορφικός ἄξονας, θεμέλιο καί βάση τοῦ σύγχρονου Δυτικοῦ πολιτισμοῦ. Βλέπουμε νά ἀναδύεται ὁ ἀνθρώπινος Λόγος, θεμελιωμένος ὅμως ἐπάνω στό "παράλογο" τῆς θαυμαστῆς μεταμόρφωσης τῶν *Ἐρινύων* σέ *Εὐμενίδες*. Ὑπό τή σκέπη τοῦ *πατέρα* τῶν Θεῶν, τοῦ **Δία**. Καί μέ τήν προστασία της **Παλλάδος Ἀθηνᾶς**, πολιούχου τῶν Ἀθηνῶν. Οἱ *Ἑπτά ἐπί Θήβας* ἐπίσης, μᾶς παρέχουν, μέ τήν ἀρχαϊκή κατατομή τους, ἄφθονο ὑλικό πρός μελέτη, σέ *ἀντικείμενα ἀξίας - ὅπλα*, δόρατα κι ἀσπίδες. Τό *πολύτιμο ἀντικείμενο* διατηρεῖ στίς τραγωδίες αὐτές τόν ἀρχετυπικό χαρακτῆρα του, ἡ ἰδέα τοῦ πλούτου διασώζει ἕνα μαγικοθρησκευτικό χαρακτῆρα, κι ὁ φόβος μπροστά στή συσσώρευση τῶν ἀγαθῶν ἀφορμᾶται ἀπ' τήν πανάρχαιη πίστη ὅτι κάτι τέτοιο εἶνα *ὕβρις*, πού ἐπισύρει τή μῆνι τῶν Θεῶν.

Οἱ Ἕλληνες συνέδεσαν πρώϊμα τον ἐνστικτώδη φόβο ἀπέναντι στήν ὑπερβολική συγκέντρωση τῶν ἀγαθῶν μέ μιά γενικότερη ἠθική στάση, καί μέ τό αἴσθημα τοῦ *Δικαίου*. Τό γνωστότερο παράδειγμα εἶναι βέβαια ἡ μοίρα των μνηστήρων τῆς Πηνελόπης, στήν *Ὀδύσσεια*. Τήν ἀντίληψη αὐτή συναντᾶμε καί στά ἔργα τοῦ Ἡσίοδου :

<< Τά χρήματα δέν πρέπει νά τ' ἁρπάζουμε, πολύ καλύτερο νάχουν δοθεῖ ἀπ' τούς Θεούς, γιατί ὅποιος μαζεύει μέ τήν ὑλική βία μεγάλο πλοῦτο ἤ τον κερδίζει μέ ἀπάτες ὅπως συχνά συμβαίνει, ὅταν ἡ ἐλπίδα τοῦ κέρδους ξεπλανεύει τό νοῦ τοῦ ἀνθρώπου κι ἡ ἀναίδεια νικᾶ τή ντροπή, γρήγορα οἱ θεοί τόν καταστρέφουν, τόν ἀφανίζουν, τό σπίτι του χαλοῦν κι ὁ πλουτος του λίγο βαστᾶ. Τά ἴδια παθαίνει καί ὅποιος κάνει κακό σ' αὐτόν πού τοῦ ζητᾶ καταφύγια ἤ φιλοξενία κι ὅποιος ἀνεβαίνει στό κρεββάτι τοῦ ἀδερφοῦ του γιά νά κοιμηθεῖ κρυφά μέ τή γυναίκα

του, κι ὅποιος μέ τήν ἀστοχασιά του ξημιώνει ὀρφανά παιδιά κι ὅποιος στό γέροντα γονιό του σηκώνει ἀμάχη πληγώνοντάς τον μέ λόγια βαρειά. Ἐναντίον τούτων, εἶναι ἀλήθεια, ὁ ἴδιος ὁ Δίας ἀγανακτεῖ καί τέλος στίς ἄδικες αὐτές πράξεις δίνει, μέ σκληρή τιμωρία >> **(12) ***

Συναντᾶμε σέ αὐτό τό χωρίο τοῦ Ἡσιόδου τή " συναισθηματική προσήλωση " καί τό " ἔμφοβο σέβας " μπροστά στό *ἀντικείμενο ἀξίας*, γιά τά ὁποῖα μιλᾶ ὁ Gernet, στοιχεῖα παρόντα καί στίς τραγωδίες τοῦ Αἰσχύλου στίς ὁποῖες ἀκοῦμε ἤ διαβάζουμε πολύ συχνά γιά τούς κινδύνους πού συνεπάγεται ἡ ἄλογη σώρευση πλούτου ἀποκτημένου μέ ἄδικο τρόπο, κι ὅπου ἐκεῖνοι πού ὑπερβαίνουν μέ ὁποιοδήποτε τρόπο τό μέτρο, κινδυνεύουν ἀργά ἤ γρήγορα νά προκαλέσουν τή Νέμεση καί τήν ὀργή τῶν Θεῶν. Στόν *Ἀγαμέμνονα* π.χ. (773 ἑπ., 1010 ἑπ.), στούς *Πέρσες* (159 ἑπ.) καί στούς *Ἑπτά ἐπί Θήβας* (758 - 781), ὅσοι ὑπερβαίνουν τό μέτρο, πλούτου, ἀγαθῶν, εὐτυχίας, ἀπειλοῦνται μ' ἐκμηδενισμό. Ἕνα δεύτερο, συναφές ἐρώτημα τίθεται ὅμως : μπορεῖ ὁ θνητός, ἤ ὀφείλει, καί σε ποιό βαθμό, νά καταστρέφει τόν πλοῦτο, πού ἐξίσου ἀποτελεῖ ἀντικείμενο θρησκευτικοῦ σεβασμοῦ ; Τό ἐρώτημα θέτει ὁ Louis Gernet, γιά ν' ἀπαντήσει : " *Μπορεῖ, ὅταν πρέπει. Ὅπως στόν Ἀγαμέμνονα, στή σκηνή τοῦ πορφυροῦ τάπητα, ὅπου καί ἡ σκέψη μόνο τῆς καταστροφῆς αὐτοῦ τοῦ πολύτιμου ἀγαθοῦ, εἶναι μιά ἐπικίνδυνη πρόκληση. Ἀνιχνεύουμε σ' αὐτή τήν τραγωδία τό θέμα τῆς* ***ὁλικῆς θυσίας*** *("πότλατς") σέ μιά ὁλόκληρη σειρά τελετῶν πού αὐτόματα φέρνουν στήν ἐπιφάνεια, τήν κατάλληλη κάθε φορά στιγμή, τό* ***πολύτιμο ἀντικείμενο ἤ ἄγαλμα.*** *Συναντᾶμε τελετές θυσίας πού προβλέπουν τήν ὁλική ἀνάλωση τοῦ προσφερόμενου θύματος, μέ τή φωτιά ἤ μέ τό νερό, στίς ὁποῖες διακρίνουμε πιό πολύ ἀπ' τή διάθεση ἀφιέρωσης, μιά ἔντονη ἐπιθυμία καταστροφῆς τοῦ πλούτου. Πού δέν περιλαμβάνει*

μάλιστα μόνο ζωϊκά θύματα. ἀλλά κάποτε καί ***πολύτιμα ἀντικείμενα*** *ἤ σύμβολα τοῦ πλούτου* " **(13) ***.

Μέχρι ποιοῦ βαθμοῦ μποροῦμε νά παραβάλουμε ἄραγε τό σύνολο αὐτό τῶν χρήσεων πού χαρακτηρίζει τίς πρωτόγονες κοινωνίες, μέ τίς ἀντίστοιχες κοινωνικές μορφές πού συναντᾶμε στήν ἀρχαία Ἑλλάδα ; Καί σέ ποιό βαθμό μποροῦμε νά πιστοποιήσουμε τά ἴχνη τῆς ἀρχαϊκῆς αὐτῆς δόμησης τῶν κοινωνιῶν μέσα στήν τραγωδία ; Κάτι τέτοιο, γιά νά λάβει ὁλοκληρωμένη μορφή, ἀπαιτεῖ ἐξειδικευμένες γνώσεις πολλῶν ἐπιστημονικῶν κλάδων, τῆς ἀρχαιολογίας, τῆς θρησκειολογίας, τῆς φιλολογίας, τῆς ἱστορίας, τῆς οἰκονομίας και τῆς νομικῆς, προφανῶς ξεπερνᾶ τίς δυνατότητες ἑνός μόνο ἐρευνητῆ. Μιά πρόσθετη δυσκολία προκύπτει ἐπίσης ἐδῶ : τό τεράστιο κῦρος τῆς Μαρξιστικῆς σκέψης ἀνάμεσα σέ ἀντιπάλους καί ὀπαδούς της, ἔστρεψε τή σπουδή κατ' ἀποκλειστικότητα σχεδόν, στό σύγχρονο, καπιταλιστικό οἰκονομικό φαινόμενο, κι ἄφησε στό περιθώριο γιά ἕνα μεγάλο διάστημα τή μελέτη τῶν, τόσο διαφορετικῶν ἀπό τίς δικές μας, ἀρχαϊκῶν οἰκονομιῶν. Ὑπάρχει ἕνα κενό στήν ἔρευνα πού μένει νά καλυφθεῖ, παρότι τά τελευταῖα δέκα χρόνια ἡ σχετική βιβλιογραφία παρουσιάζει κάποια κινητικότητα. Σημαντική συμβολή στή σφαιρική ἀντιμετώπιση τῶν θεμάτων πού ἀνακύπτουν πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε σέ ὁρισμένους νεώτερους συγγραφεῖς ὅπως ὁ Richard Seaford. Στό ἔργο του : *Reciprocity and ritual, Homer and Tragedy in the developing City - State*, παρακολουθεῖ, μέ ὀπτικό μέσο τίς ἔννοιες τῆς *τελετουργίας* καί τῆς *ἀμοιβαιότητος* στήν Ἀρχαία Ἑλλάδα, τήν παρακμή τῆς *ὁμάδος κοινοῦ αἵματος*, τήν ἀντίστοιχη ἄνοδο καί ἀκμή τῆς *Πόλεως - Κράτους* **(14) ***. Ἐπίσης ἡ Sitta Von Reden, στή διατριβή της : *Echange in Ancient Greece* **(15) ***, ἐπιχειρεῖ μιά σχεδόν ἐξαντλητική ἀναγωγή στίς ἱστορικές πηγές τοῦ θέματός της. Δική

μας φιλοδοξία δέν εἶναι νά προσθέσουμε ἀκόμη μία μελέτη πάνω στό ἀρχαϊκό οἰκονομικό φαινόμενο, ἀλλά νά φωτίσουμε τίς τραγωδίες τοῦ Αἰσχύλου ἀπό μιά ὀπτική γωνία πρωτότυπη κι ἀναξιοποίητη ὡς τά σήμερα, ἤ τουλάχιστον σέ τόσο μεγάλη κλίμακα, ὅπως εἶναι ἡ ὀπτική τοῦ "*ἀντικειμένου ἀξίας*". Ἐλπίζοντας ὅτι ἔτσι θά κατορθώσουμε νά κάνουμε ν' ἀναδυθεῖ ἕνα βαθύτερο δεύτερο ἐπίπεδο γραφῆς τῶν κειμένων, ἕνα *κείμενο* πού μενει ὡς τά τώρα κρυμμένο, ἀπρόσιτο, κάτω ἀπ' τίς πολιτισμικές ἐπιστρωματώσεις τῶν αἰώνων. Μιά μελέτη πού ἀναλάβαμε ἐδώ καί δέκα χρόνια, καί πού μᾶς ἐπιφύλαξε πολλές ἐκπλήξεις στήν πορεία της. Ξεκινᾶμε τήν ἐργασία μας ἀπό ἕνα σημεῖο κοινό, πού συναντᾶμε τόσο στίς πρωτογόνες κοινωνίες ὅσο καί στήν πρώϊμη Ἑλληνική σκέψη, δηλαδή τόν ἐνστικτώδη φόβο ἀπέναντι στό *πολύτιμο ἀντικείμενο* καί στή μυστηριώδη δύναμή του. Πού ὑπαγορεύει στίς κοινωνίες αὐτές μία κοινή ψυχική στάση, δισταγμοῦ καί φόβου ἀνάμιχτου μέ θρησκευτικό σεβασμό, μπροστά στήν ὑπερβολική συσσώρευση, πλούτου, ἀγαθῶν, εὐτυχίας ἤ δύναμης· ἀκόμη μπροστά στά ἐπιτεύγματα τῆς ἴδιας τῆς τεχνικῆς ἤ *τέχνης* τους **(16)** *.

β. Μιά " ἐγγεγραμμένη " στό πρᾶγμα σταθερή ἀξία : ἡ περίπτωση τοῦ βασιλικοῦ σκήπτρου.

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει νά ἐξετάσουμε πῶς, ὁρισμένα πολυτελῆ ἀντικείμενα πού ἐπίσης ἀνήκουν στό " εὐγενές ἐμπόριο ", ὑφαντά, ὅπλα ἤ τιμαλφῆ, ἐμφανίζονται στήν Ἑλληνικήν ἀρχαιότητα ὡς φορεῖς μιᾶς *ἀξίας* πού δέν εἶναι ἡ " *κοινή καί ἀφηρημένη ἀλλά μιά προνομιοῦχος ἀξία* " **(17)** *. Ἕνα τέτοιο τιμαλφές - *ἀντικείμενο ἀξίας* πού ἐμφανίζεται μέ χαρακτηριστική συχνότητα στίς Αἰσχυλικές τραγωδίες, εἶναι τό βασιλικό *σκῆπτρο*. Σύμβολο

τῆς βασιλικῆς ἐξουσίας δοσμένο ἀπό τόν ἴδιο τό Δία ὡς ἐγγύηση της νομιμότητας τοῦ φορέα του, ὄχι μόνο τήν ἐκπροσωπεῖ, κυριολεκτικά τήν *πραγματώνει* **(18)** * Μέ αὐτό τόν τρόπο λειτουργεῖ τό σκῆπτρο τῶν βασιλέων τῆς Ἀσίας στούς *Πέρσες* π.χ. τοῦ Αἰσχύλου, 759 - 764 :

Ἔτσι ἀπ' αὐτούς λοιπόν τελειώθηκε αὐτό τό ἔργο, μέγιστο, μνημειακό, πού τέτοιο δέν ἐγίνη ὡς τώρα, τά Σοῦσα, ἡ πόλη αὐτή ν' ἀδειάσει, ἀφότου τήν τιμή ἔχει δώσει ὁ βασιλεας ὁ Δίας, νά κυβερνᾶ ὅλη τήν προβατοτρόφο Ἀσία, ταγός μέ τό εὐθυντήριο σκῆπτρο, ἕνας μονάχος ἄντρας

Ὑπάρχει ὅμως ἀκόμα κάτι, ὅπως ὁ Jean - Pierre Vernant παρατηρεῖ, ὅταν ὁ *βασιλεύς*, λησμονώντας ὅτι δέν εἶναι παρά ἐκπρόσωπος τοῦ Διός προδίδει τή λειτουργία πού ἐνσωματώνει τό **σκῆπτρο** κι ἀπομακρύνεται μέ τήν ὕβρη τῆς *εὐθείας ὁδου*, τῆς *Δίκης*, τότε ἡ πόλη του ὁλόκληρη κινδυνεύει νά γνωρίσει το λοιμό, τήν καταστροφή, τή συμφορά **(19)** *. Τό ἐπίθετο *εὐθυντήριον* του στ. 764 πού συνοδεύει τό *σκῆπτρον*, δείχνει ὅτι τό τελευταῖο δέν εἶναι ἁπλῶς ἕνα ἔμβλημα τῆς ἐξουσίας ἀλλά ἕνα ὄργανο πού χρησιμεύει ὡς ὁδηγός τοῦ κατόχου του, ὥστε νά μήν ἀπομακρύνεται ἀπό τό δρόμο τῆς δικαιοσύνης τῶν Θεῶν. Συναντᾶμε μιάν ἀνάλογη ἔκφραση στίς *Ἱκέτιδες* τοῦ Αἰσχύλου, ὅπου τό πηδάλιο τοῦ σκάφους ὀνομάζεται **οἴαξ ἰθυντήρ.**

Στούς *Ἑπτά ἐπί Θῆβας* ἐπίσης, ὁ Ἐτεοκλῆς παρομοιάζεται μέ τόν *καλό κυβερνήτη τοῦ πλοίου*, τόν *ἐπιδέξιο οἰακοστρόφο*, ἕτοιμο πάντα ν' ἁδράξει τόν *καιρό* **(20)** *, τήν κατάλληλη στιγμή γιά νά ὁλοκληρώσει μία *μανούβρα* καί νά σώσει τό σκάφος τῆς πόλης του από τό ναυάγιο, την καταστροφή **(21)** *. Ὁ κατάλληλος *καιρός* δέν βρίσκεται ὅμως δίχως μιά ὁρισμένη μαντική ἰδιότητα, ἕνα

χάρισμα δοσμένο κι αὐτό ἀπ' τούς Θεούς καί ἰδιαίτερα τό Δία. Ἡ χωρίς τήν ἰδιότητα τῆς *Μήτιδος*. τῆς ἱκανότητας δηλαδή τοῦ ἥρωα νά βρίσκει διεξόδους ὅταν ὅλοι οἱ δρόμοι φαίνονται κλειστοί, δοσμένη κι αὐτήν ἀπό μιά Θεά, τήν κόρη τοῦ Διός, Ἀθηνᾶ. Ἡ ἔννοια ἑπομένως τοῦ *ἐπιδέξιου οἰακοστρόφου*, ἐμπεριέχει τήν πολιτική ἀρετή, στενά συνδεδεμένη στούς ἀρχαϊκούς χρόνους μέ τήν τέχνη τῆς μαντείας. Ὁ βασιληᾶς κρατᾶ τό σκήπτρο, ἔμβλημα καί ὄργανο ἄσκησης τῆς ἰσχύος, τοῦ *κράτους* του, ἐκδίδοντας βάσει τῆς ἐξουσίας πού τοῦ παρέχει, *θέμιστες*, διατάγματα πού μετέχουν συγχρόνως τῶν χρησμῶν, καλύπτοντας τήν πολιτική καί τή λατρεία. Ὁ Louis Gernet ὑποστηρίζει ὅτι στόν Ὅμηρο ἡ *θέμις* ἀνήκει στήν τάξη τοῦ χρησμοῦ, εἶναι ὁ ἴδιος ὁ χρησμός. Τά ποιήματα τοῦ Ὁμήρου διαιωνίζουν - πρόκειται ὅμως γιά καθαρή ἐπιβίωση - τήν ἀντίληψη πού ἀποδίδει στούς βασιλεῖς, καί στό σκῆπτρο τους, μιά Θεϊκήν ἰδιότητα **(22)** *. Τό ἴδιο σχῆμα μπορεῖ νά ἐφαρμοστεῖ στό ἐπίπεδο τῶν Θεῶν. Στόν *Προμηθέα Δεσμώτη* πληροφορούμαστε ὅτι κι ὁ ἴδιος ὁ Ζεύς μιά μέρα τῶν ἡμερῶν θά χάσει, στερημένος τοῦ σκήπτρου, τήν ἐξουσία του (171, 761). Ὄχι μόνο ἐπειδή " ὁ *πατέρας τῶν θεῶν καί τῶν ἀνθρώπων δέν ξεπερνᾶ σέ ἰσχύ τίς τρεῖς Ἐρινύες ἤ Μοῖρες πού εἶναι οἱ πραγματικοί οἰακοστρόφοι τῆς ἀνάγκης* " (515 - 518). Ἀλλά ἐπίσης διότι ὁ Ζεύς πού τά πάντα γνωρίζει καί τά πάντα βλέπει, παρελθόν παρόν ἤ μέλλον, δέν εἶναι ὡστόσο σέ θέση νά μαντεύσει τούς λόγους τῆς μελλοντικῆς του πτώσης : ἡ *Θέτις* τῆς ὁποίας τόν ἔρωτα ἐπιδιώκει, προορίζεται νά γεννήσει ἀπό τό γάμο της ἕνα γιό ἰσχυρότερο ἀπό τόν πατέρα του, ὅποιος κι ἄν εἶναι. Ἄν λοιπόν ὁ Δίας μιά μέρα χάσει τό σκῆπτρο ἐξαιτίας τῆς ἕνωσής του μέ τή Θέτιδα, θά ὀφείλεται αὐτό στήν " τύφλωσή " καί στήν ἔλειψη διορατικότητας ἀπό μέρους του.

Στούς *Πέρσες* τοῦ Αἰσχύλου ἐπίσης λείπει ἀπό τόν Ξέρξη μιά τέτοια διορατικότητα, πρᾶγμα πού προξενεῖ τήν καταστροφή του. Δέν κάνει καλή χρήση τοῦ *διευθυντήριου σκήπτρου*, ἀπομακρύνεται μέ τήν πολεμική *ὕβρη* πού τόν χαρακτηρίζει καί μέ τήν ἄφρονη γενικά διαγωγή του, ἀπό τούς δρόμους τῆς Θείας δικαιοσύνης, τῆς *Δίκης*, κι ὁδηγεῖ τό λαό του στή συμφορά. Τό σφᾶλμα του ἐκτός ἀπό πολιτικό, εἶναι καί τελετουργικό **(23) ***. Ὡς νέος στήν ἡλικία καί νέος στήν ἐξουσία δε διστάζει ν' ἀπογυμνώσει τ' ἀγάλματα τῶν Θεῶν καί νά πυρπολήσει τούς ναούς τους, νά ξεθεμελιώσει τούς βωμούς τους καί νά καταστρέψει τά ἱερά τους σύμβολα (810 κ.ἑπ.). Ὑπενθυμίζουμε ὅτι καί ὁ Δίας πού, σύμφωνα μέ τόν *Προμηθέα Δεσμώτη* θά χάσει κάποτε τό σκῆπτρο του, χαρακτηρίζεται στην ὁμώνυμη τραγωδία ὡς *νέος ταγός* (96) *πού ἀθέμιτα κυβερνᾶ τό σκάφος ἐν ὀνόματι νέων νόμων* (149), *νέος τύραννος* (310), *πού ἐπιδιώκει νά ἐκμηδενίσει τούς ἀρχαίους Θεούς* (151), ἤ νά *δημιουργήσει ἕνα καινούργιο ἀνθρώπινο γένος* (233). Ἀνίκανος νά δεῖ τίς συνέπειες τῶν πράξεών του ὁ ἴδιος ὁ νεαρός Ζεύς ἐδῶ, πρόκειται, *ἄν δέ βάλει γνώση*, σύμφωνα μέ τήν προφητεία νά χάσει τό σκῆπτρο του, σύμβολο θεϊκῆς ἐξουσίας καί συγχρόνως ἕδρα θρησκευτικῶν δυνάμεων.

Παραδεδομένο ἀπό τόν ἴδιο τό Δία στούς Ἀτρεῖδες ὡς ἐγγύηση τῆς ἐξουσίας τους, τό σκῆπτρο τοῦ Ἀγαμέμνονα διαδραματίζει ἀνάλογο ρόλο στήν *Ὀρέστεια*. Πρόκειται γιά τό ὑλικό ἀντικείμενο μέσω τοῦ ὁποίου γίνεται συγκεκριμένη, σωματικοποιεῖται ἡ ἀλλοιῶς ἀφηρημένη ἰδέα τῆς βασιλικῆς ἐξουσίας. Τό σκῆπτρο *ἐγγυᾶται* τή νομιμότητα ἐκείνου πού τό φέρει. Ἀκόμη περισσότερο μάλιστα, ὅπως ὁ Jean - Pierre Vernant ἔχει δείξει, ἐγγυᾶται τήν ἀπρόσκοπτη νόμιμη διαδοχή τοῦ θρόνου τοῦ Ἀτρέα καί τή συνέχιση τῆς ἄσκησης τῆς ἐξουσίας ἀπό τούς ἄρρενες ἀπογόνους

του. Μέ τό φόνο τοῦ νόμιμου βασιληᾶ, τοῦ Ἀγαμέμνονα, τήν ἐξουσία μοιράζεται τώρα, μαζί μέ τήν Κλυταιμήστρα ὁ σφετεριστής Αἴγισθος, πού ἔχει ἀνέλθει στό θρόνο μέσω ἑνός γάμου, ἐλέω μιάς γυναίκας. Δέν ἔχει λάβει δηλαδή τό σκῆπτρο μέ τό νόμιμο, τελετουργικό τρόπο πού θά περιγράψουμε πιό κάτω, ἀλλά μέσω τῆς βασίλισσας. Οἱ σπονδές πού ὁ νέος βασιληᾶς προσφέρει στήν *ἑστία* τοῦ ἀνακτόρου, ἀπευθύνονται γι' αὐτό σέ μιά ξένη ἑστία. Σέ σχέση μέ τήν *ἑστία* τοῦ βασιλικοῦ οἴκου τῶν Ἀτρειδῶν, ὁ Αἴγισθος βρίσκεται ἀναλογικά στή θέση μιᾶς *γυναίκας* στόν **οἶκο** τοῦ ἀνδρός της. Σ' αὐτή τήν ἀντιστροφή τοῦ κοινωνικοῦ καθεστῶτος τῶν συζύγων, ἀντιστοιχεῖ μιά παράλληλη ἀντιστροφή τῶν σχέσεων καί τῆς ψυχολογίας. Στό ζευγάρι τοῦ Αἰγίσθου και τῆς Κλυταιμήστρας, ὁ ἀνδρας εἶναι ἡ Κλυταιμήστρα καί ἡ γυναίκα ὁ Αἴγισθος. Ὅλοι οἱ τραγικοί ποιητές συμφωνοῦν πάνω σέ αὐτό, περιγράφοντας τόν Αἴγισθο ὡς ἕνα ἐκθηλυσμένο, δειλό καί λάγνο, πού φθάνει στό σκοπό του πάντα μέσω τῶν γυναικῶν καί πού δέν γνωρίζει ἄλλα ὅπλα ἤ πολέμους, ἐχτός ἀπ' τά "ὅπλα" καί τίς "μάχες" τῆς Ἀφροδίτης. Ἀντίθετα, ἡ Κλυταιμήστρα μοιάζει νά ἐνδύεται ὅλες τίς ἰδιότητες καί τούς κινδύνους μιᾶς ἐντελοῦς ἀντρικῆς ὑπόστασης. Συνειδητοποιημένη, αὐταρχική καί αὐθάδης, ἀπορρίπτει μέ περιφρόνηση ὅλες τίς ἀδυναμίες τοῦ φύλου της, δέ νοιώθει γυναίκα, μᾶς ἀφήνει νά ἐννοηθεῖ, πουθενά ἀλλοῦ ἐκτός ἀπ' τό κρεββάτι της. Στήν ἀπόφασή της νά σκοτώσει τον Ἀγαμέμνονα, οἱ κατηγορίες πού θά μποροῦσε βάσιμα νά του προσάψει βαρύνουν λιγώτερο ἀπ' τήν ἄρνησή της νά δεχτεῖ τήν ἀντρική κυριαρχία, τή θέλησή της νά πάρει τή θέση τοῦ ἄντρα μέσα στό σπίτι. Τό *σκῆπτρο* εἶναι ὅπως ἡ κινούμενη εἰκόνα τῆς ἐξουσίας. Ὁ Ζεύς τό παρέδωσε μέσω τοῦ Ἑρμῆ στούς Ἀτρεῖδες. Ὁ βασιληᾶς τό ἐμπιστεύεται στόν κήρυκα καί στούς πρέσβεις του. Στή συνέλευση τῶν γερόντων περνᾶ ἀπό χέρι σέ χέρι προσφέροντας στούς ρήτορες ἐναλλάξ αὐθεντία καί κῦρος, ἀπαραίτητα γιά νά μιλήσουν. Ἡ βασιλική του ἰδιότητα δέ θά μποροῦσε ὅμως νά

διατηρηθεῖ μέ τόσες μεταβιβάσεις, ἄν δέν ἐθεωρεῖτο συγχρόνως ριζωμένο σταθερά στήν ἑστία (**24**) *. Στό *κηρύκειον* πού κραδαίνει ὁ Ἑρμῆς ἀντιστοιχεῖ τό τελετουργικό ὄργανο πού βλέπουμε στίς ἀναπαραστάσεις στά χέρια της Θεᾶς Ἑστίας, καί πού εἶναι τό *σκῆπτρο*, στήν κανονική σημασία του. Ὁ Αἴγισθος, μέ ἄλλα λόγια, δέν ἔλαβε κανονικά τό σκῆπτρο με τον παραδοσιακό, τελετουργικό τρόπο, μέσω τῆς ἑστίας, *ἀφ' ἑστίας*, τό ἔλαβε ἀπ' τά χέρια μιᾶς γυναίκας, ἐπίσης ξένης πρός τόν οἶκο τῶν Ἀτρειδῶν, τό ἔλαβε μέσω τῆς *κλίνης* μιᾶς γυναίκας. Ἀφήνουμε ἀνοιχτό, γιά τήν ὥρα, τό ζήτημα τῆς "κακῆς" χρήσης τοῦ σκήπτρου ἀπ' τόν Ἀγαμέμνονα, τῆς εὐθύνης δηλαδή πού τοῦ ἀναλογεῖ γιά τήν ἀπώλεια τοῦ *Κράτους*, τῆς ἐξουσίας του. Πρός τό παρόν θά ποῦμε ὅτι μέ τό νά τό " ξαναφυτέψει " στή χόβολη τῆς ἑστίας ὁ Ὀρέστης, τό ἀποσπᾶ ἀπό τούς σφετεριστές γιά νά τό ἀποδώσει πάλι στή γενιά τοῦ Ἀτρέα, τή μόνη πού ἔχει δικαιώματα πάνω στό θρόνο καί ρίζες ἀληθινές στή γῆ τῶν Μυκηνῶν (**25**) *. Ὁ λόγος τοῦ Ἀπόλλωνα στίς *Εὐμενίδες*, στ. 625 - 628, εἶναι χαρακτηριστικός :

> << *Γιατί δέν εἶναι τό ἴδιο νά πεθάνει ἄντρας γενναῖος, μέ σκῆπτρα τιμημένος ἀπ' τό Δία, στά χέρια μιᾶς γυναίκας · ὄχι ἀμαζόνας μέ γοργό τό τόξο, μά καθώς θά μάθεις...*>>

Ἡ ἐξόντωση τῶν σφετεριστῶν δέν ἔχει ὡς μόνο ἀποτέλεσμα τήν παλινόρθωση μιᾶς πολιτικής τάξης ἀλλά καί μιᾶς ἀντίστοιχης Θεϊκῆς τάξης. Διαπιστώνουμε ὅτι τό βασιλικό *σκῆπτρο* συνδέεται στενά μέ τήν *ἑστία* τοῦ βασιλικοῦ οἴκου, ἐγγυᾶται τή νομιμότητα τοῦ φορέα του, συνάπτεται ὅμως ἐπίσης, γιά ὁρισμένες μορφές μυθικῆς σκέψης, μέ τό σύστημα τῶν ἀξιῶν πού ὀνομάζουμε *ἀνδρικές ἀξίες* : ἡ ἀλλαγή ρόλων τῶν δύο φύλων δέ εἶναι πάντα εὐπρόσδεκτή ἀπ' τούς Θεούς.

γ. Προκαταρκτικές σημειώσεις γιά τά Δαίδαλα.

Οἱ ὅροι πού ἀποτελοῦν τή λεξικογραφική οἰκογένεια τοῦ ἀνθρωπωνυμικοῦ ***Δαίδαλος,*** συναντῶνται κατά κύριο λόγο στόν Ὅμηρο καί στόν Ἡσίοδο. Στήν τραγωδία ἐμφανίζονται πιό σπάνια, ὑφίσταται ὅμως, κατά τή Francoise Frontisi - Ducroux, μιά σειρά ὑποκαταστάτων πού τούς ἀναπληρώνουν **(26)** *. Σύμφωνα μέ τήν ἀνάλυση τῆς τελευταίας, ἡ ἐξέταση τῶν ἀμέσων παραγώγων τοῦ ρήματος ***δαιδάλλω*** καί τῶν δύο ἐπιθέτων, ***δαιδάλεος, πολυδαίδαλος,*** φέρνει στό φῶς ἕνα μεγάλο ἀριθμό προϊόντων τῆς ἀνθρώπινης τεχνικῆς, ἀντικειμένων στά ὁποῖα μοιάζει νά προσδίδει ὁ χαρακτηρισμός τους ὡς ***δαιδάλων*** μιά ποιοτική ἀναβάθμιση **(27)** *. Συγχρόνως ἡ λέξη ***δαίδαλον*** ὡς οὐσιαστικό συνδέεται στενά, ὅπως φαίνεται, μέ τήν ἰδέα μιᾶς ἔμφυτης δύναμης πού ἐδρεύει μόνιμα στό ἀντικείμενο, λαμβάνει μορφή μέσω αὐτοῦ καί ἐκδηλώνεται, ἀρνητικά ἤ θετικά γιά τόν κάτοχο ἤ χρήστη, τή στιγμή τῆς παράδοσής του "χέρι μέ χέρι", τῆς traditio καθώς θά ἔλεγαν οἱ Ρωμαῖοι. Πρόκειται γιά "ἔμψυχα" ἤ φορτισμένα μέ ἰδιότυπο "ψυχισμό" σκεύη, ἐνδύματα ὅπλα, ὑφαντά καί κοσμήματα, ὅπως οἱ *Κρητικοί χρυσεόδμητοι ὅρμοι* (*Χοηφόροι* 613-622), τά δῶρα τοῦ Μίνωα πού ἔπεισαν τή θυγατέρα τοῦ Βασιληᾶ τῶν Μεγάρων Νίσσου νά προδώσει τόν πατέρα της, ἀλλά στή συνέχεια προκάλεσαν τό χαμό της. Διαθέτουν, ὅλα τα πιό πάνω "ἀντικείμενα ἀξίας ", τή μυστηριώδη καταναγκαστική δύναμη, νά "δένουν" τόν κάτοχό τους καί νά "δεσμεύουν" τή βούλησή του. Ὅπως ὁ μοιραῖος *ὑφαντός πέπλος* πού διατρέχει ὁλόκληρη τήν *Ὀρέστεια*, τό ρόλο τοῦ ὁποίου ἐπισημαίνει σωστά, μεταξύ τῶν νεωτέρων μελετητῶν, μέ τρόπο συνοπτικό ἀλλά καίριο, ἡ Sarah

Morris **(28)** *. Προϊόντα τῆς ἀνθρώπινης *τέχνης*. προικισμένα μέ μιάν ἀντίστροφη "ἐξουσία" τοῦ ἀντικειμένου ἐπί τοῦ ὑποκειμένου, τοῦ πράγματος ἐπί τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ τεχνήματος ἐπί τοῦ τεχνίτη, πού διαθέτει πάντοτε δυό ὄψεις, ἐκδηλώνεται μέ δύο πρόσωπα, σωτήριο ἤ ὀλέθριο γιά τό χρήστη του μιά δυσμενής ἤ μιά εὐεργετική γιά τόν ἄνθρωπο πού κατέχει τό πρᾶγμα (ἤ, ἀντιστρόφως, ἐκεῖνο τόν "κατέχει"), *μοίρα*. Προϊόντα τῆς κατασκευαστικῆς δεινότητας, τῆς "μήτιδος" τοῦ τεχνίτη, κάποτε θεϊκῆς καταγωγῆς, τά ***Δαίδαλα,*** σημαδεύουν τήν ἀμφιθυμική πάντοτε στάση τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἀπέναντι στήν τεχνική γενικά λειτουργία, εἰδικώτερα μπροστά στήν τεχνική διάσταση τοῦ πολιτισμοῦ τους **(29)** *.

Ὁ κατάλογος τῶν ὑλικῶν ἀντικειμένων πού ἐμπίπτουν στίς διαφορετικές κατηγορίες τῶν ***Δαιδάλων*** κι ὁ ἐντοπισμός ἐπίσης τῶν τεχνικῶν διαδικασιῶν πού συντρέχουν στή δημιουργία τους, ἐπιτρέπουν, σύμφωνα μέ τήν ἀνάλυση τῆς Ducroux, νά λάβουμε μιά ἰδέα τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητος στήν ὁποία μᾶς παραπέμπουν τά ***Δαίδαλα.*** Ἡ πραγματικότης αὐτή πού μᾶς φάνηκε στήν ἀρχή ὡς τάξεως μόνο τεχνικῆς, ἀποτελεῖ μέρος ἑνός εὐρυτέρου συστήματος, ἐντός τοῦ ὁποίου θά πρέπει νά τοποθετήσουμε τό ***Δαίδαλον.*** Ἡ λειτουργία του δέν περιορίζεται στήν ἐργαλειακή ἁπλῶς χρήση ἑνός ὅπλου ἀμυντικοῦ, ἑνός κοσμήματος, ἑνός ἐπίπλου. Ὁ χαρακτηρισμός ὡς ***Δαιδάλου*** ἑνός ἀντικειμένου, προϋποθέτει ἐργασία ὑπερβαίνουσα ὡς ἀξία (οἰκονομική) τήν ἀξία τῆς πρώτης ὕλης. Μποροῦμε νά ἐντάξουμε λοιπόν ὡς ἐκ τούτου κάθε ἀντικείμενο με τό χαρακτηρισμό τοῦ *Δαιδάλου*, στήν κατηγορία τῶν κοσμημάτων. Ἡ ἐπεξεργασμένη ἀσπίδα ἤ ὁ θώρακας εἶναι βέβαια ὅπλα μάχης, τά ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά τους ὅμως μᾶς θυμίζουν ὅπλα ἐπιδείξεως ἤ ἀναθηματικές ἀσπίδες. Τό ***Δαίδαλον*** κτᾶται ὡς λάφυρο ἀπό τόν

ἀντίπαλο πολεμιστή : ὁ Ἀχιλλέας ἐσπευσε ν' ἀπογυμνώσει ἀπό τά ὅμορφα *δαιδάλεα* ὅπλα του το νεκρό τοῦ Ἠετίωνα, πατέρα τῆς Ἀνδρομάχης · ἀκολουθεῖ στόν τάφο τόν πολεμιστή πού τό ἔφερε · δίδεται ὡς δῶρο φιλοξενίας ἤ ὡς γαμήλιο δῶρο · ἀφιερώνεται σέ μιά θεότητα · προσφέρεται ὡς ἔπαθλο στό νικητή ἑνός ἀγῶνα.

Δῶρα ἐθιμικά, δῶρα φιλοξενίας, προσφορές σέ Θεούς, μερίδιο τοῦ νεκροῦ, ἀντικείμενα πού ἀφιερώνονται σέ τάφους βασιλέων, ἀρχηγῶν, ἡρώων, συνεχίζει τή σκέψη της ἡ Ducroux, ἀποτελοῦν ἀκριβῶς τή σειρά τῶν ἀντικειμένων πού ὁ Louis Gernet διέκρινε ὡς ὑποκατηγορία στό ἐσωτερικό τοῦ συστήματος τῶν ἀντικειμένων ἀξίας τά ὁποῖα ἐκφεύγουν τῆς ἀτομικῆς ἰδιοκτησίας. Πρόκειται γιά τήν ὑποκατηγορία τῶν *κτημάτων*, τά ὁποῖα προσδιόριζε ὡς προϊόντα τῆς ἀνθρώπινης τεχνικῆς ἤ τέχνης καί συγχρόνως κινητές ἀξίες ἤ τίτλους, ἀντικείμενα ἑνός εὐγενοῦς ἐμπορίου στενά συνδεδεμένου μέ τήν τάξη τῶν πολεμιστῶν. Στήν ἀνάλύσή του, ἐπικεντρωμένη στήν ἔννοια τοῦ *ἀγάλματος*, μιά ἔννοια συγγενική μέ τό *Δαίδαλον*, ὁ Gernet ὑπεδείκνυε τά διαφορετικά θέματα πού σχετίζονται παραδοσιακά μέ αὐτή τήν κατηγορία τῶν ἀντικειμένων ἀξίας : τό ρόλο πού διαδραματίζουν σέ ὁρισμένους μύθους, τούς τρόπους μεταβίβασης, τόν ἀποτροπαϊκό - προφυλακτικό τους χαρακτῆρα, πού συχνά ἔχει σχέση μέ τήν κατοχή βασιλικῆς ἐξουσίας, τίς ὀλέθριες κάποτε ἰδιότητές τους, τή θεϊκή καταγωγή καί τό θεϊκό τους προορισμό, τήν ἐπικοινωνία πού ἀποκαθιστοῦν κάποτε ἀνάμεσα στόν κόσμο τῶν ζωντανῶν καί στόν κόσμο τῶν νεκρῶν...ὅλα τά πιό πάνω θέματα συγκροτοῦν ἐξίσου τό μυθικό βάθος τῶν λειτουργικῶν συμφραζομένων τοῦ ***Δαιδάλου*** **(30)***.

Τό μεγαλύτερο μέρος τῶν ἀξιῶν πού ἐμπίπτουν στό σημαντικό πεδίο τῆς λέξης, ἀνήκει σ' ἕνα εὐρύτερο ἀκόμη πεδίο. Πρόκειται

στήν πραγματικότητα γιά τά βασικά χαρακτηριστικά μιᾶς μορφῆς ἐπιτηδειότητας, τῆς *μήτιδος*, γιά τήν ὁποία κάναμε ἤδη λόγο στό κείμενό μας λίγο πιό πάνω, τῆς ὁποίας τό ρόλο καί τή σημασία γιά ὁρισμένες μορφές μυθικῆς σκέψης, ἐχουν τονίσει ὁ Marcel Detienne καί ὁ Jean - Pierre Vernant (**31**) *. Ἐπιδεξιότητα τοῦ τεχνίτη και *μαγκιά* συγχρόνως, ἡ *μῆτις* ἐκδηλώνεται στά πιό διαφορετικά πεδία. Κυρίως ὅμως δηλώνει ἐπάρκεια κι ἀποτελεσματικότητα, *τό νά τά βγάζει δηλαδή κανείς πέρα μέ ἀναποδιές καί δυσκολίες, νά ξεγλιστράει σά χέλι ἀπ' ὅλα.* Περιλαμβάνει τήν *καπατσοσύνη τό τερτίπι, τή δολοπλοκία, τό ψέμμα, τήν ὑποκρισία, τό παραμύθιασμα κι ἄλλα κόλπα* (**32**) *. Ἐπινοητική πανουργία πού ἀναζητᾶ μέσα προσφορότερα τῆς βίας γιά νά ἐπιβληθεῖ, ὅπως τό δόλο ἤ τό τέχνασμα, ἡ *μῆτις* λειτουργεῖ στό ἐπίπεδο τῆς ἀπάτης. Ἡ μυστηριώδης δύναμις τῶν ***Δαιδάλων*** ἔγκειται στό γεγονός ὅτι λαμβάνουν συχνά μιάν ἐμφάνιση ἀντίθετη ἐκείνου πού εἶναι : ἀσπίδες καί θώρακες ***πολυδαίδαλοι,*** ἀμιγῶς ἀμυντικά ὅπλα, μποροῦν ὡστόσο νά γεννήσουν στόν ἐχθρό, μέ τή λάμψη καί μέ τόν ἦχο πού προκαλοῦν, πανικό. Μετατρεπόμενα ἔτσι σέ ὅπλα ἐπιθετικά (**33**) *.

Στό μέτρο πού ἀποδεχόμαστε τήν ἄποψη τοῦ P. Chantraine (*Ἐτυμολογικό λεξικό*, λ. *Δαιδάλλω*), ὅτι στό ἐσωτερικό τῆς κατηγορίας τῶν ὀνομάτων τό ἐπίθετο *Δαίδαλος* ἤ *Δαιδάλεος* προηγεῖται τοῦ οὐσιαστικοῦ, ἐνῶ καί τά δύο προηγοῦνται τοῦ ρήματος (τήν ἄποψη αὐτή ἀσπάζεται καί ἡ Sarah Morris, ὅ.π.), τότε μποροῦμε ν' ἀκολουθήσουμε τήν ἐξέλιξη τοῦ ὅρου. Στήν ἀρχή, ὅπως φαίνεται, ὁ τόνος ἔμπαινε στή σχέση ἀνάμεσα στά μέρη καί στό ὅλον. Κοπή καί συναρμολόγηση ἀποτελοῦν τούς κατ' ἐξοχήν ἄξονες ἤ σπονδύλους τοῦ τεχνήματος. Οἱ δυό αὐτές ἐνέργειες πού ἀντιστοιχοῦν στίς δύο κύριες φάσεις τῆς τέχνης τῶν ξυλουργῶν ἤ μεταλλουργῶν, διέπουν ἐπίσης καί τήν ὑφαντική.

Νά φτιάξει κάποιος *νῆμα* μέ τήν ἀπόσπασή του ἀπό τήν ἄμορφη μᾶζα τοῦ μαλλιοῦ ἤ τοῦ βαμβακιοῦ, εἶναι μιά δραστηριότητα πού ὁ νοῦς κατατάσσει στήν ἴδια κατηγορία μέ τήν ἐπεξεργασία τοῦ ξύλου σέ δοκούς ἤ σανίδες **(34)** *. Μέ τόν ἐπιδέξιο συνδυασμό νήματος καί φαδιοῦ, σχηματίζεται τό ὕφασμα. Ὁ συνδυασμός διαφορετικῶν ὑλικῶν πού παρατίθενται, διασταυρώνονται ἤ ἐπιτίθενται, ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τήν ἐμφάνιση ἑνός **νέου** ἀντικειμένου. πρόκειται βέβαια γιά μιά διαδικασία πού ἀνήκει στήν τάξη τοῦ *ποιεῖν*, ὄχι στήν τάξη τοῦ *πράττειν* **(35)** *. Γιά μιά δραστηριότητα σκοπός τῆς ὁποίας εἶναι ἡ δημιουργία ἑνός ἀντικειμένου **ἐξωτερικοῦ**. Πρόκειται γιά τούς χειροτέχνες πού ἀποκαλοῦνται στόν Ὅμηρο καί στόν Ἡσίοδο *Δημιουργοί*, ἀγγειοπλάστες, μεταλλουργοί, ξυλουργοί καί ὑφάντριες, τῶν ὁποίων ἡ μυστηριώδης τεχνική ἱκανότητα, ἄλλοτε δοσμένη ἀπό ἕνα Θεό κι ἄλλοτε " μαγική ", μεταβιβάζεται στό ἀντικείμενο πού κατασκευάζουν : ἐνδύματα, ὅπλα ἤ κοσμήματα *Δαίδαλα*, κυκλοφοροῦν ἐκτός των κανόνων τοῦ κοινοῦ κερδοσκοπικοῦ ἐμπορίου, ἀνταλλάσσονται ὡς δῶρα, προσφέρονται στούς Θεούς, δίνονται ὡς ἔπαθλα ἀγώνων κ.λπ. κι ἡ ἔμφυτη δύναμη πού ἐδρεύει ἐντός τους δέν τά ἐγκαταλείπει, ἀκόμα καί ὅταν μεταβιβάζονται. Ὑπάρχει ὁλόκληρη σειρά δημιουργημάτων τῆς τεχνολογίας, ὑφαντικῆς ἀγγειοπλαστικῆς ἤ μεταλλοτεχνίας : ὅπλα, τρίποδες, ἀγγεῖα, κοσμήματα, ὑφαντά κι ἐνδύματα. Ὁ ὅρος *Δαίδαλον* μετέπεσε σέ οὐσιαστικό πού δηλώνει ὅλη αὐτή τή σειρά τῶν χειροτεχνικῶν προϊόντων, φορτισμένων μέ μυστηριώδη δύναμη, εὐεργετικῶν ἤ βάσκανων ἀναλόγως γιά τούς κατόχους τους, κάποτε ὀλέθριων ὅταν δέν προέρχονται ἀπό φίλους. (Ὁ *Δούρειος Ἵππος* εἶναι τό πιό γνωστό παράδειγμα). Ἐπενδύουν βασιλική ἐξουσία, ὅπως τό σκῆπτρο· λειτουργοῦν ὡς φυλακτά μέ ἀποτροπαϊκές ἰδιότητες ἤ, ἀντίθετα, εἶναι προικισμένα μέ τή δύναμη νά "δένουν", καί στή συνέχεια νά καταστρέφουν, κάτι πού

τά μεταβάλλει σέ παγίδες θανάτου γιά ὅποιον θνητό ἀψηφήσει τόν κίνδυνο πού ἐκπροσωποῦν (Ἡ *πορφύρα* τοῦ *Ἀγαμέμνονος*, εἶναι ἕνα ἀπό αὐτά). Τή σειρά τῶν δρώντων αὐτῶν ἀντικειμένων μέ τή μοιραία συμπεριφορά θά ἐξετάσουμε στήν τραγωδία "ἐκ τοῦ σύνεγγυς" πού λένε, εἴτε πρόκειται γιά τό *ποικίλο ὑφαντό*, στίς διαφορετικές ἐκφάνσεις του, τῆς *Ὀρέστειας*, ἤ γιά τά *δαίδαλα ὅπλα*, τίς *ἀσπίδες μέ τά φερώνυμα σήματα*, τῶν *Ἑπτά ἐπί Θῆβας*.

Σημειώσεις

1. Karl Marx, *Le Kapital*, Editions Sociales, Παρίσι 1976, σέ μετάφραση τοῦ Joseph Roy, Livre premier, chapitre premier, I, IV (*Le characteré fetiche de la marchandise et son secret*), σελ. 68 - 76. Πρβ. τήν Ἑλληνική ἔκδοση, Κάρλ Μάρξ, *Τό Κεφάλαιο*, ἐκδ, οἶκος Μόρφωση, Ἀθήνα 1963, μετάφραση " Ἑλλήνων γλωσσομαθῶν του ἐξωτερικοῦ ", τόμος πρῶτος, κεφάλαιο πρῶτο, 4 (*Ὁ φετιχικός χαρακτήρας τοῦ ἐμπορεύματος καί τό μυστικό του*), σελ. 84 - 97.

2. Karl Marx, ὅ.π. στήν Ἑλληνική ἔκδοση, σελ. 84 - 86.

3. Karl Marx, ὅ.π. στήν Ἑλληνική ἔκδοση, σελ. 88 ἑπ.

4. Marcel Mauss, *Essai sur le don*, στόν τόμο ***Sociologie et Anthropologie,*** Presses Universitaires de France, Παρίσι 1980, σελ. 194.

5. Louis Gernet, *La notion mythique de la valeur en Grece*, στόν τόμο ***Anthropologie de la Grece Antique,*** Παρίσι 1976, σελ. 157 - 161.

6. Louis Gernet, *Droit et predroit en Grece ancienne*, ὅ.π., σελ. 197, 198. Ἐπίσης, γιά τό θέμα, βλ. Jean Pierre - Vernant, *Mythe et pensee chez les Grecs*, Petite collection Maspero, Παρίσι 1982, τ. II, σελ. 117.

Καί, J. J. Goux, *Valeur d' echange et histoire du symbolique, στόν τόμο* ***Pratique economique et pratique symbolique.*** ἐκδ. Antropos, Παρίσι 1980, σελ, 17.

7. Louis Gernet, *La notion mythique de la valeur en Grece,* ὅ.π., σελ. 97, 98 καί σημ. 10.

8. Γιά τήν *ἐμβάτευση*, βλ. Louis Gernet. *Droit et predroit en Grece ancienne,* ὅ.π. σελ. 223 - 227 καί 256.

9. Louis Gernet, *La notion mythique de la valeur,* ὅ.π. σελ. 93 - 94.

10. Marcel Mauss, ὅ. π., σελ. 194 - 205.

11. Marcel Mauss, ὅ.π., σελ. 200 - 202.

12. Ἡσιόδου, *Ἔργα καί Ἡμέραι*, στ. 320 - 334.

13. Louis Gernet, *La notion mythique de la valeur,* ὅ.π. σελ. 109 - 110 καί 113.

14. Πρβ. Richard Seaford, *Recirrocity and ritual - Homer and Tragedy in the developing City - State,* Ὀξφόρδη, 1994.

15. Πρβ. Sitta Von Reden, *Exchange in Ancient Greece,* Λονδῖνο 1995.

16. L Gernet, *La notion mytique de la valeur,* ὅ.π. σελ. 93 - 94.

17. Louis Gernet, ὅ.π. σελ. 97.

18. Susanne Said, *Sophiste et Tyran, ou le probleme du Promethee enchaine*, ἐκδ. Clincksieck, Παρίσι 1985, σελ. 250 καί σημ. 136.

19. J. P. Vernant, ὅ.π. τ. I, σελ. 22-23.

20. Πάνω στή σημασία τῆς λ. *καιρός* ὡς κατάλληλης στιγμῆς γιά δράση, *πρβ.* M. Detienne καί J.P. Vernant, *Les ruses de l' intelligence, la metis des Grecs*, ἐκδ. Flammarion, Παρίσι 1978, σελ. 22 - 23, 212 - 214, 222 καί σημ. 92.

21. Πρβ. *Αἰσχύλου Ἑπτά ἐπί Θῆβας*, 62 -64. Βλ. ἐπίσης G. M. Kirkwood, *Eteocles oiakostrophos, Phoenix vol. 23 (1969)*, σελ. 9 - 27.

22. M. Detienne, *Les maitres de verite dans la Grece Antique*, F. Maspero / Fondations, Παρίσι 1981, σελ. 42.

23. M. Detienne, ὅ.π., σελ. 42, κ. ἑπ.

24. J.P. Vernant, ὅ.π. I, σελ. 134 - 135. Ὁ L. Gernet, ὅ.π. σελ. 240, βλέπει, ἀντίθετα στή μεταβίβαση ἀπό χέρι σέ χέρι τοῦ σκήπτρου στίς συνελεύσεις, ὄχι μιά μεταβίβαση βασιλικῆς ἐξουσίας, ἀλλά μιάν ἀπρόσωπη μᾶλλον ἀρχή τῆς ὁμάδας. Γιά τήν ἄποψη τῆς Susanne Said, ὅτι τό σκῆπτρο παραδίδεται ἀπό τό Δία σέ ὅλους ὅσους, βασιλεῖς ἤ κήρυκες, ἐξουσιοδοτεῖ νά μεταφέρουν τή θέλησή του στούς θνητούς, βλ. πιό πάνω σημ. 18, ὅπου σχετική βιβλιογραφία.

25. J.P. Vernant, ὅ.π. σελ. 135 - 136.

26. Francoise Frontisi-Ducroux, *Dedale, - mythologie de l ΄ artisan en Grece ancienne*, F. Maspero / textes a l΄appui, Παρίσι 1975, σελ. 35 καί έπ. Γιά τόν ὅρο *ποικίλος* καί τίς ἐφαρμογές του, βλ. αὐτόθι, σελ. 52 - 55, 69 - 72 καί σημ. 49, 75, 80.

27. F. Frontisi - Ducroux, ὅ.π. σελ. 45.

28. Sarah Morris, *Daidalos and the origin of Greek art*, Princeton University Press, Νέα Ὑερσέη 1992, σελ. 61 ἑπ., 284-285, 367.

29. J.P Vernant, ὅ.π., II. σελ. 44-64, βλ. σελ. 58, : " ἀκόμα καί ὅταν ἐπινοεῖ μηχανές, ἡ τεχνολογία τῶν ἀρχαίων ἑλλήνων, δέν τούς ἀποδίδει δύναμη ν' ἀλλάξουν τή φύση. Πρόκειται γιά ἐπινοήματα περιορισμένης ἰσχύος πού λειτουργοῦν ὡς παγίδες, μέσα στίς ὁποῖες ἡ φύση ἀφήνεται νά συλληφθεῖ. Ἡ μηχανή δέν ἐμφανίζεται ἀκόμη ὡς παγκόσμιο πρότυπο τῶν φυσικῶν δομῶν. " Γιά τήν ἔννοια τοῦ *αὐτομάτου*, ἑνός μηχανισμοῦ μέ αὐτόνομη κίνηση, βλ. **Π.Ρηγοπούλου** : *Ἡ αὐτοματοποιητική*, ἐκδ. Ἄποψη. Ἀθήνα 1988.

30. F. Frontisi - Ducroux, ὅ.π. σελ. 64 - 65.

31. H. Jeanmaire, *La naissance d΄ Athena et la royaute magique de Zeus, Revue archeologique, Juil.- Sept. 1965*, σελ. 12 - 39.

32. Marcel Detienne καί J. P Vernant, ὅ.π. σελ. 17 ἑπ.

33. F. Frontisi - Ducroux, ὅ.π. σελ. 66.

34. F. Frontisi - Ducroux, ὅ.π. σελ. 61.

35. J.P. Vernant, ὅ.π. II σελ. 17.

I. ΟΡΕΣΤΕΙΑ

Α. ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ

1. " Λαμπάς ἀνίσχει φαρμασσομένη "

Στήν πάροδο τοῦ *Αγαμέμνονος* ὁ χορός ἐπιχειρεῖ μιάν ἱστορική ἀναδρομή, ἀφηγούμενος τά γεγονότα πού προηγήθηκαν τῆς ἐκστρατείας τῶν Ἀχαιῶν στήν Τροία. Στούς στ. 40 - 247 εἰδικότερα ὁ χορός διηγεῖται τά πάθη τῆς ἄτυχης πριγκίπισσας καί πρωτότοκης κόρης τοῦ Ἀγαμέμνονα, τῆς Ἰφιγένειας πού ὅπως ὅλοι ξέρουμε θυσιάστηκε στήν Αὐλίδα ὕστερα ἀπό χρησμό τῆς Ἀρτέμιδος, προκειμένου νά πνεύσουν οἱ ἄνεμοι καί νά μπορέσει νά ξεκινήσει ὁ στόλος τῶν Ἑλλήνων. Ἡ Froma Zeitlin ἔχει ἀποδείξει στό πολύ γνωστό μελέτημά της μέ τίτλο <<*Τό θέμα τῆς μιαρῆς θυσίας στήν* ***Ὀρέστεια τοῦ Αισχύλου*** >>, ὅτι πρόκειται γιά μιά μιαρή κι ἀνόσια θυσία τήν ὁποία ἀπορρίπτουν οἱ Θεοί. Ὅτι ἐδῶ δέν ἔχουμε μιά θυσία κανονική ἀλλά τήν παρέκβασή της, ἔχουμε στήν πραγματικότητα μιά αἱματηρή πράξη βίας, "ἕνα φόνο ντυμένο

τό τελετουργικό κάλυμμα μιᾶς ἀλλοιωμένης ψευτοθυσίας καί μιά τελετουργική σφαγή πού μετέχει κατά κάποιο τρόπο τῆς ἔννοιας τοῦ κυνηγιοῦ", ὅπως ὁ Pierre Vidal - Naquet παρατηρεῖ **(1) ***. Δύο δραστηριοτήτων οἱ ὁποῖες ἀποτελοῦν, γιά τή λεγόμενη *μυθική σκέψη* διαμερίσματα <<στεγανά>>, κατ' ἀρχήν ἀσυμβίβαστα μεταξύ τους. Ἐπειδή ἡ θυσία ἀνήκει στήν *τάξη* τῆς *Πόλεως* ἐνῶ τό κυνῆγι στήν *ἀταξία* τῆς *Φύσης*. Ἤ ὅπως ὁ Pierre Vidal Naquet συνοψίζει τελικά τό ζήτημα, *τό κυνήγι καί ἡ θυσία συναντιοῦνται ἀκριβῶς στό σημεῖο πού ὁ ἄνθρωπος εἶναι πιά ἕνα ζῶο (2) *.* Μιά <<θυσία>>, τῆς Ἰφιγένειας δηλαδή, πού βρίσκει τό μόνο ἰσοβαρές της ἀντίκρυσμα στήν *ἀνταποδοτική* θυσία τῆς Κλυταιμήστρας, ὅταν ἐκείνη παραδίδει ὡς σφάγιο στίς Ἐρινύες, μέ μιάν ἐξίσου *ἀνόσια καί διεφθαρμένη* <<κυνηγετική>> θυσία, τόν ἴδιο τόν ἄντρα της καί βασιληᾶ τῆς χώρας Ἀγαμέμνονα, τόν ὁποῖο ἔχει προηγουμένως παγιδεύσει μέσα σέ ἕνα δίχτυ γιά ἄγρια ζῶα ! Μιά θυσία φονική (τῆς Ἰφιγένειας ἀπ' τόν Ἀγαμέμνονα) πού ἀκολουθεῖται ἀπό ἕνα φόνο - θυσία (τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀπ' τήν Κλυταιμήστρα). Δύο πράξεις φονικές, δύο θυσίες ἀνθρώπων πού **ἀπορρίπτονται ἤ γίνονται ἀποδεκτές** ἀντιστοίχως, καί γιά λόγους ἰδιαίτερους ὅπως θά δοῦμε, ἀπό **δύο διαφορετικές τάξεις Θεῶν.** Ὅ,τι ἔμοιαζε δηλαδή στήν ἀρχή σάν διαμάχη, πάλη γιά τήν ἐξουσία καί σχῖσμα μέσα στούς κόλπους μιᾶς βασιλικῆς οἰκογένειας, πρόκειται σύντομα ν' ἀποκαλυφθεῖ πώς ἔχει τή δύναμη νά φτάσει μέχρι τό θρόνο τοῦ Διός, σείοντας τά θεμέλια τοῦ ἴδιου τοῦ κοσμικοῦ οἰκοδομήματος !

Στή φονική θυσία της Ἰφιγένειας πολύ σημαντικό ρόλο διαδραματίζει, καθώς θά δοῦμε πιό κάτω, ἕνα <<πολύτιμο ἀντικείμενο>> ἤ <<ἀντικείμενο ἀξίας>> ἕνα προϊόν τῆς ἀνθρώπινης τεχνικῆς ἤ *τέχνης*, ἕνα ὑφαντό μέ δύναμη δεσμευτική καί

καταναγκαστική πάνω στόν φορέα καί χρήστη του, πού δέν εἶναι ἄλλο ἀπό τόν πέπλο (νυφικό) μέσα στόν ὁποῖο τυλιγμένη, δεμένη σφιχτά, ὁδηγεῖται στόν τόπο θανάτωσής της. Στό φόνο - θυσία τοῦ Ἀγαμέμνονα ἐπίσης, ρόλο βασικό παίζουν τά <<δαίδαλα>> κι ἄλλα <<πολύτιμα ἀντικείμενα>> πού τόν παγιδεύουν. Πρόκειται πάλι γιά προϊόντα τῆς ὑφαντικῆς τέχνης. Σέ πρώτη φάση ὁ πορφυρός τάπης πάνω στόν ὁποῖο βαδίζει σάν ὑπνωτισμένος ὁ βασιληᾶς, κι ὁ ὁποῖος τόν *ὁδηγεῖ* σάν ἄβουλο θῦμα, σφάγιο στήν κακή του μοίρα. Σέ δεύτερη φάση ὁ *ἀτέρμων δαίδαλος πέπλος*, ὑφασμένος προφανῶς ἀπ' τήν Κλυταιμήστρα στόν ἀργαλειό της, πού ἐκείνη ρίχνει ἀπάνω του στό λουτρό, σάν δίχτυ τόν <<συλλαμβάνει>> στά βρόχια του σάν ἀγρίμι καί τόν σκοτώνει. Πρίν ὅμως ἐπιχειρήσουμε τήν ἐξέταση αὐτῶν τῶν δύο *ἀντικειμένων ἀξίας* εἶναι ἀπαραίτητο νά δοῦμε τί συμβαίνει λίγο πρίν στό κείμενο τοῦ *Ἀγαμέμνονος*, ὅταν ἡ Κλυταιμήστρα μόλις λαβαίνει τό *ἄγγελμα τῆς φωτιᾶς*, τήν εἴδηση τῆς πτώσεως του Ἰλίου, σπεύδει νά προσφέρει θυσίες στούς Θεούς. Στ. 83-96 :

<< Σύ δε, Τυνδάρεω θύγατερ, βασίλεια Κλυταιμήστρα, τί χρέος ; τί νέον ; τί δ' ἐπαισθομένη τίνος ἀγγελίας πειθοῖ περίπεμπτα θυοσκεῖς ; πάντων δε Θεῶν τῶν ἀστυνόμων, ὑπάτων, χθονίων, τῶν τε θυραίων τῶν τ' ἀγοραίων βωμοί δώροισι φλέγονται· ἄλλη δ' ἄλλοθεν οὐρανομήκης λαμπάς ἀνίσχει, φαρμασσομένη χρίματος ἀγνοῦ μαλακαῖς ἀδόλοισι παρηγορίαις, πελανῶν μυχόθεν βασιλείων...>>

(Ἐσύ κόρη τοῦ Τυνδάρεω, βασίλισσα, τί τρέχει ; Τί νέα ἔχεις μάθει ; Σέ ποιό ἄγγελμα πού ἔλαβες ἔδωσες πίστη κι ἔστειλες νά ἑτοιμάσουν θυσίες ; Φλέγονται ὅλων τῶν Θεῶν οἱ βωμοί, τῶν οὐράνιων, τῶν χθόνιων, τῶν πολιούχων, τῆς ἀγορᾶς, τῶν θυραίων,

κατάφορτοι ἀπό δῶρα. Κι απ' τή μιά ὡς τήν ἄλλη μεριά πετιέται ὡς τόν οὐρανό μιά φλόγα, φαρμακωμένη ἀπό τό καθαρό τό νᾶμα, θρεμμένη μέ μαλακές ἀνόθευτες προσφορές, ἀπ' τά ὑπόγεια τοῦ παλατιοῦ φερμένες).

Εἶναι προφανές ὅτι ἡ βασίλισσα τοῦ Ἄργους ἐδῶ ἐπιχειρεῖ νά ὁριοθετήσει μέ ἀκρίβεια τό χῶρο ἐντός τοῦ ὁποίου θά δράσει, βάσει συγκεκριμένου σχεδίου, προκειμένου νά πετύχει τό σκοπό της πού εἶναι νά ὁδηγήσει τόν Ἀγαμέμνονα στόν τόπο τῆς <<θυσίας>>, χωρίς νά ὑποπτευθεῖ τά δόλια σχεδιά της. Σημεῖα πού ὁρίζουν τό χῶρο εἶναι οἱ βωμοί τῶν Θεῶν, οὐράνιων, χθόνιων, πολιούχων, τῆς ἀγορᾶς, τῶν θυραίων, κατά σειρά. Ὁρίζεται δηλαδή ὁ ὑπαίθριος χῶρος πού ἐκτείνεται ἀπ' τίς πύλες τῆς πόλεως μέχρι τίς θύρες τῶν ἀνακτόρων, ὡς ὁ κρίσιμος χῶρος πού πρέπει νά τεθεῖ κάτω ἀπ' τόν πλήρη ἔλεγχό της. Εὔκολα καταλαβαίνουμε ὅτι πρόκειται γιά ἕνα διαφειλονικούμενο χῶρο, ἀνάμεσα στόν *οἶκο* τῆς Κλυταιμήστρας - τόν ὁποῖο ἡ βασίλισσα ἔχει μετατρέψει, ὅπως ἤδη μαντεύουμε ἀπ' τά μισόλογα τοῦ φύλακα ἤ τά μασημένα λόγια τοῦ χοροῦ κι ὅπως θά μᾶς πληροφορήσουν σέ λίγο τά λόγια τῆς ἐνορατικῆς Κασσάνδρας, σέ κατοικητήριο καί ἄντρο τῶν Ἐρινύων (*ἀνδροσφαγεῖον, πεδορραντήριον*) - καί στό χῶρο τῆς *πόλεως*, πού ἀκόμη δέν ἐλέγχει ὁλοκληρωτικά. Αὐτός ὁ ἔξω χῶρος πού ἐκτείνεται γύρω ἀπ' τό ἀνάκτορο καί σ' ὁλόκληρη τήν πόλη, μπορεῖ πάλι νά χωριστεῖ σέ δύο ἐπίπεδα, σέ *πάνω* καί σέ *κάτω*, πού τό καθένα τους διέπεται ἀπ' τίς δικές του θεότητες, στίς ὁποῖες ἡ Κλυταιμήστρα προσφέρει τίς παραπλανητικές θυσίες, ὅπως ἡ Froma Zeitlin παρατηρεῖ στήν πιό πάνω μελέτη της, γιά τήν εὐόδωση δῆθεν τῆς παλιννόστησης τοῦ Ἀγαμέμνονα καί γιά τό <<στέρημά του>> στήν πατρική του γῆ. Καί πού ἔχουν σάν στόχο τους νά κρύψουν τόν ἀληθινό σκοπό της, τήν ἐξόντωση τοῦ νομίμου συζύγου της καί βασιληᾶ τῆς χώρας. Ἰδιαίτερη τώρα προσοχή θά

πρέπει νά δώσουμε στήν κρίσιμη λέξη *φαρμασσομένη (φλόγα) τοῦ στ.* 93. Ἡ Zeitlin τήν ἐπισημαίνει, ὀρθῶς, πλήν ὅμως μένει ἀποκλειστικά στή σημασία της ὡς *ἰάματος ἤ φαρμάκου* πού ἀνακουφίζει καί θεραπεύει τήν εὔλογη, ἐκφρασμένη ἀνησυχία τοῦ χοροῦ γιά τήν ἔκβαση τῶν πραγμάτων. Θά μπορούσαμε πράγματι νά προεκτείνουμε τήν ἔρευνα τῆς Zeitlin μέ κάποιες ἀκόμη παρατηρήσεις. Στό σημασιολογικό πεδίο τοῦ ἐπιθ. προσδιορισμοῦ *φαρμασσομένη* (φλόγα) συγχωνεύονται ὅροι ἀντιθετικοί, τέτοιοι πού ἀποδιδονται στή νέα ἑλληνική λαλιά μέ τίς λ. *φάρμακο* καί *φαρμάκι, γιατρικό καί δηλητήριο* ! *Φαρμακωμένη καί φαρμακερή* (φλόγα) δύο πιθανά ἀναπληρώματα τοῦ ὅρου, δέν ἀποδίδουν παρά ὠχρά καί μόνο τήν ἐννοιολογική ποικιλία τοῦ ρ. *φαρμάσσω* πού σημαίνει ἀνάμεσα σέ ἄλλα καί τά πιό κάτω : *φαρμακώνω, γ(ο)ητεύω, μαγεύω, παραλύω, ναρκώνω, βλάπτω μέ μαγικά ποτά, ἀλοιφές κλπ., παρουσιάζω κάτι σάν διαφορετικό ἀπ' ὅ.τι εἶναι, ἐξαπατῶ μέ τήν κολακεία., ἐπεξεργάζομαι, ἀλλοιώνω κ.ἄ.*. Τήν παράμετρο αὐτή τῆς ψευτοθυσίας τῆς Κλυταιμήστρα ἐντοπίζει πρόσφατα στή λ. *φαρμασσομένη* καί ἡ Sitta Von Reden, χωρίς ὅμως οὔτε αὐτή νά προχωρεῖ πιό πέρα τό συλλογισμό της **(3)** *. Τό ρῆμα ἐδῶ κυριολεκτεῖ, ἐφ' ὅσον ὅπως εἴδαμε πρόκειται ἐπίσης γιά μιάν *ἀλλοιωμένη, παραπλανητική ψευτοθυσία*, με σκοπό ν' αποσπάσει τήν προσοχή Θεῶν καί ἀνθρώπων ἀπό τήν πραγματική θυσία πού θα τελεσθεῖ σε λίγο στό ἐσωτερικό τῶν ἀνακτόρων. Τό ἴδιο ρῆμα σημαίνει ἐπίσης τήν ἐνέργεια τοῦ μεταλλουργοῦ πού ἐμβαπτίζει τόν ἐρυθροπυρωμένο πέλεκυ στό νερό γιά νά <<δέσει>> τό ἀτσάλι του. Κάτι πού ἁρμόζει βέβαια, γιά λόγους ἐντελῶς εὐνόητους, καί μέ τρόπο ἀπόλυτο, στήν ἐσωτερική λογική τῆς σκηνῆς. Κατά τόν Havers τό *φάρμακον* παράγεται ἀπό τό *φάρμα* = κτύπημα κι αυτό μέ τή σειρά του ἀπό τή ρίζα bher = κτυπῶ **(4)** *. Ἀπ' τά πιό πάνω

γίνεται φανερό ὅτι ἡ πρόσληψη τοῦ πιό πάνω χωρίου μέ χρήση τῆς παθητικῆς μετοχῆς τοῦ ρ. *Φαρμάσσω* δέν πρέπει νά παρουσίαζε κανένα πρόβλημα γιά τούς ἀρχαίους θεατές : Ἡ Κλυταιμήστρα ἐπιχειρεῖ μέ τή *φαρμασσομένη* φλόγα τῆς παραπλανητικῆς ψευτοθυσίας, καί μέ τούς *πελανούς* πού προσφέρει (στ. 96), ἐν ὄψει τοῦ ἐγκλήματος πού ἑτοιμάζει, (φόνος τοῦ Ἀγαμέμνονος), νά *ἀποκοιμίσει. ναρκώσει. γητέψει. ἐξαπατήσει* καί τούς Θεούς, ὄχι μόνο δηλαδή τούς πολίτες τοῦ Ἄργους, ὅπως οἱ δύο πιό πάνω συγγραφεῖς ὑπολαμβάνουν · ὅλους τούς Θεούς, πλήν τῶν Ἐρινύων ἐννοεῖται, μέ τίς ὁποῖες συνδέεται ὅπως θά δοῦμε πιό κάτω, ἡ βασίλισσα του Ἄργους μέ ὅρκους, *ὅρκια.* καί πού προσμένουν, στά βάθη τοῦ παλατιοῦ, τή δική τους αἱματηρή, *βασιλική* θυσία. *Πελανός* ἤ *πέλανος* εἶναι πάντα μιά καθαρή ἀναίμακτη, φυτική προσφορά **(5)** *, ὅμως ἐδῶ, στήν περίπτωση, πρέπει νά σημειώσουμε ὅτι οἱ *πελανοί* πού ἡ Κλυταιμήστρα προσφέρει ἔχουν φθάσει *μυχόθεν βασιλείων. ἔχουν ἀναδυθεῖ* κατά κάποιο τρόπο ἀπ' τό σκοτεινό βυθό τῶν ἀνακτόρων, παραδοσιακό βασίλειο τῆς γυναίκας, ἀπ' τά ἔγκατα κι ἀπ' τά ὑπόγεια κελλάρια τοῦ οἴκου ὅπου βρισκόταν ὁ βωμός κι ὅπου λατρευόταν ὁ προστάτης τοῦ νόμιμα κατακτημένου πλούτου, **Κτήσιος Ζεύς,** πού κατοικοῦσε σ' ἕνα πιθάρι καί ἴσως τόν παρίσταναν μέ τή μορφή τοῦ ὄφεως **(6)** *. Πρόκειται γιά μιά μορφή του Δία πολύ συγγενική μέ το Σωτήρα - Δία του κάτω κόσμου, φύλακα τῶν νεκρῶν, πού ταυτίζεται μέ τον Πλούτωνα. Ὅπως θά δοῦμε πιό κάτω, ἡ "θυσία" τοῦ Ἀγαμέμνονα καί τῆς Κασσάνδρας πού ἡ Κλυταιμήστρα ἑτοιμάζει, πρόκειται νά τελεστεῖ ἀκριβῶς ἐκεῖ, στα ὑπόγεια του παλατιού, κοντά στό βωμό τοῦ ***Κτήσιου Δία.*** (*Ἀγαμέμνων.* 1038).Ἐκεί ὅπου ἡ σκοτεινή Ἐρινύα πού δουλεύει και ὑφαίνει ἀκάματα τόν "ἱστό της ἀράχνης", προσμένοντας τό ταγμένο θῦμα της. Καί θά εἶναι μιά χθόνια αἱματηρή θυσία, μιά ὁλική, καθώς θά δοῦμε, προσφορά, αἷμα ἀντί

αἵματος. Ἐνῶ ἔξω, τήν ἴδια στιγμή, μέσα στό μαῦρο φαρμακωμένο νέφος τοῦ καπνοῦ τῶν θυσιῶν, ἀνάμεσα στίς γιγάντιες φλόγες πού γλύφουν τόν οὐρανό, βλέπουμε ν' <<ἀστράφτει>> κιόλας πάνω ἀπ' τούς βωμούς τῆς παραπλανητικής θυσίας, ὁ πέλεκυς τῆς *Δίκης* πού σέ λίγο θά σχίσει στά δύο τό κεφάλι τοῦ Ἀγαμέμνονα. Ἤδη καταλαβαίνουμε ὅτι ὁ σκοπός τῆς Κλυταιμήστρας εἶναι μέ τίς <<θυσίες>> της νά ξεγελάσει τούς Θεούς, μηδέ τοῦ ἴδιου τοῦ *Τέλειου Δία* ἐξαιρουμένου ! Ἔτσι ὥστε νά μήν προλάβουν νά παρέμβουν ἐγκαίρως γιά τή ματαίωση τῶν ἀνόμων σχεδίων της. Μέ τίς Ἐρινύες ἐγκατεστημένες ἤδη στή <<στέγη>> τῶν Ἀτρειδῶν, ὁλολύζουσες καί πανέτοιμες νά *παραλάβουν* τό σφάγιο πού τούς ἀνήκει, τό σφαγέα τοῦ παιδιοῦ του τοῦ ἴδιου, τόν Ἀγαμέμνονα. Ὡς ἁρμόδιες νά τιμωροῦν ἀποκλειστικά τούς *ὁμαιμους* φονηάδες, δηλαδή ὅσους χύνουν αἷμα συγγενικό ! Ἡ Κλυταιμήστρα μοιάζει νά ἔχει ζυγιάσει πολύ καλά τά πραγματα, ἤδη νά γνωρίζει αὐτό πού ὁ ἀναγνώστης ἤ θεατής δέ θά μάθει παρά μόνο στό τρίτο μέρος τῆς τριλογίας, *Εὐμενίδες στ. 210*, διά στόματος τοῦ Χοροῦ τῶν Ἐρινύων. Ὅτι δηλαδή, ***οὐκ ἄν γενοιθ' ὅμαιμος αὐθέντης φόνος,*** *δέν χύνει αἷμα συγγενικό στό χῶμα* (ἡ γυναίκα πού σφάζει τόν ἄντρα της). Δέν ἀποτελεῖ ἑπομένως ἔγκλημα γιά τό " Δίκαιο " τῶν Ἐρινύων ἡ πράξη πού ἡ Κλυταιμήστρα ἑτοιμάζει, καί σκοπεύει γι' αὐτό νά κλείσει τόν κύκλο τοῦ αἵματος με τήν *ἴση ἀνταπόδοση*, μέ *αἷμα ἀντί αἵματος* καί μέ τό ἀρχαιότερο *Δίκαιο τοῦ ἀντιπεπονθότος* (*Τίσις*), προσάγοντας μετά τήν πράξη της, σέ πρῶτο καί τελευταίο βαθμό, στήν κρίση τοῦ " Δικαστηρίου " *τῶν Ἐρινύων*, μέ τό τελετουργικό ἐπικάλυμμα μιας *θυσίας* στίς θεότητες του οἴκου, ἔχοντας ἔτσι ἐξασφαλίσει, σύμφωνα μέ τά πιό πάνω, τήν **ἀπαλλαγή της**, ἐκ τῶν προτέρων ! Γνωρίζει ὅμως ἐξίσου καλά ὅτι ὁ φόνος τοῦ Ἀγαμέμνονα μπορεῖ νά εἶναι μιά πράξη ἀρεστή στίς Ἐρινύες, εἶναι ὅμως ἀπεχθής στούς ἄλλους Θεούς,

ἰδιαίτερα στόν **Παντεπόπτη Τέλειο Δία,** ἐγγυητή τῆς νόμιμης μεταβίβασης τοῦ σκήπτρου τῶν 'Ατρειδῶν στούς ἄρρενες ἀπογόνους τοῦ οἴκου τοῦ 'Ατρέα. Μία μεταβίβαση πού γίνεται *ἀφ' ἑστίας*, καί μέ τόν τρόπο πού περιγράψαμε στήν εἰσαγωγή τῆς ἐργασίας μας **(7) ***. Μέριμνα λοιπόν τῆς Κλυταιμήστρας εἶναι νά ὀργανώσει τό πρᾶγμα μέ τέτοιο τρόπο, πού τό ἔγκλημά της νά ἐμπέσει, *δικονομικά* θά λέγαμε σήμερα, στήν ἀποκλειστική δικαιοδοσία τῶν 'Ερινύων ! Ὅπως πολύ εὔστοχα σημειώνει ὁ Αὐρήλιος Εὐστρατιάδης (*Ἑρμηνευτική καί Θεατρική πρόσβαση στήν 'Ορέστεια τοῦ Αἰσχύλου. 'Αθήνα 1989*), *ἡ Κλυταιμήστρα σκοτώνει τόν 'Αγαμέμνονα στηριγμένη στή δικαιοσύνη τῆς ἐκδίκησης γιά τό φόνο τῆς 'Ιφιγένειας*...Προσπαθεῖ λοιπόν, προσθέτουμε ἐμεῖς, ν' *ἀποκοιμίσει* τούς ἄλλους θεούς μέ τήν προσφορά της τῶν *πελανῶν*, φερμένων ἀπ' τά βάθη τοῦ παλατιοῦ (μυχόθεν βασιλείων) πού τρέφουν τή *φαρμασσομένη* (φαρμακωμένη/φαρμακερή) φλόγα. 'Η Κλυταιμήστρα τιμᾶ καί λατρεύει ἐντός τοῦ ἀνακτόρου τίς τερατόμορφες 'Ερινύες, αὐτό εἶναι τό καλά φυλαγμένο μυστικό καί ἡ κρυφή πηγή τῆς ἰσχύος της. Σκοτώνοντας τόν 'Αγαμέμνονα θά τίς βγάλει στό φῶς καί θά τίς ἐγκαταστήσει ὡς κεντρική λατρευτική μορφή τῆς πόλεως. Κάτι τέτοιο βέβαια θά εἶχε ὡς ἄμεση συνέπεια τήν ἀκύρωση τοῦ ἀνθρωπομορφικοῦ ἄξονα πού ἔχει κιόλας ἀρχίσει νά σχηματίζεται ὅσο ἀναπτύσσεται ἡ τριλογία, γιά νά ὁλοκληρωθεῖ, καθώς θά δοῦμε, στό τρίτο μέρος τίς *Εὐμενίδες*, μετά τήν παρέμβαση τοῦ 'Απόλλωνα καί τῆς 'Αθηνᾶς ὑπέρ τοῦ 'Ορέστη, πού σημαίνουν τήν κατάφαση ἀπ' τόν **Τέλειο Δία,** τῆς **'Αρχῆς τῆς Πατρότητας**. Γιά ὅλα αὐτά ὅμως, στό κεφάλαιο πού ἀφιερώνουμε στίς *Εὐμενίδες*. Γιά τήν ὥρα ἐπισημαίνουμε ὅτι ὅλα ὅσα συμβαίνουν ἐδῶ, δέν ἀφοροῦν σέ μιάν ἁπλή ἐνδοοικογενειακή ρήξη τοῦ οἴκου τῶν 'Ατρειδῶν ἀλλά παίρνουν, ἀντιμετωπιζόμενα κάτω ἀπ' τό πρῖσμα

τῆς αἰωνιότητας, κοσμοϊστορική σημασία. << Παίζονται >> κυριολεκτικά στή σκηνή πού ἀναλύουμε ἀλλά καί σέ ὁλόκληρη τήν *Ὀρέστεια*, πολύ μεγάλα ζητήματα, τό ἴδιο τό μοντέλλο τοῦ πολιτισμοῦ πού ὀνομάζουμε σήμερα *Εὐρωπαϊκό*, μπαίνει στή ζυγαριά τῆς κρίσης τῶν Θεῶν. Ἡ Κλυταιμήστρα βρίσκεται ἐδῶ σέ θέση ἀνάλογη μ' ἐκείνη τοῦ Προμηθέως πού πρόσφερε τήν πρώτη, καί μοιραία, θυσία στούς Θεούς, ἐπιχειρώντας νά παραπλανήσει μέ τούς καπνούς τό Δία ! **(8)** * Τό ἴδιο ἀκριβῶς καί ἡ Κλυταιμήστρα ἐπιχειρεῖ νά κάνει, νά παραπλανήσει, νά <<ἀποκοιμίσει>>, νά νικήσει μέ τή *φαρμασσομένη φλόγα* τό *Δία* ! Δέν εἶναι μάλιστα ὑπερβολικό νά ποῦμε πώς ἡ βασίλισσα τοῦ Ἄργους βρίσκεται πραγματικά, ὅπως ἐξελίσσονται τά πράγματα καί στό σημεῖο πού ἔχουμε φτάσει, στά πρόθυρα μιᾶς τακτικῆς νίκης ἡ ὁποία θά τῆς δώσει τήν ὑπεροχή σ' αὐτή τήν τεράστια παρτίδα σκακιοῦ πού παίζεται μέ ἀντιπάλους τούς θεούς, καί στήν ὁποία ἐκείνη λαβαίνει μέρος μέ τά *μαῦρα* πιόνια. Πρόκειται ὅμως γιά μιά προσωρινή ἐπικράτηση << στά σημεῖα >>, ἐπειδή ὅπως θά δοῦμε πιό κάτω, ἡ Κλυταιμήστρα πρόκειται νά χάσει ἐν τέλει τό παιγνίδι ἀπό μιά βιάστική, μοιραία καί λανθασμένη κίνησή της στή << σκακιέρα >>. Εἶναι ὅμως καιρός νά μποῦμε στό κυρίως θέμα τοῦ κεφαλαίου ἐξετάζοντας ἀπό κοντά τόν **πέπλο τῆς Ἰφιγένειας.** Τό Πολύτιμο ἀντικείμενο πού εἶναι, περίοπτο καί προνομιοῦχο ἀνάμεσα στά ὑπόλοιπα ἀντικείμενα ἀξίας τῆς *Ὀρέστειας.* Καί τή λειτουργία του ὡς ἐνδιαμέσου ἀντικειμένου, πού συνδέει τόν ἄνθρωπο μέ τή μοίρα του, μέσω μιᾶς <<Βασιλικῆς ὁδοῦ>> τῆς ὁποίας τά πέρατα χάνονται στό πιό μακρυνό παρελθόν καί μέλλον.

2. " Κρόκου βαφάς δ' ἐς πέδον χέουσα "

Πρίν ἐμπλακοῦμε κι ἐμεῖς στό δύσκολο θέμα τῶν *Πέπλων τῆς Ἰφιγένειας*, ὀφείλουμε ν' ἀποφασίσουμε πάνω σ' ἕνα ζήτημα μεθοδολογίας. Ἄν θά πρέπει δηλαδή ν' ἀσχοληθοῦμε πρῶτα μέ τό τί ἀκριβῶς συμβαίνει στήν Αὐλίδα, ἀπ' τή στιγμή πού ὁ μάντης Κάλχας ἐκφέρει τό γνωστό χρησμό του κι ὡς τήν θανάτωση τῆς παρθένου, ἤ ἄν εἶναι προτιμότερο νά ἐκκινήσουμε ἀντίθετα, ἐρευνώντας πρῶτα τό χρησμό καί τήν αἰτία τῆς ὀργῆς τῆς Ἄρτεμης, γιά νά περάσουμε ὕστερα στά συμβάντα τοῦ στρατοπέδου τῶν Ἀχαιῶν.

Ἐπιλέξαμε τόν πρῶτο τρόπο, ἄν καί ἀνορθόδοξο, ἐπειδή κατά τή γνώμη μας ἡ δεύτερη μέθοδος ὅταν ἀκολουθεῖται, συνήθως παρασύρει μαζί της δεδομενα καί στοιχεῖα του μύθου τά ὁποῖα χρησιμοποιοῦνται μέν ὡς *κλειδιά* γιά νά δοθοῦν λύσεις, γιά νά ἀνοιχθοῦν ὁρισμένα *δύσκολα, κομβικά* σημεῖα τοῦ κειμένου, χωρίς ὅμως νά λαμβάνεται ὑπ' ὄψιν ἄν αὐτά τά δεδομένα ἤ στοιχεῖα συγχρόνως ἀποτελοῦν καί δομικά στοιχεῖα τοῦ μύθου τῆς ὑπό ἀνάλυση τραγωδίας. Ἡ μυθική ἐκδοχή π.χ. τῆς ὀργῆς τῆς Ἀρτέμιδος κατά τοῦ Ἀγαμέμνονος ἐπειδή τάχα ἐκεῖνος μέσα στό Ἄλσος τῆς Θεᾶς ἐσκότωσε μέ τό τόξο του ἕνα ἱερό της ἐλάφι, κομπάζοντας μάλιστα ὅτι τοξεύει πιό καλά κι ἀπ' τήν ἴδια, οὔτε ἀναφέρεται ἀπ' τόν Αἰσχύλο οὔτε χρησιμεύει γενικά σέ τίποτα προκειμένου νά ἐξηγήσουμε τούς λόγους τῆς ὀργῆς τῆς Ἀρτέμιδος, καί μάλιστα σέ μία τραγωδία ὅπως ὁ *Ἀγαμέμνων*, ὅπου καί τό συνακόλουθο στοιχεῖο τῆς ἀντικατάστασης τήν τελευταία στιγμή τοῦ κοριτσιοῦ ἀπ' τό ἐλάφι πάνω στό βωμό, ἀπουσιάζει. Κάτι πού οἱ μελετητές τῆς τριλογίας τοῦ Αἰσχύλου μοιάζει κάποτε νά ξεχνοῦν ἐντελῶς, ὑπό τήν ἐπήρεια προφανῶς τῆς ἠπιότερης καί πιό

ἀνακουφιστικῆς Εὐριπιδικῆς ἐκδοχῆς. Θά προσπαθήσουμε λοιπόν πρῶτα νά καταλάβουμε τί ἀκριβῶς μᾶς λέει ὁ χορός στήν τραγωδία, μεταξύ τῶν στίχων 40-247, ὅπου περιγράφει μέ γλώσσα ὡμή καί ρεαλιστική τή θυσία τῆς Ἰφιγένειας. Νά καταλάβουμε πρῶτα ***ὅσα ἔγιναν*** στήν Αὐλίδα, κρατώντας ὅλες τίς ἀνατριχιστικές λεπτομέρειες τῆς ἀφήγησης. Ἔτσι ὥστε νά μπορέσουμε ὕστερα νά δώσουμε ἀπάντηση στό κρίσιμο ἐρώτημα, **γιατί ἔγιναν αὐτά πού ἔγιναν.** Ἐπειδή μόνο ἔτσι, διασχίζοντας ἀντιστρόφως τό μυθικό χρόνο, μποροῦμε νά διαβάσουμε μέ τρόπο εὐθύ τή δύσκολη Αἰσχυλική πρόταση τῶν στ. 67-68, ***ἔστι δ' ὅπη νῦν ἔστι, τελεῖται δ' ἐς τό πεπρωμένον*** : *ἐδῶ εἶναι αὐτό πού εἶναι, καί θά τελεῖται στόν αἰῶνα.* Ἤ, πιό ἁπλά : *ἐδῶ εἶναι κιόλας αὐτό πού στό μέλλον πρόκειται νά συμβεῖ.*

Ἀκόμη περισσότερο μάλιστα ἐφόσον πρόκειται, ὡς *ἀναγνῶστες*, ν' ἀνοιχτοῦμε στίς πλήρεις συνέπειες αὐτῆς τῆς πράξης, πού ξύπνησε τήν *ὀργή Θεοῦ πού χτυπᾶ γιά τά σφαγμένα παιδιά, τήν* ***τεκνόποινον μῆνιν*** (*Ἀγ.* 155).

Τό χωρίο πού μᾶς ἐνδιαφέρει πρῶτα, 228-247, ἡ περιγραφή τῆς θυσίας, καί μιά κατά λέξη ἀπόδοσή του :

Λιτάς δέ καί κληδόνας πατρώους	Κλάματα, παρακάλια στόν πα-
παρ' οὐδέν αἰῶνα παρθένειόν τ'	τέρα, μηδέ τήν τρυφερή της ἡ-
ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς	λικία, λόγιασαν οἱ σκληρό-
φράσεν δ' ἀόζοις πατήρ μετ' εὐχάν	ψυχοι κριτές της. Διατάζει ὁ

δίκαν χιμαίρας ὕπερθε βωμοῦ
πέπλοισι περιπετεῖ, παντί θυμῷ,
προνωπῆ λαβεῖν ἀέρ-
δην, στόματός τε καλλιπρώ-
ρου φυλακᾶ κατασχεῖν
φθόγγον ἀραῖον οἴκοις,
βία χαλινῶν τ' ἀναύδω μένει.
κρόκου βαφάς δ' ἐς πέδον χέουσα
ἔβαλλ' ἕκαστον θυτή-
ρων ἀπ' ὄμματος βέλει φιλοίκτω
πρέπουσα θ' ὡς ἐν γραφαῖς, προσ-
εννέπειν *θέλουσα, ἐπεί πολλάκις*
πατρός κατ' ἀνδρῶνας εὐτραπέζους
ἔμελψεν, ἀγνᾶ δ' ἀταύρωτος αὐδᾶ
πατρός φίλου τριτόσπονδον
εὔποτμον παιῶνα φίλως ἐτίμα.

πατέρας τούς δούλους, μετά
τήν εὐχή *τυλιγμένη στά πέπλα*
σφιχτά, στούς βωμούς νά τήν
πᾶνε, σάν κατσίκι ψηλά στόν
ἀέρα, τό κεφάλι της κάτω γερ-
μένο καί τ' ὀμορφο στόμα της
φιμωμένο, μή βγάλει κατάρας
φωνή γιά τό σπίτι. Ἔτσι, βου-
βή, μέ βία χαλινωμένη. Κι ὁ
κροκωτός ὁ πέπλος της κυλᾶ
στό χῶμα, καί τοῦ ματιοῦ της
ἡ πικρή σαϊτιά κάρφωνε τούς
φονηάδες ἕναν- ἕνα κι ἔμοια-
ζε ζωγραφιά / γραφή πού θέλει
νά μιλήσει. Ὅτι πολλές φορές
αὐτή στά πατρικά τραπέζια,
γιά τόν ἀγαπημένο της πα-
τέρα, μέ τήν ἀγνή παρθενι-

κή φωνή της, ἔψαλλε στό
στο Δία-Σωτήρα τόν τρίτο
παιάνα τῆς καλῆς εὐχῆς.

Ἡ Ἰφιγένεια θυσιάζεται τυλιγμένη στούς πέπλους της. Οἱ πέπλοι τοῦ στ. 232 τοῦ *Ἀγαμέμνονα* εἶναι ἄραγε οἱ δικοί της πέπλοι ἤ μήπως, ὅπως μερικοί ἐρευνητές ὑποστηρίζουν, πρόκειται γιά τόν πέπλο τοῦ πατέρα της ἀπ' τόν ὁποῖο κρατιόταν σφιχτά καθώς οἱ δήμιοι προσπαθοῦσαν νά τήν ἀποσπάσουν ; Ἡ ἀμφισημία τῶν λέξεων καί τῶν ὅρων πού χρησιμοποιεῖ ὁ Αἰσχύλος δέ μᾶς ἐπιτρέπει νά δώσουμε μιά καί μόνο ἀπάντηση σ' αυτό τό ἐρώτημα πού μοιάζει νά ταλανίζει τούς φιλόλογους καί τούς ἐρευνητές. Σύμφωνα μέ τή γνώμη π.χ. τῆς Anne Lebeck, " δέν πρέπει νά παρασυρόμαστε ἀπ' τήν τάση νά ἐπιβάλουμε στά κείμενα τοῦ Αἰσχύλου μιά καθαρότητα τήν ὁποία δέν διαθέτουν. Ἡ Αἰσχυλική ἀμφιλογία δέν ἐπιδιώκει νά συσκοτίσει τήν ἀληθινή σημασία ἀλλά, ἀντίθετα, νά πολλαπλασιάσει τόν ἀριθμό τῶν δυνατῶν ἀναγνώσεων. Τό πιό πάνω χωρίο μέ ἄλλα λόγια θά πρέπει νά ἔθετε καί στούς θεατές τοῦ πέμπτου π.Χ. αἰῶνα τό ἴδιο πρόβλημα διπλῆς ἑρμηνείας " **(9)** * . Ἄς δεχτοῦμε λοιπόν ὡς γεγονός ὅτι ἡ Ἰφιγένεια ὁδηγήθηκε πράγματι στό βωμό τυλιγμένη στούς πέπλους της. Τό κείμενο τοῦ Αἰσχύλου δέν ἀποκλείει αὐτή τήν ἐκδοχή, κάθε ἄλλο μάλιστα. Μιά ἄποψη πού ἀσφαλῶς ἐνισχύεται καί ἀπό μιά δεύτερη ἀναφορά σέ πέπλους, στό στ. 238, πού αὐτοί ἀνήκουν βεβαιωμένα στήν Ἰφιγένεια.

Πρίν ἐπιχειρήσουμε τήν ἀνάλυση τοῦ χωρίου, θά ἦταν χρήσιμη μιά ἀναδρομή στίς πληροφορίες πού ἀντλοῦμε ἀπό τά *Κύπρια Ἔπη*, τά ὁποῖα ἤδη ἀπ' τόν ἕβδομο π.Χ. αἰῶνα θέλουν τήν Ἰφιγένεια νά

παρασύρεται στήν Αὐλίδα μέ τό στρατήγημα τοῦ δῆθεν γάμου της μέ τόν 'Αχιλλέα. Δέν εἶναι ἀπίθανο ἑπομένως νά χρησιμοποίησε τό στοιχεῖο αὐτό, τοῦ ψεύτικου γάμου, ὁ Αἰσχύλος στή χαμένη Τραγωδία του *'Ιφιγένεια*, ἡ ὁποία σύμφωνα μέ τήν ἐπικρατέστερη ἄποψη δέν πρέπει νά εἶναι προγενέστερη τοῦ 460, νά γράφηκε δηλαδή δύο χρόνια πρίν ἀπ' τήν ***'Ορέστεια*. (10) *.**

Τό θέμα τοῦ *γάμου - θανάτου* (θανατόγαμος) ὅπου μία *παρθένος* προσφέρεται ὡς σύζυγος σέ μιά Θεότητα τοῦ κάτω κόσμου, εἶναι πανάρχαιο. Τό συναντᾶμε στά λαϊκά τραγούδια, στά παραμύθια, στίς ἀφηγήσεις, στούς θρύλους τῶν περισσότερων λαῶν τῆς γῆς. Οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στό Γάμο καί στό Θάνατο σ' ἕνα κείμενο ὅπως ἡ ***'Ορέστεια,*** ἔχουν ἀποτελέσει ἀπό νωρίς μάλιστα ἀντικείμενο ἐπιστημονικῆς ἔρευνας. Σημειώνουμε τίς ἐργασίες τοῦ A. MOREAU, στίς ὁποῖες ὁ συγγραφέας εὔστοχα ἐπισημαίνει τά δύο οὐσιώδη ἐπεισόδια τῆς τριλογίας, καθοριστικά γιά τήν ὅμοια μοίρα *νικητῶν καί ἡττημένων* . Πρβ. τούς στ. 55-66, πού συμπυκνώνουν αὐτή τήν κοινή μοίρα <<...***ὕπατος δ' αἰων ἤ τις 'Απόλλων ἤ Πᾶν ἤ Ζεύς,*** *οἰωνόθροον γόον ὀξυβόαν τῶνδε μετοίκων,* ***ὑστερόποινον πέμπει παραβᾶσιν 'Ερινύν.*** *Οὕτω* δ' *'Ατρέως παῖδας ὁ κρείσσων ἐπ' 'Αλεξάνδρω πέμπει Ξένιος Ζεύς πολυάνορος ἀμφί γυναικός πολλά παλαίσματα καί γυιοβαρῆ, γόνατος, γόνατος κονίαισιν ἐρειδομένου διακναιομένης τ' ἐν προτελείοις κάμακος, θήσων* ***Δαναοῖσιν Τρωσί θ' ὁμοίως.*** *Ἔστι δ' ὅπη νῦν ἔστι. Τελεῖται δ' ἐς τό πεπρωμένον* >> 'Επεισόδια διπλοσήμαντα, καθώς ἡ ἕνωση τῆς 'Ελένης μέ τόν Πάρι γίνεται αἰτία ἀφανισμοῦ ἑνός ὁλόκληρου λαοῦ, ἐνω ἡ θυσία της 'Ιφιγένειας συνδέεται ἐπίσης μέ τό γάμο, ἐφόσον ὅπως εἴδαμε, τήν ἔφεραν στήν Αὐλίδα σά νύφη γιά τόν 'Αχιλλέα **(11) *.**

Ἐπίσης ἡ Nicole Loraux διαπιστώνει ὅτι : *Ἄν γιά τήν Ἰφιγένεια, ὅπως καί γιά τήν Πολυξένη* στήν *Ἑκάβη* τοῦ *Εὐριπίδη, ὁ γάμος ἀναμιγνύεται, συγχέεται μέ τή θυσία, ἁρμόζει ἐδῶ νά δοῦμε κάτι περισσότερο ἀπό ἕνα ποιητικό παιχνίδι πάνω σέ μιά βαρύνουσας σημασίας μεταφορά. Ἕνα σχῆμα πού μᾶς ἐνδιαφέρει ἄμεσα, μπορεῖ, σέ πρωτο ἐπίπεδο, ν' ἀναλυθεῖ ὡς ἑξῆς : οἱ παρθένες πού ὁδηγοῦνται στό θυσιαστήριο προορίζονται γιά σύζυγοι τοῦ Ἅδη. Στίς ἀναπαραστάσεις τῆς κοινωνικης ζωῆς ὁ γάμος, ἀντίθετα, ἐξισώνεται μεταφορικά μέ τό θάνατο, ἐπειδή θεωρεῖται ὅτι κατά τή διάρκεια της γαμήλιας τελετῆς ἡ νύφη "πεθαίνει". Στούς Λοκρούς π.χ., οἱ νύφες πιστεύεται γενικά ὅτι μιμοῦνται τήν Περσεφόνη πού ἁπάγεται γιά λογαριασμό ἑνός μνηστῆρα τοῦ Κάτω Κόσμου, τοῦ Πλούτωνα. Ἡ τέχνη, ἀφιερώνοντας τίς νέες κοπέλλες στόν Ἅδη ἀντιστρέφει τή συνήθη τάξη τῶν πραγμάτων : οἱ τραγικές παρθένοι κερδίζουν (μέ τό σπαθί τους !) τή διαμονή τους στόν κάτω κόσμο, μέ τόν ἴδιο τρόπο πού μιά κοπέλλα ἐγκαταλείπει τήν πατρική στέγη γιά νά ἐγκατασταθεῖ στό σπίτι τοῦ συζύγου της, ἐνῶ ἡ μοίρα τους εἶναι νά βροῦν, χωρίς πληρέστερη διευκρίνηση, τό* ***γάμο μέσα στόν Ἅδη, τήν ἕνωση μέ τόν Ἅδη.*** *Τό τραγικό πεπρωμένο τῶν παρθένων ἐγγράφεται στό χῶρο τῆς θυσίας ἤ τῆς θανάτωσης καί μοιάζει σά νά μήν ὑπάρχει ἄλλη ἐκδοχή ἀπ' τό νά περάσει μία* ***παρθένος*** *μέσα ἀπό τή σκληρή ἤ τήν ἥπια ἐκδοχή τοῦ* ***γάμου - θανάτου.*** **(12) *.**

Ἄν ἡ ἰσομοιρία γάμου-θανάτου διαφαίνεται στήν ἴδια τήν Ἑλληνική γλώσσα, ἐξισώνεται δέ στήν Τραγωδία ἡ θυσία μιᾶς παρθένου μέ τό γάμο, ἐδῶ, στό χωρίο τοῦ *Ἀγαμέμνονα* πού μᾶς ἀπασχολεῖ, ἡ θυσία τῆς Ἰφιγένειας διαθέτει δύο στοιχεῖα ἐπί πλέον πού πρέπει νά λαμβάνονται σοβαρά ὑπόψιν σέ κάθε προσπάθεια ἀνάλυσης. Πρόκειται γιά τόν ψεύτικο γάμο μέ τόν Ἀχιλλέα καί, ἀντίθετα μέ τήν ἐκδοχή τοῦ Εὐριπίδη, γιά τήν ἀπουσία

ὁποιασδήποτε μορφῆς συναίνεσης τῆς Ἰφιγένειας, πραγματικῆς ἤ πλασματικῆς, προκειμένου νά πεθάνει μέ αὐτόν τόν τρόπο **(13)** *. Ὑπάρχει ἀκόμη ἕνα στοιχεῖο πού δένει τά δύο προηγούμενα καί πού κατά ἕνα περίεργο ἀλλά ὄχι ἀνεξήγητο τρόπο δέν ἔχει ἐπισημανθεῖ ὡς τά τώρα, γιά τό ὁποῖο θά μιλήσουμε ἀμέσως πιό κάτω. Στήν οὐσία, ὅπως εἴπαμε ἤδη, δέν πρόκειται γιά μιά θυσία, ἀλλά γιά ἕναν ἀπεχθῆ, μιαρό καί ὡμό *τελετουργικό φόνο*. Τό κορίτσι ὁδηγεῖται, τό πᾶνε, στούς βωμούς μέ χρήση βίας, μπρούμητα κι ἀνάερα (*προνωπῆ λαβεῖν ἀέρδην*), κυριολεκτικά σάν ἕνα ζῶο στή σφαγή, σάν κατσίκι (*δίκαν χιμαίρας*), τυλιγμένη σφιχτά καί καλυμμένη ὁλόκληρη ἀπό τόν πέπλο της (*πέπλοισι περιπετῆ παντί θυμῶ*), δεμένη καί φιμωμένη γιά νά μή μπορέσει, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ρητά τό κείμενο, σά νά θέλει ὁ ποιητής νά σβήσει κάθε ἀμφιβολία περί αὐτοῦ, ***νά καταραστεῖ τούς φονηάδες της*** ! (*στόματός τε καλλιπρώρου φυλακᾶ κατασχεῖν φθόγγον ἀραῖον οἴκοις*). Στήν κρίσιμη ἀκριβῶς καί δραματική στιγμή τῆς *ἀλήθειας*, πέφτουν, χύνονται καταγῆς οἱ πέπλοι πού τή σκέπαζαν ὁλόκληρη (*κρόκου βαφάς δ' ἐς πέδον χέουσα*) καί τό κορίτσι μένει ἀκάλυπτο, γυμνό. Τό στοιχεῖο τοῦ κρόκινου πέπλου πού *χύνεται* στή γῆ ἀποτελεῖ μιάν Αἰσχυλική καθαρά ἐπινόηση κι ἕνα <<σχόλιο>> τοῦ ποιητῆ πάνω στό ἴδιο τό κείμενο καί στό σῶμα τῆς πιό βαθειᾶς *γραφῆς* του, πού ἔχει μείνει ὡς τώρα ἀναπάντητο - δέ συνάντησε ἀκόμη δηλαδή τόν *ἀναγνώστη* του. Οὔτε ὁ Willamowitz στά 1895 οὔτε κανείς ἄλλος μέχρι σήμερα μπόρεσε νά δώσει μιάν ἀπάντηση πειστική στό ἐρώτημα : Cur Vestem Demisit Virgo ? Γιατί ἀποβάλλει τήν ἐσθῆτα ἡ κόρη ; **(14)** * Ἡ ἀπάντηση πού θά ἐπιχειρήσουμε νά δώσουμε στό πιό πάνω ἐρώτημα εἶναι ὄντως, ἄν ὄχι τό κύριο κλειδί, πάντως ἕνα ἀπ' τά βασικά κλειδιά πού ἀποκρυπτογραφοῦν τό αἴνιγμα τῆς *Ὀρέστειας*.

Θά ἦταν χρήσιμο ἄν ἐξετάζαμε πρῶτα τί ἐκπροσωπεῖ στίς ἀναπαραστάσεις τῆς κοινωνικῆς ζωῆς αὐτός ὁ πέπλος του στ. 238, οἱ *Κρόκου βαφές* τῆς Ἰφιγένειας. Ὁ *κρόκεος πέπλος* ἐμφανίζεται μέ χαρακτηριστική συχνότητα στά κείμενα τῆς ἀρχαιοελληνικῆς γραμματείας. Πρόκειται γιά ἕνα κατ' ἀρχήν γυναικεῖο ἔνδυμα, στενά συνδεδεμένο μέ τή χάρι, τή θηλυκή γοητεία. Ἀποτελεῖ ἐπίσης ἔνδυμα νέονυμφης (*Εὐριπίδη, Ἴων,* 889-90), ἀλλά καί πένθιμη περιβολή. (*Εὐριπίδη, Φοίνισσες,* 1491). Στούς Ὀρφικούς Ὕμνους συσχετίζεται μέ τήν Ἑκάτη καί μέ τή χθόνια Θεότητα Μηλινόη. Μέ παρόμοιο πέπλο στόλιζαν ἐπίσης τό ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς στήν Ἀθήνα, στή γιορτή τῶν Παναθηναίων. Ὁ Ἀριστοφάνης, τέλος, στό πασίγνωστο χωρίο τῆς *Λυσιστράτης, στ.* 645 (*κατ' ἔχουσα τόν κροκωτόν*), διασώζει μία πολύτιμη πληροφορία γιά μιάν ἄλλη χρήση τοῦ κροκωτοῦ πέπλου, τόν ὁποῖο φοροῦσαν τ' ἀφιερωμένα στό ἱερό τῆς Ἀρτέμιδος στή Βραυρώνα τῆς Ἀττικῆς νέα κορίτσια πού ὑπηρετοῦσαν ὡς ἱέρειες στόν ἐκεῖ ναό, οἱ περίφημες ***Ἄρκτοι*** ! Διαθέτουμε, τέλος, ἀπό τόν σχολιαστή τῆς *Λυσιστράτης* τήν πολύτιμη ἐπίσης πληροφορία ὅτι σέ κάθε περίπτωση ἡ ***Ἀρκτεία,*** τό διάστημα δηλαδή ὑπηρεσίας τῶν κοριτσιῶν στό ναό, σχετίζεται, μέ τόν ἕνα ἤ μέ τόν ἄλλο τρόπο, μέ τόν Ἀθηναϊκό θεσμό τοῦ γάμου, στά πλαίσια τοῦ ὁποίου ἐγγράφεται **(15)** *. Ἐπίσης ἔχουν διερευνηθεῖ οἱ σχέσεις τῆς λατρείας τῆς Ἀρτέμιδος στή Βραυρώνα, μέ τό μύθο τῆς Ἰφιγένειας **(16)** *. Σύμφωνα μέ ὁρισμένη παράδοση πού ἐν μέρει ἀκολουθεῖ ὁ Εὐριπίδης στίς δύο του *Ἰφιγένειες,* ἡ πρωτότοκη κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονα δέν θυσιάστηκε στήν Αὐλίδα ἀλλά στή Βραυρώνα κι ἡ Θεά ὑπεκατάστησε τήν τελευταία στιγμή ἕνα ζωϊκό θῦμα στή θέση τοῦ ἀνθρώπινου, μιά ἐλαφίνα ἤ μιά ἀρκούδα. Στήν ἐκδοχή πού ἐξετάζουμε ὅμως, τοῦ Αἰσχύλικοῦ *Ἀγαμέμνονα,* δέν ὑπάρχει

οὔτε κἄν ὡς ὑποψία τό στοιχεῖο τῆς ὑποκατάστασης. Πρόκειται γιά ἕνα τέλειο, πέρα ὡς πέρα φόνο τοῦ νεαροῦ κοριτσιοῦ. Σημειώνουμε ὅμως τήν ἄποψη τοῦ Pierre Vidal - Naquet, πού βλέπει στόν παραλληλισμό τῆς Ἰφιγένειας τοῦ μύθου μέ μιά ἐλαφίνα ἤ μέ μιά ἀρκούδα, ἕναν **τρόπο** *προκειμένου νά ὑπογραμμιστεῖ ἡ παρέκβαση πού συνιστᾶ κάθε ἀνθρωποθυσία, καθώς ἡ ἀγριότητα τοῦ θύματος προβάλλει ἀνάγλυφη τήν ἀγριότητα τῆς πράξης.* Ἤ τήν ἑρμηνεία τῆς Nicole Loraux, πού παρατηρεῖ ὅτι, *ὅταν ἡ Ἄρτεμις ὑποκαθιστᾶ στή θέση ἑνός ἀνθρώπινου θύματος, μιᾶς παρθένου, ἕνα ἄγριο ζῶο πού ξεψυχᾶ κάτω ἀπ' τό μαχαίρι τοῦ δήμιου, ὁ κόσμος τῆς ἀγριότητας ἔχει πιά εἰσέλθει ὁριστικά κι ἀμετάκλητα στό χῶρο τῆς θυσίας* (**17**) *. Ἡ ἀνθρωποθυσία ὡς θεσμός ἀνήκει σέ ὁρισμένη περίοδο ἀνάπτυξης τοῦ ἀνθρώπινου πολιτισμοῦ κι ἡ ἐπιβίωσή της σέ μεταγενέστερες φάσεις ἀποτελεῖ σέ κάθε περίπτωση μιά σοβαρή παρέκκλιση τοῦ πολιτισμικοῦ γίγνεσθαι. Ὁ Αἰσχύλος μᾶς μιλᾶ στήν *Ὀρέστεια*, ὅπως θά δοῦμε λεπτομερέστερα στήν ἀνάπτυξή μας τοῦ τρίτου μέρους, τῶν *Εὐμενίδων*, ἀνάμεσα σέ ἄλλα καί γιά τό μεταβατικό στάδιο ὑπέρβασης ἐκείνης τῆς φάσης κοινωνικῆς ὀργάνωσης τοῦ ἀνθρώπου, πού ἀποδέχεται τή λατρευτική ἀνθρωποθυσία. Σέ κάθε περίπτωση πάντως ἡ θυσία τῆς Ἰφιγένειας, δίχως ὑποκατάσταση μάλιστα τοῦ ἀνθρωπίνου θύματος ἀπό ζωϊκό, ἐγγράφεται, γιά τόν κόσμο τῶν μέσων τοῦ πέμπτου αἰῶνα π.Χ., ὅταν παριστάνεται ἡ τριλογία, μέσα στό πλαίσιο τοῦ ἀντιθετικοῦ σχήματος *πόλις - ἀγρός*, ὡς πράξη κατ' ἐξοχήν *ἀγριότητας*. Χωρίς ἀνάγκη νά καταφεύγουμε σέ διανοητικούς ἐλιγμούς ὅπως οἱ πιό πάνω.

Ἄν ἀνατρέξουμε στή χειρόγραφη παράδοση, ὁ κώδικας τῆς Ραβέννας τῆς *Λυσιστράτης*, στή θέση τοῦ *κατέχουσα* (ὅταν φοροῦσα) *τόν κροκωτόν* μᾶς παρέχει τήν παραλλαγή *καταχέουσα*

τόν κροκωτόν (ὅταν τόν ἄφησα νά κυλήσει στό χῶμα). Ἡ Χριστιάνα Σουρβίνου - Inwood ἔχει ἔγκαιρα συσχετίσει τήν παράδοση τοῦ κώδικα τῆς Ραβέννας μέ τό θέμα πού ἐξετάζουμε. Στό ἀρκετά γνωστό της ἄρθρο **(18)** * γιά τόν πέπλο τῆς Ἰφιγένειας, ἐπικεντρώνει τόν προβληματισμό της πάνω στή συνάφεια τῶν τελετῶν τῆς ***ἀρκτείας*** στή Βραυρώνα, μέ τή σκηνή τῆς ἀποβολῆς τοῦ πέπλου στόν *Ἀγαμέμνονα*. << *Ἡ ἱστορία τῆς Ἰφιγένειας*, γράφει, *φτάνει στήν κορύφωσή της μέ τή θυσία, ἐνῶ ἡ τελετή τῆς Ἀρκτείας περιλάμβανε σέ μιά δεδομένη στιγμή τήν ἀποκάλυψη, τή γύμνωση τῶν μικρῶν κοριτσιῶν πού συμμετεῖχαν σέ αὐτήν. Ἡ Ἰφιγένεια καί οἱ "ἄρκτοι" φοροῦσαν τόν κροκωτό πέπλο ἤ χιτῶνα, ἕνα ἔνδυμα συνδεδεμένο μέ τό γάμο. Ἂν ὄντως πρόκειται γιά μία τελετουργική πράξη, μποροῦμε νά συμπεράνουμε ὅτι ἡ Ἰφιγένεια ἀφήνει νά πέσει ὁ πέπλος της πρίν ἀπ' τή θυσία κι ὅτι οἱ ἄρκτοι ἔκαναν ἀκριβῶς τό ἴδιο κατά τή διάρκεια τοῦ δικοῦ τους τελετουργικοῦ, στή γιορτή τῆς Βραυρώνας* >>. Στήν εἰδική της μελέτη ἐπίσης για τίς ἀναπαραστάσεις τῆς *ἀρκτείας* στήν Ἀττική ἀγγειογραφία **(19)** *, ἡ Σουρβίνου ἀναπτύσσει διεξοδικότερα τό ἴδιο ζήτημα, γιά νά καταλήξει στό συμπέρασμα ὅτι ὁ *κρόκεος πέπλος* τῆς Ἰφιγένειας ἀντιστοιχεῖ πράγματι μέ τόν *κροκωτό* πού φοροῦσαν καί ἀφηναν σέ δεδομένη στιγμή νά *πέσει*, τά κοριτσάκια τῆς Βραυρώνας. Και ὅτι αὐτή ἡ φάση ἐκπροσωποῦσε τό πέρασμά τους σέ ἕνα καινούργιο στάδιο, σέ ἐκεῖνο τῆς κόρης πού εἶχε φτάσει πιά σέ ἡλικία γάμου καί ἦταν πιά *καιρός* γιά αὐτήν νά ἀποβάλει, μαζί μέ τόν πέπλο καί τήν ἄγρια, τή ζωώδη πλευρά τοῦ ἑαυτοῦ της. Χρονικά ἡ Σουρβίνου δέν συνάπτει μέ ἄμεσο τρόπο τήν τελετή τῆς ἀποβολῆς τοῦ κροκωτοῦ ἀπ' τίς *ἄρκτους* τῆς Βραυρώνας μέ τήν ἴδια τήν τελετή τοῦ γάμου, διακρίνοντας ἀνάμεσα σέ δύο χωριστές κατ' αὐτήν, διαδικασίες. Ἄλλοι πάλι συγγραφεῖς μοιάζει ν' ἀποκλείουν κάθε συνάφεια τῆς ἀποβολῆς τοῦ *κρόκεου πέπλου*

τῆς Ἰφιγένειας μέ τίς τελετές τῆς Βραυρώνας, τονίζοντας, ἀντίθετα, τή σχέση της μέ τό ἴδιο τό τυπικό τοῦ Ἀθηναϊκοῦ γάμου. Ὡστόσο δέ βλέπουμε τό λόγο, γιατί θά πρέπει ν' ἀποκλείσουμε τήν πιθανότητα ὁ στ. 238 τῆς *παρόδου* τοῦ *Ἀγαμέμνονα* πού μᾶς ἀπασχολεῖ νά ἔχει σχέση καί μέ τίς δύο συγγενικές τελετές. Ὁ Τραγικός ποιητής δέν ἔχει ὡς σκοπό του τήν πιστή μίμηση πραγματικῶν τελετουργικῶν γίγνεσθαι, ἀλλά στοχεύει σέ μιά σύνθεση, στά πλαίσια τῆς οἰκονομίας τοῦ δράματος. Ἡ δική μας ἑρμηνεία πού θά προτείνουμε, βασίζεται στήν ὑπόθεση ὅτι ὁ ποιητής ἐδῶ συναιρεῖ κι ἀναμιγνύει, συγχέει ἐνσυνείδητα στοιχεῖα δύο διαφορετικῶν τελετουργικῶν, προκειμένου νά ὑπηρετήσει τίς ἀνάγκες τοῦ δραματικοῦ μύθου. Κι ὅτι μποροῦμε κατά συνέπεια νά θεωρήσουμε τόν πέπλο τοῦ στ. 232 (γαμήλιος, νυφικός), ὡς ἕνα καί τό αὐτό ἔνδυμα μέ τίς *κρόκου βαφές* τοῦ στ. 238, σέ δύο διαφορετικές χρονικές στιγμές, δύο χωριστές φάσεις του, τῆς ***περιβολῆς*** (*πέπλοισι* ***περιπετῆ***) καί τῆς ***ἀποβολῆς*** (***ἐς πέδον χέουσα***). Πρᾶγμα πού, ὅπως θά δοῦμε σέ λίγο, δέν ἀντιδικεῖ μέ τήν τραγική σημασία τῆς σκηνῆς.

Φτάνουμε σέ ἕνα κρίσιμο σημεῖο τῆς ἀνάλυσής μας. Ἡ διαδικασία τοῦ γάμου τῆς Κλασσικῆς Ἀθήνας περιλαμβάνει τήν τελετή τοῦ *Ἀνακαλυπτηρίου*, τήν ἐπίσημη δηλαδή *ἀποκάλυψη τῆς νύφης* μέ τήν ἀφαίρεση τοῦ νυφικοῦ της πέπλου πού τήν κάλυπτε ὁλόκληρη στή διάρκεια τῆς τελετῆς, καλύπτοντας τό πρόσωπο καί, κυρίως, τά μάτια της. Ἡ λ., παράγωγο τοῦ ρήματος *ἀνακαλύπτω* σημαίνει ἀκριβῶς τήν πράξη τῆς ἀποβολῆς τοῦ νυφικοῦ πέπλου. Ἕνα κείμενο τοῦ Λουκιανοῦ μᾶς δίνει τό συνώνυμο : *ἀπάγειν τῆς κεφαλῆς τήν καλύπτραν* **(20) ***. Ὁ Westermarck στήν *Ἱστορία τοῦ γάμου* ἐπισημαίνει ὅτι ἡ χρήση τοῦ ἀπαρεμφάτου *nubere - καλύπτειν*, στή Λατινική γλώσσα ἔχει τήν ἔννοια τοῦ *νυμφεύεσθαι*

καί χρησιμοποιεῖται ἀποκλειστικά γιά τή γυναίκα, ἐπιμαρτυρώντας τήν εἰδική σημασία τοῦ πέπλου, καί τῆς ἀφαίρεσής του στήν τελετή τοῦ γάμου **(21) ***.

Δέν εἶναι γνωστό σέ ποιά ἀκριβῶς στιγμή τῆς γαμήλιας τελετῆς γινόταν ἡ ἀποκάλυψη τῆς νύφης, τό *ἀνακαλυπτήριο*. Ἄλλοι συγγραφεῖς τό τοποθετοῦν χρονικά ἀμέσως πρίν ἤ ἀμέσως μετά τό γαμήλιο δεῖπνο, τή στιγμή πού ἡ νύφη πρόκειται νά ἐγκαταλείψει τό σπίτι τοῦ πατέρα της γιά νά ἐγκατασταθεῖ σ' ἐκεῖνο τοῦ συζύγου της. Ἄλλοι, ἀντίθετα, βλέπουν σέ αὐτό τήν ἐναρκτήρια πράξη τῆς πρώτης νύχτα τοῦ γάμου, ὅταν τό ζευγάρι ἔχει μείνει πιά μόνο του, στό νυφικό θάλαμο .

Τό κείμενο τοῦ *Ἀγαμέμνονα* στ. 245 ἑπ., μᾶς παραπέμπει σέ πατρικά συμπόσια, στά ὁποῖα λάβαινε μέρος ἡ Ἰφιγένεια κι ὅπου *μέ τήν ἀγνή παρθενική φωνή της* ἔψελνε τόν *τριτόσπονδο παιῶνα*, τό τραγούδι τῆς *καλῆς εὐχῆς* πού συνόδευε τήν τρίτη σπονδή, στό Δία - Σωτῆρα, τόν ἀγαθό δαίμονα, προστάτη τοῦ πλούτου τοῦ σπιτιοῦ καί τῆς εὐτυχίας τῶν ἐνοίκων του. Δέν μποροῦμε νά ποῦμε μέ βεβαιότητα ἄν πρόκειται γιά γαμήλιο δεῖπνο ἤ ὄχι. Ἡ κρίσιμη ὅμως λέξη *προτέλεια* πού συναντᾶμε μόλις λίγους στίχους πρίν, ἀποτελεῖ ἕναν ἀσφαλῆ δείκτη πρός αὐτή τήν κατεύθυνση, καθώς διαθέτει τήν εἰδική σημασία τῆς προκαταρκτικῆς θυσίας, μιᾶς προ-θυσίας θά λέγαμε, πού ἡ νύφη ὀφείλει νά προσφέρει στίς οἰκιακές θεότητες πρίν ἀπό τό γάμο της **(22) ***. Στήν περίπτωση τῆς Ἰφιγένειας, ὅπως πρόκειται νά δείξουμε, ἡ *προτέλεια* θυσία λαβαίνει τό χαρακτῆρα ἑνός τρομακτικοῦ προ-μηνύματος γιά ἕναν ἐπικείμενο θανάσιμο κίνδυνο πού δέν ἀπειλεῖ μόνο τήν Ἰφιγένεια. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Ν. Χουρμουζιάδης **(23) ***, κάτω ἀπ' τήν ἐπιφάνεια κυκλοφοροῦν τά δυσοίωνα προαισθήματα τοῦ χοροῦ, τῶν στ. 1119-1125 :

...ἐπί δέ καρδίαν ἔδραμε κροκοβαφής / σταγών, ἅτε καί δορί πτωσίμοις / ξυνανύτει βίου δύντος αὐγαῖς / ταχεῖα δ' ἄτα πέλει.

Μιά προσπάθειά μας ἀπόδοσης τοῦ χωρίου, πού ἔχει κατά τή γνώμη μας ἐπηρεάσει τήν 'Ιερά ὁδό", τοῦ Σικελιανοῦ, εἶναι ἡ πιό κάτω :

*" Κίτρινη στάλα τό αἷμα μπῆκε στήν καρδιά μου ὅμοια μέ τή στερνήν ἀναλαμπή τοῦ βίου καθώς πολεμιστής αἰφνίδια χτυπημένος πέφτει καί τό σκοτάδι τό γοργό ζυγώνει " (**24**) *.*

Τά ἀμφίσημα λόγια τῆς Κλυταιμήστρας, οἱ ἀπόηχοι τῆς ἀγγελικῆς ρήσης, παραπέμπουν κατά τό Χουρμουζιάδη στό ἔνοχο παρελθόν, στή θυσία τῆς 'Ιφιγένειας καί στό ξεκίνημα τῆς παράλογης ἐκστρατείας, στήν ἱερόσυλη λεηλασία τῆς νικημένης πόλης, στίς στάχτες τῶν νεκρῶν. "Ολο αὐτό τό ἀπειλητικό πλέγμα προσώπων καί γεγονότων, προσδιορισμένο ἀλλά ἀνερμήνευτο ἀκόμα, βρίσκεται ἀδιάλειπτα παρόν πίσω ἀπ' τήν εὔθραυστη αἴγλη πού ἐπιθέτει στήν πραγματικότητα ἡ θριαμβική παρουσία τοῦ 'Αγαμέμνονα ". Αὐτές οἱ *δυσοίωνες μνῆμες*, κατά τόν Χουρμουζιάδη, συνάπτουν κυριολεκτικά ὅπως θά δοῦμε τό αἱματηρό παρελθόν μέ τό αἱματηρό μέλλον, μέσα ἀπό μία κατάρα *προτέλεια*, πού σέ σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα θά ἐξελιχθεῖ σέ *τέλεια*, δίνοντας τούς τραγικούς καρπούς της. 'Η Froma Zeitlin, στό μελέτημά της πού ἀναφέραμε πιό πάνω, συνοψίζει καίρια τή σκηνή : *'Η 'Ιφιγένεια εἶναι τό ἴδιο τό θῦμα πού πρόκειται νά θυσιαστεῖ. (Πρβ. στ. 209,* ***παρθενοσφάγοισιν*** *καί 215,* ***παρθενίου αἵματος*** *). Τήν ἔχουν παρασύρει στήν Αὐλίδα μέ τό τέχνασμα ἑνός ψεύτικου γάμου* κι *ἀντί νά προσφέρει μία* ***προτέλεια*** *θυσία, γίνεται ἡ ἴδια τό* ***τέλειο*** *θῦμα μιᾶς ἀνόσιας ὁλοκληρωτικῆς θυσίας -*

σφαγῆς ! Γνωρίζουμε ὅτι ἕνα ἀπ' τά συνηθισμένα γαμήλια ἤ ἐρωτικά δῶρα στήν ἀρχαία 'Αθήνα εἶναι ὁ λαγός. Ἄφθονες παραστάσεις ἐρυθρόμορφων καί μελανόμορφων ἀγγείων τό ἐπιμαρτυροῦν. Οἱ J. Beazly καί K. J. Dover ἐχουν προβεῖ σέ μία πρώτη καταγραφή τοῦ εἴδους αὐτοῦ τῆς ἐρωτικῆς εἰκονογραφίας. 'Αποτελεῖται συνήθως ἀπό συμπληρωματικές διαδοχικές σκηνές, πού ἡ τελευταία τους καταλήγει σέ ἀπερίφραστη ἐρωτική ἕνωση, καθόλου λογοκριμένη, ἀντίθετα μάλιστα, ὑπογραμμισμένη. Σέ μιά 'Αθηναϊκή λήκυθο δύο γυμνές μορφές στέκουν ἡ μία ἀπέναντι στήν ἄλλη. 'Η μία κρατάει στό χέρι της ἕνα κόκκορα, κατ' ἐξοχήν ἐρωτικό δῶρο ἐπίσης, ἡ ἄλλη ἁπλώνει τό χέρι της στό φῦλο τοῦ συντρόφου της. Πίσω τους εἰκονίζονται ἄλλα πρόσωπα, ἀπ' τά ὁποῖα τό πλησιέστερο δεξιά ἔχει στηριγμένο στόν ὦμο του ἕνα ραβδί ἀπ' τό ὁποῖο κρέμονται δύο λαγοί. Σέ ἕνα κύπελλο τοῦ 'Αμάσιδος πού βρίσκεται στό Μουσεῖο τοῦ Λούβρου, ἕνας ἄντρας στό κέντρο τῆς παράστασης ἀρκεῖται στό νά χαιρετᾶ μία νέα γυναίκα, ἐνῶ ὁ ἐραστής της ἐξ ἀριστερῶν τῆς προσφέρει ἕνα κόκκορα καί ὁ ἐκ δεξιῶν ἕνα λαγό. Σέ ἕνα ἐρυθρόμορφο 'Αθηναϊκό ἀλάβαστρον τοῦ πέμπτου αἰῶνα παριστάνεται ἕνας νέος καθιστός ἄντρας μέ χιτῶνα πού προσφέρει σέ μία καθιστή γυναίκα ἡ ὁποία γνέθει μαλλί, ἕνα λαγό **(25)** *. 'Η 'Ιφιγένεια, νύφη τοῦ 'Αχιλλέα - θανάτου σ' ἕνα γάμο ἀνεστραμμένο, θῦμα μιᾶς ἀνόσιας τελετουργικῆς σφαγῆς, ἀντί νά λάβει τά παραδοσιακά γαμήλια δῶρα, τόν κόκκορα καί τό λαγό, γίνεται ἀντιθέτως μιά "ἑτοιμόγεννη ἄμοιρη λάγισσα" πού κατασπαράζουν στό στερνό (*λοίσθιο*) δρόμο της τά *φτερωτά σκυλιά*, οἱ γυπαετοί τοῦ πατέρα της. Στή σημαντική σκηνή τῶν γυπαετῶν (*'Αγαμέμνων* στ. 119-120 καί 137 ἑπ.) θ' ἀφιερώσουμε, πιό κάτω, ἰδιαίτερο κεφάλαιο. 'Ανακεφαλαιώνουμε : φέρνουν τήν 'Ιφιγένεια στόν τόπο τῆς θυσίας τυλιγμένη στούς πέπλους, δεμένη, *φιμωμένη γιά νά μή μπορέσει νά*

ἐκστομίσει κατάρες ἐναντίον τῶν δικῶν της. ὅπως τό κείμενο τοῦ Αἰσχύλου ρητά μᾶς πληροφορεῖ. (*Στόματός τε καλλιπρώρου. φυλακᾶ φθόγγον ἀραῖον οἴκοις*). Ἀκριβῶς τήν κρίσιμη στιγμή πού ἀγγίζει τό λαιμό της ἡ ἄκρη τῆς λεπίδας, πέφτει ὁ πέπλος πού τήν κάλυπτε ὅλη, καί πηγαίνει στό θάνατο - γάμο ἡ παρθένος, ἀκάλυπτη νύφη ! Μποροῦμε νά ὑποθέσουμε πώς οἱ Ἀχαιοί πῆραν ὅλα τά πρόσφορα μέτρα γιά νά ἐμποδίσουν τή βέβαιη κατάρα νά βγεῖ ἀπ' τό στόμα της. Κάτι ὅμως δέν τούς *πῆγε* καλά, πού ἀδυνατοῦμε νά τό προσδιορίσουμε μέ τήν ἐπίπεδη ἀνάγνωση. Ποιός μποροῦσε πράγματι νά φανταστεῖ ὅτι στήν κρίσιμη στιγμή, σάν ἀπό θαῦμα, θά *ἔπεφτε* ὁ πέπλος της ; Ἀρχίζουμε ἴσως ἐδῶ νά ψηλαφοῦμε τή βαθύτερη ἀλήθεια τῆς σκηνῆς. Ἡ κατάρα πού θέλει νά βγεῖ, διαθέτει καί ἄλλους δρόμους. Τά μάτια, ἡ δύναμη τοῦ βλέμματος, εἶναι κάποτε προσφορότερο μέσον. Ἡ κατάρα πού θέλησαν οἱ Ἀχαιοί νά δεσμεύσουν φιμώνοντας τ' ὄμορφο στόμα της *βία χαλινῶν.* τώρα βγαίνει μέσα ἀπό τό βλέμμα τῶν ματιῶν της, πού τρυπάει σά βέλος καί σκοτώνει ! Στή μελέτη του γιά τό γαμικό ἔθιμο τῆς *ἀποκάλυψης* τῆς νύφης πού εἶναι βαθειά ριζωμένο σέ ὅλα τά ἀνθρώπινα μήκη καί πλάτη, ὁ Jacques Toutain ἐπισημαίνει ὅτι γιά πολλούς ἀνθρωπολόγους καί ἱστορικούς τῶν θρησκειῶν ἡ κάλυψη τοῦ προσώπου τῆς νύφης κατά τή διάρκεια τῆς γαμήλιας τελετῆς ἀποτελεῖ ἕνα εἶδος προστασίας της ἐνάντια στίς βάσκανες ἐπιρροές πού μπορεῖ ν' ἀσκήσει ἐπάνω της τό βλέμμα τῶν τρίτων. Τό εἶδος αὐτό προφύλαξης γίνεται τόσο περισσότερο ἀναγκαῖο, ὅσο πιό βαρυσήμαντη θρησκευτική πράξη εἶναι ὁ γάμος, Στήν ἀρχαία Ἑλλάδα καί στή Ρώμη ἡ νέα κοπέλλα μέ τό γάμο της ἀπεσπᾶτο ἀπό τήν οἰκογενειακή λατρεία γιά νά ἐνταχθεῖ στήν *Ἑστία* τοῦ οἴκου τοῦ συζύγου της. Ἀποκοπτόταν τελείως ἀπό τήν παλαιά λατρεία, γιά νά ἐνταχθεῖ στήν καινούργια. Ἐκεῖ, στόν οἶκο τοῦ συζύγου της γινόταν δεκτή ὡς νέο μέλος μέ μία εἰδική τελετή

ἐξαγνισμοῦ, ὀνομαζόμενη *καταχύσματα*. Κατά τή διάρκεια τοῦ περάσματός της ὅμως ἀπ' τόν ἕνα οἶκο στόν ἄλλο, δέν βρισκόταν ὑπό τήν προστασία καμμιᾶς ὁμάδας οἰκιακῶν Θεοτήτων, μένοντας μετέωρη, ἀκάλυπτη. Ἐθεωρεῖτο λοιπόν ἀπαραίτητο, γιά νά προφυλαχθεῖ ἀπ' τίς βάσκανες ἐπιρροές, τό *κακό μάτι* ὅπως λέγεται, νά ἔχει σκεπασμένο τό πρόσωπό της. Ἐνῶ γιά τόν ἄνδρα, πού δέν ἐγκατέλειπε μέ τό γάμο τήν οἰκογενειακή του ἑστία, ἀνάγκη κάλυψης τοῦ προσώπου δέν προέκυπτε **(26)** *.

Συνοψίζουμε καί πάλι : ὁ πέπλος, οἱ πέπλοι τῆς Ἰφιγένειας εἶναι νυφικοί. Ἑνός γάμου ὅμως ἀνεστραμμένου. Εἴδαμε ὅτι σέ κάθε γάμο ὑπάρχει καί ἡ συμβολική θανάτωση τῆς μελλόνυμφης. Στή θυσία ἤ θανάτωση μιᾶς παρθένου ἐνυπάρχει ὁ γάμος της μέ τόν Ἅδη. Ἡ θυσία τῆς Ἰφιγένειας χαρακτηρίζεται ἀπ' τήν ἀπουσία ὁποιασδήποτε μορφῆς, ἀκόμα καί πλασματικῆς ἤ συμβολικῆς συναίνεσης τοῦ θύματος, πού εἶναι ἀπαραίτητη γιά νά πετύχει ἡ θυσία. Ἀντίθετα μάλιστα, πρόκειται γιά μία θυσία πού ἀπ' τήν ἀρχή στηρίζεται στή χρήση δόλου καί βίας. Μέ τό τέχνασμα τοῦ δῆθεν γάμου παρασύρουν τήν Ἰφιγένεια στήν Αὐλίδα καί μέ τή βία τή σέρνουν στό βωμό τῆς θυσίας, ντυμένη τή νυφική της περιβολή. Οἱ νυφικοί της πέπλοι ἐδῶ παίζουν τό ρόλο μιᾶς ἀπατηλῆς γαμήλιας περιβολῆς πού δέν τήν ὁδηγεῖ στό σπίτι τοῦ ἄντρα της ὅπως ἦταν τό φυσικό καί τό νόμιμο, ἀλλά στό Βασίλειο τῶν ἴσκιων, στόν Ἅδη ! Αὐτή ἡ ὁλοκληρωτική ἀναστροφή τῶν ἱερῶν καί τῶν ὁσίων, τώρα λειτουργεῖ καί σέ ἕνα ἄλλο ἐπίπεδο. Ἐδῶ πιά δέν εἶναι ἡ νύφη πού ἔχει ἀνάγκη προστασίας ἀπό τό βάσκανο βλέμμα τῶν τρίτων, εἶναι, ἀντίθετα, οἱ *καλεσμένοι* τοῦ ἀνόσιου γάμου - θανάτου, ὅσοι παρίστανται μέ τήν ἰδιότητα τοῦ θύτη ἀκόμα καί τοῦ ἁπλοῦ θεατῆ, συμμετέχοντας ἐνεργητικά ἤ παθητικά στή διαπραττόμενη ὕβρη, πού πρέπει νά προστατευτοῦν ἀπ' τό βλέμμα τῆς Ἰφιγένειας ! Ἕνα βλέμμα πού, σά βέλος, τρυπάει καί σκοτώνει

ὅποιον τό *βλέπει*. Τό χωρίο τοῦ Αἰσχύλου σέ αὐτό τό σημεῖο, στ. 238-243, διαθέτει κρυστάλλινη διαύγεια γιά ὅσους εἶναι ἕτοιμοι νά τό *διαβάσουν* :

Κρόκου βαφάς δέ ἐς πέδον χέουσα ἔβαλλ' ἕκαστον θυτήρων ἀπ' ὄμματος βέλει φιλοίκτω, πρέπουσα θ' ὡς ἐν γραφαῖς προσεννέπειν θέλουσα...

Κι ο κροκωτός ὁ πέπλος της κύλησε στό χῶμα καί τοῦ ματιοῦ της ἡ (πικρή) σαϊτιά κάρφωνε τούς φονηάδες ἕναν-ἕνα, κι ἦταν σά (ζωγραφιά πού θέλει νά μιλήσει)...Εἶναι μιά ἀπόδοση τοῦ χωρίου σέ πρώτη ἀνάγνωση.

Ἡ δυσμετάφραστη δοτική φιλοίκτω πού ἀποδώσαμε συμβατικά ὡς πικρή σημαίνει ἐπί λέξει αὐτόν πού προκαλεῖ τόν οἶκτο ἤ αὐτόν πού ἔχει τήν τάση νά θρηνολογεῖ γιά νά προκαλεῖ τόν οἶκτο.(Πρβ. *Σοφοκλῆ Αἴας*, 580, *κάρτα τοι φιλοίκτιστον γυνή*). Σημειώνουμε ἐπίσης ὅτι, συνειρμικά, τό *φιλοίκτω* μᾶς φέρνει στό νοῦ ἕνα ἐπίθετο τῆς Ἀρτέμιδος πού συναντᾶμε στόν Ὀρφικό Ὕμνο τόν ἀφιερωμένο σέ αὐτήν : *Φίλοιστρος*, πού σημαίνει *παράφορη* . Στήν περίπτωση πού ἐξετάζουμε πρέπει νά προσέξουμε τήν εἰδική σχέση τῆς Θεᾶς Ἀρτέμιδος μέ τόν οἶκτο, ἕνα συναίσθημα σύνθετο πού περιλαμβάνει τή λύπη, τό ἔλεος γιά τ' ἀνυπεράσπιστα πλάσματα τῆς φύσης πού ξεσκίζουν τά ἁρπακτικά, τήν ὀργή, τό μῖσος ἐνάντια στούς φονηάδες τους. Ὁ Jean - Pierre Vernant μᾶς δίνει, σέ λίγες μόνο σειρές, τά βασικά χαρακτηριστικά πού κάνουν αὐτή τή Θεά τόσο μοναδική στόν ἑλληνικό χῶρο : << *Στά σύνορα δύο κόσμων, χαράζοντας τά ὅριά τους καί ἐξασφαλίζοντας μέ τήν παρουσία της τή σωστή τους συνάρθρωση, ἡ Ἄρτεμις εἶναι ἡ ἐπικεφαλῆς τοῦ κυνηγιοῦ. Ὁ κυνηγός καταδιώκοντας τά ζῶα γιά νά τά σκοτώσει μπαίνει στήν περιοχή τῆς ἀγριότητας. Προχωράει*

λοιπόν σ' αὐτή τήν περιοχή ἀλλά δέν πρέπει νά φτάσει πολύ μακρυά. Πολλοί μύθοι διηγοῦνται διεξοδικά αὐτό πού ἀπειλεῖ τόν κυνηγό ἄν παραβιάσει ὁρισμένα ὅρια : ὁ κίνδυνος τῆς ἐξαγρίωσης καί τῆς ἀποκτήνωσης. Στά ὅρια τῆς ἀγριότητας καί τοῦ πολιτισμοῦ, εἰσάγει τόν ἔφηβο στόν κόσμο τῶν ἀγρίων θηρίων. Ἀλλά τό κυνῆγι διεξάγεται ὁμαδικά, πειθαρχημένα. Εἶναι μιά τέχνη πού διέπεται ἀπό αὐστηρούς κανόνες καί ἐπιβάλλει συγκεκριμένες ὑποχρεώσεις καί ἀπαγορεύσεις. Μόνο ὅταν παραβεῖ αὐτές τίς κοινωνικές καί θρησκευτικές ἀρχές πέφτει ὁ κυνηγός στό χῶρο τοῦ μή ἀνθρώπινου καί περιέρχεται σέ ἄγρια κατάσταση, ὅπως τά ζῶα μέ τά ὁποῖα βρίσκεται ἀντιμέτωπος. Ἡ Ἄρτεμις φροντίζοντας ξηλότυπα νά γίνονται σεβαστές αὐτές οἱ ἀρχές, καθιερώνει τό ἀπαραβίαστο ἑνός συνόρου πού τό κυνῆγι, στό βαθμό πού ἀνά πᾶσα στιγμή μπορεῖ νά τό ἀμφισβητήσει, ὑπογραμμίζει τόν ἐξαιρετικά εὔθραυστο χαρακτηρα του >>. **(27) * .**

Ὅπως π.χ. στούς στ. 134 ἑπ. τοῦ Ἀγαμέμνονα : << Οἴκτω γάρ ἐπίφθονος Ἄρτεμις ἁγνά πτανοῖσιν κυσί πατρός *αὐτότοκον πρό λόχου πτᾶκα μογεράν θυομένοισιν* · στυγεῖ δέ δεῖπνον αἰετῶν >> - << *Ἡ Ἄρτεμις ἡ ἁγνή, τοῦ ἐλέους ἐπιβουλεύεται τά πατρικά σκυλιά πού σπάραξαν τήν ἄμοιρη τή λάγισα, σχεδόν λεχώνα* (ἤ, *πού ἔσφαξαν τό ἴδιο τό παιδί τους, τρομαγμένο, ἀνυπεράσπιστο, μπροστά στό στρατό*), μισεῖ *τό δεῖπνο τῶν ἀετῶν* >>. Κάτι ὅμως ἀκόμα ἔχουμε νά προσθέσουμε. Ἡ λύπη, ἔλεος καί ὀργή μαζί, τῆς Ἄρτεμιδος ἔχει στόχο, προορισμό, κατεύθυνση, σάν τά βέλη πού ἐξαπολύει τό τόξο της, *πτανοῖσι κυσί πατρός*, τά φτερωτά σκυλιά τοῦ πατέρα, τούς ἀετούς τοῦ πατέρα - Ἀγαμέμνονα κι ἴσως πιό ψηλά, τούς ἀετούς τοῦ πατέρα (της) Δία. Θά ἐπανέλθουμε σέ αὐτό τό σημεῖο μέ περισσότερες λεπτομέρειες στό β΄ μέρος τοῦ κεφαλαίου μας, ὅταν θά ἀσχοληθουμε μέ τό κρίσιμο ζήτημα τοῦ ***γιατί*** ἡ ὀργή τῆς Ἀρτεμιδος καί ***γιατί*** ὁ χρησμός τοῦ Κάλχα.

Ἐπιστρέφουμε τώρα στή σκηνή πού ἐξετάζουμε. Γίνεται πρόδηλο μετά ἀπό ὅσα εἴπαμε, ὅτι τό βλέμμα τῆς Ἰφιγένειας τή στιγμή τοῦ θανάτου, κάθε ἄλλο παρά <<χαϊδεύει>> τούς φονηάδες της ἐκλιπαρώντας τόν οἶκτο τους, ὅπως πάγια σχεδόν ἑρμηνεύεται ἀπό τό σύνολο τῶν συγγραφέων τό συγκεκριμένο χωρίο. Στό βλέμμα τῆς Ἰφιγένειας πρέπει νά δοῦμε, ἀντίθετα, τήν ἴδιαν ἄγρια ἐπίφοβη ὀργή τῆς Ἄρτεμης ἐνάντια στόν πατέρα της, πού πέφτει ἐπάνω σέ ὅλους ὅσους ἔχουν συνεργήσει, ἀκόμη καί μέ τή σιωπή τους, στό θάνατό της. Εἰσπράττουν ὅμως τήν κατάρα - ὀργή της ὅσοι παρίστανται καί βλέπουν, οἱ <<καλεσμένοι>> τῆς γιορτῆς τοῦ ἀνόσιου γάμου - θανάτου. Μέσω τῆς τελευταίας ματιᾶς της πού, *ἔβαλλ' ἕκαστον θυτήρων ἀπ' ὄμματος βέλει φιλοίκτω.* Τούς τοξεύει, κυριολεκτικά, τώρα ἐκείνη πού ἄλλοτε, <<Στά πατρικά τραπέζια γιά τόν ἀγαπημένο της πατέρα, μέ τήν ἀγνή παρθενική φωνή της ἔψαλλε τό τραγούδι τῆς καλῆς εὐχῆς>>. Ἐδώ, πραγματικά, ἔχει λάβει χώρα μιά ὁλοκληρωτική ἀναστροφή τῶν πραγμάτων, τά πάντα ἔχουν ἔρθει ἄνω-κάτω. Διότι ἡ συνηθισμένη κοινωνική κατάσταση γιά μία *παρθένο* πού δέν ἔχει ἀκόμα γνωρίσει τό νυφικό κρεββάτι καί τόν ἄντρα, <<*ἀνδρός μή γεγευμένη*>>, εἶναι <<νά χαμηλώνει ἀπό ντροπή τά μάτια>>, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ἕνα ἀπόσπασμα τῶν χαμένων *Τοξότιδων* τοῦ Αἰσχύλου (Nauck 242) : << *αἰδοῖ γάρ ἀγναῖς παρθένοις γαμηλίων λέκτρων ἀπείροις βλεμμάτων ρέπει βολή* >>.

Ἐδῶ, ἀντίθετα, τό βλέμμα τῆς νέας κοπέλλας, τῆς παρθένου, τινάζεται, τρυπάει καί σκοτώνει σάν βέλος. Ὅμως τά βέλη πού ἐξακοντίζει μία παρθένος ἀνήκουν κι αὐτά στήν Ἄρτεμη, τῆς ὁποίας τό τόξο θεωρεῖται μεταξύ ἄλλων ὑπεύθυνο γιά τό θάνατο τῶν γυναικῶν πού πεθαίνουν στή διάρκεια τοῦ τοκετοῦ **(28) *.** Τό θεοφόρητο βλέμμα τῆς Ἰφιγένειας μετατρέπεται τώρα σέ ζωντανή

γραφή, μιά πολυσήμαντη λέξη τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς γλώσσας πού παράγεται ἀπό τό πεποιημένο θέμα γραφ- ἡ ἀρχική σημασία τοῦ ὁποίου εἶναι, ξέω, χαράσσω, ἀπό τήν ὁποία κατόπιν μετέπεσε στίς ἔννοιες σχηματίζω γράμματα, ζωγραφίζω, γράφω, κ.λπ. Στήν παθητική φωνή τό *γράφομαι (τινά)* σημαίνει : ἐγκαλῶ κάποιον στό δικαστήριο, κατηγορῶ. *Γραφή* ὀνομάζεται στήν Ἀττική διάλεκτο τό εἰσαγωγικό τῆς ποινικῆς δίκης ἔγγραφο, τό κλητήριο θέσπισμα ἤ ἡ μήνυσις, θά λέγαμε σήμερα. *Γεγραμμένον*, ἐπίσης, ὀνομάζεται ἡ ποινή τήν ὁποία προτείνει ὁ ἐγκαλῶν στό μηνυτήριο ἔγγραφο, τή *γραφή* του. Βλέπουμε λοιπόν ὅτι δέν εἶναι τόσο ἁπλό τό ζήτημα, νά μεταφράσουμε δηλαδή τή δοτική τοῦ ὀργάνου - *ἐν γραφαῖς* - τοῦ στ. 242 ὡς μία ζωγραφιά (πού θέλει νά μιλήσει), καί νά τελειώνουμε μέ τίς δυσκολίες. Αὐτό ἀκριβῶς ἔχει ἐπικρατήσει νά γίνεται, πάγια, σέ ὅλες τίς μεταφράσεις. Διαβάζοντας ὅμως μ' αὐτό τόν τρόπο τό στίχο, << μεταφράζουμε>> ταυτοχρόνως καί τό δρῶν ὑποκείμενο τῆς τρομερῆς *γραφῆς πού θέλει νά μιλήσει*, τήν Ἰφιγένεια, σέ πάσχον ἀντικείμενο, ἀποκλειστικά τοῦ βλέμματος τῶν ἄλλων, σ' ἕνα μή δραστικό καί ἀκίνητο ἄγαλμα ἤ ζωγραφιά <<δεομένης>>, παρθένου πού ἱκετεύει μέ τό βλέμμα τούς φονηάδες της νά τή λυπηθοῦν. Κάτι πού, γιά τούς λόγους πού ἀναπτύξαμε ὡς τώρα, **δέν** συμβαίνει. Ἡ λέξη *ζωγραφιά* στερεῖ ἀπ' τήν εἰκόνα ὅλο τό τραγικό της βάθος. Ἡ ἐκδοχή *γραφή*, ἀντιθέτως, ἄν τήν ἐπιλέξουμε, φέρει κάτι ἀπό τό βάρος τῆς δοτικῆς τοῦ πρωτοτύπου. Τό *ἐν γραφαῖς* ὑποβάλλει μιά Ἰφιγένεια δρῶσα μέσα στήν ἐξαναγκασμένη ἀκινησία της. Ἡ *γραφή* τοῦ βλέμματος *πού θέλει νά μιλήσει* ἀποδίδει καίρια τό κενό τοῦ λόγου, ὅταν ἡ σιωπή τοῦ θύματος *πού ἔπρεπε νά μιλήσει*, εἰσέρχεται στό ρῆγμα τῆς ἱστορίας ὡς βλέμμα πού ματώνει :

<< *Ἔμοιαζε μέ γραφή πού θέλει νά μιλήσει* >>, **προσεννέπειν θέλουσα** - διευθύνει τό τρομερό της βλέμμα στούς φονηάδες της,

στόν καθένα χωριστά καί σέ ὅλους μαζί, καταπάνω στόν πατέρα της ὅμως κυρίως, *ἐκείνη πού* (ἀντιστροφή) *ἔψαλλε ἄλλοτε στά πατρικά τραπέζια μ' ἀγνή παρθενική φωνή γιά τόν ἀγαπημένο της πατέρα, τοῦ* ***Δία - Σωτήρα*** *τήν καλήν εὐχή* - καί τώρα τί ; Θά τό δοῦμε ἀμέσως πιό κάτω.

Βρισκόμαστε ἀκόμα μακρυά ἀπ' τήν ἐκδοχή τοῦ Εὐριπίδη μέ τήν ἀντικατάσταση τήν ὑστάτη στιγμή τοῦ ἀνθρώπινου θύματος ἀπό ἕνα ζωϊκό. Ἐδῶ, στήν Αἰσχυλική γραφή, δέν ὑπάρχει τό στοιχεῖο τῆς ὑποκατάστασης, δέν ἔχει ἔλεος οὔτε σωτηρία γιά τήν Ἰφιγένεια. Ὁ φόνος διαπερνᾶ τή σκηνή πέρα ὡς πέρα, καί βρισκόμαστε ἀκόμα στήν ἀρχή τῆς Ἱστορίας ἡ ὁποία δηλώνει τήν παρουσία της μέ τήν αἰχμηρή καί τέμνουσα δοτική τοῦ ὀργάνου, αὐτό τό ἀμείλικτα σκληρό : *ἐν γραφαῖς*. Ἱστορία καί μοίρα, μοίρα τῆς ἱστορίας καί κλῆρος ἱστορικός, ὅλα διασταυρώνονται, ὅλα παίζονται ἐδῶ, σ' αὐτή τήν κρίσιμη στιγμή γιά τόν ἄνθρωπο. Μέσα σέ ἄκρα σιωπή καί σέ ἄπνοια τοῦ λόγου. Εἰκόνα - γραφή καί εἰκόνα τῆς *γραφῆς πού θέλει νά μιλήσει*, στήν προφιλοσοφική Ἀθήνα, μόνο λίγα βήματα ὅμως πρίν ἀπ' τόν Πλατωνικό *μύθο τῆς γραφῆς*. **(29) *.**

Ἔχουμε ἴσως ἐδῶ τήν πρώτη ἀποφασιστική τομή ἀνάμεσα στό ἄγραφο *πρίν* καί στό *μετά-* , στή *γραμμένη* πιά σελίδα ἑνός ἐπικίνδυνου τοπίου κατοικημένου ἀπό φαντάσματα λέξεων, μιᾶς γραφῆς πού κοιτάζει κατάματα τό θάνατο. Ἡ **Μοίρα** καί τό **γραμμένο ἤ γραφτό,** εἶναι λέξεις πού συγγενεύουν σ' ὅλο τό μῆκος χρόνου τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, ἤδη ἀπ' τόν ἕκτο π.Χ. αἰῶνα βρίσκονται σέ διαπλοκή τέτοια πού θά ἐπίσης μπορούσαμε νά τήν ποῦμε *μοιραία ἤ γραμμένη* : ἀπ' τό Πινδαρικό <<*Πότμος ἔγραψε*>> (ἔγραψε, χάραξε ἡ μοίρα) ὡς τό Δημοτικό <<*Πιάνει γραφή καί*

πέμπει του>>, ἡ μοίρα μας ἀκούραστη *γράφει*. *χαράζει* τήν ἱστορία μας **(30) ***. Σέ μία χαμένη τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου πού ξέρουμε τήν ὑπόθεσή της (*Παλαμήδης*) ὁ ἥρως χαράζει πρῶτος πάνω στόν πηλό *σήματα λυγρά* (γράμματα) κι ἐπινοεῖ τή γραφή πού στέκει ὅμως μοιραῖα γιά τόν ἴδιον, ὅταν κατηγορεῖται ψευδῶς ἀπ' τόν 'Οδυσσέα μέ χαλκευμένες, πλαστές ἐπιστολές, γραφές, ὡς προδότης τῶν 'Ελλήνων καί λιθοβολεῖται **(31) ***. 'Εντοπίζουμε ἴσως ἐδῶ σέ πολύ πρώϊμο στάδιο τό πέρασμα, τή θεμελιώδη μεταβίβαση γιά τήν ὁποία θά μιλήσουμε πιό κάτω, τῆς *ἁρμοδιότητας τοῦ ἀποφαίνεσθαι*, της *κρίσης περί δικαίου καί ἀδίκου*, ἀπό τή μορφή τῆς ἄτεκνης *Μοίρας μέ τό 'Αδράχτι* κι ἀπό τήν *Γυναίκα - ὑφάντρα*, στόν *ἄντρα - γραφέα καί στό ὄργανο τῆς γραφῆς του*. 'Απ' τό μοιραῖο *'Υφαντό* μέ τήν καταναγκαστική δύναμη, στήν δύναμη τῆς *γραφῆς πού γράφει* καί στήν ἐξουσία τοῦ *Πατέρα - γραφέα*. Ὅλα τά πιό πάνω δέν εἶναι ὅμως παρά μόνο ὑποθέσεις. 'Επιστρέφουμε στήν πάροδο τοῦ *'Αγαμέμνονα*, τή φοβερή στιγμή πού τό μαχαίρι τοῦ δήμιου ἀγγίζει τήν 'Ιφιγένεια. Ὕστερα ἀπό ὅσα ἔχουμε πεῖ, μποροῦμε ἴσως νά ξαναδοῦμε τούς στίχους 239 - 242 τοῦ *'Αγαμέμνονος*, κάτω ἀπό καινούργιο πρῖσμα. Τό κορίτσι ἐδῶ δέν δέχεται παθητικά τή μοίρα, παλεύει ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπό τά δεσμά του, ρίχνει καταγῆς τόν πέπλο, καί τώρα διαβάζουμε πιά τό *κείμενο*, ἔχοντας ἀφαιρέσει μία πρός μία τίς διαδοχικές ἐπιζωγραφήσεις τῶν αἰώνων :

Χύνεται καταγῆς ὁ κροκωτός της πέπλος
καί τοῦ ματιοῦ της ἡ φαρμακωμένη σαΐτα
εὕρισκε τούς φονηάδες ἕναν - ἕνα,
κι ἔμοιαζε νάθελε νά τούς μηνύσει τό γραφτό τους,

ἐκείνη πού μ' ἀγνή παρθενική φωνή

τοῦ Δία - Σωτῆρα τήν εὐχή
τραγούδησε τόσες φορές,
τιμώντας τίς χαρές
τοῦ πατρικοῦ σπιτιοῦ, γιά τό χατῆρι
ἀγαπημένου κύρη.

Βλέπουμε ἐδῶ ν' ἀντιστρέφονται πλήρως τά μυθικά δεδομένα, καθώς τώρα, τούτη τή στιγμή, μέσα ἀπό τό βλέμμα τῆς Ἰφιγένειας, αὐτῆς τῆς *ἑτοιμόγεννης λάγισσας* πού τή σπαράζουν τά *φτερωτά σκυλιά τοῦ πατέρα της πρίν γεννήσει*, εἶναι ἡ *Ἄρτεμις ἀγνά* πού τοξεύει τούς ἄντρες Ἀχαιούς - *οἴκτω γαρ ἐπίφθονος* - ἕτοιμους νά ἐκστρατεύσουν καί νά ρίξουν τό *δίχτυ* καί νά κατασπαράξουν - *λαπάξαι πρός τό βίαιον* - τήν πόλη τοῦ Ἰλίου. Ἡ Ἄρτεμις καί ἡ Ἰφιγένεια - ἱέρεια στό ναό τῆς *Βραυρωνίας Ἀρτέμιδος* - ἐδῶ, στό κείμενο τοῦ *Ἀγαμέμνονα*, συναντῶνται ὡς θύτης καί θῦμα μιᾶς ἀνίερης θυσίας πού ὅμως προστάζεται ἀπό μιά Θεά, τήν ἴδια τήν Ἄρτεμη - ἀντίφαση τήν ὁποία θά ἐπιχειρήσουμε νά ἄρουμε - ταυτίζονται μέσα στό βλέμμα τῆς Ἰφιγένειας, τή στιγμή ἀκριβῶς πού τή θυσιάζουν ! Ἕνα βλέμμα τρομερό, πού εἶναι συγχρόνως μήνυμα καί **γραφή** γιά ὅσους τό ἀντικρύζουν, καί γιά τούς παραλῆπτες τῆς *γραφῆς* του. Μιᾶς *γραφῆς προτέλειας* καί μιᾶς προ-τέλειας *κατάρας*. (*Πρβ. στ.* 65, 227) πού θά γίνει **τέλεια**, θά δώσει δηλαδή τούς καρπούς της, ὅταν ὡριμάσει ὁ χρόνος, ὅταν ἔρθει ὁ *καιρός* της. Στούς στίχους 1431 - 1433 τοῦ *Ἀγαμέμνονος* : *Μά τήν* ***τέλειον*** *τῆς ἐμῆς παιδός Δίκην, Ἄτην, Ἐρινύν θ', αἷσι τόνδ' ἔσφαξ' ἐγώ...*(**32**) * ἀκοῦμε τά λόγια τῆς θριαμβεύουσας Κλυταιμήστρας πάνω στό πτῶμα τοῦ βασιληᾶ τῆς Μυκήνας, πού μόλις μακέλλεψε μέ τό τσεκούρι της. Ὡστόσο τό ζήτημα δέν εἶναι τόσο ἁπλό ὅσο φαίνεται, πρόκειται γιά μία ἐξαιρετικά σύνθετη *κατάσταση*, πού ἐξελίσσεται μέ συνεχεῖς αἰφνίδιες, δραματικές ἀλλαγές τοῦ συσχετισμοῦ τῶν Θεϊκῶν ἤ ἀνθρώπινων δυνάμεων πού

ἐμπλέκονται σ᾽ αὐτήν. Τό *ποτάμι* του κειμένου "κατεβάζει" ἀδιάκοπα ὑλικά μεταβάλλοντας τό "τοπίο", καί γιά νά βροῦμε τήν ἄκρη τοῦ μίτου πρέπει νά ἀναχθοῦμε, ἀνεβαίνοντας ἀνάποδα τή ροή του, στίς αἰτίες αὐτῆς τῆς ἱστορίας, δηλαδή στίς πηγές τῆς Αἰσχυλικῆς γραφῆς της, πού ἀκολουθεῖ συχνά τεθλασμένες γραμμές ἤ παρακαμπτήριους, ὑπόγειους δρόμους, δέν εἶναι δηλαδή πάντοτε εὐθύγραμμη κι ἐμφανής, ὅπως πολλοί πιστεύουν. Θά δοῦμε τώρα στή συνέχεια, γιατί θυμώνει μιά θεά ὅπως ἡ Ἄρτεμις.

3. Γιατί θυμώνει μιά Θεά,
ἤ
Τό παράδοξο τῆς γραφῆς πού γράφει.

Στή σειρά τῶν κρισίμων ἐρωτημάτων πού θέτει τό κείμενο καί τά ὁποῖα δέν ἔχουν ἀπαντηθεῖ πλήρως μέχρι σήμερα, περιλαμβάνεται ἡ σκηνή μέ τούς ἀετούς ἤ ὅπως ἔχει ἐπικρατήσει νά λέγεται, ὁ **οἰωνός τῶν ἀετῶν** (*Ἀγαμέμνων. στ.* 49 ἑπ., 112 ἑπ., 122 ἑπ., 145), πού συνάπτεται μέ τίς αἰτίες ὀργῆς τῆς Ἄρτεμιδος ἀπέναντι στόν ἀρχιστράτηγο τῶν Ἑλλήνων, ἀλλά καί μέ τό κρίσιμο ζήτημα τῆς *εὐθύνης ἤ μή* τοῦ Ἀγαμέμνονα γιά τό φόνο τοῦ ἴδιου τοῦ παιδιοῦ του. Στενά συνδεδεμένο ἐπίσης μέ τά πιό πάνω εἶναι τό ζήτημα τῶν *ἐναλλακτικῶν λύσεων* οἱ ὁποῖες προσφέρονται στόν Ἀγαμέμνονα γιά νά ξεφύγει ἀπ' τήν ὄντως δεινή του θέση. Τά τρία πιό πάνω ἐρωτήματα πρέπει νά ἀντιμετωπιστοῦν ἑνιαῖα, σάν ἕνα σύνολο, προκειμένου νά βροῦμε μιάν ἀπάντηση πειστική γιά τό καθένα τους.

Βασικό γιά τήν ἔρευνά μας ἔχει σταθεῖ μεταξύ ἄλλων καί τό μελέτημα τοῦ John Peradotto : << *Ο ΟΙΩΝΟΣ ΤΩΝ ΑΕΤΩΝ ΚΑΙ ΤΟ ΗΘΟΣ ΤΟΥ ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΟΣ* >>, πού θά μᾶς ἀπασχολήσει ἀρκετά στή συνέχεια (**33**) *. Πέρα ἀπό κάποιες ἀντιρρήσεις μας πάνω σ' ἐπί μέρους ἐπιλογές ἤ ἑρμηνεῖες του, τίς ὁποῖες θά ἐξετάσουμε, ὁ Peradotto διακρίνει καθαρά τά διαφορετικά, νοηματικά ἤ ἄλλα, ἐπίπεδα στά ὁποῖα ἐκτυλίσσεται ἡ σκηνή καί, κυρίως, ἰχνηλατεῖ τή βαθειάν ἑνότητα πού διατρέχει ὁλόκληρη τήν Αἰσχυλική τριλογία, κάτι πού ἄλλοι συγγραφεῖς δέν εἶναι πάντα πρόθυμοι νά δεχτοῦν. Γιά τόν Peradotto, << *Ἡ Ὀρέστεια εἶναι μία τραγική σύνθεση βασισμένη στή διαδοχική ἀλυσίδα αἰτίων και ἀποτελεσμάτων.*

ἕνας δρῶν συλλογισμός πού ἀφορμᾶται ἀπό τή σκηνή τῶν ἀετῶν. Τό σύνολο τῆς τριλογίας δομεῖται πάνω σέ αὐτό τό περιστατικό. Εἰκόνες καί λεκτικά σχήματα πού ἐκκινοῦν ἀπό ἐδῶ διατρέχουν ὅλο τό σῶμα τοῦ ἔργου. Ἡ σκηνή θέτει ἐν πυκνῶ *τό "πρόβλημα", βαθύτατα ἠθικό, πού περιλαμβάνει τό ζήτημα τῆς ἐνοχῆς τοῦ Ἀγαμέμνονα ὅπως καί ὑπέρτατα ἐρωτήματα περί τῆς φύσεως τῶν Θεῶν, τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ κόσμου. Ἡ ὑπόλοιπη τριλογία μᾶς δίνει, ἐν ἀναπτύξει, τήν ἀπάντηση* >> **(34) *.** Αὐτόν τόν *πυκνό πυρῆνα* τοῦ ἀρχικοῦ προβλήματος, ὅπως τίθεται, τώρα ἐμεῖς ἐπιχειροῦμε νά τόν ἀναλύσουμε πάλι στά σημεῖα του.

Ἄς πάρουμε τό πρᾶγμα ἀπ' τήν ἀρχή, ἀπ' τήν πρώτη κιόλας νύξη τοῦ θέματος τῶν *ἀετῶν* στό κείμενο (στ. 40 ἑπ.), πού εἶναι μιά εἰκόνα στατική, μιά ψευδο-εἰκόνα *γραμμένη*, στό περιθώριο ἑνός *λόγου δρῶντος*. Ἡ ὁποία συγχρόνως ὅμως εἰσάγει πλαγίως τήν ὄντως εἰκόνα, δηλαδή τήν πραγματικήν ἐμφάνιση τῶν ἀετῶν, ὡς οὐράνιου ὑπερφυσικοῦ *σημείου*, ὡς *οἰωνοῦ* καί ὡς ὅρου τοῦ δράματος, στούς στ. 114 ἑπ. Μέ τερματικό σημεῖο της τό *χρησμό* τοῦ Κάλχα, τῶν στ. 122-155 πού ὁλοκληρώνει τή σκηνή τῶν ἀετῶν. Ἐδῶ, πράγματι, ὄντως, συμβαίνουν *ὅλα ὅσα θά συμβοῦν.* (*ἔστι δ' ὅπη νῦν ἔστι, τελεῖται δ' ἐς τό πεπρωμένον, Ἀγ. 67-68*). Παρόν παρελθόν καί μέλλον συμπυκνώνονται σέ μιάν ἐνιαία κι ἀδιαίρετη χρονική στιγμή, ἕναν *ἄχρονο χρόνο*. Ἄς δοῦμε στό μεταξύ πῶς ὁ χορός ἀφηγεῖται στήν *πάροδο*, ξετυλίγοντας ἀνάποδα τό νῆμα, τή δική του ἐκδοχή, πῶς ξεκίνησε τοῦτο τό παράφορο, παράλογο *πανηγύρι τοῦ χάρου* : << *Ἐτοῦτος εἶναι ὁ δέκατος ὁ χρόνος πού ὁ μέγας* ***ἀντίδικος*** *τοῦ Πριάμου, ὁ ἄναξ Μενέλαος κι ὁ Ἀγαμέμνων, τό ἰσχυρό τῶν Ἀτρειδῶν τό ζεῦγος πού μέ τή βουλή τοῦ Διός κατέχουν διπλά τά σκῆπτρα τούτης τῆς χώρας, ξεσήκωσαν χίλια καράβια και τ' ἁρματώσαν καί τοῦ πολέμου βγάλαν τήν κλαγγή*

ἀπ' τά βάθη της ψυχῆς τους ***σάν γυπαετοί πού στριφογυρνᾶνε πάνω ἀπ' τή φωλιά τους καί λαμνοκοποῦν χτυπώντας μέ τά φτερά σάν κουπιά τόν ἀέρα σκούζοντας θρηνητικά γιατί γυρίζοντας ἐκεῖ, δέ βρῆκαν τούς νεοσσούς τους.*** *Κάποιος ὅμως* ***ὕπατος*** *(ἀνώτερος) θεός,* ***'Απόλλων, Πᾶν ἤ Ζεύς,*** *ἀκούει καί πέμπει στό τέλος (ὑστερόποινον) τήν τιμωρία ('Ερινύα) στούς παραβάτες. Ἔτσι ὁ μεγάλος (Κρείσσων) Ξένιος Δίας πέμπει τούς 'Ατρείδες ἐνάντια στόν Πάρι, καί γιά τή χάρη μιᾶς γυναίκας ἄπιστης, καί πρίν καλά-καλά ἡ γιορτή φουντώσει ἀχός βαρύς καί φονικό, λυγοῦν τά γόνατα καί τρῶνε σκόνη τά κορμιά καί τά κοντάρια σπᾶν' ἀπό* ***Ἕλληνες καί Τρῶες ἐξίσου.*** *Κι ὅ,τι γίνεται τώρα ἄς γίνεται* (...ἔστι δ' ὅπη νῦν ἔστι...) *γιατί τό τέλος εἶναι πεπρωμένο* >>.

Ἔχουμε ἐδῶ μία σύνθετη, διπλή παρομοίωση μέ ὅρους ἐμφανεῖς ἤ ἀφανεῖς, πού ἐν μέρει ἐπικαλύπτονται συντακτικά καί νοηματικά στό κείμενο. Πρέπει ἑπομένως, γιά νά διαβάσουμε σωστά τήν πρόταση, νά ἐπαναδιατάξουμε τό σημειακό ὑλικό της, νά τοποθετήσουμε στό φυσικό, παρατακτικό ἀφηγηματικό τους χρόνο τά σημεῖα πού τή συνθέτουν, ὡς ἑξῆς : ***ὅπως*** *ἔσκουξαν οἱ* ***ἀετοί,*** *βγάζοντας πολεμική κλαγγή (ὅταν βρῆκαν τή φωλιά τους ἀδεια ἀπ' τούς νεοσσούς τους),* ***ἔτσι*** *μέ τόν ἴδιο τρόπο, βόγγηξαν οἱ* ***'Ατρεῖδες*** *(ὅταν βρῆκαν ἄδειους ἀπό Ἑλένη τούς θαλάμους τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Μενελάου). Κι* ***ὅπως*** *κάποιος* ***ὕπατος*** *(ἀνώτερος) Θεός* ***'Απόλλων, Πᾶν ἤ Ζεύς*** (χωρίς ἄλλη ἐπωνυμία), ἀκούει καί στέλνει *στό τέλος (ὑστερόποινον) τήν τιμωρία (ἐρινύα) στούς παραβάτες* (ἅρπαγες ἀπ' τή φωλιά τῶν νεοσσῶν), ***ἔτσι*** *ὁ μεγάλος (Κρείσσων)* ***Ξένιος Δίας*** *πέμπει τούς 'Ατρείδες ἐνάντια στόν Πάρι, γιά χάρη μιᾶς ἄπιστης γυναίκας....*

Γιά νά γεφυρώσουμε τώρα τό χᾶσμα πού ἀνοίγεται ἀνάμεσα στά δύο σύνολα σημείων πού συγκροτοῦν δύο ἄνισα φορτισμένους *πόλους*, (σύνολο *ἕνα* : ἀετοί, σύνολο *δύο* : Ἀτρεῖδες), δέν ὑπάρχει παρά μόνο ἕνας τρόπος : νά θεωρήσουμε τά δύο σημειακά συστήματα πού συγκροτοῦν τήν εἰκόνα, ὡς μέρη ἑνός εὐρυτέρου συνόλου, τό ἄθροισμα σημείων του ὁποίου ὑπερβαίνει ὡς *ποιόν* τό *ποσόν* τῶν μερῶν, τῶν ὑποσυστημάτων πού τό ἀποτελοῦν. Νά δοῦμε τήν εἰκόνα *τραγικά* κι *ἐν δράσει*, στή δραματική προοπτική της, ὑπό τό πρῖσμα τῆς Ἀριστοτελικῆς *ἐντελέχειας*, δηλαδή ἑνός *γίγνεσθαι θεατρικοῦ* πού φέρει ἐντός τό σκοπό τό *τέλος* του. *Γίγνεσθαι πού τελειοῦται* καί *τέλος πού γίνεται*, *ἕνα γίγνεσθαι* ἀμιγῶς θεατρικό *πού γίνεται* ***ἐν τῷ γίγνεσθαι***, ἕνα *τέλος* θεατρικῶς θεατρικό *πού τελειοῦται* ***ἐν τέλει***. Αὐτό ἀκριβῶς ἐπιχειροῦμε τώρα, ν' ἀναπτύξουμε δηλαδή σέ χρόνο σκηνικό, ***νά κάνουμε νά μιλήσει*** ὡς δράση ἀφηγηματική, ὡς *γραφή πού θέλει νά μιλήσει*, ὡς *γεγραμμένο ἤ* ὡς *γραφτό*, δηλαδή ***γραφή*** χωρίς ἄλλους προσδιορισμούς (ὅπως στό στ. 61 τοῦ *Ἀγαμέμνονος* ἔχουμε ***Δία*** χωρίς ἄλλους προσδιορισμούς), τήν ἀλλοιῶς ἀμίλητη καί βουβήν εἰκόνα (*ζωγραφιά*) μιᾶς ἐξαγγελμένης μοίρας θανάτου πού, ὅπως ὁ πεπρωμένος νυφικός της πέπλος, ἁρμόζει μόνο στήν Ἰφιγένεια τοῦ *Ἀγαμέμνονος*, τῶν στ. 40 - 247, ὄχι σέ ὁποιαδήποτε ἄλλην Ἰφιγένεια. Τά πιό πάνω σημαίνουν ἐπίσης, ὅτι γιά νά ὑπερβοῦμε τόν κίνδυνο μιᾶς λίγο ἤ πολύ ἐπίπεδης ἀνάγνωσης πρέπει βροῦμε πρῶτα τό *σημεῖο ἐγκοπῆς* τοῦ κειμένου, ὅπου τά πράγματα καί τά σύμβολα μετακενώνονται σ' ἕνα εὐρύτερο πλαίσιο σημασιῶν. Πού εἶναι ταυτοχρόνως καί *τό σημεῖο τῆς ὑπέρβασης* τῶν ἡρώων, τή στιγμή ἀκριβῶς πού ἀναζητώντας τό δίκηο τους ἤ ζητώντας μιά νόμιμη κατά τ' ἄλλα ἐκδίκηση, παραβιάζουν τά ὅρια, τούς φραγμούς πού θέτουν δυνάμεις ἀνώτερες, *ὕπατες* (βλ. στ. 55) τίς ὁποῖες ἐκεῖνοι δέν ἐλέγχουν. Μόνο ἔτσι μποροῦμε νά ξεπεράσουμε

τίς φαινομενικές ἀντιφάσεις τοῦ κειμένου, ἄν διαβάσουμε τό *ἔστι δ' ὅπη νῦν...* τῶν στ. 67-68 κυριολεκτικά καί σά νά σημαίνει : *ἐδῶ* ***εἶναι*** *αὐτό πού* ***εἶναι***, *καί θά* ***τελεῖται*** *στόν αἰῶνα, ἤ* ***ἐδῶ εἶναι κιόλας αὐτό πού στό μέλλον πρόκειται νά συμβεῖ.*** Τό σύστημα σημείων πού ὀνομάσαμε πιό πάνω **σύνολο ἕνα** (*ἀετοί*), ἐμπεριέχει μέ τήν ἐσωτερική του παρομοίωση (*φτερά σάν κουπιά*) στοιχεῖα του **συνόλου δύο** (*Ἀτρεῖδες*), ἑτοιμάζοντας τή μετάβαση στό ***σύνολο δύο*** καί στή σημαίνουσα δραματικῶς γραφή τῶν στ. 104 ἑπ., ὅπου : << *Στούς βασιληάδες τῶν* ***καραβιῶν*** *φανῆκαν οἱ βασιληάδες τῶν* ***πουλιῶν,*** *πάνω ἀπό βράχο κρεμαστό, δεξιά ἀπ' τό παλάτι...πιάσαν μιά λαγουδίνα πούτρεχε νά ξεφύγει μέ μωρά στήν κοιλιά της, καί τή σπάραξαν*>>. Ἀκολουθεῖ ὁ χρησμός τοῦ Κάλχα (στ. 122 ἑπ.) πού κάνει τρία συγχρόνως πράγματα. *Ἐξηγεῖ* τήν πραγματική ἐμφάνιση τῶν ἀετῶν πού κατασπάραξαν τήν ἔγκυο λαγουδίνα, ὡς οἰωνό καί *προάγγελο* τῆς μελλοντικῆς, πεπρωμένης ἄγριας πτώσης τοῦ *Ἰλίου, μέ τό : Μοίρα λαπάξει* {=ξεκοιλιάσει} *πρός τό βίαιον,* ταυτίζοντας τή βίαια σκοτωμένη, ξεκοιλιασμένη λάγισσα, μέ τήν πόλη τοῦ Ἰλίου. Παράλληλα ὅμως τήν ἑρμηνεύει καί ὡς προμήνυμα τῆς ὀργῆς τῆς Ἀρτέμιδος (***Οἵκτω γάρ ἐπίφθονος Ἄρτεμις ἀγνά πτανοῖσιν κυσί πατρός αὐτότοκον πρό λόχου πτᾶκα μογεράν θυομένοισιν· στυγεῖ δέ δεῖπνον αἰετῶν***). Μέσα στά λόγια τώρα τοῦ μάντη πού *ἑρμηνεύουν* τό *σημεῖον, τόν οἰωνό,* συγκεκριμένα δέ στό ***αὐτότοκον...θυομένοισιν,*** ὑπάρχει κρυμμένη μιά *ἐξήγηση τῆς ἐξήγησης,* πού μοιάζει ἡ ἴδια σάν *χρησμός* καί γιά τήν ὁποία θά μιλήσουμε ἀναλυτικότερα πιό κάτω. Ταυτίζει, τέλος, ὁ Κάλχας, γιά πρώτη φορά στό κείμενο τόσο καθαρά, τούς ἀετούς μέ τούς Ἀτρεῖδες : << *Τότε ὁ τρανός ὁ μάντις τοῦ στρατοῦ εἶδε στούς φονηάδες τῆς λαγουδίνας τούς δυό πολεμόχαρους Ἀτρεῖδες, κι ἔτσι ἐξήγησε τό σημάδι : θαρθεῖ καιρός τήν πόλη νά κουρσέψουν τοῦ*

Πριάμου, αὐτοί πού τώρα κάνουνε πανιά. Ὅλα τά ἀγαθά πού πλήθαιναν μέσα στούς πύργους της, ἡ μοίρα μέ τή βία θά τά σκορπίσει. Φτάνει μόνο μήν τυλίξει σέ μαῦρο σύννεφο κι ἀφανίσει φθόνος θεῶν τό δυνατό στρατό πού σφίγγει ὅλη τήν Τροία. ***Ἡ Ἄρτεμις ἡ ἀγνή καί οἰκτίρμων μισεῖ τά πατρικά τά φτερωτά σκυλιά πού σπάραξαν τήν ἔγκυο λάγισσα στό στερνό της δρόμο, πρίν γεννήσει.*** *Ὁμορφη Θεά πού χαίρεσαι σάν βλέπεις τό μικρό τό λιονταρόπουλο δίπλα στήν ἄγρια μάννα του, καί λάμπεις ὅταν ἀντικρύζεις τά τρυφερά βυζασταρούδια τῶν ἀγριμιῶν τοῦ λόγγου, κάνε νά βγοῦν εὐνοϊκά τά σημεῖα τῶν πετεινῶν πού κάτι κακό μηνύουν. Καλῶ καί τόν Ἀπόλλωνα - θεραπευτή, μή στείλει ἐνάντιον ἄνεμο στούς Δαναούς ἡ Θεά καί δέσουν γιά καιρό τά πλοῖα. Μή καί ζητήσει ἄλλη θυσίαν ἀνόσια καί φριχτή πού φέρνει σπαραγμό στό γένος ὅταν λείψει ὁ φόβος τοῦ ἀνδρός. Γιατί προσμένει ὀργή, πανούργα, οἰκόσιτη καί τρομερή, τή στιγμή νά χτυπήσει, ἐκδίκηση τοῦ τέκνου της ἀπαιτώντας...>>.* Ὡστόσο εἶναι καιρός, ἀφοῦ ἐκθέσαμε τά γεγονότα, νά ἐπιχειρήσουμε νά δώσουμε μιάν ἀπάντηση στό κεφαλαιῶδες ἐρώτημα πού θέσαμε ὡς προμετωπίδα στήν ἀρχή τοῦ κεφαλαίου μας : *Γιατί θύμωσε ἡ Ἄρτεμις* ; Οἱ αἰτίες τῆς ὀργῆς τῆς Θεᾶς, πράγματι δέν δηλώνονται μέ σαφήνεια στό κείμενο, ἔτσι ὥστε τό πιό πάνω σύστημα εἰκόνων πού παραθέσαμε νά παραμένει ἑρμητικά κλειστό στό σύγχρονο ἀναγνώστη, ἐφόσον τό καλά κρυμμένο *κλειδί* του, εἴτε ἀναζητεῖται μέσα στό κείμενο καί δέν βρίσκεται, ἤ ἀναζητεῖται ἐκτός κειμένου, στή μυθική παράδοση καί σέ ἄλλες πηγές πρᾶγμα πού ὁδηγεῖ τήν ἔρευνα σέ λιγώτερο ἤ περισσότερο λανθασμένα συμπεράσματα. Οἱ ἐκδοχές πού ἀπό ἄλλες πηγές γνωρίζουμε, ὅτι τάχα ὁ Ἀγαμέμνων τόξευσε τό ἀγαπημένο ἐλάφι τῆς Ἀρτέμιδος ἤ ὅτι ἐκόμπασε ὅτι ξέρει νά σημαδεύει καλύτερα ἀπό ἐκείνην, δέν ἀνιχνεύονται, ὅπως εἴπαμε ἤδη, οὔτε ὡς ὑπαινιγμοί στό κείμενο. Ἡ προσπάθεια ἐπίσης ν' ἀποδώσουμε τήν ὀργή της στό γεγονός ὅτι στόν Τρωϊκό πόλεμο

βρίσκεται στό πλευρό τῶν Τρώων, ἔχει πέσει στό κενό μιά καί ἀπό καιρό ἔχει γίνει παραδεκτό ὅτι στήν *Ὀρέστεια* ὁ Αἰσχύλος ἀπομακρύνεται ἀπ' τήν Ὁμηρική παράδοση **(35) ***. Ἡ μόνη πληροφορία πού μᾶς παρέχει τό κείμενο σχετικά μέ τίς αἰτίες τῆς ὀργῆς τῆς Θεᾶς εἶναι ἡ πιό πάνω τῶν στ. 135-138, ὅπου μαθαίνουμε, ἀπ' τά λόγια τοῦ Κάλχα, ὅτι ἡ *φίλοικτος* Ἄρτεμις, ἀποκλειστική προστάτιδα *ὅλων τῶν τρυφερῶν, ἀνυπεράσπιστων νεογνῶν τῶν ἀγριμιῶν τοῦ βουνοῦ καί τοῦ λόγγου,* ***μισεῖ τά πατρικά τά φτερωτά σκυλιά*** - **τούς ἀετούς τοῦ Δία** - ***πού σπάραξαν λεχώνα σχεδόν τή λάγισσα*** (***αὐτότοκον πρό λόχου πτᾶκα μογεράν θυομένοισιν***) ἤ, σύμφωνα μέ τή δεύτερη, ἐξίσου νόμιμη ἀνάγνωση τοῦ στίχου, ἐρχόμαστε τώρα *στό* χρησμό τοῦ Κάλχα γιά τόν ὁποῖο μιλήσαμε πιό πάνω, ***πού σπάραξαν τό ἴδιο τό σπλάχνο τους μπροστά στό στρατό*** ! **(36) ***. Στούς ὁποίους *ἀετούς*, ὁ Κάλχας ἔχει κιόλας ἀναγνωρίσει τούς δύο πολεμόχαρους Ἀτρεῖδες, τόν Ἀγαμέμνονα καί τό Μενέλαο. Μιά ἀναγνώριση πού δρᾶ πλέον ἀναδρομικά καί μέ καταλυτικήν ὁρμή, κατακλύζοντας ὅλα τά ἐπίπεδα τῆς εἰκόνας, τό συμβολικό, τό μεταφορικό καί τό πραγματικό. Οἱ **ἀετοί** (ἀπ' τήν πρώτη κιόλας, πληροφορική τους ἐμφάνιση στό κείμενο ὡς τήν ἐμφάνισή τους ἐν κειμένω) ταυτίζονται μέ τούς **Ἀτρείδες,** οἱ **Ἀτρείδες** μέ τούς **Ἀετούς.** Ἡ ὀργή τῶν συμβολικῶν ἀετῶν πού ἔχασαν τά μικρά τους ἐκβάλλει στήν ἐκδίκηση τῶν μεταφορικῶν ἀετῶν πού σπάραξαν τή λαγουδίνα, ἡ λαγουδίνα εἶναι μιά μεταφορά τῆς Τροίας, ὁ διασπαραγμός τῆς λαγουδίνας - Τροίας ἀπ' τούς ἀετούς εἶναι μία πράξη πραγματικά καί συμβολικά μιαρή στά μάτια τῆς Ἀρτέμιδος, ὅμως ὑπάρχει κάτι ἀκόμα πού πρέπει νά προσέξουμε : μέσα ἀπ' τόν κρυμμένο, δεύτερο χρησμό του Κάλχα, πληροφορούμαστε ὅτι ἐξίσου μιαρή πράξη στά μάτια τῆς Ἀρτέμιδος εἶναι κι ἡ *ἀνόσια, διεφθαρμένη θυσία τῆς Ἰφιγένειας ἀπ' τούς Ἀτρεῖδες* ***ἡ σφαγή τοῦ***

ἴδιου τοῦ σπλάχνου τους μπροστά στό στρατό ! Πῶς ὅμως, ἀφοῦ ἡ ἴδια Θέα, ἡ Ἄρτεμις τήν ἔχει ἐπιβάλει ;

Ἡ μοναδική <<πληροφορία>> ἑπομένως πού ἀντλοῦμε ἀπό τά λόγια τοῦ Κάλχα, ὅσο πολύτιμη κι ἄν εἶναι, δέν ἀρκεῖ γιά νά φωτίσει πλήρως τά αἴτια τῆς ὀργῆς τῆς Ἄρτεμης πού εἶχε ὡς συνέπεια ν' ἀπαιτήσει αὐτή τήν ἀνόσια θυσία. Δέν μᾶς φωτίζει, διότι ἀνάμεσα στά *τρυφερά κι ἀνυπεράσπιστα* πλάσματα πού πέφτουν θύματα τῶν ἁρπακτικῶν *φτερωτῶν σκυλιῶν*, μαθαίνουμε τώρα ὅτι περιλαμβάνεται κι ἡ Ἰφιγένεια ἡ ἴδια ! Βρισκόμαστε μπροστά σέ μιά *παραδοξότητα* τοῦ Αἰσχυλικοῦ χωρίου, μπροστά στό *παράδοξον* ἑνός αἰνίγματος χωρίς λύση, καθώς ἡ αἰτία μιᾶς νοσηρῆς κατάστασης πραγμάτων καί μιᾶς δυσμενοῦς τροπῆς τῆς τύχης, παρουσιάζεται τήν ἴδια στιγμή καί ὡς ἀποτέλεσμά της !

Γιά νά ξεπεράσουμε τήν *παραδοξότητα* τοῦ χωρίου καί γιά νά λύσουμε τό *παράδοξον* τοῦ αἰνίγματος χωρίς λύση, δέν ὑπάρχει παρά μόνο ἕνα τρόπος : νά σκοπεύσουμε στήν καρδιά, στό κέντρο τοῦ στόχου, στό σημεῖο ἀκριβῶς ὅπου εἰσάγεται *ἡ παραδοξότης* μέ ἕνα *παράδοξον* ! Νά βροῦμε δηλαδή τό *παρά δόξαν* πού τήν εἰσάγει στόν κόσμο τῶν φαινομένων, ἀλλοιῶς ἡ *παραδοξότης* ἐμμένει ὡς τέτοια, ρίχνει τόν ἴσκιο της καί μᾶς ἐμποδίζει νά δοῦμε τήν εἰκόνα, ἔστω κι ἄν βρίσκεται "κάτω ἀπ' τή μύτη μας". Ἑστιάζουμε στή λεπτομέρεια, ἐν προκειμένω στή μύτη μας, καί χάνουμε την παράσταση ! Νά ἑστιάσουμε σωστά στή σκηνή τῶν ἀετῶν σημαίνει νά μεταβοῦμε ἀπό μία *δραματική παρομοίωση* σέ μία *σημαίνουσα δραστικῶς μεταφορά*. Κι ἀπό μιάν εἰκόνα *ἐγγεγραμμένη*, σέ μιά *εἰκόνα πού γράφει*, δηλαδή στό γραφέα διά τῆς γραφῆς τῆς ἴδιας ! Νά ὑπερβοῦμε τή φαινομενική *ἐγκοπή* τῆς εἰκόνας - ἐγγραφῆς *ἀνάμεσα σέ δύο σύνολα σημείων πού*

συγκροτοῦν δύο ἄνισα φορτισμένους πόλους. ὅπως εἴδαμε πιό πάνω, γιά νά μπορέσουμε νά τή διαβάσουμε ὡς *γραφή πού γράφει*. Τό *σημεῖο ἐγκοπῆς* πού ἀναζητοῦμε τώρα, ἤ τό *παράδοξον πού εἰσάγει τήν παραδοξότητα*, *τό παρά δόξαν* τοῦ κειμένου πού *δείχνει* τήν ἐγκοπή τῆς εἰκόνας, βρίσκεται στούς στ. 55 - 59. Θά ἔπρεπε λογικά, σέ αὐτό τό σημεῖο, πάντοτε στά πλαίσια τῆς κειμενικῆς, θεατρικῆς λογικῆς, ἐννοεῖται, νά εἰσέρχεται στό σχῆμα ὡς νόμιμη διώκτρια τῶν ἀπερίσκεπτων κυνηγῶν πού ἀφάνισαν τούς νεοσσούς τῶν ἀετῶν ἡ ***φίλοικτος Ἄρτεμις***, ἡ προστάτρια τῶν μικρῶν τῶν ἀγριμιῶν, πού μόνο αὐτή μπορεῖ νά τούς τιμωρήσει, μέ τά βέλη της ! Ἀντίθετα, καί κατά παράδοξο τρόπο, βλέπουμε τήν Ἄρτεμη νά ἐξοβελίζεται τελείως ἀπό αὐτή τή σκηνή καί τή θέση της νά καταλαμβάνει μιά τριάδα ***ὑπάτων*** (ἀνωτέρων) ἀρσενικῶν Θεῶν : ***Ἀπόλλων, Πᾶν, ἤ Ζεύς***. Ἡ ἀπουσία τῆς Ἄρτέμιδος ἀπό μία σκηνή ὅπου θά ἔπρεπε νά εἶναι παροῦσα, νά μετέχει, ἀποτελεῖ τό *παράδοξον* τῆς Αἰσχυλικῆς γραφῆς, ἤ τό *παρά δόξαν* πού εἰσάγει ὡς πληροφορία τήν παραδοξότητα στό κείμενο. Εἶναι ὅμως συγχρόνως καί ὁ τρόπος νά ὑπερβοῦμε τήν παραδοξότητα στό ἐπίπεδο τῶν φαινομένων. Γιατί ἄραγε συμβαίνει αὐτό ἀκριβῶς ἐδῶ, καί τί ἄλλο μπορεῖ νά σημαίνει ἀκόμα ;

Ἡ *σκηνή τῶν ἀετῶν* εἰσάγεται, ὅπως εἴπαμε ἤδη, στόν *Ἀγαμέμνονα*, στούς στ. 40 ἑπ., ὡς εἰκόνα στατική, γραμμένη στό περιθώριο ἑνός δρῶντος λόγου. Συγχρόνως ὅμως προαναγγέλει τή σημαίνουσα δραματικῶς εἰκόνα τῶν ἀετῶν, τῶν στ. 114 ἑπ. Γιά νά καταλήξει στό χρησμό τοῦ Κάλχα, τῶν στ. 122 - 125, ὅπου ὁ μάντις ταυτίζει ὁριστικά τούς ἀετούς μέ τούς Ἀτρεῖδες οἱ ὁποῖοι, σάν τούς ἀετούς, γυρεύουν τήν ἐκδίκηση. Παρατηροῦμε δηλαδή μιάν αὔξουσα πύκνωση τῶν σημειακῶν δεικτῶν τοῦ κειμένου γύρω ἀπ' τό θέμα τῶν ἀετῶν, πού συγκεντρώνονται πέριξ δύο *πόλων*, ἄνισα

φορτισμένων. Ὁ *ἀσθενέστερος* πόλος, τῆς δραματικῆς παρομοίωσης τῶν στ. 40 ἑπ., (Ἀτρεῖδες = ἀετοί) ἔλκεται, ὅπως εἶναι φυσικό, κι ἀπορροφᾶται ἀπ' τόν *ἰσχυρότερο* πόλο, τή σημαίνουσα μεταφορά τῶν στ. 114 ἑπ. καί, κυρίως, τῶν στ. 122 - 125 (Ἀετοί = Ἀτρεῖδες). Ἁρμόδια Θεά γιά νά τιμωρήσει τούς ἄγριους κυνηγούς πού σκότωσαν τά νιογέννητα πουλιά (στ. 40 ἑπ.), εἶναι ἡ Ἄρτεμις. Ὅμως, ἀπ' τή στιγμή πού οἱ ἀετοί ἀναγνωρίζονται ἀπ' τόν Κάλχα ὡς *οἱ Ἀτρεῖδες, (οἱ ὁποῖοι κατέχουν μάλιστα τά σκῆπτρα μέ τό κῦρος τοῦ Διός*), περνᾶμε σέ ἄλλη σφαῖρα, τό νόημα μετακενώνεται σ' ἕνα εὐρύτερο πλαίσιο σημασιῶν, μεταβαίνοντας ἀπό τή δραματική παρομοίωση στή σημαίνουσα δραστικῶς μεταφορά. Ὅπου γιά τά ἐγκλήματα τῶν Ἀτρειδῶν, παρελθόντα παρόντα ἤ μέλλοντα, ὅσα διέπραξαν, στά ὁποῖα περιλαμβάνονται καί τά ἐγκλήματα τοῦ γένους τους, Θυέστεια, Ταντάλεια δεῖπνα, καί ὅσα θά διαπράξουν ὑπερβαίνοντας τά ὅρια τῆς νόμιμης ἐκδίκησης (τό θέμα θ' ἀναπτύξουμε στή συνέχεια), ἡ ἁρμοδιότης τῆς τιμωρίας μεταβιβάζεται κι ἐκείνη σέ κάποιους ἄλλους, ἀνώτερους, *Ὑπατους* Θεούς : *Ἀπόλλων, Πᾶν ἤ Ζεύς* στέλνει τήν τιμωρό Ἐρινύα στούς *παραβάτες*, στούς ὁποίους ἐντάσσονται **ἤδη** *ἀναδρομικά* (βλ. 66 - 67 ὅπου : *Δαναοῖσι Τρωσί θ' **ὁμοίως***) **καί οἱ Ἀτρεῖδες.** Τώρα λοιπόν μποροῦμε νά ποῦμε γιατί ὀργίζεται ἡ Θεά : στό σημεῖο *ἐγκοπῆς ἤ σημεῖο μηδέν γραφῆς* πού ἐντοπίσαμε πιό πάνω, ἕνα σημεῖο τομῆς ἐπιπέδων καί σημεῖο μετάβασης ἀπό τό ἕνα στό ἄλλο, πού συνιστᾶ συγχρόνως ὅμως μιά ποιοτική μεταβολή, μιά *ὑπέρβαση* τῶν ὁρίων τῆς ἴδιας τῆς γραφῆς, ἀκριβῶς ἐκεῖ, σέ *χρόνο μηδέν γραφῆς*, ἡ γραφή ***ἄρχεται νά γράφει.*** Καί ἡ Θεά τήν ἴδια στιγμή χάνει τό δικό της ἁρμόζοντα ρόλο, τήν ἰδιότητα καί τήν ἁρμοδιότητα τοῦ **γραφέως** τῆς ποινῆς, τῆς τιμωρίας καί τῆς ἐκδίκησης, ἐξοβελίζεται ἀπ' τό κείμενο κυριολεκτικά ! Παρεμβαίνει τότε, ὀργισμένη, γιά νά μή μείνει χωρίς ἁρμοδιότητα, χωρίς ρόλο

καί σημασία καί γιά νά ὁλοκληρώσει ἐκείνη αὐτό τό σκληρό, ἀδυσώπητο παιχνίδι σημασιῶν, μέ τό χρησμό τοῦ Κάλχα πού προκαλεῖ, δηλαδή μέ τό *χρησμό μέσα στό χρησμό* πού εἴδαμε πιό πάνω, ὁ ὁποῖος ἐντάσσει ὁριστικά, *μέ τή σφραγίδα τῆς Θεᾶς*, τήν ἴδια της τήν ἱέρεια, τήν Ἰφιγένεια, στά *ἱερά σφάγια*. Ζητώντας τήν αἱματηρή θυσία τῆς Ἰφιγένειας, ὄχι γιά ἐξιλέωση, ἀλλά γιά νά ξαναμπεῖ στό παιχνίδι, γιά ν' ἀποκτήσει πάλι τήν ἰδιότητα, τή σημασία, τό ρόλο της, τήν ἁρμοδιότητα τοῦ ***γράφειν***. Καί, ὄντως, ἀπό ἐδῶ καί πέρα ἡ Ἄρτεμις ***γράφει*** : μέ τό *φίλοικτον βέλος* πού ἐξαπολύει - τή σαϊτιά τοῦ ματιοῦ τῆς Ἰφιγένειας - πού - ***εὕρισκε τούς φονηάδες ἕναν - ἕνα κι ἔμοιαζε νάθελε νά τούς μηνύσει τό γραφτό τους*** !

Ἡ ἀπόφαση τῆς πτώσεως τοῦ Ἰλίου μπορεῖ νά ἦταν ἴσως ἤδη παρμένη, καί ἡ Τροία *προγραμμένη* ἀπό κάποιους ἀνώτερους, *Ὑπάτους* Θεούς : *Ἀπόλλωνα, Πάνα, Δία* τῶν στ. 55-56, *Ξένιο Δία* τῶν στ. 62-63 *Δία* τοῦ στ. 56. Ἐντολοδόχοι τῶν *Ὑπάτων* Θεῶν *καί τοῦ Ξένιου Δία* οἱ δυό Ἀτρεῖδες - ἀετοί, στό *ἦθος* ὅμως τῶν ὁποίων, ἰδιαίτερα τοῦ Ἀγαμέμνονα, ἐγγράφεται βάσει μιᾶς ἀρχαιότατης παράδοσης τό δυνάμει τῆς ὑπέρβασης τῶν νομίμων ὁρίων ἐντολῆς καί ἐκδίκησης. Πάνω σέ αὐτό τό ζήτημα τά ἔπη τοῦ Ὁμήρου δέ χαρίζονται διόλου στό στρατηλάτη τῶν Ἑλλήνων. Στήν *Ἰλιάδα* π.χ. (6. 57-60) ἔχουμε μία ξεκάθαρη καί χωρίς περιστροφές ἀναφορά στή μοίρα πού ἀναμένει τούς ἡττημένους Τρῶες ἀπό χέρι Ἑλλήνων, μέ ἀρχηγό τους, πρωτοστάτη τῆς ἀνήλεης σφαγῆς νηπίων, γερόντων, γυναικῶν, τόν Ἀγαμέμνονα : <<*τῶν μή τις ὑπεκφύγοι αἰπύν ὄλεθρον χεῖρας θ' ἡμετέρας, μηδ' ὅν τινά γαστέρι μήτηρ κοῦρον ἐόντα φέροι, μηδ' ὅς φύγοι, ἀλλά ἅμα πάντες Ἰλίου ἐξαπολοίατ' ἀκήδεστοι καί ἄφαντοι* >>. Σήμερα αὐτό θά τό ὀνομάζαμε *γενοκτονία*. Στό ἴδιο τό κείμενο τοῦ *Ἀγαμέμνονος*, οἱ

σχετικές ἀναφορές ἀφθονοῦν. Πρβ. τούς στ. 247, 248, 525, 527, 528, ἀλλά καί τό χωρίο 350 - 384 μέ τόν ἀμφίσημο χαρακτῆρα τῶν στ. 362-366 : *Δία τόν Ξένιον...τείνοντα πάλαι τόξον, ὅπως ἄν μήτε πρό καιροῦ μηθ' ὑπέρ ἄστρων βέλος ἠλίθιον σκήψειεν* - Τόν Ξένιο Δία πού τέντωσε παληά τό τόξο, ἔτσι ὥστε μήτε πρίν τῆς ὥρας νά πέσει, μήτε χαμένο τό βέλος του νά φύγει στ' ἄστρα. Ἐπίσης τό χωρίο 367-384, μέ τή ρητή, ξεκάθαρη ἀναφορά τοῦ χοροῦ στήν **ὀργή τοῦ Διός** γιά ὅσους μολύνουν τά *ἄθικτα* (ὅπως ὁ πορφυρός τάπης καί ὅπως τά ἱερά τῶν Θεῶν στήν κατακτημένη Τροία), γιά ὅσους ὑπερβαίνουν τά ὅρια τῆς *Δίκης* καί γιά ὅσους συσσωρεύουν ὑπερβολικό *πλοῦτο*. Σέ αὐτό τό βάρος ὅμως πού πλακώνει τό παλάτι προστίθεται κι ἕνα βαρύτερο (στ. 427 : *ὑπερβατώτερα*). Εἶναι ὁ καϋμός *γιά τά παλληκάρια πού γύρισαν σπίτι τους μιά φούχτα στάχτη σ' ἕνα λεβέτι* (444-45). *Αὐτός ὁ ψίθυρος κυκλοφορεῖ στήν πόλη καί κάτω ἀπ' τόν πόνο τῶν ἀνθρώπων σέρνεται μῖσος γιά τούς Ἀτρείδες πού κίνησαν πόλεμο ἐκδικητῆ* (449-51). Ἡ ἀρχαϊκή εἰκονογραφία δέν ὑστερεῖ οὔτε ἐκείνη στήν ὠμή κάποτε ἀναπαράσταση τῶν ἀκροτήτων πού διέπραξαν οἱ Ἕλληνες στήν Τροία. Ἕνας πίθος τοῦ ἕβδομου π. Χ. αἰῶνα, σήμερα στό μουσεῖο τῆς Μυκόνου, κοσμεῖται μέ ἀνάγλυφες παραστάσεις πού δείχνουν δίχως περίφραση τήν τύχη τῶν ἡττημένων Τρώων. Στή μετόπη ἀρ. 14 εἰκονίζεται πάνοπλος Ἀχαιός πολεμιστής πού ἀποσπᾶ μέ τή βία ἕνα βρέφος ἀπό τήν ἀγκάλη τῆς ὀδυρόμενης μάννας του καί τό διαπερνᾶ μέ τό ξῖφος του ἀπό κάτω πρός τά ἐπάνω, σάν ἀρνί στή σούβλα. Τή μετόπη ἀρ. 17 κοσμεῖ σκηνή ἀναλόγου κάλλους, ὅπου ἕτερος Ἀχαιός ἀποσπᾶ μέ τόν ἴδιο τρόπο ἕνα ἄλλο βρέφος ἀπό τή μητρική ἀγκάλη καί τοῦ συντρίβει τό κεφάλι στή γῆ, κρατώντας το ἀπό τά πόδια **(37) *.**

Εὔλογα ὁ Peradotto συμπεραίνει στό πιό πάνω μελέτημά του ὅτι τό *ἦθος* τοῦ Ἀγαμέμνονα πού τόν κάνει νά μή σέβεται τούς ἀμάχους, κάτι ὁλοσδιόλου ἀπαράδεκτο γιά τούς Ἀθηναίους τῶν μέσων τοῦ πέμπτου αἰῶνα, καί ὁ πολεμικός του *ζῆλος* πού τόν ἐξομοιώνει μέ ἄγριο ζῶο, εἶναι τά στοιχεια πού ἀπωθοῦν τήν Ἄρτεμη, τήν κάνουν νά τόν μισήσει καί νά τόν βάλει μπροστά σ' αὐτή τήν τρομερή δοκιμασία, τή θυσία τοῦ ἴδιου τοῦ παιδιοῦ του. **(38) *.** Τή γνώμη τοῦ συγγραφέα μοιάζει νά συμμερίζεται ἡ Froma Zeitlin, πού ἀντιπαραθέτει μάλιστα διά μακρῶν στό *ἦθος* τοῦ Ἀγαμέμνονα τό *ἦθος* τοῦ Ὀρέστη **(39) *.** **Ὁ** Ἀγαμέμνων τώρα, σύμφωνα μέ τόν ὅρο πού τοῦ θέτει ἡ θεά, ἄν θέλει **νά γίνει** ὁ νικητής τῆς Τροίας χύνοντας τό αἷμα τόσων ἀθώων πλασμάτων, πρέπει ἀναγκαστικά νά κάνει τήν ἀρχή ἀπό τό δικό του σπίτι καί νά προσφέρει πρῶτος αἷμα δικό του, τοῦ παιδιοῦ του. Ἡ ἀπόφαση τοῦ ἀνήκει ἐπίσης, αὐτός ἀποφασίζει, μόνος, ἕνα **ναί** ἤ ἕνα **ὄχι** του ἀλλάζουν τή ροή τῆς ἱστορίας. Τό "πιάτο" τῆς μοίρας ἡ Ἄρτεμις τοῦ τό προσφέρει *πακέττο* : τό παίρνει, τό ἀφήνει ὁλόκληρο δέν ἔχει μέση λύση, δέ μπορεῖ νά *διαλέξει* τή δόξα τοῦ πορθητῆ καί ν' *ἀφήσει* τό μίασμα τοῦ πατροκτόνου, τά δύο πᾶνε μαζί κι αὐτός ἀποφασίζει, *αἰτία ἑλομένου. Θεός ἀναίτιος.* Πόσο ἀβίαστη μπορεῖ νά εἶναι ὅμως ἡ ἀπόφασή του καί πόσο ἐλεύθερος ὁ ἴδιος τή στιγμή πού ἀποφασίζει κάτω ἀπ' τίς δεδομένες συνθῆκες ;

Δέν ἔχουμε τήν πρόθεση νά ἀνοιχτοῦμε στήν ἀπέραντη βιβλιογραφία περί τῆς ἐλευθερίας της βούλησης τοῦ Ἀγαμέμνονα, τή στιγμή πού παίρνει τή μοιραία του ἀπόφαση καί τῆς εὐθύνης πού ἑπομένως φέρει γιά τή θανάτωση τοῦ παιδιου του. Ἀπ' τόν Reeves καί τόν Page ὡς τόν Whallon, τόν Lloyd - Jones καί τήν Anne Lebeck, οἱ ἀπόψεις πού ὑποστηρίζονται ἀποκλίνουν, κυμαίνονται ἀνάμεσα στήν ἐλευθερία καί στόν καταναγκασμό, στήν ἐνοχή καί

στήν ἀθωότητα τοῦ 'Ατρείδη βασιληᾶ. 'Εμεῖς ὑποστηρίζουμε σύμφωνα μέ ὅσα πιό πάνω ἀναπτύξαμε, ὅτι ἡ εὐθύνη τοῦ 'Αγαμέμνονα γιά τό θάνατο τοῦ ἴδιου τοῦ παιδιοῦ του στό θυσιαστήριο, συγκαταλέγεται ἀνάμεσα στούς *ὅρους ὧν οὔκ ἄνευ* τοῦ τραγικοῦ παιγνίου πού παρακολουθοῦμε νά ἐκτυλίσσεται στήν 'Ορέστεια. Χωρίς τήν ἀποδοχή τῆς πλήρους εὐθύνης τοῦ βασιληᾶ τῶν Μυκηνῶν δέν μποροῦμε νά κατανοήσουμε οὔτε τίς *Χοηφόρους*, οὔτε, πολύ περισσότερο τίς *Εὐμενίδες*. Πρόκειται ὅμως γιά μιά ἰδιότυπη ἐλευθερία ἐπιλογῆς καί γιά μιά ἰδιότυπη εὐθύνη. 'Ο Peradotto πού τάσσεται ὑπέρ τῆς ἄποψης τῆς πλήρους *εὐθύνης* ὑποστηρίζει, χωρίς ὅμως νά παραθέτει ἰσχυρά ἐπιχειρήματα, ὅτι δέν ὑφίσταται ζήτημα πίεσης τοῦ βασιληᾶ ἀπ' τό στρατό νά προχωρήσει στήν πράξη, ἄρα ἡ ἀπόφαση πού λαμβάνει ἀφορᾶ σέ αὐτόν προσωπικά καί μόνον, ἡ εὐθύνη του ἑπομένως εἶναι, γιά τό λόγο αὐτό, ἀκόμα μεγαλύτερη. Δέν πιστεύουμε ὅτι χρειάζεται ἡ προσφυγή σέ τέτοιου εἴδους συλλογισμούς γιά νά φθάσουμε στό συμπέρασμα τῆς ἐνοχῆς τοῦ 'Αγαμέμνονα. 'Ακόμη κι ἄν ἡ σχετική ἀπαίτηση τοῦ στρατοῦ δέν δηλώνεται ἀνοιχτά, μιά προσεχτική ἀνάγνωση τοῦ κειμένου (210 - 217) ἀποδεικνύει τό ἀντίθετο. 'Ο 'Αγαμέμνων βρίσκεται πράγματι πιασμένος στό ζυγό καί στό δόκανο τῆς **ἀνάγκης** (πρβλ. 218) δέν ἔχει μεγάλες δυνατότες ἐλιγμῶν, ἀλλά δέν κάνει κι ὁ ἴδιος ἀπολύτως τίποτα γιά νά βγεῖ ἀπ' τή δεινή του θέση. Σκύβει τό κεφάλι κι ἀποδέχεται παθητικά τήν κατάσταση τῶν πραγμάτων (πρβ. 117). 'Ο J. Peradotto πράγματι κατορθώνει, ὅπως εἴδαμε ἤδη, νά διακρίνει τή βαθύτερη ἑνότητα τῆς Αἰσχυλικῆς τριλογίας, ὄχι μόνο στό ἐπίπεδο τῆς ποιητικῆς εἰκονοπλασίας ἀλλά στό ἐπίπεδο τῆς νοηματικῆς ἀλληλουχίας τῶν μερῶν της, δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία γιά αὐτό. 'Εστιάζει ὅμως τήν προσοχή του κατ' ἀποκλειστικότητα σέ ὅσα τό κείμενο τοῦ Αἰσχύλου *λέει* ρητά, καί τοῦ διαφεύγουν ὅσα τό κείμενο *κρύβει ἐπιμελῶς* **γιά νά τά δείξει**. Ἔτσι, γιά τό συγγραφέα τοῦ πιό πάνω

πονήματος, π.χ. δέν ὑπάρχει κάν ἐντολή τοῦ Δία πρός τούς Ἀτρείδες νά ἐκστρατεύσουν ἐναντίον τῆς Τροίας. Αὐτό ἐπειδή δέν παρατηροῦμε στήν *Ὀρέστεια* ἐμφάνιση, *ἐπιφάνεια* τοῦ Ξένιου Δία προκειμένου νά δώσει αὐτοπροσώπως τήν ἐντολή τῆς ἐκστρατείας ! Εἶναι ὅμως ἀπαραίτητο κάτι τέτοιο ; Οἱ *ἐπιφάνειες* γίνονται μέ ἄκρα οἰκονομία στήν τραγωδία. Ἐπί πλέον ὁ συγγραφέας μοιάζει νά ξεχνᾶ τόν ὅρκο στό Δία, πού σύμφωνα μέ τό μύθο, δένει μεταξύ τους μέ δεσμό ἀκατάλυτο ὅλους ὅσους κάποτε συγκεντρώθηκαν στό σπίτι τοῦ Τυνδάρεω ὡς μνηστῆρες τῆς Ἑλένης. Ἀκόμη, κατά τό συγγραφέα τοῦ μελετήματος, δέν ὑπάρχει ἀλλοῦ, στήν ἀρχαιοελληνική γραμματεία περίπτωση ἀνάλογη ὅπου ὁ *Ξένιος Ζεύς* ν' ἀπαιτεῖ μιά τόσο αἱματηρή ἀνταπόδοση τῆς προσβολῆς πού τοῦ ἔγινε, ὅπως ἐκείνη τοῦ Πάρι ὅταν ἔκλεψε τήν Ἑλένη. Πλήν ὅμως κατά τή γνώμη μας καί σύμφωνα μέ ὅσα ὡς τώρα ἔχουμε πεῖ, καθισταται σαφές ὅτι δέν εἶναι πλέον ὁ *Ξένιος Ζεύς* τοῦ στ. 61 πού *πέμπει* τούς Ἀτρεῖδες ἐνάντια στόν Πάρι ἀλλά μᾶλλον ὁ ***Ζεύς*** - χωρίς ἄλλο προσδιορισμό - τοῦ στ. 56.

Ὡς πρός τήν ἐναλλακτική λύση, τέλος, πού θά μποροῦσε νά ἔχει ὁ Ἀγαμέμνων μπροστά στό πρόβλημα, νά ἐπικαλεσθεῖ δηλαδή τήν ἐντολή τοῦ Διός καί νά παρακάμψει τό χρησμό τοῦ μάντη, ὁ Peradotto ἐπίσης ἐδῶ, παρότι στηρίζει τήν ἄποψη τῆς πλήρους ἐνοχῆς κι εὐθύνης τοῦ Ἀγαμέμνονα δέν *βλέπει* τή λύση, ἐφόσον δέν *βλέπει* οὔτε τήν ἐντολή τοῦ Διός νά γίνει ἡ ἐκστρατεία. Ὡστόσο ἐναλλακτική λύση ὑπάρχει, ὥστε καί ἡ ἐκστρατεία, πού εἶναι θέλημα τοῦ Διός, νά πραγματοποιηθεῖ καί τό κορίτσι νά μή θυσιαστεῖ. Ἁπλῶς ὁ Ἀγαμέμνων δέν μπορεῖ νά τή δεῖ, προφανῶς τυφλωμένος καί πάλι ἀπό τήν *ἄτη*, ἤ ἴσως συμβαίνει κάτι ἄλλο, ἤ καί τά δύο μαζί. Ἐνδεικτικοί πάνω σ' αὐτό τό σημεῖο εἶναι οἱ στίχοι 160 ἑπ. τῆς τραγωδίας. Ὁ χορός, μέ τήν ἀποκτημένη πείρα τῆς δεκαετοῦς διακυβέρνησης τῆς χώρας ἀπ' τήν Κλυταιμήστρα καί

τόν Αἴγισθο, ἐπικαλεῖται τό Δία χωρίς ὄνομα. *ὅποιο κι ἄν εἶναι τό ὄνομά του.* Καί τό νόμο τοῦ Διός πού εἶναι τό *πάθος - μάθος*, ὁ ἴδιος δηλαδή ὁ τραγικός κανόνας. Τά πράγματα μοιάζει τώρα νά ἔχουν ὡριμάσει, μετά δέκα χρόνια καταστροφικοῦ πολέμου, γιά τήν ἐπίκληση τοῦ ὥριμου Δία καί τοῦ Δία τοῦ *πάθους - μάθους*. Πόσο ὥριμα νά ἦσαν ἄραγε τά πράγματα στήν Αὐλίδα, *τότε, ὅταν κινοῦσαν οἱ ἄρχοντες κι ὅταν τό ἰσχυρό τῶν Ἀτρειδῶν τό ζεῦγος πού μέ τό κῦρος τοῦ Διός κρατοῦν τά σκῆπτρα, ξεσήκωναν χίλια καράβια ἀργείτικα γιά πόλεμον ἐκδικητή* ; Πρόκειται ἄραγε γιά τόν ἴδιο Δία καί στίς δύο περιπτώσεις ; Ποιές δυνατότητες ὑπάρχουν γιά ἕνα βασιληᾶ - πατέρα νά δεηθεῖ ὑπερ τοῦ παιδιοῦ του καί νά εἰσακουστεῖ ἀπό ἕνα Θεό πού δέν ἔχει γίνει (ἀκόμα) Θεός - πατέρας ; Μέ τό στρατό - λαό νά περισφίγγει τή βασιλική σκηνή ἀπαιτώντας φορτικά τή θυσία, μέ τό βασιληᾶ - πατέρα ἀνήμπορο νά ὑψώσει τό ἀνάστημά του ἀποφασιστικά καί μέ ἕνα *Δία* πού, σύμφωνα μέ τήν ἔξοχη ἐπισήμανση του H.D.E. Kitto, *ἐδῶ δέν εἶναι* ***δέν ἔχει γίνει ἀκόμα,*** *ὅπως καί στήν Προμήθεια, ὁ* ***Τέλειος Δίας*** ! **(40) *.** Τό κρίσιμο αὐτό ζήτημα, τῆς ὡρίμανσης τοῦ Διός μέσα στήν Ὀρέστεια, θά ἐξετάσουμε στη συνέχεια, στό κεφάλαιο τῶν *Εὐμενίδων*. Γιά τήν ὥρα περιοριζόμαστε στα πιό πάνω.

Δύσκολοι καιροί γιά βασιληάδες καί δεινή, δεινότατη ἡ θέση τοῦ Ἀγαμέμνονα. Ὅμως αὐτό δέν κάνει λιγώτερη τήν εὐθύνη του γιά τήν τραγική θυσία τῆς θυγατρός του. Διότι παραδόθηκε στήν *Ἀνάγκη* ἀμαχητί. Κι ἐπειδή μέ τήν ἀστόχαστη πράξη του, νά δεχτεῖ νά θυσιάσει τό παιδί του *δίχως νά βρεῖ ψόγο κανένα στό χρησμό του μάντη*, καθήλωσε καί τό Δία τόν ἴδιο σέ μιά θανάσιμη στασιμότητα : τόν στέρησε ἀπ' τό Θεϊκό του *γίγνεσθαι* κι ἀπ' τή δυνατότητα νά ἐκδιπλώσει τή Θεϊκή του ὑπόσταση, τοῦ στέρησε

τήν εὐκαιρία νά παρέμβει *ἀπό τώρα* ὑπέρ της πατρότητας, θέτοντας πάνω στά πράγματα τοῦ κόσμου τή σφραγίδα τοῦ πατέρα <<*Θεῶν τε καί ἀνθρώπων* >>. Καί θά χρειαστεῖ νά περάσει ὅλο τό δεύτερο καί σχεδόν ὅλο τό τρίτο μέρος τῆς τριλογίας, γιά νά ἔχει ὁ Ζεύς μιά δεύτερη εὐκαιρία νά παρέμβει, με τον Ὀρέστη τούτη τή φορά. Ὅλα αὐτά ὅμως θά ἔχουμε τήν εὐκαιρία νά τά δοῦμε στή συνέχεια τῆς ἐργασίας μας.

4. Τό ἀντικείμενο χωρίς ὄνομα καί ὁ πέπλος μέ ὄνομα

<< ἄεργος πατάω στό κόκκινο χαλί.
Ἔτσι μου φάνηκε ἡ κάθοδός μου.
Ἀποκοιμήθηκα πάνω στην κρούστα του Ἅδη >>.

Γ. Βέλτσος, << Ψιλά γράμματα >>.

<< *Ψυχῆσιν θάνατος ὕδωρ γενέσθαι*
ὕδατι δέ θάνατος γῆν γενέσθαι >>

<< *Ἀνήρ ὁκόταν μεθυσθῆ ἄγεται ὑπό*
παιδός ἀνήβου σφαλλόμενος
οὐκ ἐπαΐων ὅκη βαίνει, ὑγρήν τήν ψυ-
χήν ἔχων >>

Ἡρακλείτου, ἀποσπάσματα 36, 117.

Στήν προηγούμενη ἑνότητα ἐπιχειρήσαμε νά περιγράψουμε τό σχέδιο ὑποδοχῆς τοῦ Ἀγαμέμνονα πού ἔχει συλλάβει κι ἐκπονήσει ὡς τίς πιό μικρές λεπτομέρειες ἡ Κλυταιμήστρα. Εἴχαμε ἀφήσει τή βασίλισσα τοῦ Ἄργους ν' ἀνάβει τίς πυρές ὅλων τῶν βωμῶν, θέλοντας, ὅπως εἴδαμε, νά ὁριοθετήσει μέ *σημεῖα* μιᾶς γλώσσας ἀπόκρυφης πού μόνο ἐκείνη γνωρίζει, τόν ἔξω τῶν ἀνακτόρων χῶρο πού ἀκόμη δέν ἐλέγχει πλήρως, σέ ἀντίθεση μέ τό "φιλικό"

της ἐσωτερικό χῶρο τοῦ παλατιοῦ πού ἔχει μετατρέψει, ὅπως θά δοῦμε, σέ κατοικητήριο καί ἄντρο τῶν Ἐρινύων. Πρόθεσή της εἶναι νά ἐπεκτείνει τώρα καί τήν κυριαρχία της πέραν τοῦ *οἴκου*, σέ ὁλόκληρη τήν *πόλιν*. Νά θέσει ὑπό τήν πλήρη ἐξουσία της τόν ἀνοικτό χῶρο πού ἐκτείνεται ἀπό τίς θύρες τοῦ ἀνακτόρου μέχρι τίς πύλες τῆς πόλεως. Τόν ὑπαίθριο χῶρο πού πρέπει ἀναγκαστικά νά διασχίσει ὁ Ἀγαμέμνων γιά νά φθάσει στόν τελικό του προορισμό, τήν ἑστία τοῦ πατρικοῦ σπιτιοῦ του. Ἕνας ἐπικίνδυνος *λοίσθιος* δρόμος κι ἐδῶ, ὅπως ἐκεῖνος πού διασχίζει ἡ *νύφη* ὡς νά φθάσει στήν ἑστία τοῦ νέου σπιτιοῦ της κι ὅπως ἐκείνος πού ἔτρεχε ἡ λάγισσα μέ τά μωρά στήν κοιλιά της καί τήν πρόλαβαν οἱ ἀετοί καί τή σπάραξαν. Ἀφήσαμε λοιπόν τή βασίλισσα ν' ἀνάβει τίς πυρές τῶν βωμῶν καί νά τρέφει τίς φωτιές μέ *πελανούς* φερμένους ἀπ' τά σκοτεινά κελλάρια, τά βάθη τοῦ παλατιοῦ της καί νά τινάζεται πελώρια ἡ *φαρμασσομένη* φλόγα τῆς θυσίας ψηλά ὡς τούς οὐρανούς. Ἀναφερθήκαμε στήν πολυσημία τοῦ ρήματος φαρμάσσω, πού σημαίνει στήν ἀρχαιοελληνική γλώσσα μεταξύ ἄλλων : *γητεύω, δένω κάποιον μέ μάγια, παραλύω τή θέλησή του, τόν ἀποκοιμίζω, κ.ἀ.* Ἀρχίζουμε πιά νά διαπιστώνουμε ὅτι μέ τή γιγάντια σηνοθεσία τῆς ὑποδοχῆς ἡ Κλυταιμήστρα σκοπεύει σέ δύο τουλάχιστον στόχους. Ἀπ' τή μία μεριά ζητᾶ ν' ἀποσπάσει τήν προσοχή τῶν Θεῶν, ὅσων προστατεύουν τόν Ἀγαμέμνονα ἤ διάκεινται φιλικά πρός αὐτόν, ἀπό τό ἔγκλημα πού ἑτοιμάζει, δηλαδή τή σφαγή τοῦ Ἀγαμέμνονα. Ἀπ' τήν ἄλλη πάλι μεριά θέλει νά "ἐκθέσει", σέ Θεούς καί ἀνθρώπους, τό βασιλέα καί νόμιμο σύζυγό της, ὡς **ἀλαζόνα** καί **ὑβριστή**. Γιά νά τοῦ ἀφαιρέσει μ' αὐτόν τόν τρόπο ὅλα τά ἐρείσματα, γιά νά τόν στερήσει ἀπό κάθε πιθανή συμμαχία, γιά νά τόν ἀπομονώσει. Πείθει τόν Ἀγαμέμνονα νά περπατήσει ἐπάνω σέ ἕνα *πορφυρό τάπητα ἤ πέπλο*, νά τελέσει δηλαδή μία πράξη πού, στό ἐπίπεδο τῶν σχέσεων μέ τούς Θεούς συνιστᾶ ἀναμφίβολα ὕβριν, καθώς ὁ βασιληᾶς σφετερίζεται μέ

αὐτή τήν πράξη του μία τιμή πού προορίζεται ἀποκλειστικά γιά τούς Θεούς. Στό επίπεδο τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων τώρα, ἡ πράξη αυτή τοῦ Ἀγαμέμνονα δέν μπορεῖ παρά νά ἀποτελεῖ μία καθαρή πρόκληση γιά τούς πολίτες τοῦ Ἄργους. Ὁ βασιληᾶς πού γύρισε μόνος του σχεδόν ἀπ' τή νικηφόρο μά τόσο αἱματηρή ἐκστρατεία, γύρισε χωρίς τό στρατό του, χωρίς τή νεολαία τῆς πατρίδας του, τά νειᾶτα πού πῆρε μαζί του μά δέν ἔφερε πίσω, τελεῖ μολαταῦτα θρίαμβο βαδίζοντας ἐπάνω σέ πορφυρούς τάπητες ! Κάτι βαρύ, ἀπαράδεκτο γιά τούς Ἀργείτες, καί πού τόν φανερώνει στά μάτια τους φαντασμένο, κοῦφο, ὑπερόπτη, ἀναίσθητο. Λίγους μόνο στίχους πρίν, ὁ χορός θρηνοῦσε *γιά ὅσους ἔμειναν πίσω, γιά ὅσους χάθηκαν στά σαγόνια της θάλασσας καί γιά τά παλληκάρια πού γύρισαν σπίτι τους μιά φούχτα στάχτη σ' ἕνα λαγήνι.* Κι ἄς πρόσμεναν ἀπ' τήν ἀρχή τόν Ἀγαμέμνονα ὡς λυτρωτή καί σωτήρα τους ἀπ' τήν τυραννία τῆς Κλυταιμήστρας, οἱ πολίτες τοῦ Ἄργους. Οἱ ἐκδηλωσεις χαρᾶς τοῦ λαοῦ σκιάζονται κιόλας ἀπ' τή διαφαινόμενη ἀλαζονεία του βασιληᾶ, προτοῦ ἀκόμα κάνει τήν ἐμφάνισή του ὁ ἴδιος. Κάτι σά μαῦρο προαίσθημα ταράζει τό χορό στούς στ. 456 κ. ἑπ. : *εἶναι βαρύ νά ξεπερνᾶς τό ἀνάστημα τῆς ἀνθρώπινης δόξας. Ἀπ' τούς ὀφθαλμούς τοῦ Διός ὁ κεραυνός τήν κεφαλή πού ὑψώθηκε ὑπέρμετρα χτυπάει.* Μιά προσπάθεια προειδοποίησης τοῦ Ἀγαμέμνονα γιά τούς κινδύνους πού κρύβει ἡ **ὑπέρμετρη συσσώρευση ἀγαθῶν,** πλούτου εὐτυχίας καί δόξας πού ἐπισύρουν τό φθόνο τῶν Θεῶν ξεκινᾶ στούς στίχους 681 ἑπ., ὡς τό στ. 809, ὅταν παίρνει ὁ Ἀγαμέμνων τό λόγο. (βλ. καί στ. 1000 ἑπ.). Μέ τήν ἐσωτερική ἀναδίπλωση τῶν στ. 750-780, ὅπου ὁ χορός, ἤ κάποιο μέλος του, *διαφωνεῖ μέ τή γνώμη τῶν παλαιῶν* (*δίχα δ' ἄλλων μονόφρων εἰμί*) κι ἐκφράζει τή νεωτερική πεποίθηση ὅτι *δέν εἶναι ἡ συσσώρευση τῶν ἀγαθῶν πού ἐπισύρει τήν ὀργή τῶν Θεῶν ἀλλά τό ἦθος, ὁ χαρακτήρας τοῦ ἀνθρώπου ὅταν εἶναι*

ἀσεβής καί ἄδικος...Ὁ Ἀγαμέμνων ὡστόσο, ἀκόμη μιά φορά δέ φαίνεται ἱκανός νά ἐκτιμήσει σωστά τήν κατάσταση πού διαμορφώνεται γύρω του, καί τά μαῦρα προαισθήματα τοῦ χοροῦ μεταβάλλονται σέ τρόμο στούς στ. 975 ἑπ., ἀμέσως μετά τήν προσφώνηση ἀπ' τήν Κλυταιμήστρα τοῦ *Τέλειου Δία*, πού θά μᾶς ἀπασχολήσει ἀμέσως πιό κάτω. Στερημένος ἀπό *Μήτιδα* καί τυφλωμένος ἀπό τήν *ἄτη*, ναρκωμένος λές ἀπό τούς καπνούς τῆς *φαρμασσομένης* φλόγας βαδίζει ὁ *προσημειωμένος* τῆς Ἐρινύας Ἀγαμέμνων ἴσια στό χαμό του, χωρίς νά καταλαβαίνει γιατί. Ἄν ὁ δρόμος γιά νά πάει στήν Τροία ὁ φιλόδοξος ἀρχηγός τῶν Ἑλλήνων περνοῦσε ἀναγκαστικά μέσα ἀπό τόν πέπλο τῆς Ἰφιγένειας πού *χύθηκε καταγῆς* βαμμένος στό αἷμα της, τώρα γιά νά ἐπιστρέψει τό ἄδικα χυμένο αἷμα στήν πηγή του καί γιά νά κλείσει ὁ αἱμάτινος κύκλος, πρέπει νά ἐπιστρέψει ὁ Ἀγαμέμνων ἀπ' τόν ἴδιο δρόμο, τοῦ αἵματος, πού ἔχει πάρει τώρα τή μορφή ἑνός τάπητα ἤ πέπλου πορφυροῦ. Γιά νά γίνει τώρα **τέλεια** ἡ **προτέλεια** κατάρα, ἡ **ἀρά** πού ἐκτόξευσε τό βλέμμα τῆς Ἰφιγένειας, τότε. Στόν **Τέλειο Δία** ἡ Κλυταιμήστρα θά ἀντιτάξει τήν **Τέλεια Δίκη**, τήν **Τέλεια Ἐρινύα : *Μά τήν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδός Δίκην, Ἄτην, Ἐρινύν, θ' αἷσι τονδ' ἔσφαξ' ἐγώ...!*** Εἶναι τά λόγια της, μόλις ὁ Ἀγαμέμνων ἔχει πατήσει τό πόδι του στόν τάπητα, ἔχει ἀρχίσει νά βαδίζει ἐπάνω του καί τίποτα πιά δέν μπορεῖ ν' ἀναστρέψει τή μοίρα του. Γιά νά ἀκολουθήσει ἀμέσως ἡ ἐπίκλησή της στόν **Τέλειο Δία**, τῶν στ. 973-874. Μιά ἐπίκληση πού παίρνει τό χαρακτῆρα τῆς ξεκάθαρης πρόκλησης, καί πού διακρίνουμε καθαρά τό ἀμφίσημο περιεχόμενό της. Δέν πρόκειται μόνο γιά τό ὅτι << διαστρέφει τή σχέση τῶν ἀνθρώπων μέ τούς θεούς ἐπειδή θέλει τούς Θεούς ἁπλούς ἐκτελεστές τῆς ἐπιθυμίας τῶν ἀνθρώπων >> (c.f. Αὐρήλιος Εὐστρατιάδης βλ. πιό πάνω) , ἀλλά ἐπίσης γιά τό ὅτι ἐκπορεύεται ἀπό μία νομιζόμενη θέση ἰσχύος ἀπέναντι στό Δία, τῆς

Κλυταιμήστρας, πού μέ αὐτά τά λόγια της ἐπιχειρεῖ νά θέσει τόν ἴδιο τό Δία πρό *τετελεσμένων* γεγονότων. Πέραν τῆς ἀμφιλογίας πού εἰσάγεται μέ τόν ὅρο *τέλειος* (τελειωμένος, ξοφλημένος) καί τῆς εἰρωνίας πού ἐμπεριέχει ἡ ταυτολογία, μοιάζει σάν ἡ βουλητική ἐνέργεια τοῦ Διός ἐδῶ ν' ἀκολουθεῖ, μέ τίς διαδοχικές ἐγκλίσεις τῶν ρημάτων, προστακτική, εὐκτική, τέλος ὑποτακτική, μιά καμπύλη φθίνουσα : <<Ζεῦ, Ζεῦ τέλειε, τάς ἐμάς εὐχάς **τέλει, μέλοι** δε τοι σοι τῶνπερ ἄν **μέλλης** τελεῖν - ***Ὦ Δία, Δία τέλειε, τέλεψε τίς εὐχές μου κι ἔλα φρόντισε ὅ,τι πρόκειται νά τελέσεις*** >>. Τό χωρίο θυμίζει λίγο μιάν εὐχή στήν Ἑκάτη ἀπό ἕνα μαγικό πάπυρο, πού ἡ M. Delcourt ἐπισημαίνει **(41)** * : " Ποίησον ὅ λέγω Ταρταροῦχε παρθένε, ἔδυσα δεσμοῖς τοῖς Κρόνου τόν σόν πόλον " (*Κάνε αὐτό πού σέ διατάζω παρθένα τῶν Ταρτάρων, ἔδεσα μέ δεσμά τοῦ Κρόνου τόν ἄξονά σου*). Αὐτά τά λόγια τῆς Κλυταιμήστρας ἄρα, πρέπει νά διαβάζονται ὡς *ἐπωδός* (ξόρκι) πού προεκτείνει καί ὁλοκληρώνει τίς "μαγικές" ἐπενέργειες τῆς *φαρμασσομένης φλόγας.* Ἄς θυμηθοῦμε τώρα τό *μετ' εὐχάν* τῆς παρόδου, πού ἦταν τό *σύνθημα* γιά νά ἀρχίσει ἡ ἀνόσια τελετή τῆς θυσίας τῆς Ἰφιγένειας. Μέ αὐτό τόν τρόπο θά κλείσει ὁ κύκλος τοῦ αἵματος, πιστεύει ἡ Κλυταιμήστρα, ὅταν προσφέρει τό νόμιμο ἄντρα της, τόν Ἀγαμέμνονα, ὡς ἀνταποδοτική θυσία στίς Ἐρινύες γιά τό αἷμα πού ἔχυσε τοῦ τέκνου της. Ὅπου : *ὁ παλαιός δριμύς ἀλάστωρ Ἀτρέως χαλεποῦ θοινατῆρος τόνδ' ἀπέτεισεν* ***τέλεον*** *νεαροῖς ἐπιθύσας* - ὁ παλαιός ὁ τιμωρός ὁ ἀλάστωρ τόν σκοτώνει παίρνοντας ἐκδίκηση γιά τά φρικτά τά δεῖπνα τοῦ Ἀτρέα, τώρα τόν τελειωμένον ἄντρα ἐξαγορά προσφέρει γιά τή σφαγή τῶν παιδιῶν. Ἡ Κλυταιμήστρα ὅμως θέλει νά σύρει ἀκόμη καί τό Δία τόν ἴδιο, ἄβουλο θεατή τοῦ *τετελεσμένου* γεγονότος τῆς πράξης της, ἕνα Θεό δηλαδή ὄχι ἐν δυνάμει *τέλειο,* μά *τετελεσμένο,* τελειωμένο πιά ! Μόνο ἔτσι θά ἔχει ἐξασφαλίσει πλήρως τήν ἀτιμωρησία της.

Ἡ ἐπίκλησή της ἄρα διαβάζεται καί ὡς ἑξῆς : << *Ἔλα τώρα Τέλειε Δία νά ξετελέψεις, ἄν μπορεῖς, ὅσα ἐγώ ἔχω κιόλας τελειωμένα* >>. Καί σχεδόν ἀγγίζει μία μεγάλη, μιά θριαμβευτική νίκη ἀπέναντι στό Δία ! Αὐτό τό ἐνδεχόμενο, μιᾶς τεράστιας νίκης τῆς Κλυταιμήστρας ἀπέναντι στό Δία, μιᾶς νίκης ὅμως πού τελικά δέν ἦρθε, λόγω ἑνός μεγάλου ἐπίσης, καί καθοριστικοῦ λάθους τῆς ἴδιας. Καί πού ἄν ἐρχόταν θά εἶχε καταλυτικές συνέπειες, ὄχι μόνο γιά τό βασίλειο τοῦ Ἄργους καί γιά τά πράγματα τῶν Οὐρανῶν, ἀλλά καί γιά τήν ἐξέλιξη ἐν γένει, ὅπως θά δοῦμε, ὁλόκληρου τοῦ πολιτισμικοῦ γίγνεσθαι πού ἀποκαλοῦμε σήμερα Δυτικό πολιτισμό.

Ἡ σκηνή τοῦ πορφυροῦ τάπητα, βασική γιά τήν κατανόηση τῆς τριλογίας, πού ἐκτείνεται στούς στίχους 906 - 972, δέν ἔχει προσεχθεῖ ὅσο θά ἔπρεπε. Παρέχει στόν ἀναγνώστη, ὅπως θά προσπαθήσουμε νά δείξουμε, ἐνδιαφέροντες δείκτες, τόσο πρός τήν πλευρά τῆς σημασιολογικῆς ἀνάλυσης τῶν γεγονότων, ὅσο καί πρός τήν πλευρά τῆς αὐτοσκηνοθεσίας τοῦ κειμένου τοῦ Ἀγαμέμνονος. Μιλήσαμε ἤδη γιά τή «σκηνοθεσία» τῆς Κλυταιμήστρας, ἡ ὁποία ὀργανώνει ἕνα θέαμα κλίμακας τιτανικῆς, μέ ἀκούσιο πρωταγωνιστή τόν Ἀγαμέμνονα. Ὁ βασιληᾶς βαδίζοντας πάνω στόν πορφυρό τάπητα, ὁδηγεῖται μεσ' ἀπ' τήν παραπλανητικήν ὁδό τοῦ πορφυρόστρωτου πόρου νά διασχίσει τήν κεντρική πύλη τῶν ἀνακτόρων, πού κι ἐκεῖνα δέν εἶναι ἄλλο ἀπό μιά παραπλανητική πρόσοψη, μιά σκηνογραφία. Πίσω τους κρύβεται τό σφαγεῖο τῶν Ἐρινύων. Τό κείμενο του Αἰσχύλου σύμφωνα μέ τά πιό πάνω μᾶς παρέχει τό ἴδιο τά κλειδιά τῆς σκηνοθεσίας του καί πρέπει νά ψάξουμε νά τά βροῦμε. Κλειδί καί σέ αὐτή τήν περίπτωση εἶναι νά ἐφαρμόσουμε τό κείμενο κατά γράμμα, μέ ὅλες τίς ἐνδεχόμενες ὑπερβολές του. Τό γεγονός π.χ. ὅτι ὁ Ἀγαμέμνων περνᾶ ἀπό τό ἅρμα (ἀπήνη) χωρίς καθόλου νά

πατήσει τό πόδι του στή γῆ, κατ' εὐθεῖαν στόν πορφυρό τάπητα, μᾶς ὑποχρεώνει νά σκηνοθετήσουμε κατ' αὐτό τόν τρόπο τή σκηνή, ἔστω καί ἄν δέν ἔχουμε ἀκόμη συλλάβει πλήρως τήν ἐσωτερική λογική της. Διότι πρόκειται γιά ἕνα στοιχεῖο αὐτοσκηνοθεσίας τοῦ κειμένου πού πρέπει νά σεβαστοῦμε πρίν ἀπό κάθε προσπάθεια θεωρητικῆς ἀνάλυσης ἤ ἑρμηνείας. Ἐκτός ἄν ἀποφανθοῦμε, ὅπως ὁ A. W. Verrall, ***ὅτι αὐτό τό ἀντικείμενο εἶναι ἕνα ἁπλό διακοσμητικό στοιχεῖο εἰσαγόμενο ἀπό τόν Αἰσχύλο γιά λόγους ἐντυπωσιασμοῦ καί μόνο.*** Ἄλλοι συγγραφεῖς ὅπως ὁ Oliver Taplin, ἀντίθετα, δέν ἀποτυγχάνουν νά δοῦν τή μυστηριακή λειτουργία τοῦ ἀντικειμένου μέσω τοῦ ὁποίου ἡ Κλυταιμήστρα παραλύει, σάν τήν ἀράχνη, τήν ἀντίσταση τοῦ θύματός της πρίν τοῦ καταφέρει τό τελικό θανατηφόρο πλῆγμα **(42)** *. Στεκόμαστε ἐπίσης ἰδιαίτερα στήν παρατήρηση τοῦ Τάσου Λιγνάδη, ὅτι " *ἀκόμη καί τά δρῶντα ἀντικείμενα τοῦ συμβολικοῦ ἤ πραγματικοῦ τύπου, εἶναι λίγο-πολύ προεκτάσεις ἤ ὄργανα τῆς ὑποκριτικῆς κινησιολογίας, π.χ. ὁ* ***πορφυρόστρωτος πόρος,*** *τό κόκκινο χαλί τοῦ αἵματος πάνω στό ὁποῖο θά περπατήσει ὁ πορθητής τῆς Τροίας* " **(43)** *. Θά ἦταν χρήσιμο ἑπομένως ἐρευνώντας δοκιμαστικά τούς Αἰσχυλικούς ρόλους νά μποῦμε στή σκηνοθεσία π.χ. τῆς σκηνῆς τοῦ πορφυροῦ τάπητα, μέσω τῶν στοιχείων αὐτοσκηνοθεσίας πού μᾶς παρέχει τό κείμενο. Μέ ἄλλα λόγια νά ἐνεργήσουμε ἀκριβῶς σάν τήν Κλυταιμήστρα, δημιουργώντας (γιά τό ρόλο) ἕνα τεχνητό δίλημμα ἐπιλογῆς ἀνάμεσα στό ἅρμα καί στό χαλί. Νά μήν ἐπιτρέψουμε δηλαδή μ' ἄλλα λόγια στό ρόλο τοῦ Ἀγαμέμνονα νά πατήσει τό πόδι του στό " χῶμα " τῆς σκηνῆς, κρατώντας τον σέ κατάσταση ἀμφιβολίας καί δισταγμοῦ, πού ἐκφράζεται μέ τήν ἀδυναμία λήψης ὁριστικῆς ἀπόφασης. Ἔτσι ὥστε γιά αὐτόν ἡ πρόταση *ἐγκαταλείπω τό ἅρμα* (ὡς χῶρο περιέχοντα, προστατευτικό καί οἰκεῖο), νά παίρνει τή σημασία τοῦ : *πατῶ τό χαλί* (ὡς χῶρο

ἄγνωστο, σαγηνευτικό, ἐπικίνδυνο). Καί ἀντιστοίχως ἡ πρόταση : *πατῶ τό χαλί*, νά λαμβάνει τή σημασία τοῦ : ἐγκαταλείπω τό ἅρμα. Σά νά μήν ὑπάρχει τίποτε ἄλλο, σά νά μήν περνάει καθόλου ἀπό τό νοῦ του ἡ ἐπιλεκτική δυνατότητα *νά ἐγκαταλείψει τό ἅρμα καί νά πατήσει τή γῆ*. Σάν νά μήν ἔχει ὁ ρόλος ἄλλη ἐπιλογή ἀπό τήν πιό πάνω ἤ σάν ἡ ἔκταση ὅλης τῆς γῆς μπροστά του νά ἔχει γίνει, ὡς ἐκεῖ πού φτάνει τό μάτι, ἕνας πορφυρός τάπης, ἤ λές καί τά βλέπει ὅλα πορφυρά. Σάν ἕνας ναυαγός καταμεσίς τοῦ πελάγου, χωρίς κανένα σημειο προσανατολισμοῦ καί μόνος, ἀκούγοντας μιά μακρυνή φωνή νά τοῦ ὑπαγορεύει νά ἐγκαταλείψει τή σχεδία (τό ἅρμα) καί νά ἐμπιστευτεῖ τόν ἑαυτό του σέ αὐτό τό *Πρᾶγμα, τό Πορφυρό, τό 'Απέραντο*, πού ἀναδύθηκε ἀπό τούς βυθούς τοῦ σκότους, *μυχόθεν βασιλείων*. Αὐτά ὅλα ὁ ρόλος δέν πρέπει νά τά συλλαμβάνει παρά μόνο ἐνστικτωδῶς, ὡς ἀόριστη ἀπειλή μακρυνή κι ἀσχημάτιστη ἀκόμα, τήν ὥρα πού τό πόδι του κάνει τήν παλινδρομική κίνηση νά πατήσει στό χαλί καί πάλι τραβιέται πίσω. Μέσα, πάντοτε, στούς πορφυρούς καπνούς τῆς *φαρμασσομένης*. Ἔτσι ἀντιλαμβάνομαι τήν πιό πάνω πρόταση τοῦ Τάσου Λιγνάδη γιά τόν *τάπητα*, ὅτι *πρέπει νά τόν δοῦμε, λίγο ἤ πολύ, σαν προέκταση καί ὄργανο τῆς ὑποκριτικῆς κινησιολογίας*. Θά ἔλεγα ἴσως κάτι περισσότερο ἐδῶ, ὅτι τό *πολύτιμο ἀντικείμενο* τοῦ πορφυροῦ τάπητα μᾶς *ὑπαγορεύει*, μέ τήν προϋπόθεση βέβαια ὅτι ἔχουμε συλλάβει πλήρως τή σκηνική του ὑπόσταση, μία συγκεκριμένη κινησιολογία. 'Επειδή ἄν αὐτή ἡ σκηνή τοῦ *ἀγῶνα* παιχτεῖ μέ τόν 'Αγαμέμνονα ἔξω ἀπ' τό ἅρμα, νά πατάει στή γῆ πρίν πάρει τή μοιραία γι αὐτόν ἀπόφαση νά βαδίσει ἐπάνω στούς πορφυρούς τάπητες, ἄν παραβιάσουμε δηλαδή τή <<σκηνοθεσία>> τῆς Κλυταιμήστρας γιά χάρη τῆς δικῆς μας *σκηνοθεσίας*, τότε θά ἔχουμε ἀναπαραστήσει αὐτή τή σκηνή μέ τρόπο ξένο, ἀλλότριο πρός τή φύση τοῦ Αἰσχυλικοῦ *'Αγαμέμνονα* καί τοῦ ὁμώνυμου ρόλου.

Μποροῦμε ὄντως νά ποῦμε ὅτι τά δεινά τοῦ βασιληᾶ ξεκινοῦν ἀπ' τή στιγμή πού ἐμπιστεύεται τόν ἑαυτό του στή διάθεση αὐτοῦ τοῦ *ἀντικειμένου ἀξίας*, τοῦ <<*Πράγματος*>>, πού ξέρουμε ὅτι ἀνήκει στήν κατηγορία τῶν ὑφαντῶν, ἀλλά δέ γνωρίζουμε τό εἶδος, τή μορφή του. Ὁ Αἰσχύλος καί σ' αὐτή τήν περίπτωση ἀποφεύγει νά ὀνομάσει ρητά τό πρᾶγμα. Σύμφωνα μέ τόν προσφιλῆ του τρόπο προσφεύγει γιά νά τό δηλώσει στήν ὁρολογία τῆς ὑφαντικῆς τέχνης, μέ λέξεις ὅπως : ***εἵματα, ποικίλα, πετάσματα ὑφαί, ὑφαντοί πέπλοι, ἄλουργῆ, πορφύρα*** κ. ἄ. Θά ἦταν ὅμως λάθος ἄν πιστεύαμε ὅτι πρόκειται γιά τεχνικούς μόνον ὅρους. Ἀναπτύξαμε στό εἰσαγωγικό κεφάλαιο τήν ἔννοια τῶν *Δαιδάλων* ἀντικειμένων, στήν κατηγορία τῶν ὁποίων ἀναμφίβολα ἐντάσσεται καί ὁ *πορφυρός τάπης*. Οἱ πιό πάνω λέξεις πέραν τοῦ ὅτι παραπέμπουν σέ μία συγκεκριμένη τεχνολογία, δηλώνουν ἐπίσης μιά ἰδιότητα τοῦ προϊόντος αὐτῆς τῆς τεχνολογίας, νά μπορεῖ νά **εἶναι** δηλαδή καί νά **συμβαίνει** ταυτοχρόνως, ὡς **πρᾶγμα** καί ὡς **γεγονός**. Ὡς κατ' ἐξοχήν ἀντι-κείμενο καί ὡς ἡ λειτουργία του ἐν ἀναφορᾶ πρός τόν ἑκάστοτε χρήστη, ἔναντι τοῦ ὁποίου ἀπελευθερώνει ἀρνητικό ἤ θετικό δυναμικό, κατά περίπτωση. Μιά ἐνέργεια πού ἐκδηλώνεται ὡς ἐχθρική ἀπέναντι σέ ὅποιον πάρει ἀσυλλόγιστα στην κατοχή του τό πρᾶγμα ἤ σέ ὅποιον, ἀντίθετα, τό περιφρονήσει. Στό τραγικό σύμπαν τοῦ Αἰσχύλου, στήν *Ὀρέστεια*, τό ***πολύτιμο ἀντικείμενο*** ἤ ***δαίδαλο,*** τό πολυώνυμο ὕφασμα, *ἔργο τῆς ὑφάντρας - μοίρας*, διαθέτει ἐπίσης, μέ τρόπο γενικό ἀλλά προσδιορίσιμο, τήν ***ἁρμοδιότητα τοῦ ἀποφαίνεσθαι περί Δικαίου καί Ἀδίκου***. Τήν ἔχει καί τή διατηρεῖ ζηλότυπα μέχρι νά τή χάσει στό τέλος τῶν *Χοηφόρων*, ὅπως θά δοῦμε.

Ἔχουμε τώρα τήν περίπτωση ἑνός βασιληᾶ πού ἀφαιρεῖ τά ὑποδήματά του καί περπατᾶ πάνω σέ ἕνα ὑφαντό τῆς κατηγορίας

τῶν *Δαιδάλων*, πού εἶναι δηλαδή προικισμένο μέ δυνάμη πού <<δένει>> καί καταστρέφει. Ἕνα ἀντικείμενο πού ἀνήκει στήν ἴδια κατηγορία μέ τό μοιραῖο πέπλο τῆς Ἰφιγένειας, στή σημασία του ὁποίου σταθήκαμε στό προηγούμενο κεφάλαιο. Εἴδαμε ὡς τώρα τίς θετικές ὄψεις τῆς συμπεριφορᾶς καί πράξης ἀπέναντι στό Πρᾶγμα τοῦ Ἀγαμέμνονα, πῶς παύει νά τό φοβᾶται καί πῶς δέχεται νά τό περπατήσει. Θά πρέπει ὅμως νά δοῦμε καί τίς ἀρνητικές ὄψεις ἤ πλευρές τῆς συμπεριφορᾶς του, τίς καθοριστικές παραλείψεις του. Ὡς τέτοια διακρίνουμε τήν παράλειψή τοῦ ἥρωα - πορθητῆ τῆς Τροίας νά ὁλοκληρώσει τελετουργικά καί μέ τό κανονικό τυπικό τῆς *ἐμβάτευσης*, τήν ἐπιστροφή του στήν πατρίδα **(44) ***. Χωρίς αὐτό τό τελετουργικό ἐπιστέγασμα, *ἐπιστροφή δέν στερηώνει*. Ὁ ἀπερίσκεπτος ἥρως <<ξέχασε>> μέσα στή βιάση του νά τιμήσει τίς ἐγχώριες Θεότητες. Ἀκόμα καί τά δῶρα πού βλέπουμε νά κομίζει ὁ κήρυκας σάν <<μερίδιο ἀπό τά λάφυρα>> τῆς Τροίας κι ἀφιέρωμα στούς *Θεούς τῆς Ἑλλάδας*, δέ μοιάζουν προσφορά ἱκανή νά ἐξασφαλίσει τή συμπαράστασή τους. Διότι τά λόγια τοῦ κήρυκα (525) ἀπηχοῦν ἀκριβῶς ἐκείνη τήν ἀλαζονεία τῶν νικητῶν πού εἶναι ἀπεχθής στούς Θεούς τῆς Ἑλλάδας καί πού ἡ Κλυταιμήστρα εἶχε ἤδη προκαταβολικά προβλέψει σάν αἰτία δεινῶν γιά αὐτούς. Ὁ ἀλαζών καί ὑβριστής βασιλιᾶς, ἤδη προσημειωμένος ἀπό τήν Ἐρινύα γιά τό φόνο τοῦ παιδιοῦ του, πατώντας πάνω στόν πορφυρό τάπητα σφραγίζει ὁριστικά τή μοίρα του, προεξοφλεῖ τόν ἴδιο τό θάνατό του. Ἐγκαταλείπεται στή μοίρα του ἀπό τούς Θεούς τῆς Ἑλλάδας. Καταδικάζεται νά ξαναχάσει ἀπό τά μάτια του τή στεριά - πατρίδα πού μόλις διέκρινε, νά χάσει κάτω ἀπό τά πόδια του τή στέρεη γῆ, νά ξανανοιχτεῖ στό *πέλαγος τῆς ἄτης* καί νά ἐπαναλάβει τήν περιπλάνησή του ἀπ' τήν ἀρχή. Αὐτός, ὁ Ἀγαμέμνων, βαρύς ἀπ' τήν Ἐρινύα τοῦ οἴκου τῶν Ἀτρειδῶν ἀλλά κι ἀπ' τό αἷμα τοῦ ἴδιου τοῦ παιδιοῦ του, θά βουλιάξει, δέ θά φτάσει ποτέ στόν προορισμό του. Τυφλωμένος ἀπό τήν *ἄτη* θά

βαδίσει πάνω σέ μιά κόψη σπαθιοῦ κυριολεκτικά, θά πέσει πάνω σέ μία μοίρα πορφυροῦ θανάτου. Θά προχωρήσουμε τώρα στήν ἐξέταση τῆς μυθικῆς ἀξίας αὐτοῦ του <<ἀντικειμένου ἀξίας>> ἤ *δαιδάλου*, αὐτοῦ τοῦ Πράγματος χωρίς Ὄνομα πού ἔχει τή δύναμη νά καταστρέφει ἕνα βασιληᾶ στά μισά τοῦ δρόμου του. Θά μᾶς ἦταν ὅμως χρήσιμη μιά προηγούμενη ἐπίσκεψη στό σημασιολογικό πεδίο τῶν διαφόρων λέξεων καί ὅρων, τεχνικῶν ἤ ἄλλων μέ τούς ὁποίους δηλώνεται χωρίς νά κατονομάζεται στό κείμενο, τό Πρᾶγμα.

Ἡ λέξη <<εἵματα>> ἀντιπροσωπεύει μία εὐρεία κατηγορία ἐνδυμάτων : ροῦχα γενικά **(45) ***, ἤ χιτῶνες **(46) ***. Μερικές φορές δηλώνει τά κλινοσκεπάσματα ἤ τούς τάπητες **(47) ***. Ἡ λέξη <<πετάσματα>> περιλαμβάνει κάθε ὑφαντό πού μπορεῖ νά διπλωθεῖ, πέπλοι, παραπετάσματα, κ.λπ. **(48) ***. Ἄλλοτε πάλι σημαίνει κάτι ἔμψυχο πού διαθέτει αὐτόνομη κίνηση, ὅπως π.χ. τά πλοκάμια τοῦ χταποδιοῦ, μάλιστα ὅταν αὐτό τό πλᾶσμα τῶν βυθῶν ζευγαρώνει μέ τό ταῖρι του **(49) ***. Τό ἐπίθετο <<ποικίλος>> δήλωνε στήν ἀρχική του χρήση τήν ἐντύπωση πού προκαλοῦν τά ἔργα τῆς χειροτεχνίας τοῦ ἀνθρώπου, ὑφαντικῆς καί μεταλλουργίας, μέ τήν ἐκθαμβωτική παγχρωμία ἤ μέ τή λαμπρότητά τους πού προκύπτει εἴτε ἀπό τήν περίπλοκη σύνθεσή τους ἤ ἀπό τήν ἐπιδέξια διασταύρωση στημονιοῦ καί ὑφαδιοῦ πού δίνει τήν ποικιλία τῶν τόνων στό ὑφαντό ἤ ἀπό τή λάμψη τοῦ χαλκοῦ τῶν ὅπλων καί τίς παραστάσεις πού φέρουν. (Εἰδικότερα τό θέμα τῶν ὅπλων ὡς *ἀντικειμένων ἀξίας* θά ἀντιμετωπίσουμε στό κεφάλαιο τῆς ἐργασίας μας γιά τούς *Ἑπτά ἐπί Θήβας*). Ἡ ἴδια λέξη σημαίνει ἐπίσης μερικές φορές τή φυσική πολυχρωμία τοῦ τριχώματος ἑνός ζώου ἤ την παραπλανητική ὄψη ἑνός προσώπου ἤ πράγματος τό ὁποῖο εἶναι ἄλλο ἀπό ἐκεῖνο πού φαίνεται, καί πού μπορεῖ γι' αὐτό νά

παραπλανήσει, νά παρασύρει σέ παγίδα, νά καταστρέψει ὅποιον τό πάρει ἀψήφιστα. *Ποικίλος* ὡς οὐσιαστικό σημαίνει, τέλος, τό ὑφαντό, τό ἐπεξεργασμένο ἔνδυμα **(50) ***.

Ἡ λέξη <<ἁλουργές>> (ἀπό τό *ἅλς* - θάλασσα καί *ἔργον*) σημαίνει τά βαμμένα μέ πορφυρό χρῶμα ἐνδύματα, ὑφάσματα κ.λπ. **(51) ***. **Πορφύρα** ὀνομάζεται τό μικρό θαλασσινό ὄστρακο πού παράγει τό πορφυρό χρῶμα μέ τό ὁποῖο ἔβαφαν τά βασιλικά καί ἱερατικά ἐνδύματα **(52) ***. Κατά συνεκδοχή κατέληξε νά ὀνομάζονται **πορφύρα** τά βαμμένα μέ αὐτό τό χρῶμα ἐνδύματα. **Πορφύρα** ἤ **πορφυρίς** ὀνομάζονταν εἰδικότερα τά ἱερά ἐνδύματα τῶν Θεῶν καί τά ἄμφια τῶν ἱερέων, μέ τά ὁποῖα μάλιστα ἔντυναν κάποτε τόν ἀποδιοπομπαῖο τράγο ἤ φαρμακό **(53) ***. Πρέπει ἐπίσης νά σημειώσουμε ὅτι στόν Ὅμηρο τό ἐπίθετο <<πορφύρεος>> ὅταν συνοδεύει ἕνα οὐσιαστικό σημαίνει τό βαθύ, θαμπό χρῶμα τῶν ρούχων, τῶν ὑφασμάτων κ.λπ. ἀλλά ἐπίσης καί κάθε πρᾶγμα πού ξεσπάει παφλάζοντας μέ χρῶμα σκοτεινό, μέ λάμψεις βυθοῦ, ὅπως ἡ θαλασσινή πλημμυρίδα **(54) ***, τό ὁρμητικό ρεῦμα ἑνός ποταμοῦ, ἡ θάλασσα πού ὀρθώνεται ἀφρισμένη ἀπ' τήν τρικυμία ἤ ἀπό τά χτυπήματα τῶν κουπιῶν. Τέλος, <<πορφύρεο>> εἶναι τό χυμένο αἷμα στό πεδίο τῆς μάχης καί <<πορφύρεος>> ὁ ξαφνικός θάνατος πού βρίσκει τόν πολεμιστή στή μάχη καί τόν γκρεμίζει στή γῆ **(55) ***.

Ἡ λέξη <<ὑφαί>> περιλαμβάνει τά προϊόντα τῆς ὑφαντικῆς **(56) ***, ἀλλά καί τόν ἱστό τῆς ἀράχνης **(57) ***. Ἐνῶ τό ρῆμα <<ὑφαίνω>> δηλώνει συχνά ἐπίσης τό μηχανισμό μιᾶς δόλιας σκέψης πού μηχανορραφεῖ **(58) ***.

Πέπλος ὀνομάζεται κάθε ὕφασμα φτιαγμένο στόν ἀργαλειό καί εἰδικώτερα τό κάλυμμα ἑνός θρόνου, μιᾶς ἅμαξας **(59) ***, μιᾶς

νεκρικῆς λάρνακας **(60) ***, τό ἐλαφρό γυναικεῖο ἤ ἀνδρικό ἔνδυμα, συνήθως λεπτό καί κεντημένο πού καλύπτει ὁλόκληρο τό σῶμα **(61) ***. Μέ πέπλο τέλος <<κροκωτό>> κάλυπταν τό ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς στή γιορτή τῶν Παναθηναίων **(62) ***.

Μποροῦμε τώρα ν' ἀκολουθήσουμε τά βήματα τοῦ Ἀγαμέμνονα πού, σάν ἕνας βασιληᾶς χωρίς βασίλειο, ξένος καί Ἀργεῖος συνάμα, *προγραμμένος* ἀπ' τήν Ἐρινύα ἐπιστρέφει ὕστερα ἀπό μακροχρόνια ἀπουσία σέ μιά πατρίδα πού δέν εἶναι πιά δική του κι ἄς μήν τό ξέρει, μέσα στό ἅρμα του, τήν *ἀπήνη* **(63) ***, μιά λέξη πού μόνο σέ μεταγενέστερα κείμενα παίρνει τή σημασία τοῦ πολεμικοῦ ἅρματος καί τοῦ βασιλικοῦ συμβόλου **(64) ***. Ἐνῶ διαθέτει πάντα τήν ἔννοια τοῦ τυπικοῦ ἅρματος ἀγώνων. Φτάνει μπροστά στίς πύλες τοῦ βασιλικοῦ ἀνακτόρου, τοῦ *οἴκου* του, χωρίς νά κατεβεῖ καθόλου ἀπ' τό ἅρμα του. Πράγματι τό κείμενο δέν μᾶς παρέχει καμμία πληροφορία ὅτι ὁ βασιληᾶς ἔχει σταθμεύσει πρῶτα κάπου ἔξω ἀπό τή πόλη γιά νά προσφέρει τίς νόμιμες θυσίες στούς ἐπιχώριους Θεούς, ὅπως π.χ. κάνει ὁ Ἡρακλῆς στίς *Τραχίνιες* τοῦ Σοφοκλῆ. (Βλ. τήν ἐνδιαφέρουσα ἀντιβολή τῶν δύο σκηνῶν στόν Χουρμουζιάδη, ὅ. π. σελ. 201 ἑπ.). Ἡ σύντομη προσφώνησή του στούς *ἐγχώριους Θεούς* (στ. 810 ἑπ.) **δέν** συνοδεύεται ἀπό τίς ἀνάλογες θυσίες. Ὁ Ἀγαμέμνων βρίσκεται στό τέρμα τοῦ ταξιδιοῦ τῆς ἐπιστροφῆς, τοῦ *νόστου* του. Γιά νά ὁλοκληρωθεῖ ὅμως ὁ *νόστος*, πρέπει νά διανυθεῖ ἀπ' τόν ἥρωα καί τό τελευταῖο, πιό δύσκολο κομμάτι τῆς διαδρομῆς του, ἡ <<τελευταία στροφή>> πού ὀνομάζεται καί *λοίσθιος δρόμος* σύμφωνα μέ τήν τεχνική ὁρολογία τῶν ἀθλητικῶν ἀγώνων. Τό τμῆμα δηλαδή τῆς διαδρομῆς πού χωρίζει τόν Ἀγαμέμνονα ἀπό τήν ἑστία τοῦ οἴκου του, πού ἀποτελεῖ τό φυσικό τέλος τοῦ ταξιδιοῦ του : νά ἀφιερωθεῖ καί πάλι στίς οἰκιακές Θεότητες. Ὁ

Αἰσχύλος, κατά τήν προσφιλῆ του τακτική χρησιμοποιεῖ κι ἐδῶ ἐπίσης μία ποικιλία λέξεων, ἐκφράσεων καί τεχνικῶν ὅρων γιά νά δηλώσει αὐτό τό τελευταῖο κομμάτι ἑνός μακροχρόνιου δρόμου ἐπιστροφῆς, ἐξαιρετικά ἐπικίνδυνο καί γεμᾶτο παγίδες γιά ὅποιον βιαστεῖ νά τό διασχίσει χωρίς νά πάρει τά ἀπαραίτητα μέτρα προφύλαξης. Ὁ Ἀγαμέμνων πρέπει νά διασχίσει λοιπόν τόν ἀνοιχτό καί ὑπαίθριο χῶρο τῆς πόλεως, ἐν μέρει οἰκεῖο καί ἐν μέρει ἀναγνωρίσιμο, ἐν μέρει ξένο καί ἀπειλητικό. Ἕνα <<σκηνοθετημένο>> δηλαδή ἀπ' τήν Κλυταιμήστρα τοπίο, μέ τόν πορφυρό τάπητα νά δεσπόζει σέ αὐτόν σάν ἀνοιχτή παγίδα. Αὐτός ὁ *δρόμος* δηλώνεται ὅπως εἴδαμε ἀπό τόν Αἰσχύλο μέ ποικίλους ὅρους πού θά δοῦμε ἀμέσως, ὅπως : *πέδον κελεύθου* (909), *πορφυρόστρωτος πόρος* (910), *ἐπίφθονος πόρος* (921), *ἀργυρώνητοι ὑφαί* (949).

Ὁ **πόρος** στήν ἀρχική σημασία του ἐδήλωνε τό πέρασμα, τήν ἐπικοινωνιακή δίοδο **(65) ***. Τό σημαντικό πεδίο τῆς λέξης ἐκτείνεται ὡς τήν τέχνη τοῦ νά βγαίνει κανείς ἀπό δύσκολες καταστάσεις μέ τήν εὐστροφία τῆς σκέψης καί τή δύναμη τῆς φαντασίας, νά βρίσκει μία διέξοδο ὅταν κάθε πέρασμα φαίνεται κλειστό. Προσωποποιημένος ἀπό τόν Ἀλκμᾶνα στό κοσμογονικό του ποίημα σέ πρωταρχική Θεότητα **(66) ***, ἔχει σάν θηλυκό του ὁμόλογο τήν *Αἶσα* ἤ πεπρωμένο, κάτω ἀπό τήν κοινή ὀνομασία καί τῶν δύο : <<*Γεραίτατοι*>>. Παρουσιάζει ἐνδιαφέρον νά σημειώσουμε ὅτι *πεπρωμένο* εἶναι μετοχή παρακειμένου παθητικῆς φωνῆς εἰκαζομένου ἐνεστῶτος ρ. *πόρω* (ἀόριστος : *ἔπορον*) = παρέχω, προσπορίζω, προσφέρω, δωρίζω. Οἱ M. Detienne καί J. P. Vernant μᾶς ὑπενθυμίζουν τό κοσμογονικό ποίημα τοῦ Παρμενίδη ὅπου μία μεγάλη γυναικεία Θεότης, Δαίμων μέ ὀνόματα πολλά (*Δίκη, Ἀνάγκη, Ἀφροδίτη*), κυβερνᾶ ἕναν κόσμο ποικιλόμορφο, συνεχῶς

μεταβαλλόμενο, στόν ὁποῖο ἀντιπαρατίθενται ἰσοδύναμα τό σκοτάδι μέ τό φῶς. Κι ἡ Θεά γεννᾶ τόν *Ἔρωτα* πρῶτο ἀνάμεσα σ' ὅλους τούς ἄλλους Θεούς. Ὅμως τό ρῆμα πού δηλώνει τή γέννηση τοῦ Ἔρωτα, συγχρόνως ἀποκαλύπτει μιά μητέρα - Θεά προικισμένη μέ *Μήτιν* : "*πρώτιστον μέν ἔρωτα* ***μητίσατο*** *πάντων*". Οἱ Detienne - Vernant ὑποστηρίζουν ὅτι στό ποίημα τοῦ Παρμενίδη γιά τή δημιουργία τοῦ κόμου, τό ρῆμα *μητίομαι* προϋποθέτει ἕνα εἶδος δημιουργίας πού εἶναι λιγώτερο τεκνοποίηση ὅπως θά ἄρμοζε καλύτερα σέ μία μητέρα - Θεά καί περισσότερο διανοητική δραστηριότητα ἑνός σοφοῦ δαίμονα πού κυβερνᾶ τόν κόσμο χαράζοντας προκαταβολικά τήν τροχιά του, μέ τόν τρόπο πού ὁ πλοηγός τοῦ σκάφους βρίσκει τόν προσανατολισμό του πάνω στήν ἐπιφάνεια της θάλασσας **(67) ***. Μέ τό θέμα ἔχει ἀσχοληθεῖ ἀπό ἑλληνικῆς πλευρᾶς σέ ἕνα βιβλίο της ἡ Μαρία Σακαλάκη **(68) ***. Θά ἐπιμείνουμε λίγο σέ αὐτή τή σημασία τοῦ *Πόρου* ὡς ἐπικίνδυνου καί μοιραίου θαλασσινοῦ περάσματος, τήν ὁποία συναντᾶμε συχνά στά κείμενα τῆς ἀρχαιοελληνικῆς γραμματείας **(69) ***, ἐπειδή μᾶς βοηθᾶ νά κατανοήσουμε καλύτερα τή σκηνή τοῦ πορφυροῦ τάπητα.

Ὁ *Πόρος* καί ὁ *Τέκμωρ*, θαλασσινές Θεότητες στό κοσμολογικό ποίημα τοῦ Ἀλκμᾶνος, ἔχουν σάν ἔργο καί προορισμό τους νά διαλύουν τό πυκνό, ἀδιαπέραστο σκοτάδι πού βασιλεύει στή νύχτα τῶν πρωταρχικων ὑδάτων, νά ἀνοίγουν δρόμους καί νά ἱδρύουν σημεῖα προσανατολισμοῦ πάνω στίς ἀχανεῖς ὑδάτινες ἐκτάσεις, ἐπάνω στό *ἄπορον καί ἀτέκμαρτον* σκότος **(70) ***.

Ὁ *Ἡσύχιος* καί ἡ *Σούδα* διασώζουν μία παροιμιακή ἔκφραση πού προέρχεται ἀπ' τή ναυτική ὁρολογία : *ἄστροις τεκμαίρεσθαι*, δηλαδή τό νά συμβουλεύεται κάποιος τά ἄστρα **(71) ***. Μιά φράση πού λεγόταν γιά ὅους ταξίδευαν μόνοι σέ μακρυνές ἀποστάσεις

μακρυά ἀπ' τίς ἀχτές, καί πού ἀργότερα ἔλαβε τή γενική μεταφορική σημασία μιας ριψοκίνδυνης ἐπιχείρησης : Ὅπως οἱ ναυτικοί βρίσκουν τό δρόμο τους συμβουλευόμενοι τά ἄστρα καί διάφορα ἄλλα σημεῖα τῆς οὐράνιας σφαίρας πού τούς στέλνουν οἱ Θεοί καί οἱ μάντεις, ἐνῶ ἀντίστοιχα ἡ ἔλλειψη ἱκανότητας νά διαβάσουν αὐτά τά σημεῖα τούς ἀφήνει νά πλανιῶνται ὁλημερίς καί ἄσκοπα, σάν τούς τυφλούς, χωρίς νά μποροῦνε νά προσανατολιστοῦν. Μελέτες ὅπως τῶν E. Bucholds A. Lesky, E. Benveniste **(72)** *, εἶναι ἰδιαίτερα χρήσιμες ὥστε νά βροῦμε τίς διασυνδέσεις τοῦ *Πόρου* μέ τόν *Πόντο* στήν ἑλληνική ἀρχαϊκή σκέψη. *Πόντος* εἶναι ἡ ἀνοιχτή θάλασσα καί ἡ ἀπεραντοσύνη τοῦ ὑγροῦ στοιχείου, τό ἄγνωστο πέλαγος, νύχτα χωρίς ἄστρα καί ἄλλα σημεῖα προσανατολισμοῦ. Εἶναι τό : *Ἄτης ἄβυσσον πέλαγος οὗ μαλ' εὔπορον*, τοῦ Αἰσχύλου (*Ἱκέτιδες*. 470).

Ἡ Κέλευθος εἶναι δρόμος, θαλασσινός ἤ χερσαῖος ἐπίσης (73) * ἤ ἡ ὁδός πού ὁδηγεῖ στίς κατοικίες τῶν Θεῶν (74) *. Ὁ Παυσανίας μᾶς πληροφορεῖ γιά τήν ὕπαρξη ἑνός ἱεροῦ, τῆς Ἀθηνᾶς Κελεύθειας στή Σπάρτη. Ἀπό τήν ἀγορά τῆς πόλεως ξεκινοῦσε ἕνας δρόμος πού ὀνομαζόταν ἀφεταϊς (ἀφετηρία) ἐνῶ δίπλα βρισκόταν τό ἱερό τῆς Θεᾶς. Ὁ Ὀδυσσέας, γράφει ὁ Παυσανίας, εἶχε δωρίσει δύο ἀγάλματα (προσφορές) στό ναό μετά τή νίκη του στόν ἀγῶνα δρόμου στόν ὁποῖο ὁ νικητής θά λάβαινε σάν ἔπαθλο τήν Πηνελόπη. Μία νίκη τήν ὁποία βεβαίως ὁ Ὀδυσσέας πέτυχε μέ τή βοήθεια, ὅπως πάντα, τῆς *Ἀθηνᾶς Μήτιδος*. Ὁ Παυσανίας προσθέτει ἐπίσης ὅτι ὁ Ὀδυσσέας ἵδρυσε γιά τήν *Ἀθηνᾶ Κελεύθεια* τρία διαφορετικά ἱερά σέ ὁρισμένη ἀπόσταση τό ἕνα ἀπό τό ἄλλο **(75)** *. Οἱ M. Detienne, J.P. Vernant πιστεύουν ὅτι αὐτά τά τρία ἱερά ἀντιστοιχοῦν στά τρία ἐπικίνδυνα. κρίσιμα

σημεῖα τῆς διαδρομῆς, τοῦ ἀγώνα δρόμου τοῦ 'Οδυσσέα, ἤ στούς τρεῖς *καιρούς* πού ἐνυπάρχουν σέ ἕνα τέτοιο ἀγῶνα : τήν ἐκκίνηση (ἄφεσις) τή στροφή (κάμπτρον) καί τήν ἄφιξη (τέρμα) **(76) *.** 'Ο 'Οδυσσέας ἀναδείχθηκε νικητής αὐτοῦ τοῦ ἀγῶνα μέ τή συνδρομή τῆς *'Αθηνᾶς Μήτιδος*, γιά νά λάβει ὡς ἔπαθλο τή φρόνιμη Πηνελόπη. 'Ο στερημένος ἀπό *μήτιδα* 'Αγαμέμνων καί χωρίς τή συμπαράσταση μιᾶς *'Αθηνᾶς*, βρίσκεται, ὅπως θά δοῦμε ἀμέσως πιό κάτω, στό τρίτο καί πιό ἐπικίνδυνο σημεῖο ἤ *καιρό* τῆς δικῆς του διαδρομῆς καί ἑνός ἀγῶνα πραγματικοῦ μέ τήν Κλυταιμήστρα. Βρίσκεται στήν *ἄφιξη*, στό τέρμα, καί μέ τίς δύο σημασίες τοῦ ὅρου, τοῦ δικοῦ του δρόμου.

Εἴμαστε πιά σέ θέση νά διακρίνουμε τά διαφορετικά ἐπίπεδα στά ὁποῖα συγχρόνως ἐκτυλίσσεται ἡ σκηνή τοῦ πορφυροῦ τάπητα ἤ πέπλου ἤ ὅποια μορφή κι ἄν λαβαίνει τό ὑφαντό - παγίδα πάνω στό ὁποῖο θά πατήσει καί θά πιαστεῖ, σάν πουλί σέ ξόβεργα, ὁ βασιληᾶς τοῦ Ἄργους. Σέ ἕνα πρῶτο ἐπίπεδο λοιπόν, ἡ Κλυταιμήστρα προβάλλει τό τεχνητό δίλημμα γιά τό ὁποιο μιλήσαμε πιό πάνω, καί μιλώντας ἐπιδέξια τή γλώσσα τῶν πιό κρυφῶν ἐπιθυμιῶν του, ὅπως θά ἔλεγε ἴσως ἡ ψυχανάλυση (<< τί θά ἔκανε ὁ Πρίαμος ἄν σέ εἶχε νικήσει ; >> καί << ὑποτάξου στή θέληση μιᾶς γυναίκας ! >>), τόν κρατᾶ σέ μία κατάσταση ἀναποφασιστικότητας κι ἀμηχανίας, θαμπωμένο λές ἀπό τό *πρᾶγμα τό πορφυρό ἐντελῶς* ***γυναικεῖο,*** τό *σκοτεινό ἀντικείμενο τοῦ πόθου του*, πού τόν ἕλκει συγχρόνως καί τόν ἀπωθεῖ. Μέ τά δόλια καί παραπλανητικά της λόγια τόν ἐμποδίζει νά πατήσει τό πόδι του στήν πάτρια γῆ πού εἶναι ἡ μόνη σωτηρία του, νά τελέσει δηλαδή τυπικά τήν *ἐμβάτευση* γιά τήν ὁποία μιλήσαμε πιό πάνω, στήν εἰσαγωγή τῆς ἐργασίας μας. Νά τελέσει τήν ἀπαραίτητη νομοτελεστική πράξη πρόσκτησης τοῦ ἀντικειμένου πού διεκδικεῖ, τῆς πατρικῆς του γῆς, ὥστε νά τή *λάβει πάλι στήν κατοχή του*,

ὁλοκληρώνοντας ἔτσι τελετουργικά τήν ἐπιστροφή του στή χώρα τῶν προγόνων του. Μιά πράξη πού θά τήν ἐπικύρωνε ἀσφαλῶς ὁ Ζεύς ὡς ἐγγυητής τῆς νόμιμης κατοχῆς τοῦ σκήπτρου ἀπό τούς ἄρρενες ἀπόγονους τῆς γενιᾶς τοῦ Ἀτρέα. Μιά τυπική πράξη πού ἀπό μόνη της ἐγγυᾶται τήν ἀσφαλῆ ἐπανεγκατάστασή του στό θρόνο τῶν Ἀτρειδῶν, πού ἡ φιλόδοξη βασίλισσα διεκδικεῖ γιά τόν ἑαυτό της καί γιά τόν ἐραστή της τόν Αἴγισθο. Ὁ βασιληᾶς μένει ἔτσι ἀκάλυπτος, χωρίς τήν προστασία τῶν ἐγχωρίων Θεῶν καί τοῦ Δία. Σέ ἕνα δεύτερο ἐπίπεδο τώρα, ὁ Ἀγαμέμνων πρίν ἀκόμα πατήσει τό πόδι του στή γῆ γιά νά λάβει ἐξαρχῆς τό χρισμα τῆς βασιλικῆς ἐξουσίας, ἐνῶ βρίσκεται δηλαδή σέ μία κατάσταση μεταβατική καί ἀμφίβολη, μέ ἡμιναρκωμένους τούς Θεούς ἀπό τούς καπνούς τῆς *φαρμασσομένης* φλόγας τῶν ψευδοθυσιῶν τῆς Κλυταιμήστρας, δέχεται νά βαδίσει ἐπάνω σέ μία πορφύρα βασιλική, ἀποδέχεται δηλαδή τήν ὕψιστη αὐτή τιμή πού ἐπιφυλάσσεται ἀποκλειστικά στούς ἐπιχώριους Θεούς ! Μιά πράξη ἀλαζονική καί μία *ὕβρις* ἀπέναντι στούς προστάτες - Θεούς κι ἐκείνους πού τηροῦν ἀπέναντί του στάση εὐμενῆ. Ποιοί εἶναι αὐτοί τό μαθαίνουμε ἀπ' τό λόγο τοῦ *κήρυκα* πού ἔφθασε πρῶτος στό Ἄργος, στούς στ. 503 κ. ἑπ. : *Ζεύς* ***ὕπατος,*** (πρβ. Ἀγ. 55 : ***ὕπατοι***), *Ἀπόλλων* ***Πύθιος*** (Πρβλ. τή χαρακτηριστική *ἀπουσία* τῆς προσφώνησης τοῦ Ἀπόλλωνα ***Πύθιου*** στό λόγο τῆς *προφήτιδος,* Εὐμ. 1-33, πού θά σχολιάσουμε στό κατάλληλο σημεῖο), *Ἀπόλλων* ***Παιώνιος,*** (πρβλ. Ἀγ. 146 : ***παιᾶνα***) καί *Ἑρμῆς κήρυξ* (Πρβ. Χοηφ. 124 : ***κήρυκα***). Ἡ ἀπερίσκεπτη πράξη του τόν ἀπομονώνει ἀπό Θεούς καί ἀνθρώπους, ξυπνώντας τό *φθόνο.* Ἔτσι ὁ βασιληᾶς δέχεται νά βαδίσει ἐπάνω στό ἐπικίνδυνο *ἀντικείμενο ἀξίας* ἤ *δαίδαλο* πρᾶγμα, προικισμένο μέ ἰσχύ, μέ << ἀξία >> νά *δένει* : ὅποιος πατήσει ἐπάνω του ἀφιερώνεται στή σκοτεινή του δύναμη, μέ τόν ἴδιο τρόπο πού ὅποιος περιβάλλεται τά ἱερά ἐνδύματα τῶν

Θεῶν (*ἁλουργίδες, ἁλουργῆ*, ἀπό τό *ἅλς - θάλασσα - ἔργον, πρβ.* 946 - 47 : ***ἐμβαίνονθ' ἁλουργέσιν Θεῶν μή τις πρόσωθεν ὄμματος βάλοι φθόνος***) ἀφιερώνεται, κυριολεκτικά, στούς Θεούς, μεταβάλλεται σέ *ἱερό σφάγιο*. Τό πιό πάνω ἀποτελεῖ παράδειγμα τῆς ἐντελῶς ἰδιαίτερης σημασίας πού λαβαίνουν γιά ὁρισμένους τρόπους τῆς λεγόμενης *μυθικῆς σκέψης*, τά *ἱερά ἐνδύματα* τῶν Θεῶν. Μέ τήν ἀμφίθυμη στάση τους καθαγιάζουν ἤ καθιστοῦν φορέα κατάρας, σώζουν ἤ ὁδηγοῦν στόν ὄλεθρο ὅποιον τά ἐνδυθεῖ. Ὁ *ἀποδιοπομπαῖος τράγος* τῶν ἀρχαϊκῶν ἑλληνικῶν κοινωνιῶν, ὁ *φαρμακός*, καλυπτόταν, στολιζόταν ἐπίσης σέ μερικές περιπτώσεις πρίν ἀπ' τό λιθοβολισμό του μέ ἄμφια πορφυρά **(77) *.**

Σέ ἕνα τρίτο τέλος ἐπίπεδο, λαβαίνει πράγματι χώρα σ' αὐτή τή σκηνή κάποιο εἶδος *ἐμβάτευσης*. Προτοῦ βαδίσει ἐπάνω στήν πορφύρα ὁ Ἀγαμέμνων, ὅπως μιά ὁλόκληρη σειρά μυθικῶν ἡρώων ἀφαιρεῖ τά ὑποδήματά του, μένει μέ πόδια γυμνά **(78) *.** Στερεῖται τῆς *ἐγγύης* ἑνός Θεοῦ πού εἶναι ἡ ἐπαφή μέ τήν πάτρια γῆ **(79) ***, *ἐμβατεύει* στή θέση της ἕνα ὑποκατάστατο, ἕνα τέχνημα κι ἕνα προϊόν τῆς ἀπατηλῆς *μήτιδος* τοῦ τεχνίτη, τῆς τεχνήτρας μᾶλλον ἀφοῦ πρόκειται γιά τό ἔργο μιᾶς γυναίκας πού τό ὕφανε στόν ἀργαλειό της, κάτω, στά σκοτεινά βάθη τοῦ παλατιοῦ πού εἶναι ἄντρο τῶν Ερινύων, καί ὑπό τήν ἐπίβλεψη τῆς Μεγάλης Ὑφάντρας, τῆς Ἀντίδικης τοῦ Δία, τῆς *Μοίρας*. Βλέπουμε νά παίζεται πάλι, καί σέ αὐτή τή σκηνή, τό ἴδιο παιχνίδι ἀντιπαράθεσης τοῦ Διός μέ τίς ἀρχαιότερές του Θεότητες, τίς χθόνιες *Μοῖρες*. Τό *πολύτιμο ἀντικείμενο*, τό ὑφαντό, προέρχεται, δέ χρειάζεται νά τό ξανατονίσουμε, ἀπ' τό δικό τους βασίλειο : *μυχόθεν βασιλείων*, ἀπό τά ὑπόγεια τοῦ ἀνακτόρου πού ἔχει γίνει ἄντρο τῶν *Ἐρινύων*, καθορίζει **αὐτό** τό σκοτεινό πεπρωμένο τοῦ βασιληᾶ πού θά πατήσει ἐπάνω του τό πόδι του. Θά βγεῖ κι αὐτό

στό φῶς μέ τή σειρά του, στήν κατάλληλη ὥρα καί στό σωστό *καιρό*, μαζί μέ τούς *πελανούς* πού θρέφουν τή *φαρμασσομένη* φλόγα τῆς ἀνίερης θυσίας καί παραλύουν τή θέληση τῶν ἄλλων Θεῶν. Περιμένοντας ὑπομονετικά τή στιγμή πού θά κληθεῖ νά παίξει τόν πρῶτο ρόλο τοῦ αἵματος σέ ἐτούτη τήν ἱστορία τῶν αἱμάτων. Καί "ζωντανή" παγίδα θανάτου, προορισμένη νά συλλάβει ἕνα ἀνθρώπινο, μάλιστα βασιλικό θήραμα.

Εἴτε πρόκειται γιά μιάν *ἐμβάτευση* πού δέν μπόρεσε νά ὁλοκληρωθεῖ, ἤ γιά ἕνα τελετουργικό τῆς ἐπιστροφῆς πού ἔμεινε μετέωρο, ἤ, ἔστω, γιά μία τελετουργική καταστροφή πλούτου, ἕνα << πότλατς >> ἤ μία ***ὁλική θυσία*** πού δέν ἔγινε εὐμενῶς δεκτή, ἄποψη πρός τήν ὁποία φαίνεται νά κλίνει ὁ Louis Gernet **(80) ***, τό συμπέρασμα πάντα εἶναι τό ἴδιο. Ὁ *λοίσθιος δρόμος* τοῦ Ἀγαμέμνονα, τό τελευταῖο κομμάτι τῆς διαδρομῆς του, ἔχει τά γνωρίσματα, κρύβει τούς κινδύνους ἑνός θαλασσινοῦ περάσματος καί ἑνός δρόμου θαλασσινοῦ ἤ τουλάχιστον ὑγροῦ, πού θά τόν ὁδηγήσει πίσω στό *ἄπορον πέλαγος τῆς ἄτης* ἀπ' ὅπου ξεκίνησε τό μακρύ ταξίδι του (Πρβ. 131 : *μή τις ἄγα* { κατά τόν Hermann : *ἄτα* } *θεόθεν κνεφάση...προτυπέν στόμιον μέγα Τροίας στρατωθέν*). Ὁ πέπλος τῆς Ἰφιγένειας βαμμένος μέ τό αἷμα της εἶναι ὁ δρόμος πού τόν πήγε στήν Τροία. Αὐτός ὁ πορφυρός πέπλος μέ τό χρῶμα τοῦ σκοτωμένου αἵματος, πιθανότατα ὁ ἴδιος, εἶναι ὁ δρόμος πού τόν φέρνει πίσω. Δρόμοι τῆς ἀρᾶς, τῆς ἄτης, τῆς Ἐρινύας, τῆς τίσης, τῆς ἀνταπόδοσης, γιά νά κλείσει ὁ κύκλος τοῦ αἵματος ἐδῶ, ὅπως ἐλπίζει ἡ Κλυταιμήστρα. Μοιάζει ἔτσι σά νά μήν ὑπάρχει πιά γιά τόν Ἀγαμέμνονα τρίτος δρομος καί ἔξοδος διαφυγῆς, *πέρασμα, πόρος* γιά νά ξεφύγει ἀπ' τό *πεπρωμένο* του. Σά νά ξεχείλισε τό ἀρχαῖο ποτάμι τῶν αἱμάτων κάτω ἀπ' τίς πύλες τοῦ οἴκου, σά ν' ἁπλώνεται τό μίασμα ὑγρό σ' ὅλη τήν πόλη, σκεπασμένη ἀπ' τό πυκνό, ἀδιαπέραστο νέφος τῆς ἄτης. Εἰκόνα ἑνός ἐφιαλτικοῦ

τοπίου μέ τήν ἀνατριχιαστική σιγή τῶν στοιχείων τῆς φύσης πού ἀναγγέλλει καταιγίδα...ἐνῶ ἡ Κλυταιμήστρα μέ τά παραπλανητικά της λόγια ἔχει ρευστοποιήσει κυριολεκτικά τό ἔδαφος κάτω ἀπ' τά πόδια του...Καταλαβαίνουμε τώρα γιατί αὐτή ἡ σκηνή πρέπει νά παίζεται *κατά γρᾶμμα*, μέ τόν 'Αγαμέμνονα ἐπάνω στό ἅρμα, χωρίς ν' ἀγγίζει καθόλου τό ἔδαφος μέ τό πόδι του, περνώντας κατ' εὐθεῖαν, μ' ἕνα βῆμα, ἀπ' τό ἅρμα στόν τάπητα.

" Τυφλός ", χωρίς νά ἔχει γιά ὁδηγό του ἕνα Θεό ἤ ἔστω ἕνα μάντη, δέν μπορεῖ νά ξεφύγει από αὐτή τήν ἐπικίνδυνη κατάσταση, νά βρεῖ σημεῖα προσανατολισμοῦ καί νά " περάσει ". 'Ο δρόμος της *Δίκης* - ἡ ὁποία διατηρεῖ ἀκόμα στά μέσα τοῦ πέμπτου αἰῶνα στενούς δεσμούς μέ τή *θάλασσα* **(81)** *, θά τόν ὁδηγήσει ἀντί γιά τήν ἑστία τοῦ πατρικοῦ σπιτιοῦ του, στή " *θάλασσα* " πού, σύμφωνα μέ τήν ἄποψη μιᾶς 'Αμερικανίδας ἀρχαιολόγου, δέχτηκε τό νεκρό κορμί τῆς 'Ιφιγένειας μετά τή θυσία της **(82)** *. Θά τόν ὁδηγήσει στό βασίλειο τοῦ "Αδη.

Στερημένος ἀπό *μήτιδα*, τυφλωμένος ἀπό τήν *ἄτη*, παίρνει αὐτόν τόν *ἐπίφθονο πόρο*, τήν πορφυρόστρωτη στράτα τῶν θεῶν, ἕνα πέρασμα " θαλασσινό" ἐξαιρετικά ἐπικίνδυνο : ἕνα *πέδον κελεύθου*, καί μιά παγίδα στρωμένη μέ *πετάσματα*, λέξη πού δηλώνει τά καλύμματα τῆς νυφικῆς ἤ ἐρωτικῆς κλίνης. Σέ μεταγενέστερα κείμενα ἡ ἴδια λέξη σημαίνει μεταφορικά τά πλοκάμια τοῦ χταποδιοῦ πού ἁπλώνονται τή στιγμή πού ζευγαρώνει. 'Ενός πλάσματος τῶν βυθῶν πού ἀποτελεῖ γιά τούς ἀρχαίους ἕλληνες ἕνα ζωντανό σύμβολο πανουργίας **(83)** *. Σάν πλοηγός μέσα σέ νύχτα σκοτεινή κι ἀσέληνη δίχως ἄστρα, νύχτα χωρίς κανένα σημεῖο προσανατολισμοῦ γιά νά χαράξει πορεία, σάν "*κακός οἰακοστρόφος*, κακός κυβερνήτης τοῦ σκάφους τῆς πολιτείας ", ὁ

'Αγαμέμνων βαδίζει στά τυφλά, μέ γυμνά τά πόδια, πάνω στήν πορφύρα. Τήν *ἐμβατεύει*, τήν "παίρνει στήν κατοχή του " γιά νά ἀφιερωθεῖ στίς δυνάμεις τοῦ χάους, τῆς καταστροφῆς καί τοῦ θανάτου πού ἐκπροσωπεῖ. Πηγαίνει, δίχως νά τό ξέρει, στό χαμό του. Τώρα πιά μποροῦμε νά καταλάβουμε τήν ἀληθινή σημασία τῆς θριαμβικῆς κραυγῆς τῆς Κλυταιμήστρας, ἀκριβῶς τή στιγμή πού ὁ βασιληᾶς ἀγγίζει μέ τήν ἄκρη τοῦ γυμνοῦ ποδιοῦ τήν πορφύρα : <<ἔστιν θάλασσα...>> - *Ὑπάρχει θάλασσα, ὑπάρχει δικαιοσύνη* ! Πατώντας καί περπατώντας ἐπάνω στό *Πρᾶγμα*, στήν *Πορφύρα*, ἕνα *πολύτιμο ἀντικείμενο* - προϊόν τῆς γυναικείας ὑφαντικῆς τέχνης πού μεταφέρει κάτι ἀπό τίς κρυφές κι ἐπικίνδυνες ἰδιότητες τῆς *γυναίκας*, καί βαμμένο μέ τά χρώματα τῆς θάλασσας, χρώματα τῆς *Δίκης*, ὁ 'Αγαμέμνων παραδίδεται ὁλοκληρωτικά στό *Πρᾶγμα* ἤ *πολύτιμο ἀντικείμενο* καί στήν ἰσχύ του νά δεσμεύει, νά καταναγκάζει, νά *δένει* τούς προσημειωμένους τῆς Μοίρας, τούς *γραμμένους* τῆς 'Ερινύας. Στό *ἀντικείμενο ἀξίας* πού εἶναι προικισμένο ἀπ' τή Μοιραία καταγωγή του μέ τήν *ἁρμοδιότητα τοῦ ἀποφαίνεσθαι περί Δικαίου καί 'Αδίκου* καί μέ τήν ἐξουσία νά ἐπιβάλλει κυρώσεις στούς *παραβάτες*. "Αβουλος καί πειθήνιος ὁ *παραβάτης* θά βαδίσει ἐπί τῆς πορφύρας θά περάσει τήν πύλη τοῦ ἀνακτόρου, μιᾶς παραπλανητικῆς προσοψης πίσω ἀπ' τήν ὁποία ἔχει στηθεῖ τό φοβερό *ἀνδροσφαγεῖον καί πεδορραντήριον* τῆς Κασσάνδρας. 'Εκεῖ θά ὑποβληθεῖ στόν ἔσχατο καταναγκασμό, στά δεσμά ἑνός ἄλλου *πολύτιμου* ὑφαντοῦ πού ἐπίσης ἀνήκει στήν κατηγορία τῶν *δαιδάλων*, ἑνός *ἀπείρου ἀμφιβλήστρου* (δίχτυ χωρίς ἀρχή καί τέλος), πού εἶναι μαζί *πλοῦτος εἵματος κακός, δροίτης κατασκήνωμα, νεκροῦ ποδένδυτον*, φορεσιά πολυτελοῦς θανάτου, κάλυμμα τῆς κάσσας καί νεκροσέντονο, σύμβολα ὅλα ἑνός ἀτιμωτικοῦ χαμοῦ (**84**) *. 'Αφοῦ *δέσμευσε* πρῶτα τή διάνοια καί τή βούλησή του, ἡ Κλυταιμήστρα θά τόν δέσει τώρα καί

σωματικά, ὅπως ἐκεῖνος κάποτε τό παιδί του, τήν Ἰφιγένεια, *πέπλοισι περιπετῆ*. Καί *παντί θυμῶ*, μέ ὅλη τή δύναμή της, θά τοῦ καταφέρει στό λουτρό τά τρία θανάσιμα χτυπήματα, *ταμένη προσφορά καί τριπλή σπονδή* (1385-1387) στό *Δία Σωτῆρα*. Εἶναι βέβαια προφανές ὅτι ἐδῶ πρόκειται γιά τό **Χθόνιο Δία, *φύλακα τῶν νεκρῶν* στόν κάτω κόσμο,** μιά ἄλλη ὀνομασία τοῦ **Πλούτωνα.** Ὄχι γιά τόν **Ἀγαθοδαίμονα προστάτη τῶν ζώντων, Σωτῆρα - Δία,** τῶν στ. 240 - 245 **(85) ***. *Τά πάντα* ἔχουν ὄντως ἀναστραφεῖ, τά πάντα ἔχουν ἔρθει *ἄνω - κάτω*. Ἔτσι τελειώνει ὁ βασιληᾶς τό βίο του, χτυπημένος, νικημένος ἀπό μία γυναίκα μέ ἕνα θάνατο *πορφύρεο*. Μέσα στό ὑγρό στοιχεῖο, μέσα στό νερό ἑνός λέβητα λουτρικοῦ. Πού βάφεται πορφυρό ἀπό τό ἴδιο τό αἷμα του.

5. Χρηστηρία Ἐσθῆς

Ἄν ἐπιχειρούσαμε νά παραστήσουμε γραφικά τό σύστημα τῶν δραματικῶν ἐντάσεων τῆς *Ὀρέστειας*, θά διαπιστώναμε μιάν ἀξιόλογη πύκνωση τῶν προσωπικῶν δεικτῶν τοῦ κειμένου κάθε φορά πού διασταυρώνονται κομβικά, σάν τό ὑφάδι μέ τό στημόνι, πάνω ἀπό σημεῖα τά ὁποῖα συνάπτονται μέ ὅ,τι μποροῦμε νά ὀνομάσουμε : *ἀναζήτηση τῆς χαμένης πατρότητας*. Ἐδῶ συναντᾶμε πράγματι μιάν ἀπό τίς βασικές θεματικές συνιστῶσες τῆς τριλογίας, πού ἐκτείνεται μάλιστα καί στά δύο της ἐπίπεδα : τό Θεϊκό καί τό ἀνθρώπινο. Μποροῦμε δηλαδή νά ποῦμε ὅτι πρόκειται γιά μία σχέση οὐσιωδῶς καί πολλαπλῶς ἀμφίδρομη, Μέσα στούς *ὁριζόντιους* δρόμους τοῦ κειμένου δέν εἶναι μόνο ὁ Ὀρέστης πού ἀναζητᾶ τόν ἄφαντο πατέρα του. Παραλλήλως ἐξελίσσεται ὅπως θά δοῦμε στούς κάθετους δρόμους τοῦ ἴδιου κείμενου ἡ <<ἀναζήτηση>> τοῦ δικοῦ του Θεϊκοῦ πατέρα, τοῦ Διός,

ἀπ' τόν 'Απόλλωνα, μιά ἀναζήτηση πού δέν εἶναι διόλου ἀπαλλαγμένη ἀπ' τό στοιχεῖο τοῦ ἀνταγωνισμοῦ. Θά λέγαμε συνοπτικά ὅτι πρόκειται γιά μία διαμάχη *περί τῆς ἀρχῆς*, μιά συγκαλυμμένη ἐνδεχομένως διαμάχη γιά τήν ἐξουσία στόν "Ολυμπο. Σέ κάθε περίπτωση πάντως, γιά νά συναντήσει, γιά νά ξαναβρεῖ ὁ *γιός* - 'Ορέστης τό νεκρό πατέρα του τόν 'Αγαμέμνονα, χρειάζεται νά κάνει ὁρισμένα βήματα πρός τήν ἀποδοχή, ἐπικύρωση μᾶλλον, τῆς *πατρότητας* καί ὁ Ζεύς, παρεμβαίνοντας, διά τῆς 'Αθηνᾶς, ὑπέρ τοῦ 'Ορέστη, στό Δικαστήριο τῶν 'Ερινύων. "Ολα αὐτά θά ἔχουμε τήν εὐκαιρία νά τά ἀναπτύξουμε πληρέστερα στήν ἀνάλυσή μας τοῦ τρίτου μέρους τῆς τριλογίας. 'Επιστρέφουμε τώρα στόν 'Αγαμέμνονα καί συγκεκριμένα στή μεγάλη σκηνή τῆς Κασσάνδρας. Τῆς ἱέρειας τοῦ 'Απόλλωνα πού σύρεται στή σφαγή ἐγκαταλειμένη ἀπ' τόν ἴδιο τό Θεό της. 'Ερωτευμένο, ἴσως ἀκόμη μαζί της μέ τόν ἐπικίνδυνο πάντα γιά τή γυναίκα ἔρωτα ἑνός *ὀράνω*, ἑνός *οὐράνιου*. Τόν προδομένο ἀπό αὐτήν 'Απόλλωνα, ὅταν ἀρνήθηκε νά τοῦ δοθεῖ παρά τήν ὑπόσχεσή της, κι ἀφοῦ εἶχε λάβει πρῶτα ὡς *δῶρο* ἀπ' τό Θεό τή μαντική της τέχνη. 'Οργισμένος τότε ὁ 'Απόλλων τήν καταράστηκε νά μήν πιστεύει κανείς στίς μαντεῖες της. Θά μπορούσαμε νά χαρακτηρίσουμε κατ' ἀρχήν τή στάση τοῦ 'Απόλλωνα ἀπέναντι στήν Κασσάνδρα ἐξίσου ἀμφιθυμική μέ τή στάση τῆς 'Αρτέμιδος ἀπέναντι στή δική της *ἱέρεια*, τήν 'Ιφιγένεια, πού εἴδαμε στό προηγούμενο κεφάλαιο. "Οχι μόνο δέν κάνει τίποτα γιά νά σώσει τήν Κασσάνδρα ὁ 'Απόλλων ἀπό τά χέρια τῆς Κλυταιμήστρας μά τό ἀντίθετο, μποροῦμε νά συμπεράνουμε ἀπ' τό εὔλογο κατηγορητήριό της ἐναντίον του, ὅτι αὐτός τήν ἔσυρε ὡς ἐκεῖ καί τήν ἐγκατέλειψε στό ἔλεος τῶν ἐχθρῶν της - πού εἶναι καί δικοί του ἐχθροί. "Ετσι ὥστε νά μπορεῖ νά τούς τιμωρήσει μετά γιά τό φόνο της ! Μπαίνει κανείς ἐδῶ στόν πειρασμό νά μιλήσει γιά ἕνα ἐξυφασμένο καί ἕτοιμο, ἀπό πρίν, θεϊκό σχέδιο δράσης ὅπου οἱ ἄνθρωποι δέν εἶναι παρά μόνο ἄβουλα πιόνια στά χέρια τῶν θεῶν.

Τά πράγματα ὡστόσο δέν εἶναι οὔτε ἁπλά οὔτε μονοδιάστατα σέ μία τραγική τριλογία ὅπως ἡ *Ὀρέστεια,* στήν ὁποία μορφή καί περιεχόμενο διαπλέκονται στενά καί ὅπου, μέχρι νά φτάσουμε στήν τελική λύση, τά πάντα εἶναι δυνατά, σέ ἐπίπεδο ἐννοεῖται θεατρικης λογικῆς, καί τά πάντα παίζονται. Ὅπου ἡ τελετουργική, λατρευτική δομή, στό ποσοστό πού ὑπάρχει, γίνεται ἐμφανής, ἀναδύεται κυριολεκτικά σέ μία σκηνή θεάτρου καί ὅπου ἡ ὅσμωση τῶν διαφορετικῶν ἐπιπέδων, ἐπίσης πραγματοποιεῖται σέ χρόνους θεατρικούς. Γιά νά μπορέσει νά φτάσει ὡς τό τέλος τό "ἐξυφασμένο κι ἕτοιμο ἀπό πρίν", σάν μία προϋπάρχουσα *δομή μέσα στή δομή* Θεϊκό σχέδιο δράσης, πρέπει νά ἐπινοήσει τό ἴδιο δραματικές λύσεις, τομές, ἀφαιρέσεις, ψευδεῖς κορυφώσεις ἐντάσεων. Διότι δέν πρόκειται ἐδῶ γιά μία τελετουργία πού ἔχει ὡς ὁδηγό τό *τέλος,* τό σκοπό της, ἀλλά γιά ἕνα θέατρο πού φτιάχνει ἐν πορεία καί μέ ὑλικά πού ἐν τῶ μεταξύ ἀφομοιώνει, ἀνάμεσα στά ὁποῖα ἐνδεχομένως καί τελετουργικά, τό δικό του *τέλος.* Τά ἀνθρώπινα *πιόνια* τῆς γιγάντιας παρτίδας *σκακιοῦ* πού παίζεται, ἀνάμεσα σέ Θεούς καί σέ ἀνθρώπους, διαθέτουν ἤδη βουλητικά στοιχεῖα πού ἐξελίσσονται, στή διάρκεια τοῦ *παιχνιδιοῦ* σέ βούληση. Ἐπιστρέφουμε στό κείμενο τοῦ *Ἀγαμέμνονος* μέ τήν ἐπισήμανση ὅτι τά δύο κύρια ἐπεισόδια, οἱ σκηνές κορύφωσης τοῦ *πορφυροῦ τάπητα* καί τῆς *Κασσάνδρας* προβάλλονται προοπτικά κατά κάποιο τρόπο, σέ πραγματικό θεατρικό χρόνο καί σέ ζωντανό, ἐνεστῶτα σκηνικό χρόνο. Ἐνῶ, ἀντίθετα, τό ἐπεισόδιο τῆς θυσίας τῆς Ἰφιγένειας μέ τήν περιγραφή τοῦ τελετουργικοῦ της φόνου, τοποθετεῖται στρατηγικά σέ χρόνο ἀφηγηματικό, παρελθόντα ἤ τετελεσμένο, μέ τή μορφή τοῦ τερατώδους *γεγονότος.* Λειτουργώντας περισσότερο ὡς *μύθος μέσα στό μύθο,* παρά ὡς *θέατρο μέσα στό θέατρο.* Ἤ, διαφορετικά, σάν *κείμενο,* μέ τήν ἔννοια πού δίνει ὁ Barthes στόν ὅρο, *σφηνωμένο στά πλευρά μιᾶς παράστασης πού αἱμορραγεῖ.* Μία "σκηνή" πού φέρει ἕνα μέρος

μόνο τοῦ τραγικοῦ της βάρους, ἀναθέτοντας ἤ μετα-φέροντας τό ὑπόλοιπο φορτίο στόν κύριο κορμό τῆς τραγωδίας. Θά μπορούσαμε ἴσως ἀκόμη ἐδῶ νά μιλήσουμε, ἀντιστρόφως, γιά τό χῶρο τῆς μεγαλύτερης σημειακῆς πύκνωσης μέσα στόν *Ἀγαμέμνονα* ἤ γιά ἕνα κεντρικό σημεῖο τῆς Αἰσχύλειας γραφῆς, γιά ἕνα πόλο πρός τόν ὁποῖο συγκλίνουν ἤ ἀπό τόν ὁποῖο ξεκινοῦν ὅλα ὅσα δέ λέγονται σέ πρῶτο ἐπίπεδο ἤ δέν ἀναδύονται στήν ἐπιφάνεια. Ἐδῶ πράγματι μπορουμε νά ποῦμε κατ' ἀρχήν ὅτι πρόκειται γιά ἐκεῖνο πού ὁ Barthes ὀνομάζει **βαθμό μηδέν τῆς** (λογοτεχνικῆς) **γραφῆς**. Ἡ ὁποία, " *ξεκινώντας ἀπό μιάν ἀνυπαρξία, ὅπου ὁ στοχασμός μοιάζει νά προβάλλεται μέ ἐπιτυχία πάνω στό σκηνικό τῶν λέξεων, διασχίζει γρήγορα τήν κλίμακα μιᾶς σταδιακῆς στερεοποίησης : ἀρχικά ἀντικείμενο ἑνός βλέμματος, ὕστερα ἑνός ἔργου καί τέλος ἑνός φόνου, φτάνει σήμερα σέ μιά τελευταία μεταμόρφωση, τήν ἀπουσία. Μέσα σέ τοῦτα τά οὐδετερα εἴδη γραφῆς πού ἐδῶ τ' ἀποκαλοῦμε "ὁ βαθμός μηδέν τῆς γραφῆς", μποροῦμε εὔκολα νά διακρίνουμε τήν ἴδια τήν κίνηση μιᾶς ἄρνησης καί τήν ἀδυναμία της νά ὁλοκληρωθεῖ σέ ὁρισμένη χρονική διάρκεια. Λές καί ἡ λογοτεχνία, προσπαθώντας νά μεταλλάξει τήν ἐξωτερική ὄψη της σέ μιά μορφή χωρίς κληρονομιά, δέν εὕρισκε πιά τήν ἀγνότητα παρά μόνο στήν ἀπουσία κάθε σημείου. Μιά* **λευκή** *γραφή πού εἶναι τό τελευταῖο ἐπεισόδιο τῶν Παθῶν τῆς γραφῆς καί πού ἀκολουθεῖ βῆμα πρός βῆμα τό σπαραγμό τῆς* (ἀνθρώπινης) *συνείδησης* " **(86) ***. Μέ μόνη τή διαφορά ὅτι αὐτό τό κατά Barthes *σημεῖο μηδέν τῆς γραφῆς*, δέν ἀποτελεῖ μία τόσο <<λευκή>> καί οὐδέτερη ἐπιφάνεια γλώσσας, ἀπαλλαγμένη τοῦ νοήματος, ὅπως θά μποροῦσε κανείς νά συναγάγει διαβάζοντας ἐπιπόλαια τόν Barthes. Καί δέν εἶναι τό *τελευταῖο ἐπεισόδιο τῶν παθῶν τῆς γραφῆς*. Ἀντίθετα, πρόκειται γιά μία γραφή κατοικημένη ἀπό μορφές, τοῦ πραγματικοῦ καί τοῦ φανταστικοῦ, καί οἱ ὁποῖες δέ

βρίσκονται **πάνω** ἀπό τήν ἴδια τήν ἱστορία τους ἀλλά εἶναι βυθισμένες **μέσα** σέ αὐτήν. Ἡ ἱστορία τῆς Ἰφιγένειας μέσα στήν *Ὀρέστεια* δέ βρίσκεται πάνω ἀπ' τήν Ὀρέστεια, ἔτσι ὥστε νά μποροῦμε νά ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἀποτελεῖ ἀπό μόνη της μία τελεστική γλώσσα κείμενη πέραν τῶν ὁρίων τῆς λογοτεχνίας. Ἡ ἀφήγηση τῶν συμβάντων στήν Αὐλίδα δέν ὑπάρχει μόνη της, ἀφ' ἑαυτῆς μέσα στήν *Ὀρέστεια* καί γιά νά συλλάβουμε πλήρως τή σημασία της δέν πρέπει νά τή διαβάσουμε μόνο σέ συνάρτηση μέ ὅ,τι προηγεῖται ἀλλά καί μέ ὅ,τι ἀκολουθεῖ, μέ τό ἐπεισόδιο τοῦ πορφυροῦ τάπητα καί μέ τή σκηνή τῆς Κασσάνδρας. Γιά τό πρῶτο μιλήσαμε ἤδη, θά πρέπει τώρα νά μποῦμε στή μεγάλη θεατρική σκηνή τῆς Κασσάνδρας, προκειμένου νά δοῦμε νά ὁλοκληρώνεται λειτουργικά τό τρίπτυχο τῶν μεγάλων μορφῶν καί νά κλείνει, τυπικά τουλάχιστον, ὁ πρῶτος " *χειμώνας* " τοῦ ἔργου - ὁ πρῶτος κύκλος τοῦ αἵματος - ἔτσι ἀκριβῶς ὅπως εἶχε ἀρχίσει : μέ μία τελετουργική δολοφονία. Ὅμως ἡ δυναμική τῆς σκηνῆς, ἡ *φορά* της ἄν θέλουμε, εἶναι τέτοια πού προλαμβάνει, τήν τελευταία στιγμή, κυριολεκτικά, τό κλείσιμο τοῦ αἱμάτινου καί "μαγικοῦ" κύκλου πού σύρει ἡ Κλυταιμήστρα γύρω ἀπό τά θύματά της. Μένει, ὅπως θά δοῦμε, ἀνοιχτό ἕνα πέρασμα. Ἀπό τό ὁποῖο εἰσχωροῦν ἀπρόβλεπτοι παράγοντες, ἀλλάζουν τό συσχετισμό τῶν δυνάμεων, ἀνατρέπονται οἱ μέχρι τότε ἰσορροπίες ἀνθρώπων καί θεῶν, ματαιώνονται τέλος τά μεγαλεπήβολα σχέδια πού ἡ δαιμονική βασίλισσα τοῦ Ἄργους εἶχε καταστρώσει ὡς τήν παραμικρή τους λεπτομέρεια καί εἶχε θέσει σέ ἐφαρμογή. Πρόκειται γιά μία σκηνή πολυδιάστατη πού χωρίς παύει ν' ἀποτελεῖ μέρος ἑνός σκηνικοῦ δράματος, διατηρεῖ στό βάθος της ἕνα τελετουργικό πυρῆνα τόν ὁποῖο ὁ Αἰσχύλος ἀξιοποιεῖ θεατρικά ἐν πορεία, ὅπως θά ἔχουμε τήν εὐκαιρία νά δοῦμε πιό κάτω, μέ ἕνα τρόπο πού μποροῦμε ἀνεπιφύλακτα νά χαρακτηρίσουμε σάν μοναδικό στό παγκόσμιο μέχρι σήμερα θέατρο, σέ δύναμη

πρωτοτυπία καί σύλληψη. Μιά πρώτη γεύση τῆς δυσκολίας προσέγγισης αὐτῆς τῆς πολυδιάστατης σκηνῆς μᾶς δίνουν οἱ δύο συνθετικότερες καί πληρέστερες ὡς τά τώρα ἀναγνώσεις της, τοῦ Carl Reihardt **(87)** * καί τοῦ Brian Vickers, χωρίς ἐν τούτοις, οὔτε αὐτές, νά φωτίζουν ὅλο τό τραγικό της βάθος **(88) *.**

Γιά τόν Reinhardt ἡ σκηνή τῆς Κασσάνδρας ἐξυπηρετεῖ τρεῖς ταυτοχρόνως δραματουργικούς στόχους, ἤ κινεῖται σέ τρία λειτουργικά ἐπίπεδα. Μιά ἄποψη τήν ὁποία θά ἐπιχειρήσουμε, ἀφοῦ παραθέσουμε πρῶτα συνοπτικά τά κυριότερα στοιχεῖα της νά συμπληρώσουμε, προσθέτοντας στό τέλος μιά κρίσιμη, τέταρτη διάσταση πού κατά τήν ἀποψή μας λείπει, ὄχι μόνο ἀπό τήν ἀνάγνωση τοῦ Reinhardt ἀλλά ἀπό ὅλες τίς μέχρι τώρα προσεγγίσεις τῆς σκηνῆς αὐτῆς. Μιά διάσταση πού νά συνδέει ἀποτελεσματικά τό δραματικό μέ τό τελετουργικό στοιχεῖο τοῦ κειμένου, φέρνοντας στήν ἐπιφάνεια τήν κοινή, προυπάρχουσα δομή τους. Σύμφωνα μέ τόν Reinhardt ἡ σκηνή τῆς Κασσάνδρας, **πρῶτον** σκοπεύει *στό νά φέρει σέ ἐπαφή τό* ***μέσα*** *μέ τό* ***ἔξω*** *κάνοντας ὁρατά στούς θεατές τῆς τραγωδίας ὅσα διαδραματίζονται στό ἐσωτερικό τοῦ ἀνακτόρου τῶν Ἀτρειδῶν. Ὁ λόγος τῆς ἀληθομάντιδος Κασσάνδρας περιγράφει μέ ἐνάργεια, καί ἄς μή γίνεται πιστευτός, ὅλα ὅσα "βλέπει" πίσω ἀπό τίς κλειστές πόρτες καί πίσω ἀπ' τούς ἀδιαπέραστους ἀπ' τό κοινό βλέμμα τοίχους τοῦ οἴκου τοῦ Ἀγαμέμνονος : σκοτωμένα ἀπ' τούς ἴδιους τούς γονεῖς παιδιά πού θρηνοῦν τή μοίρα καί καταριοῦνται τούς φονηάδες τους, σκορπισμένες, σπαραγμένες ἀνθρώπινες σάρκες, ἀποφορά θανάτου, κατοικητήριο τῶν Ἐρινύων, ἀνδροσφαγεῖον καί πεδορραντήριον.* **Δεύτερον,** *ἡ σκηνή τῆς Κασσάνδρας ἔχει ὡς στόχο της τήν ἀποκάλυψη ὅλων τῶν σκοτεινῶν σημείων πού κρύβει κάτω ἀπ' τήν πομπώδη της ἐπιφάνεια ἡ* ***σκηνή*** *τοῦ πορφυροῦ τάπητα. Διότι ὁ*

δρόμος πού βαδίζει ἡ Κασσάνδρα εἶναι τοῦ γυμνοῦ χώματος, ἐπειδή ὁ πολύτιμος καί ἀπατηλός τάπης ἔχει ἀφαιρεθεῖ ἀπό ἐμπρός της κι ἐκτίθεται τώρα στήν πραγματική της ὄψη ἡ " ἀλήθεια " πού ποδοπάτησε ὁ βασιληᾶς. Σέ αὐτό τό σημεῖο μποροῦμε νά σταθοῦμε κάπως περισσότερο, συνεχίζει ὁ Reinhardt, ἀντιλαμβανόμενοι κάτω ἀπό καινούργιο πρῖσμα τήν ἀντίθεση πού δημιουργεῖται : ὁ πλοῦτος παραμένει πλοῦτος, ἡ νίκη παραμένει νίκη, ἡ δόξα εἶναι πάντα δόξα, ἔννοιες τῶν ὁποίων δέ βλέπουμε ὡς αὐτή τή στιγμή παρά μόνο τήν ἄπλετα λουσμένη στό φῶς τῆς ἡμέρας ὄψη τους. Ἡ διαδρομή τῆς Κασσάνδρας ὅμως ἀνασύρει τή βυθισμένη στό σκότος ὄψη, τή νυκτερινή τους φάση, τήν ἀθέατη ὡς τώρα καί ἀγνοημένη πλευρά τους. Τό ἐπεισόδιο τῆς Κασσάνδρας συνδέεται μέ τά προηγούμενα χορικά μέσω τῆς θεματικῆς του, πού ἀποκαλύπτει τήν εὐτυχία σάν συμφορά καί τόν πλοῦτο σάν κατάρα. Ἐνῶ ἡ σχέση του μέ τή σκηνή στήν ὁποία πρωταγωνίστησε ὁ Ἀγαμέμνων διέπεται ἀπό τήν ἴδια λογική τῶν ἀντιθέτων : Ἐρινύα καί Νίκη, πλοῦτος καί ἔγκλημα. Ἡ Κλυταιμήστρα εἶχε γιορτάσει μέ ἀλαζονική, ἐξημμένη μεγαλοπρέπεια τόν πλοῦτο καί τήν εὐημερία τοῦ σπιτιοῦ της κι ὁ νικητής Ἀγαμέμνονας εἶχε σπεύσει νά δηλώσει [σ.σ. μέ λόγια, ὄχι μέ πράξη] *τήν ἀπεριόριστη εὐγνωμοσύνη του στούς Θεούς τῆς Ἑστίας. Ἡ Κασσάνδρα ὅμως τώρα κάνει νά ἐκραγεῖ αὐτό καθαυτό τό ἐπεισόδιο μέ τήν ἀληθινή του λάμψη :*

<< ...τήν γάρ στέγην τηνδ' οὔποτ' ἐκλείπει χορός ξύμφθογγος... συγγόνων ἐρινύων ὑμνοῦσι δ' ὕμνον δώμασι προσήμεναι πρώταρχον ἄτην. >> (1186 κ.ἑπ.)

(...ἀπό αὐτό τό σπίτι κανείς δέ θά μπορέσει νά ξερριζώσει τόν κακόφωνο θίασο τῶν Ἐρινύων τοῦ γένους...θρονιασμένες αἰώνια

ἔχουν πιάσει τό στριγγό τραγούδι τους γιά τήν πράξη ἐκείνη μέ τήν ὁποία πρωτάρχισε ἡ συμφορά).

Ἐνῶ μία τρίτη λειτουργία προκύπτει, συμπληρώνει ὁ συγγραφέας, *ἀπό τήν ἀντιπαράθεση ἀνάμεσα σέ ἕνα πεπρωμένο τυφλό καί σέ μία μοίρα διαυγῆ. Μέ τό χαμό του ὁ Ἀγαμέμνων ἐξοφλεῖ τά χρέη του καί τά χρέη τῆς γενηᾶς του, καί δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ φρικτή πλάνη μέσα στήν ὁποία πεθαίνει κάνει τό τέλος του ἀποκρουστικό. Ὁ Αἰσχύλος ὅμως δέ μᾶς ἀφήνει οὔτε μία στιγμή νά ἀμφιβάλουμε ὅτι αὐτός ὁ θάνατος ἱκανοποιεῖ συγχρόνως καί ἕνα ἠθικό νόμο. Ἀντίστροφα τώρα, μέσα στή συνειδητήν ὑπακοή τῆς Κασσάνδρας ἐμπεριέχεται ἕνα εἶδος μομφῆς, μιά κατηγορία πού μένει ἀναπάντητη.* Γιά τόν Reinhardt τό κατηγορητήριο τῆς ἱέρειας ἐναντίον τῶν Θεῶν γίνεται τόσο βαρύτερο ἁμάρτημα, ὅσο ἡ ἴδια ὁμολογεῖ τό δικό της ἀρχικό σφᾶλμα, νά ξεγελάσει τόν Ἀπόλλωνα πού τήν εἶχε ποθήσει. *Ἔστω ὅτι μέ τήν τιμωρία πού τῆς ἐπιβλήθηκε, νά μήν πιστεύει δηλαδή κανείς στίς προφητεῖες της καί νά τήν ἀντιμετωπίζουν ὅλοι μέ σαρκασμό καί χλεύη, ἡ Κασσάνδρα ἐξόφλησε τό χρέος της στόν Ἀπόλλωνα κι ἐπιβλήθηκε τό Δίκαιο. Ἡ ἐπιβολή ὅμως ἑνός τέτοιου δικαίου, ἄραγε δέν ἰσοδυναμεῖ μέ μιάν ἀδικία ;* Ἀναρωτιέται ὁ *Reinhardt. Εἶναι τάχα δίκαιο ἕνας Θεός νά ποθεῖ μέ τέτοιο τρόπο ; Τό ἐρώτημα τίθεται διακριτικά ἀπ' τό χορό στό στ. 1204 : Ἄν καί Θεός, λαβώθηκε ἀπ' τόν πόθο ; Ἕνας θεός πού ἐκδικεῖται μέ παρόμοιο τρόπο μία θνητή πού ἀρνεῖται νά ἐνδώσει στόν πόθο του, δέν εἶναι ἀκόμα πιό ἐπίφοβος ἀπό ἐκείνον ὁ ὁποῖος προδίδει χωρίς καμμιάν ἐξήγηση τή γυναίκα πού διάλεξε ἀνάμεσα σέ ὅλες τίς ἄλλες ; Διότι, ἐδῶ, τό σφᾶλμα τῆς Κασσάνδρας ἐκτίθεται μέ πιό οὐδέτερο τρόπο, σάν ἕνα σχόλιο γραμμένο στό περιθώριο ἑνός ἔπους, χωρίς νά προκύπτουν ἀπό αὐτό δραματικές ἤ ἄλλες συνέπειες, ἐνῶ ἀντίθετα ἡ σκληρότητα τοῦ θεοῦ πού ὁδηγεῖ μέ τό ἴδιο του τό χέρι τό θῦμα*

του στό κούτσουρο τοῦ σφαγέα (1276, 1297), προβάλλει ἐντονότερα. Ἡ στάση τῆς νεαρῆς κόρης κερδίζει τόν ἀνεπιφύλακτο σεβασμό τοῦ χοροῦ (1295). Ἡ ὁμολογία τοῦ σφάλματός της ὅμως ἐλάχιστα ἔχει συντελέσει στό νά γείρει ἡ πλάστιγγα τῆς κοινῆς γνώμης ὑπέρ αὐτῆς. Καθόλου δέ μειώνει τή βαρύτητα τῆς κατηγορίας πού ἔχει ἐκτοξεύσει πρίν ἀπό λίγο ἐνάντια στό Θεό - καταστροφέα της. Τό αἴνιγμα τῆς μοίρας τῆς Κασσάνδρας θά ἑρμηνευτεῖ τελικά μέ ἀναδρομή στό Θεό πού σφράγισε τό μέλλον της. Γιά νά καταλήξει πιό κάτω ὁ Reinhardt : *Στή διάρκεια τοῦ μαντικοῦ καί λυρικοῦ παραληρήματος τῆς ἱέρειας πού εἶναι γεμᾶτο ἀπό μαντικές εἰκόνες (τό λιοντάρι, ὁ ταῦρος, ἀνάγονται σέ ἕνα ἀπώτατο παρελθόν), οἱ γέροντες συνεπαρμένοι ἀναρωτιοῦνται : "τάχα σέ ποιό δαίμονα τρομερό χρωστᾶς τό ἐπιθανάτιο τραγούδι σου ; " Γιά νά ἀπαντήσει ἐκείνη, ἀμέσως μετά, ὅταν ὁ χορός θά τῆς ἀπευθύνει γιά δεύτερη φορά τήν ἐρώτηση : " στόν Ἀπόλλωνα ". Ἐδῶ δέν μποροῦμε παρά νά θυμηθοῦμε τήν ἀπάντηση τοῦ Προμηθέα σέ μιάν ἄλλη καταδικασμένη ἱέρεια* [σ.σ : τήν Ἰώ, θῦμα κι ἐκείνη ἑνός " ἱεροῦ γάμου " καί ἑνός ἔρωτα " ἐξ ὀράνω "] : *" ἡ τυραννία τοῦ Διός ! ". Μέ μία λέξη, αὐτός ὁ αἰνιγματικός δαίμων πού τή διώκει, ὁ δαίμων τοῦ θανάτου, δέν εἶναι ἄλλος ἀπό τόν Ἀπόλλωνα. Ὁ δρόμος τῆς Κασσάνδρας ἀπό τό ἅρμα ἕως τήν πύλη τῶν ἀνακτόρων εἶναι ὁ δρόμος τῆς* **ἐνοράσεως**. *Ἀποτελεῖται ἀπό τρία στάδια πού διαθέτουν ἐπίσης ἀντιστοιχία στή γλώσσα τοῦ ἐπεισοδίου. Ἡ σκηνή εἶναι ἡ ἐμφάνεια μιᾶς ψυχῆς. Ἡ Κασσάνδρα παίρνει αὐτό τό δρόμο μόνη της. Ἀπαιτοῦνται ὅμως τρεῖς φάσεις, τρεῖς σταθμοί γιά νά ἐκτυλιχθεῖ μέ τρόπο αὐθόρμητο ἡ ἀμείλικτη λογική της, γιά νά ἀπελευθερωθεῖ ὅλη ἡ εὔθραυστη ἐνέργεια, ὅλη ἡ εὐγενής ὑποτέλεια πού ἐμπεριέχει. Τρεῖς φάσεις πού εἶναι κατά σειράν, τῆς μοναξιᾶς, τῆς βουβῆς διαμαρτυρίας, καί τῆς ἀφύπνισης τῆς Κασσάνδρας. Ἀνερχόμενη τήν κλίμακα τῆς πορείας αὐτῆς, ἡ*

Κασσάνδρα ὑφίσταται πρῶτα τό μαρτύριο τῆς κίνησης πρός τόν τόπο τοῦ θανάτου της. Στή συνέχεια τό μαρτύριο τοῦ ὁραματισμοῦ καί τελευταῖο τό μαρτύριο τῆς διαφάνειας - νά ἐξηγεῖ τά ὁράματά της. Ὅμως τό πρᾶγμα δέν τελειώνει ἐδῶ. τήν καταλαμβάνει πάλι ὁ Θεός πού τή διώκει, τόν ὁποῖο ἐκείνη ἐπικαλεῖται σάν Θεό-Λύκο ("Λυκαῖος"). Ἤδη βλέπει τή "Λύκαινα" νά τροχίζει τό σπαθί πού προορίζεται γιά τό δικό της λαιμό. καί τότε ἀποσπᾶ τό μαντικό στεφάνι τοῦ Ἀπόλλωνα ἀπ' τό κεφάλι της. τό ρίχνει χάμω καί τό ποδοπατᾶ. Τώρα, ξαφνικά, ξέρει : " Ἰδού πού ὁ Ἀπόλλων ὁ ἴδιος μοῦ ἀφαιρεῖ τό ἱερό μου ἔνδυμα [" χρηστηρίαν ἐσθῆτα "], *μέ γδύνει ἀπό τά μαντικά μου πέπλα...*

Αὐτά εἶναι γιά τόν Reinhardt τά τρία λειτουργικά ἐπίπεδα ἤ διαστάσεις στίς ὁποῖες ἐκτυλίσσεται ἡ μεγάλη σκηνή τῆς Κασσάνδρας. Γιά τόν Brian Vickers, ἡ ἀναφορά τῆς Κασσάνδρας στά *Θυέστεια Δεῖπνα* ὄχι μόνο γεφυρώνει τό παρελθόν μέ τό μέλλον, ἀλλά βοηθᾶ ὥστε νά ἐξαπλωθεῖ παντοῦ, σέ ὅλη τήν πόλη, τό μίασμα τῶν Ἐρινύων. Ἐπειδή ὅση φρίκη καί ἄν προκαλεῖ ὁ φόνος τοῦ ἀνεψιοῦ, τοῦ γιοῦ ἤ τοῦ συζύγου, τίποτα δέν μπορεῖ νά συγκριθεῖ, γιά τούς Ἕλληνες, μέ τό φόνο τοῦ πατέρα καί κυβερνήτη τοῦ οἴκου. Στή σκηνή τῆς Κασσάνδρας ὁ Vickers τοποθετεῖ *τό σημεῖο στό ὁποῖο μετατοπίζεται τό κέντρο βάρους ἀπό τό φόνο τῆς Ἰφιγένειας στό φόνο τοῦ Ἀγαμέμνονα πού ἀποτελεῖ τό βαρύτερο ἀπ' τά δύο ἐγκλήματα.* Πράγματι, ἐάν ἡ Κασσάνδρα ἀνατρέχει σέ ὁλόκληρο τό αἱματοβαμμένο χρονικό τῆς δυναστείας τῶν Ἀτρειδῶν βαθειά μέσα στό χρόνο, μέχρι τή μοιχεία τῆς Ἀερόπης καί τά Θυέστεια Δεῖπνα, θά πρέπει, παρατηρεῖ ἐδῶ εὔστοχα ὁ συγγραφέας, νά ἐπισημάνουμε τό γεγονός ὅτι οὐδέποτε ἀναφέρεται στή θυσία τῆς Ἰφιγένειας. Ἀπ' τήν ἀρχή τῆς τραγωδίας ἀκόμα ἡ γραφή τοῦ Αἰσχύλου, ξανά καί ξανά,

διαγράφει μιά παλίνδρομη τροχιά, ἀπ' τό πρωταρχικό ἔγκλημα τοῦ Θυέστη στήν ἁρπαγή τῆς Ἑλένης ἀπό τόν Πάρι, στόν Τρωϊκό πόλεμο καί πάλι πίσω στόν οἶκο τοῦ Ἀτρέα : Ἄργος-Αὐλίδα-Τροία-Ἄργος. Ἔτσι ἐνῶ ἡ Κασσάνδρα ἀναφέρεται πολλές φορές στόν Πάρι, στόν Πρίαμο καί στήν πτώση τοῦ Ἰλίου, δέν ἀναφέρεται καμμιά φορά στό φόνο τῆς Ἰφιγένειας. Ὁ Αἰσχύλος, καταλήγει ὁ συγγραφέας, ἔχει χρησιμοποιήσει τη θυσία τῆς Ἰφιγένειας γιά νά τονίσει τά ἀρνητικά χαρακτηριστικά τοῦ *ἤθους* τοῦ Ἀγαμέμνονα. Τώρα πλέον πού δέν τοῦ χρειάζεται, τήν παραμερίζει.

Στήν ἐνδιαφέρουσα, ἐπικεντρωμένη στήν ἀναζήτηση τῶν δομικῶν δραματουργικῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ κειμένου, ἀνάγνωση τοῦ Vickers, μποροῦμε νά κάνουμε κάποιες παρατηρήσεις.

Ἄς δεχτοῦμε ὅτι ὄντως ὁ φόνος τοῦ Ἀγαμέμνονα, τοῦ *πατέρα καί κυβερνήτη τοῦ οἴκου*, εἶναι γιά τούς Ἕλληνες ἕνα ἔγκλημα κατά πολύ βαρύτερο ἀπό τή θυσία τῆς Ἰφιγένειας. Ἡ ἀόριστη ὅμως καί γενικόλογη παραπομπή, *στούς Ἕλληνες*, δέ μᾶς λύνει τό πρόβλημα τῆς *δωσιδικίας* πού μπαίνει ἐκ τῶν πραγμάτων : ποιός εἶναι ἐκεῖνος πού ἔχει τόν τελικό καί ἀποφασιστικό λόγο μέσα στήν *Ὀρέστεια* προκειμένου νά κρίνει καί νά δικάσει σέ τελευταῖο βαθμό τή σειρά τῶν διαδοχικῶν ἐγκλημάτων πού διαπράττονται, ἀποφαινόμενος τελεσίδικα τί εἶναι Δίκαιο τί Ἄδικο, κι ἀποφασίζοντας τήν καταδίκη τῶν μέν τήν ἀθώωση τῶν δέ ; Θά μπορούσαμε ἴσως νά δώσουμε μιάν ἀπάντηση μονολεκτική : Ὁ Ζεύς ! Τό ζήτημα ὅμως δέν εἶναι τόσο ἁπλό ὅσο φαίνεται. Ἐπειδή μέχρι νά φθάσουμε στό στ. 665 τῶν *Εὐμενίδων* ὅπου ἔχουμε τή ρητή διαγγελία τοῦ Θεοῦ, ἑνός Θεοῦ, ὅτι << *δέ βαραίνει τό ἴδιο στή ζυγαριά ὁ χαμός μιᾶς γυναίκας, μέ τό θάνατο ἑνός ἄντρα, προικισμένου μάλιστα μέ σκῆπτρο ἀπ' τό Δία* >>, πρέπει νά μεσολαβήσουν ἀκόμη πολλά.

Καί αὐτή ἡ "λύση" πού δίνεται ἀπό τόν Αἰσχύλο στήν τριλογία μέ τήν ἵδρυση τοῦ Ἀρείου Πάγου, εἶναι μιά ἐξαιρετικά περίπλοκη λύση. Ἐπειδή συνθέτει δύο Θεϊκές τάξεις, δύο ἠθικούς κώδικες, δύο ἀντίθετα συστήματα ἀξιῶν πού συνυπάρχουν ἐκ παραλλήλου στήν *Ὀρέστεια*. Σε μιά σχέση ἀνταγωνιστική καί σέ μία πολυδύναμη σύγκρουση ἐν ἐξελίξει, μέχρι τήν ἐπικράτηση τοῦ ἑνός ἀπό τά δύο *συστήματα* ἤ μέχρις ὅτου ἐπιτευχθεῖ μία *σύνθεση*. Ἐδῶ βρίσκεται ἀκριβῶς ἡ δυναμική τοῦ ἔργου : πρέπει νά διαβάζεται προοπτικά καί *τελεολογικά*. Τό τελευταῖο σημαίνει πώς ἡ ἔκβαση τῆς μάχης καθορίζεται μέσα στό ἔργο ἀπό τίς διάφορες ἐπί μέρους παραμέτρους που ὑπεισέρχονται, ἀλλά ἐπίσης καθορίζει μέ τή σειρά της, ἀναδρομικά, τή μορφή τῆς τελικῆς κρίσης - ἀπόφανσης. Σάν ἕνα ποτάμι πού ὅσο κατεβαίνει πρός τή θάλασσα πλαταίνει καί φουσκώνει. Ὡς ἀναγνῶστες ἤ θεατές δέν μποροῦμε βέβαια ν' ἀποφανθοῦμε *ἤδη*, ἐκ τῶν προτέρων, πρίν ἀπ' τήν τελική ἔκβαση τοῦ ἀγῶνα πού διεξάγεται σέ ὅλα τά ἐπίπεδα τοῦ κειμένου, ποιό εἶναι τό βαρύτερο ἔγκλημα. *Ἐκ τῶν ὑστέρων* πάλι, ἔχουμε τήν ἐντύπωση ὅτι τά πάντα εἶχαν σοφά προοικονομηθεῖ. Χωρίς αὐτό νά σημαίνει ὅτι στό πεδίο τῆς θεατρικῆς ἀναπαράστασης δέ μένουν ὅλες οἱ ἐκδοχές ἀνοιχτές, δέν εἶναι τά πάντα δυνατά καί δέ μετροῦν ὅλες οἱ πιθανότητες. Ἀκόμη καί ἡ κυριαρχία τοῦ Διός πού εἶναι *νέος* Θεός σέ σχέση μέ τίς *Παλαιές*, Κόρες της Νύχτας, Ἐρινύες, δέ μοιάζει νά εἶναι πλήρως ἐξασφαλισμένη. Ἡ μάχη δίνεται γιά τήν ὑπέρτατη ἐξουσία, ἀνάμεσα σέ δύο θεϊκές τάξεις πού ἡ διαλεκτική σχέση τους δέν ἐγγράφεται τόσο στό ἀντιθετικό σχῆμα *ἀνώτεροι - κατώτεροι* θεοί, ἀλλά περισσότερο στή σχέση τοῦ *παλαιοῦ* πρός τό *νέο*. Οἱ Ἐρινύες ἐκπροσωποῦν τό *παλαιό* καθεστώς, ἐνῶ ἡ Τυραννία τοῦ Διός, προικισμένη μέ τήν "πειθώ" τοῦ κεραυνοῦ, τό *νέο*. Πρόκειται γιά ἕνα σχῆμα καθόλου ξένο πρός τήν Αἰσχυλική Θεολογία, πού τό συναντᾶμε καί σέ ἄλλες σωζόμενες τραγωδίες του, στόν *Προμηθέα*, στούς *Ἑπτά ἐπί Θήβας* καί στούς *Πέρσες* **(89) *.**

Εἴδαμε στήν ἀρχή τοῦ κεφαλαίου ἀναλυτικά τούς λόγους γιά τούς ὁποίους ὁ φόνος τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀπό τήν Κλυταιμήστρα δέν ἀποτελεῖ γιά τίς Ἐρινύες ἕνα ἔγκλημα. Κάτι πού θά ἀκούσουμε ἀργότερα, στίς *Εὐμενίδες* νά μᾶς τό ἐπιβεβαιώνουν οἱ ἴδιες οἱ *κόρες τῆς νύχτας* (212, 223, 605). Αὐτό, ἐπειδή ἡ Κλυταιμήστρα ὅταν χύνει τό αἷμα τοῦ ἀντρα της, δέ χύνει αἷμα συγγενικό, δικό της, ἐφόσον ὁ σύζυγος δέν ἀνήκει στό ἴδιο αἷμα μέ τή γυναίκα του. Πρᾶγμα πού ὅπως εἴδαμε δέν ἰσχύει γιά τόν Ἀγαμέμνονα πού ἔσφαξε τό ἴδιο τό παιδί του, τήν Ἰφιγένεια κι ἔχυσε αἷμα *ὁμοῖο*, συγγενικό του. Ἄρα γιά τή λογική τῶν Ἐρινύων ἡ πράξη τῆς Κλυταιμήστρας δέν εἶναι ἔγκλημα κοινό, ἀλλά δίκαιη ἀνταπόδοση, *τίσις*, συμφωνα μέ τό ἀρχαιότατο *δίκαιο τοῦ αἵματος*. Εἶναι ἀποδεκτή θυσία πού τίς τιμᾶ, τίς τρέφει καί τίς ἐνδυναμώνει. Ἔτσι τό αἷμα τό χυμένο τοῦ Ἀγαμέμνονα ἐξαγοράζει τό χυμένο αἷμα τῆς Ἰφιγένειας. Ἀκοῦμε τό θριαμβικό μονόλογο τῆς Κλυταιμήστρας, Ἀγ. στ. 1431 ἑπ. :

<<...καί τήνδ' ἀκούεις ὁρκίων ἐμῶν θέμιν. μά τήν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδός Δίκην, Ἄτην, Ἐρινύν, θ' αἷσι τονδ' ἐσφαξ' ἐγώ...>>.

(Τώρα θ' ἀκούσεις πού θά πῶ τό Δίκαιον ὅρκο : Μά τῆς κόρης μου τήν τέλεια Δίκη, μά τήν Ἐρινύα καί μά τήν Ἄτη πού γιά χάρη τους αὐτόν ἐγώ τόν ἔσφαξα...)

Ἐδώ ἀντιπαρατίθεται στή *Θέμιδα* τοῦ Ἀγαμέμνονα πού τοῦ ἐπέτρεψε νά σφάξει τό παιδί του (στ. 205) ἡ ἀντίστοιχη *Θέμις* τῆς Κλυταιμήστρας πού τῆς ἐπιτρέπει νά σφάξει ἀνταποδοτικά τόν ἄντρα της καί βασιληᾶ. Τό Δίκαιο τῆς ἀνταπόδοσης στήν πλήρη ἐφαρμογή του ! Ἐδῶ βρίσκεται καί ἡ κορυφαία στιγμή κατά τήν ὁποία ἡ *προτέλεια* κατάρα - γραφή πού τινάχτηκε μέσα ἀπό τό

βλέμμα τῆς Ἰφιγένειας τή στιγμή τοῦ θανάτου, σάν ἕνα μαῦρο μήνυμα συμφορᾶς καί ὀλέθρου γιά τούς *παραβάτες* παραλῆπτες του καί πού θά διαβαστεῖ *ἐν καιρῶ*, βρίσκει τόν τέλειο στόχο της, τόν πατέρα - φονηᾶ, καί γίνεται ἡ ***τέλεια*** Δίκη, Ἄτη, Ἐρινύς *τῆς παιδός* : εἰς τόν ***Τέλειο Δία,*** δηλαδή στό Δία πού *εἶναι* Τέλειος ἐπειδή *μπορεῖ νά γίνει* **Τέλειος,** ἡ Κλυταιμήστρα ἀντιπαραθέτει τήν *Τέλειο Ἐρινύα* πού *γίνεται* αὐτή τή στιγμή, ὡριμάζει, δίνει τούς καρπούς της, δίνει τόν *τέλειο* θάνατο τοῦ Ἀγαμέμνονα. Γιά νά κλείσει ὁ κύκλος τοῦ αἵματος ἐδῶ, ὅπως ἡ Κλυταιμήστρα προσδοκᾶ, μέ νίκη δική της καί μέ τήν ἐπικυριαρχία τῶν Ἐρινύων σέ ὁλόκληρη τήν πόλη. Ἔτσι, διαβάζουμε (Ἀγ. 1553 ἐπ.) :

<<...κάππεσε, κάτθανε καί καταθάψομεν ὑπό κλαυθμῶν τῶν ἐξ οἴκων ἀλλ' Ἰφιγένεια νιν ἀσπασίως θυγάτηρ ὡς χρή πατερ' ἀντιάασσα πρός ὠκύπορον πόρθμευμ' ἀχέων περί χεῖρα βαλοῦσα φιλήσει >>.

(Γκρεμίστηκε, τσακίστηκε καί θά τόν χώσουμε στή γῆ χωρίς τῶν συγγενῶν τά μοιρολόγια. Μόνο ἡ Ἰφιγένεια ἡ θυγατέρα του, χαρούμενη ὅπως πρέπει, θά τρέξει νά τόν προϋπαντήσει στό γοργό πορθμεῖο τῶν στεναγμῶν, τά χέρια της θά πλέξει γύρω ἀπ' τό λαιμό του καί θά τόν φιλήσει.)

Σ' αὐτό τό στερνό φίλημα τοῦ Ἅδη πού θά κρατήσει γιά πάντα αἰχμάλωτο στόν κάτω κόσμο τόν βιαστικά καί χωρίς σπονδές θαμμένο Ἀγαμέμνονα, καί πού ἐπισφραγίζει τή νίκη τῆς Κλυταιμήστρας, τήν ἐπικυριαρχία τῶν Ἐρινύων καί τοῦ Δικαίου τῆς *τίσης*, τῆς ἀνταπόδοσης στήν πόλη τοῦ Ἄργους, ὁ χορός τῶν

'Αργείων γερόντων, οἱ *'Α-τίται* τοῦ στ. 72, θά ἐπικαλεσθεῖ τήν ἀνώτερη δικαιοσύνη, τήν *τίσιν* τοῦ Διός, στούς στ. 1560 κ. ἑπ. :

<< Ὄνειδος ἥκει τόδ' ἀντ' ὀνείδους, δύσμαχα δ' ἐστί κρῖναι, φέρει φέροντ' ἐκτείνει δ' ὁ καίνων. μίμνει δέ μίμνοντος ἐν θρόνω Διός παθεῖν τόν ἔρξοντα. θέσμιον γάρ, τις ἄν γονάν ἀραῖον ἐκβάλοι δόμων ; κεκόλληται γάρ γένος πρός ἄταις >>

(Ἔγκλημα πάνω σέ ἔγκλημα καί δύσκολο νά κρίνεις. Ὅποιος δίνει, λαβαίνει. Σκοτώνεις καί σκοτώνεσαι. Ὅσο βασιλεύει στό θρόνο του ὁ Ζεύς ἕνας ὑπάρχει νόμος : ὅτι πράξεις τό ἴδιο νά πάθεις. Καί ποιός θά δυνηθεῖ νά ξερριζώσει ἀπ' τό σπίτι τό σπόρο τοῦ κακοῦ τώρα πού γενηά καί συμφορά κολλῆσαν ἀξεδιάλυτα ;)

Στήν ἐπίκληση ἀπ' τό χορό τοῦ νόμου τοῦ Διός ἡ Κλυταιμήστρα τώρα θά ἀντιτάξει τήν *προσωπική συμφωνία της* μέ τό ***Δαίμονα τῶν Πλεισθενιδῶν,*** *μέ τήν 'Ερινύα* ! ('Αγ. στ. 1567 ἑπ.) :

<< 'Ες τόνδ' ἀνέβης ξύν ἀληθεία χρησμόν ἐγώ δ' οὖν ἐθέλω δαίμονι τῶν Πλεισθενιδᾶν ὅρκους θεμένη τάδε μέν στέργειν δύστλητα περ', ὄνθ', ὅ δέ λοιπόν, ἰόντ' ἐκ τῶνδε δόμων ἄλλην γενεάν τρίβειν θανάτοις αὐθένταισιν. κτεάνων δέ μέρος βαιόν ἐχούσης πᾶν ἀπόχρη μοι, μανίας μελάθρων ἀλληλοφόνους ἀφελούσης. >>

(Πλησιάζεις μ'αὐτό τό χρησμό τήν ἀλήθεια. Ὅμως ἐγώ θέλω τῶν Πλεισθενιδῶν τό Δαίμονα νά δέσω μέ ὅρκους. Τά ἀβάσταχτα δεινά θά τά σηκώσω ἐγώ. Φτάνει ἀπό αὐτά τό σπίτι νά φύγει κι ἄλλη γενιά νά πάει νά λειώσει μέ φονικά συγγενικά. Θά μούφτανε καί πιό μικρό μερίδιο ἀπό τό βιός νά πάρω, φτάνει νά μποροῦσα νάδιωχνα μέσα ἀπό τό παλάτι τό μανιασμένο ἀλληλοσκοτωμό).

Πράγματι σέ αὐτό τό σημεῖο ἀρχίζει νά διακρίνεται ἡ ἀλήθεια καί πρόκειται ὄντως γιά τήν πιό ἀνθρώπινη στιγμή τῆς Κλυταιμήστρας μέσα σέ ὁλόκληρη τήν τριλογία. Ἔχει φτάσει στήν κορύφωση τοῦ πένθους της καί τοῦ δίκηου της. Γιά τή *λογική* τῶν Ἐρινύων ἀποτελεῖ ἔγκλημα φρικτό ἡ σφαγή τῆς Ἰφιγένειας. Ἀντιστρόφως ὅμως, γιά τή λογική τοῦ Διός καί τῶν ἄλλων Θεῶν, χειρότερο ἔγκλημα εἶναι ὁ φόνος τοῦ Ἀγαμέμνονα πού προσφέρθηκε ὡς *θυσία* στίς Ἐρινύες. Καί δέν πρόκειται γιά ἕνα κοινό φόνο, γιά ἕνα κοινό ἔγκλημα, πρόκειται γιά μία βασιλοκτονία διά τῆς ὁποίας ἀμφισβητεῖται τό ἴδιο τό κῦρος τῆς *Διόθεν δισκήπτρου ἐξουσίας* καί διαταράσσεται ἡ νόμιμη τάξη καί σειρά διαδοχῆς τοῦ θρόνου τῶν Ἀτρειδῶν, ἡ *ἀφ' ἑστίας* μεταβίβαση τοῦ σκήπτρου στό νόμιμο διάδοχο, μέ τήν ἐγγύηση τοῦ Διός. Τό ζήτημα λοιπόν δέν εἶναι ὅπως τό θέτει ὁ Vickers, ποιό ἀπό τά δύο ἐγκλήματα εἶναι βαρύτερο γιά τούς Ἕλληνες. Ἄν τό θέταμε ἔτσι, γενικά καί ξεκομμένα ἀπό τό ἔργο, τότε θά ἔπρεπε νά ποῦμε ὅτι βαρύτερη πράξη καί ἀπό τίς δύο εἶναι ὁ τρίτος φόνος, τῆς Κλυταιμήστρας ἀπό τόν Ὀρέστη, τῆς μάννας ἀπό τόν ἴδιο τό γιό της, πού καταλύει τόν ἀρχαιότερο καί φυσικότερο ἀνθρώπινο δεσμό, τῆς μητέρας μέ τό παιδί της. Ἀσφαλῶς τό πράγμα δέν τίθεται μέ αὐτόν τόν ὑπεραπλουστευμένο τρόπο, τό ζήτημα δέν ἀφορᾶ μόνο τούς *Ἕλληνες*, ἀλλά, κυρίως καί πρωτίστως, τούς Θεούς τῶν Ἑλλήνων πού κι' ἐκεῖνοι δέν ἀποτελοῦν μιά τάξη ἀρραγῆ κι ὁμόγνωμη. Ὑφίστανται παράλληλα δύο Θεϊκές τάξεις, προικισμένες ἡ κάθε μία μέ τούς δικούς της κανόνες καί μέ τή δική τους *λογική*, δύο *κέντρα λήψης ἀποφάσεων γιά τά ἀνθρώπινα πεπρωμένα, δύο κέντρα ἀξιολόγησης τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων, μέ διαφορετικά κάθε φορά κριτήρια*. Ἡ τάξη τῶν *Οὐρανίων* πού διαμορφώθηκε μετά τή νίκη τοῦ Διός ἐπί τῶν Τιτάνων, ἀναγνωρίζει ὡς Ὕψιστο θεό τόν Δία μέ βάση τήν ἀναμφισβήτηση ὁπλική ὑπεροχή του ἡ ὁποία στηρίζεται στόν ἀνίκητο κεραυνό πού μόνος αὐτός κατέχει.

Ἡ τάξη τῶν *χθονίων* ἤ *κάτω* Θεῶν πού μοιάζει στό Αἰσχυλικό κείμενο νά συμπυκνώνεται στίς *Ἐρινύες* ἤ *γραῖες* **(90)** *, θέτει ὡς μοναδικό κριτήριο ὑπεροχῆς τή δική της *παλαιότητα* ἀπέναντι στό *Νέο* Δία. Κατ' ἐπέκταση καί τῶν δικῶν της *Θεσμίων* τοῦ δικοῦ της *Δικαίου* ἀπέναντι στά *Θέσμια* καί στό *Δίκαιον* τοῦ Διός. Ἔχουμε, στό κείμενο τῆς *Ὀρέστειας* μία σύγκρουση Θεϊκῶν τάξεων, ἡ ὁποία δέν βασίζεται ὅμως στήν ἀντιπαλότητα τῶν *Ἄνω* μέ τούς *Κάτω* τῶν *Οὐρανίων* μέ τούς *χθονίους* ἤ τῶν *Ἀνώτερων* μέ τούς *Κατώτερους*. Πάνω δηλαδή σέ ἕνα λατρευτικό σχῆμα πού ἀκόμη δέν ἔχει ἀκόμη πλήρως παγιωθεῖ, ὅπως εἴπαμε ἤδη, στήν Ἀθήνα τῶν μέσων τοῦ πέμπτου αἰῶνα. Ἡ σύγκρουση ἀντιστοιχεῖ περισσότερο στό σχῆμα *Παλαιοί* καί *Νέοι*. Σέ αὐτό ἀκριβῶς τό σχῆμα, τῆς σύγκρουσης τοῦ νέου μέ τό παλαιό θρησκευτικό στοιχεῖο, τό εἴδαμε καί στήν εἰσαγωγή τῆς ἐργασίας μας, στηρίζεται μία ὁλόκληρη σειρά ἀπό τίς σωζώμενες τραγωδίες τοῦ Αἰσχύλου, ὅπως οἱ *Πέρσες*, ὁ *Προμηθέας Δεσμώτης*, οἱ *Ἑπτά ἐπί Θήβας*. Μέχρι νά φτάσουμε λοιπόν στό στῖχο 625 τῶν *Εὐμενίδων* πού σωστά ἐπισημαίνει ὁ Vickers ὡς κειμενικό σημεῖο ἀλλαγῆς τῆς ἰσορροπίας τῶν Θεϊκῶν δυνάμεων, πρέπει νά μεσολαβήσουν πολλά. Ὁ πιό πάνω στίχος πράγματι ἀποτελεῖ τό φανερό, ἐν κειμένω, σημεῖο μετατόπισης τοῦ κέντρου βάρους, ὅπου ἡ πλάστιγγα τῆς νίκης κλίνει ὁριστικά πρός τήν πλευρά τῶν *νεώτερων*, Ὀλυμπίων Θεῶν. Στό σημεῖο πού βρισκόμαστε ὅμως τούτη τή στιγμή (*Ἀγ. στ.* 1567 ἑπ.), τά πάντα παίζονται καί ὅλα τά (δραματουργικά) ἐνδεχόμενα παραμένουν ἀνοιχτά. Ἐπειδή ἡ Κλυταιμήστρα δέν ἔχει διαπράξει ἀκόμη τό μοιραῖο τελετουργικό της *λάθος* πού θά δοῦμε ἀμέσως μετά, καί πού ἀρχίζει νά κάνει τό χρόνο νά τρέχει ἀντίστροφα γιά αὐτήν. Τό σχέδιο τῆς βασίλισσας τοῦ Ἄργους πού περιγράψαμε στό πρῶτο μέρος τοῦ κεφαλαίου μας μοιάζει νά ἐπικρατεῖ, στίς γενικές του γραμμές τουλάχιστον, κι ὁ τελικός

θριάμβός της δέ μοιάζει ν' ἀπέχει πολύ ἀπό τό νά γίνει πραγματικότητα. Ἔχει " ἀποναρκώσει " μέ τούς μύχιους *πελανούς* καί μέ τή *φαρμασσομένη* φλόγα τῶν ψευτοθυσιῶν τῶν στ. 83-96, τούς Θεούς στούς ὁποίους αὐτές ἀπευθύνονται. Πλήν τῶν Ἐρινύων, τῶν φυσικῶν συμμάχων της ὅπως εἴδαμε, στό <<Δικαστήριο>> τῶν ὁποίων ἑτοιμάζεται νά παραπέμψει δέσμιο τόν Ἀγαμέμνονα, μέ τήν ἐτυμηγορία τους ἤδη νά ἔχει ἐξαχθεῖ : θάνατος ! Μιλήσαμε ἤδη γιά τή μεγάλη *σκηνοθεσία* τῆς Κλυταιμήστρας μέ τίς ψευδοθυσίες καί μέ τούς καπνούς τῶν παραπλανητικῶν *πελανῶν* πού ὑψώνονται πάνω ἀπό τούς βωμούς τῶν *ἐπιχωρίων* Θεῶν τῆς πόλεως καί ὡς τίς κατοικίες τῶν Οὐρανίων καί μέ τό βασιλέα νά βαδίζει ἀνίδεος γιά τή γραμμένη μοίρα του πάνω σέ *πορφυρούς* τάπητες, διαπράτοντας ὕβριν, τελώντας θριάμβους ἀντάξιους ἑνός Ἀσιάτη ἡγεμόνα...Τί ἄλλο μένει ἀκόμα νά δοῦμε ; Μένει νά δοῦμε κάτι ἰδιαίτερα σημαντικό πού ὡς τώρα ἔχει διαφύγει τῆς δέουσας προσοχῆς τῶν μελετητῶν τῆς τριλογίας. Ἡ σκηνή τῆς Κασσάνδρας διαθέτει ἕνα βάρος εἰδικό πού κάποτε τό διαισθανόμαστε ἀλλά δύσκολα τό προσδιορίζουμε in situ. Διότι ἐδῶ συμβαίνει πράγματι κάτι ἀπρόβλεπτο δραματουργικά πού ἀνατρέπει τήν ἰσορροπία ὡς τά τώρα τῶν ἐμπλεκομένων δυνάμεων καί κλονίζει συθέμελα τό ἀκατάβλητο, καθώς ἔμοιαζε μέχρι τώρα, οἰκοδόμημα πού ἡ βασίλισσα τοῦ Ἄργους πύργωνε, σωρεύοντας τό αἷμα πάνω στό αἷμα. Θέτοντας ὑπό αἵρεση καί ὑπονομεύοντας τήν τελική της νίκη. Καί ἐδώ διακρίνουμε πιά τήν *τρίτη* λειτουργία, τό *τέταρτο* ἐπίπεδο στό ὁποῖο ἀναλύεται ἡ σκηνή τῆς Κασσάνδρας, πού ὁ Vickers ἀλλά καί οἱ ἄλλοι μελετητές τῆς τραγωδίας δέν διέκριναν. Αὐτό τό, σέ ἐπίπεδο τελετουργικό, *λάθος* τῆς Κλυταιμήστρας πού ἤδη προαναγγείλαμε, εἶναι ***ὁ φόνος τῆς Κασσάνδρας*** ! Μέ τήν ἔννοια τοῦ ὅτι, μαζί μέ τό *Δίκαιο*, γιά τή "λογική" τῶν Ἐρινύων

αἷμα τοῦ 'Αγαμέμνονα πού ἐξαγοράζει τό αἷμα τό χυμένο τοῦ παιδιοῦ της, τῆς 'Ιφιγένειας, κλείνοντας τόν αἱμάτινο κύκλο (πρβ. στ. 1567 ἑπ. : *θέλησα νά δέσω μέ ὅρκους τό Δαίμονα τῶν Πλεισθενιδῶν...*), ἡ Κλυταιμήστρα χύνει καί τό αἷμα τῆς Κασσάνδρας πού ***δέν*** ἐξαγοράζει ἄλλο αἷμα, καί πού ***ζητᾶ τό ἴδιο τήν ἐξαγορά, τόν ἐξαγοραστή του*** ! 'Ο κύκλος τοῦ αἵματος ἐδῶ δέν κλείνει, μένει ἀνοιχτός. Σ' αὐτό τό θανάσιμο παιχνίδι, στόν ἀγῶνα μέχρι θανάτου Θεῶν - Θεῶν καί ἀνθρωπων - Θεῶν, τώρα θά μπεῖ, θά ἐμπλακεῖ ὡς ἐκδικητής καί ὡς ἐξαγοραστής τοῦ ἄδικα χυμένου αἵματος τῆς Κασσάνδρας, ὁ ἴδιος ὁ Θεός 'Απόλλων ! Θά *ἐμπλακεῖ*, κυριολεκτικά καί ὅπως ἀμέσως θά δοῦμε, μέ τή δεσμευτική δύναμη τοῦ μαντικοῦ *πέπλου* πού ὁ ἴδιος ἔχει χαρίσει στήν προφήτιδά του, τῆς *Χρηστηρίας 'Εσθῆτος* της ! 'Ο φόνος τῆς Κασσάνδρας ἀπό τήν Κλυταιμήστρα μπορεῖ νά μοιάζει, καί νά εἶναι μέχρι ἑνός ὁρισμένου ἐπιπέδου, μιά ἐξόφληση προσωπικῶν λογαριασμῶν (πρβ. στ. 1438 - 1443), ἀποτελεῖ συγχρόνως ὅμως καί μία λάθος κίνηση τῆς βασίλισσας τοῦ "Αργους σέ αὐτή τήν τεράστια παρτίδα "σκακιοῦ", πού παίζεται ἀνάμεσα σέ ἀντίπαλες, Θεϊκές καί ἀνθρώπινες, δυνάμεις. Μετέχοντας μέ τά *μαῦρα* πιόνια ἡ Κλυταιμήστρα " παίρνει " τυφλωμένη ἀπό κάποιαν *ἄτη* ἕνα *εὔκολο* (πρβ. στ. 1326 : ***εὐμαροῦς χειρώματος***), << πιόνι θυσίας>> πού ἔσπρωξε μοιραῖα μπροστά της τό χέρι τοῦ ἀντιπάλου *παίκτη*. Μέ ἀποτέλεσμα νά ἀνοίξει, ἀπ' τό δικό της λάθος, ὁ *δρόμος* πάνω στή *σκακιέρα* γιά νά περάσουν ἄλλα, ἰσχυρότερα "κομμάτια" τοῦ ἀντιπάλου καί νά χάσει στό τέλος μιά *παρτίδα* πού ἔμοιαζε νά ἐλέγχει. Τό ἐπεισόδιο τῆς Κασσάνδρας διαθέτει ἀρκετές ἐξωτερικές ἀναλογίες μέ τήν ἀφήγηση τῆς θυσίας τῆς 'Ιφιγένειας, ὅπως ἡ παρατεταμένη σιωπή τῆς πρώτης, ἡ πλήρης σιωπή, ἀπουσία, *ἄπνοια* λόγου τῆς δεύτερης. 'Ο πέπλος ἐπίσης πού ἀποβάλλουν

ἀμφότερες, ἐν πορεία πρός τό προδιαγεγραμμένο τραγικό τους τέλος. Ὑπάρχουν ὅμως καί διαφοροποιήσεις. Ἡ σιωπή τῆς Ἰφιγένειας εἶναι δοτή καί καταναγκαστική. Οἱ δήμιοι τή φιμώνουν γιά νά μή μιλήσει καί τούς *χαλάσει* τή θυσία καί γιά νά μήν τούς καταραστεῖ. Καί τό κορίτσι αὐτό, τήν ὥρα τοῦ θανάτου τούς *καταριέται μέ τό βλέμμα*, γίνεται πλέον ὄργανο στά χέρια τῆς Ἀρτέμιδος, γίνεται, ἄς ποῦμε, τό τόξο τῆς Θεᾶς πού τινάζει μέσα ἀπό τή δύναμη τοῦ βλέμματός της τό βέλος τῆς κατάρας ἐνάντια στούς δημίους της καί μέλλοντικούς πορθητές τῆς Τροίας. Στή σκηνή ὅμως τῆς Κασσάνδρας ἔχουμε κάτι ἄλλο, ἡ σιωπή της γιά ὅσο χρόνο βρίσκεται στή σκηνή ἡ Κλυταιμήστρα εἶναι δική της ἐπιλογή καί ἄρνηση ἐπικοινωνίας μέ τούς φονηάδες της. Ἐνῶ ὁ πέπλος της διαδραματίζει ἕνα ρόλο ἀντιστρόφως ἀνάλογο μέ τό ρόλο τοῦ πέπλου τῆς Ἰφιγένειας. Δέν δεσμεύει μόνο τήν ἴδια καταναγκάζοντάς τη νά ὑποστεῖ τό μοιραῖο καί τελετουργικό της θάνατο. Εἶναι, ἀντίθετα, ***παγίδα*** γιά νά συλλάβει ἐκείνη ὡς θήραμα, ἕναν Θεό, καί μάλιστα τόν Ἀπόλλωνα, ὡς τά τώρα κυνηγό της, μέσα ἀπό μία πλήρη ἀντιστροφή τῶν ρόλων ! Βλέπουμε ὅτι τά πάντα γίνονται, τά πάντα εἶναι δυνατά, πλήν ἴσως ἑνός, πού μένει νά τό ἀνακαλύψουμε καθώς θά ὁλοκληρώνουμε τήν ἐργασία μας.

Στή μορφή τῆς *ἀληθομάντιδος* **(91)** * Κασσάνδρας πού κανείς δέν πίστευε στίς μαντεῖες της, ἔχουμε ἤδη μιά τραυματισμένη ἀκέραιη ἀνθρώπινη συνείδηση πού *βλέπει* ὅσα δέν βλέπουν οἱ συνειδήσεις τῶν πολλῶν. Πού διακρίνει καθαρά τό παρελθόν, τό παρόν, τό μέλλον. Πού βρίσκεται σέ πλήρη ἐγρήγορση ἀκόμη καί μέσα στό μαντικό της παραλήρημα, ὅταν οἱ ἄλλοι τή νομίζουν γιά τρελλή καί πού, κυρίως αὐτό, ἀναλαμβάνει τήν εὐθύνη καθώς θά δοῦμε, ἀκόμη κι ἄν τό τίμημα προβλέπεται γιά αὐτήν βαρύτατο, νά

<<χτυπήσει τά τύμπανα>> γιά νά ξυπνήσει τούς <<ἀποναρκωμένους>> Θεούς **(92)** *

'Αναλύσαμε ἤδη πιό πρίν, σέ προηγούμενα σημεῖα, τή στρατηγική καί τήν τακτική τῆς Κλυταιμήστρας προκειμένου νά ξεγελάσει καί νά "ἀποκοιμίσει" μέ τίς παραπλανητικές θυσίες πού προσφέρει, τούς Θεούς. Μέ σκοπό νά τούς ἐμποδίσει νά παρέμβουν ἐγκαίρως καί νά ματαιώσουν τά σχέδιά της. 'Ενῶ οἱ 'Ερινύες *μιλημένες* ἤδη ἐγκαίρως κι ἀπό τά πρίν, στίς ὁποῖες ἡ Κλυταιμήστρα προφανῶς ἔχει κάνει κιόλας κανονικές προσφορές, ἔχει δώσει αὐθεντικούς ὅρκους **(93)** *, ἐγκατεστημένες μέσα στό ἀνάκτορο προσμένουν τό ταγμένο βασιλικό σφάγιο - θῦμα τους, τόν 'Αγαμέμνονα. Ὡς ἀνταποδοτική θυσία - σφαγή, πάνω στή θυσία - σφαγή ἀπ' τόν 'Αγαμέμνονα τοῦ παιδιοῦ του. Μέσα στά πλαίσια τοῦ παραδοσιακοῦ, πανάρχαιου καθήκοντός τους νά τιμωροῦν ὅσους χύνουν αἷμα συγγενικό. Σκοτώνοντας τόν 'Αγαμέμνονα, ὅπως ἤδη ἐπισημάναμε, ἡ Κλυταιμήστρα δέ χύνει αἷμα συγγενικό καί δέν κινδυνεύει νά τήν τιμωρήσουν οἱ 'Ερινύες. Ὅτι αὐτή της ὅμως ἡ πράξη, ἀρεστή στίς 'Ερινύες, ἀπαρέσκει στούς ἄλλους Θεούς, μάλιστα στό Δία - προστάτη κι ἐγγυητή τῆς νόμιμης βασιλείας κι αὐτό πολύ καλά τό γνωρίζει. Ρυθμίζει λοιπόν τά πράγματα ἔτσι ὥστε νά μήν προλάβουν οἱ Οὐράνιοι Θεοί, ἀποναρκωμένοι καί παραπλανημένοι ὅπως πιό πάνω ἀναλύσαμε, νά παρέμβουν. Καί τό ἔγκλημά της νά περιέλθει ἀποκλειστικά στήν " ἁρμοδιότητα " τοῦ *Δικαστηρίου* τῶν 'Ερινύων, πού θά ἀποφανθεῖ τελεσίδικα, σέ πρῶτο καί τελευταῖο βαθμό.

'Η Κασσάνδρα, τήν τελευταία, κυριολεκτικά, στιγμή, ἀποτρέπει τήν ἐπιτυχία τοῦ σχεδίου τῆς Κλυταιμήστρας. Ὄχι μέ τό νά σώσει τόν ἑαυτό της, κάνει πού δέν εἶναι σέ θέση νά κάνει, ἀλλά μέ τό νά δώσει στό θάνατό της μιάν ἄλλη διάσταση καί μιάν ἄλλη σημασία.

Εἶναι γνωστό τό ἱστορικό τῶν σχέσεων τῆς Τρωαδίτισσας κόρης μέ τό χρησμοδότη Θεό. Ὁ Ἀπόλλων ἐρωτεύθηκε, πόθησε τήν ὀμορφη Κασσάνδρα καί θέλησε νά συνάψει μαζί της ἐρωτικό δεσμό. Ἐκείνη ὡς ἀντάλλαγμα τοῦ ζήτησε νά τῆς δωρίσει προκαταβολικά καί ὡς γαμήλιο ἤ ἐρωτικό δῶρο τήν τέχνη τή μαντική. Στή συνέχεια καί ἀφοῦ τῆς πρόσφερε ὁ Ἀπόλλων τό δῶρο πού ἤθελε, ἡ Κασσάνδρα δέν τήρησε τήν ὑπόσχεσή της καί δέν δόθηκε στόν Ἀπόλλωνα ἤ ἀρνήθηκε νά συνάψει μαζί του γάμο. Θυμωμένος ἐκεῖνος τότε τήν καταράστηκε, τήν ἔφτυσε στό στόμα σύμφωνα μέ μία ἐκδοχή τοῦ μύθου, μέ ἀποτέλεσμα κανείς νά μήν πιστεύει στίς προφητεῖες της. Τό σφᾶλμα, τό "ἁμάρτημα" τῆς Κασσάνδρας ἐμπίπτει, κάτω ἀπό μία ὁρισμένη ἔννοια, στή σφαίρα τῆς παράβασης τοῦ θεσμοῦ τῆς ἀμοιβαιότητας, τῆς *ἀνταλλαγῆς δώρων*, πού ἀναλύσαμε στό εἰσαγωγικό κεφάλαιο τῆς ἐργασίας μας. Τόσο σοβαρότερο μάλιστα, ὅσο δέν ἔχει ἕναν ἄνθρωπο ἀπέναντί της, ἀλλά τόν ἴδιο τόν Θεό Ἀπόλλωνα. Στό στ. 1207 τοῦ *Ἀγαμέμνονος*, ὁ Page διορθώνει στήν ἔκδοσή του, *νόμω* ἀντί *ὁμοῦ*. Ἂν δεχτοῦμε τή διόρθωση τοῦ Page, τοῦτο σημαίνει ὅτι τό σφᾶλμα τῆς Κασσάνδρας εἶναι βαρύτερο ἀπ' ὅτι ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται. Αὐτό πού ἀρνεῖται ἡ Κασσάνδρα στόν Ἀπόλλωνα δέν εἶναι νά ἱκανοποιήσει ἁπλῶς τήν ἐρωτική του ἐπιθυμία, νά σβήσει τόν πόθο του, ἀλλά νά συνάψει μαζί του νόμιμο γάμο καί μάλιστα μέ σκοπό τήν τεκνοποίηση :

ἦ καί τέκνων εἰς ἔργον ἦλθετον νόμῳ ;

Μιά *νόμιμη* σαρκική συνάφεια τοῦ Θεοῦ μέ τή θνητή, πού μᾶς κάνει νά σκεφτοῦμε τό " ἁμάρτημα " τῆς Κασσάνδρας πού ἐπιφέρει τήν τιμωρία της, πρῶτα τήν κατάρα τοῦ Ἀπόλλωνα κανείς νά μήν πιστεύει στίς προφητεῖες της, ὕστερα τήν ἐγκατάλειψή της στά

χέρια τῶν ἐχθρῶν της, σάν μιά ἄρνηση ἀπό μέρους της τέλεσης ἑνός *ἱεροῦ γάμου*, μέ τό Θεό. Ἑνός γάμου ὁ ὁποῖος θά ἐχάριζε στόν Ἀπόλλωνα ἕνα νόμιμο γιό, δυνάμει διάδοχο τοῦ πατέρα Δία καί διεκδικητῆ τοῦ θρόνου του. Καί θά ἔφερνε τόν ἴδιο τόν Ἀπόλλωνα σέ θέση πλεονεκτικότερη ἀπέναντι στόν ἀθάνατο Δία πού σπέρνει συνεχῶς Θεϊκά καί ἡμίθεα τέκνα, χωρίς ὅμως δικαίωμα διαδοχῆς στό θρόνο του, ὡς *ἀθάνατος* πού εἶναι. Ὁ μῦθος μᾶς κάνει γνωστούς τούς φόβους τοῦ Διός γιά μιά ἐνδεχόμενη ἀνατροπή του ἀπό ἕνα γιό πού θά γεννήσει, καί τίς προφυλάξεις πού παίρνει. Στά χαμένα μέρη τῆς Αἰσχυλικῆς *Προμήθειας* εἶναι σφόδρα πιθανό νά ἀξιοποιοῦσε ὁ Αἰσχύλος αὐτό τό στοιχεῖο τοῦ φόβου τοῦ Διός, μήπως γεννήσει ἕνα γιό πού θά τόν ἀνατρέψει. Ἡ ἱστορία τοῦ Ἀπόλλωνα μέ τήν Κασσάνδρα ἐπίσης ἔχει τό μυθικό της παράλληλο πού ἀπαθανατίζει ὁ Πίνδαρος, τήν περίπτωση της Θεσσαλῆς πριγκήπισσας *Κορωνίδος* πού ἔμεινε ἔγκυος ἀπό τόν Ἀπόλλωνα κι ὁ Θεός τῆς ἐζήτησε νά συνάψει νόμιμο γάμο μαζί του. Φοβούμενη τήν ἕνωση μέ τό Θεό (καί τήν ὀργή τοῦ Διος) ἀρνήθηκε τήν πρόταση, σπεύδοντας νά συνάψει γάμο μέ ἕναν θνητό, στόν ὁποῖο καί ἀπέδωσε τό κυοφορούμενο τέκνο της. Τότε ὁ Ἀπόλλων, σέ συνεργασία μέ τήν Ἄρτεμη, τήν ἐτόξευσαν καί τή σκότωσαν. Πρόλαβε ὅμως νά γεννήσει τό τέκνο τοῦ Ἀπολλωνα, τόν Ἀσκληπιό πού ἀργότερα τόν κεραύνωσε ὁ Ζεύς ὅταν ἐπιχείρησε νά νικήσει, νά καταργήσει τόν ἴδιο τό θάνατο καί νά ἐξισώσει τούς θνητούς με τούς ἀθανάτους ! **(94)** *

Τό μένος τοῦ Ἀπόλλωνα ἐναντίον τῆς Κασσάνδρας καί ἡ σκληρή τιμωρία της δέν ἐγγράφονται, ὕστερα ἀπό ὅσα πιό πάνω ἀναπτύξαμε, ἀποκλειστικά καί μόνο στά πλαίσια τῆς ἐρωτικῆς του ἀπόρριψης, ἀλλά καί στά πλαίσια τῆς ἄρνησης μίας θνητῆς νά συνάψει *νόμιμο* γάμο μέ ἕνα Θεό, ἐκτιθέμενη ἔτσι στούς κινδύνους πού συνεπάγεται μιά τέτοια ἕνωση μέ τούς *ὁράνω* **(95)** *.

Ἐγγράφονται μάλιστα στά πλαίσια τοῦ ἀνταγωνισμοῦ γιοῦ καί πατέρα, Ἀπολλωνα καί Δία, κάτι πού, ὅπως θά διαπιστώσουμε πιό κάτω, διατρέχει ὑπόγεια ὁλόκληρη τήν τριλογία. Ἔτσι μόνο, μέσα στά πλαίσια τοῦ πιό πάνω ἀνταγωνισμοῦ, μποροῦμε νά ἐξηγήσουμε τήν ἀπίστευτη σκληρότητα μέ τήν ὁποία παραδίδει ὁ Θεός αἰχμάλωτη, στά χέρια τῶν ἐχθρῶν της τήν ἴδια του τήν ἱέρεια πρός σφαγήν. Ὅπως ἄλλωστε καί ἡ ἀδερφή του ἡ Ἄρτεμις *ἔσπρωξε* τή δική της ἱέρεια στό δικό της τραγικό θάνατο, μέ τόν τρόπο πού εἴδαμε. Τή σύρει, κυριολεκτικά ὡς τίς πῦλες τοῦ ἀνακτόρου τῶν Ἀτρειδῶν, ἐν αἰχμαλωσία κι ἐκεῖ τήν ἐγκαταλείπει ἀβοήθητη στή φρικτή της μοίρα. Ἐδῶ ἡ Κασσάνδρα ὑψώνει δίκαιη φωνή διαμαρτυρίας πρός τόν οὐρανό, καλεῖ τόν Ἀπόλλωνα, τόν ὀνομάζει καταστροφέα της, προσπαθεῖ νά τόν προκαλέσει, νά ἐξάψει ἀκόμα περισσότερο τήν ἐρωτική του ὀργή, νά τόν κάνει νά ξαναστρέψει ἐπάνω της τό βλέμμα του πού ἔχει ἀποσύρει. Θέλει νά κάνει νά κατεβεῖ στή γῆ καί νά δεῖ τί πάσχει, *ἐκεῖνος πού κάποτε, ἄν καί θεός λαβώθηκε ἀπ' τόν πόθο της*. Γιά νά γίνει ξανά ἀπό τιμωρός ἐκδικητής της. Κατορθώνει στό τέλος νά τόν ἐμπλέξει στό τραγικό παιχνίδι ἀνθρώπων καί Θεῶν. Βγάζει τό μαντικό στεφάνι τοῦ θεοῦ καί τό σκῆπτρο του πού ἀκόμα φέρει - πολύτιμα, ἱερά ἀντικείμενα ἀφιερωμένα στή λατρεία ἑνός Θεοῦ, πού τήν ἔφεραν ἐδῶ, τά ρίχνει καταγῆς, τά ποδοπατεῖ καί τά συντρίβει, στ. 1265 ἑπ. :

> Καί σκήπτρα καί μαντεῖα καί περί δέρη στέφη
> σέ μέν πρό μοίρας τῆς ἐμῆς διαφθερῶ.
> ἴτ' ἐς φθόρον. πεσόντα γ' ὠδ' ἀμείψομαι
> ἄλλην τιν' ἄτης ἀντ' ἐμοῦ πλουτίζετε.
>
> *(Καί σκῆπτρα, καί μαντεῖα, καί δάφνινα στεφάνια*
> *ἐγώ θά σᾶς χαλάσω πρίν ἀπ' τό χαμό μου.*

Ἔτσι στό χῶμα σᾶς πατῶ καί σᾶς χαλῶ. Νά πᾶτε
ἀλλοῦ. καί νά πλουτίσετε ἄλλη συμφορά. ὄχι τή
δική μου).

Ἡ ἑπόμενη στροφή θά ὑψώσει κατακόρυφα τούς δραματικούς τόνους :

<< Ἰδού. ἦρθε ὁ Ἀπολλων ὁ ἴδιος. καί μέ γδύνει ἀπό τή μαντική μου ἐσθήτα.
καθώς ἀπό ψηλά μ' ἀντίκρυσε νά μέ περιγελοῦν ἐχθροί καί φίλοι. τό ἴδιο.
Ἄντεξα νά μέ λένε πεινασμένη. ἀγύρτισσα. ζητιάνα. κι ὁ μάντης πού μοῦ δώρισε τή μαντική
τήν τέχνη. μ' ὁδήγησε σ' αὐτή τή μοίρα τοῦ θανάτου. Ἀντίς βωμός τοῦ πατρικοῦ σπιτιοῦ.
κούτσουρο μέ προσμένει μακελλάρη. νά κοκκινίσει ἀπ' τό ζεστό μου τό αἷμα.
Μά δέ θ' ἀφήσουν οἱ Θεοί τό θανατό μου ἁπλήρωτο. Ἄλλος θάρθει νά ἐκδικηθεῖ.
ὁ βλαστός ὁ μητροκτόνος.
τιμωρία γιά τόν πατέρα του νά δώσει. Ἐξόριστος ἀπό τή γῆ του. πλάνητας καί ξένος...
Ὁρκίστηκαν μεγάλον ὅρκο οἱ Θεοί. πώς τό πεσμένο σῶμα τοῦ πατέρα πίσω θά τόν φέρει.
Γιατί νά κλαίω καί νά στενάζω ; Εἶδα τοῦ Ἰλίου τήν πόλη νά παθαίνει ὅσα ἔπαθε. Ὕστερα τούς πορθητές της νά ξοφλοῦν τό χρέος μέ κρίση Θεῶν. Πηγαίνω στή μοίρα μου.
νά χαιρετήσω τίς πύλες τοῦ Ἅδη. Εὔχομαι μόνο νάναι βαθειά ἡ λαβωματιά. νά μή σφαδάξω.
εὔκολα τό αἷμα μου νά βγεῖ. καί μέ τά μάτια σφαλιστά γρήγορα νά πεθάνω >>.

Ὁ Ἀπόλλων ἔχει ἀνταποκριθεῖ στήν πρόκληση τῆς Κασσάνδρας, ἔχει κατέβει, ἔχει πατήσει τό πόδι του στή γῆ τοῦ Ἄργους κι ὁ ἴδιος γδύνει τό σῶμα της ἀπ' τό μαντικό της πέπλο, τή *χρηστήριον ἐσθήτα*. *Ἐξαναγκάζεται* νά τό κάνει, ἀπό τό ἴδιο τό δῶρο πού πρόσφερε κάποτε στήν Κασσάνδρα, τόν πέπλο. Τόν ὑποχρεώνει νά *κατέβει* ἀπ' τίς οὐράνιες Θεϊκές κατοικίες του ἡ ἴδια ἡ δύναμη τοῦ πέπλου, ἡ καταναγκαστική του ἰσχύς πού τόν κατεβάζει στή γῆ. Σέ αὐτή τή μοναδική στιγμή ὅπου ὁ πέπλος τῆς Κασσάνδρας *πέφτει* καί τήν ἀφήνει νά βαδίσει γυμνή στό θανατό της, πρέπει νά ἀναγνωρίσουμε τό *ἀνακαλυπτήριον* τοῦ δικοῦ της ματαιωμένου γάμου μέ τόν Ἀπόλλωνα πού τήν ὁδηγεῖ - κι ἐκείνη - σέ ἕνα γάμο - θάνατο. Πρέπει ὅμως νά ἀναγνωρίσουμε καί τή θαυματουργό παρουσία τοῦ Ἀπόλλωνα, πού εἶναι *ἐκεῖ*, στή γῆ τῆς Μυκήνας, χάρις στό *δαίδαλο* πέπλο τῆς Κασσάνδρας. Ἔρχεται γιά νά προλάβει τόν ἐξευτελισμό τοῦ ἱεροῦ του ἐνδύματος καί γαμικοῦ *δώρου* στήν Κασσάνδρα, ἑνός γάμου ματαιωμένου ἀπ' τή δική της ἄρνηση. Καί ἐμπλέκεται στό παιχνίδι ἀνθρώπων - Θεῶν, ὡς ἐκδικητής τῆς Κασσάνδρας - καί ὄχι μόνο. Ἐπειδή ἀκριβῶς ἡ παρέμβαση τοῦ Ἀπόλλωνα ἔχει σάν ἀποτέλεσμα νά μήν *κλείσει* ὁ αἱμάτινος, μαγικός κύκλος πού ἡ Κλυταιμήστρα θέλησε νά σύρει γύρω ἀπό τά θύματά της. Ἔμεινε ἀνοιχτό ἕνα κάθετο πέρασμα φωτός, πού θά δοῦμε στά ἑπόμενα κεφάλαια, ὁ *δρόμος τῆς πατρότητας*, ὅπως μποροῦμε νά τόν ὀνομάσουμε γιά τήν ὥρα. Ὁ Ἀπόλλων μπαίνει στό παιχνίδι, θέλοντας καί μή, γιά νά ὁδηγήσει, μέ τόν Ἑρμῆ ὅπως πρόκειται νά δοῦμε, τόν Ὀρέστη νά ἐπιστρέψει *σύν τύχῃ τινί* στή χώρα του. Ἀνάμεσα στούς " *κυνηγούς πού γίνονται θηράματα* " , πού τόσο εὔστοχα ἐπισημαίνει στή μελέτη του " *Κυνῆγι καί θυσία στήν Ὀρέστεια* ", ὁ Pierre Vidal - Naquet, θά πρέπει νά συμπεριλάβουμε τό μεγαλύτερο ἀπ' ὅλα τά θηράματα, τόν Ἀπόλλωνα **(96) * !** Πού " πιάνεται " στό χρηστήριο πέπλο -

δίχτυ τῆς Κασσάνδρας καί " κατεβαίνει " στή γῆ. Πίσω ἀπ' τόν 'Απόλλωνα θά ἔρθουν ὅμως, ἀργότερα, ἰσχυρότερες ἀκόμη Θεότητες. 'Ο χορός ἐπίσης, ἔχει ἀνακτήσει τό ἠθικό του ἀπό τήν τόσο γενναία στάση τῆς Κασσάνδρας κι ἀντιστέκεται τώρα μέ τά λόγια του στή δίδυμη διπλή, *ἀνδρόγυνη*, τερατική τυραννία τῆς Κλυταιμήστρας καί τοῦ Αἰγίσθου. Τό τυραννικό πολιτικό καί λατρευτικό πρότυπο τῶν 'Ερινύων πού εἰσάγεται ἀπό τούς δύο ἐραστές καί σφετεριστές τοῦ θρόνου, δέν γίνεται ἀποδεκτό κι ἀκοῦμε τά ἀνοιχτά, θαρρετά λόγια τοῦ χοροῦ λίγο πρίν πέσει τό " σκοτάδι " :

> Κάπου θά βλέπει τό φῶς τῆς μέρας ὁ 'Ορέστης
> καί θά γυρίσει ἐδῶ μέ τήν καλή τήν τύχη
> νά γίνει γιά τούς δυό σας τιμωρός φονηᾶς.

Σημειώσεις

1. Froma Zeitlin, *The motif of the corrupted sacrifice in Aeschylus' Oresteia*, *Am. Philol. Assoc*, 96, 1965, σελ. 463-508. Ἐπίσης, Pierre Vidal - Naquet, *Κυνῆγι καί θυσία στήν Ὀρέστεια τοῦ Αἰσχύλου*, εἰς : J. P. Vernant καί P. Vidal - Naquet *Μύθος καί τραγωδία στήν Ἀρχαία Ἑλλάδα*, ἐκδ. F. Maspero, Παρίσι 1972, Ἑλλην. μτφρ. Στέλλας Γεωργούδη, Ἀθήνα 1978, ἐκδ. Κέδρος, σελ. 189 - 191 καί 196.

2. Pierre Vidal - Naquet, ὅ.π. σελ. 200 - 202.

3. Froma Zeitlin, ὅ.π. σελ. 503. Ἐπίσης, Sitta Von Reden, *Exchange in Ancient Greece*, ἐκδ. Duckworth, Λονδίνο 1995, σελ. 150 - 151. Τό θέμα ἀποτέλεσε ἀντικείμενο μιᾶς ἀνακοίνωσής μου στό Ζ' Διεθνές Συμπόσιο Θεατρολογίας καί Σημειολογίας τοῦ Θεάτρου, Ἀθήνα, 19 - 11 - 1996, στό Ινστιτούτο Διεθνών Σχέσεων του Παντείου Πανεπιστημίου. Πρακτικά, ἀκόμη ἀνέκδοτα.

4. Βλ. Jacques Derrida, *Πλάτωνος φαρμακεία*. Ἑλλην. μτφρ. Χ. Γ. Λάζου, ἐκδ. Ἄγρα, Ἀθήνα 1990, σελ. 172, ὅπου σχετική βιβλιογραφία.

5. J.P. Vernant καί P. Vidal - Naquet, ὅ.π. σελ. 210.

6. Jane Harrison, *Prolegomena to the study of Greek religion*, Merlin Press, Λονδίνο 1980, σελ. 12 ἑπ. καί 642 ἑπ.

7. Βλ. αὐτόθι, Εἰσαγωγή, **β**, σελ. 16 ἑπ.

8. Ἡσιόδου, *Θεογονία*, 535 - 616.

9. Anne Lebeck, *The robes of Iphigenia in Agamemnon*, *Greek Rom. and Byz. Stud.* 5. 1. 1964 σελ. 35 - 4, κυρίως 36.

10. Alain Moreau, *Eschyle, la violence et le chaos*, Les belles lettres, *Etudes Mythologiques*, Παρίσι 1985, σελ. 24 ἑπ. Ἐπίσης, F. Jouan, *Euripide et les chants Cypriens*, Παρίσι 1966.

11. H. Lloyd Jones, *The robes of Iphigenia*, *Classical review* 2 1952, σελ. 132 - 135.

12. Nicole Loraux, *Facons tragiques de tuer une femme*, ἐκδ. Hachette, Παρίσι 1985, σελ. 68 - 75.

13. Nicole Loraux, ὅ.π. σελ. 75.

14. Ul. Von Wilamowitz, *Aischylos interpretationen*, Βερολίνο 1914.

15. Σχολ. εἰς Ἀρ. Λυσ. 645 (2), *παρθένον πᾶσαν μιμήσασθαι τήν ἄρκτον πρό τοῦ γάμου καί περιέπειν τό ἱερόν κροκωτόν ἱμάτιον φοροῦσαν, καί τοῦτο ἀρκτεύεσθαι ἐλέγετο.*

16. Angelo Brelich, *Paides et Parthenoi*, Edizioni del Ateneum, Ρώμη 1969, σελ. 242 - 246.

17. Nicole Loraux, ὅ.π. σελ. 66.

18. Χριστιάνα Σουρβίνου - Inwood, *Aristophane's Lysistrata 641 - 647, Classical Quarterly* 21 1971, σελ. 339 - 342.

19. Χριστιάνα Σουρβίνου - Inwood, *Studies in girl's transitions*, 'Αθήνα 1988, ἐκδ. Καρδαμίτσα.

20. Λουκιανοῦ, *Herodotus vel Aetion*, 5.

21. E. Westermarck, *The history of human marriage*, Λονδίνο 1921, τ. II, σελ. 527. Βλ. ἐπίσης, Λέανδρου Πολενάκη, *Ὁ πέπλος τῆς Ἰφιγένειας*, Διαβάζω, 'Αθήνα 1990, τ. 252, σελ. 21 - 26.

22. Jacques Toutain, *Le rite nuptial de l' anakalypterion, Rev. des Et. Anc.* XLLII 1940, Melanges Radet, σελ. 345 καί σημ. 4,5.

23. Νίκου Χ. Χουρμουζιάδη, *Ὅροι καί μετασχηματισμοί στήν Ἀρχαία Ἑλληνική Τραγωδία*, ἐκδ. Γνώση, 'Αθήνα 1984, σελ. 162.

24. Πρβ., *Ἄγγελου Σικελιανοῦ*, Ἱερά ὁδός : " *Ἀπό τή νέα πληγή πού μ' ἄνοιξεν ἡ μοίρα ἔμπαιν' ὁ ἥλιος θαρροῦσα στήν καρδιά μου με τόση ὁρμή καθώς βασίλευε ὅπως ἀπό ραγισματιάν αἰφνίδια μπαίνει τό κῦμα σέ καράβι π' ὁλοένα βουλιάζει.* ".

25. Alain Schnapp, *Eros et chasse*, εἰς *La cite des images, religion et societe en Grece antique*, ἐκδ. Fernand Nathan, Παρίσι 1984, σελ. 74 ἑπ. ὅπου οἱ ἀναφορές.

26. Jacques Toutain, ὅ.π. σελ. 349 ἑπ.

27. J. P Vernant, *La mort dans les yeux*, ἐκδ. Hachette, Παρίσι 1985, σελ. 17-18. Ἑλλ. μεταφρ. Γιάννη Παππᾶ, ἐκδ. Ἀλεξάνδρεια, Ἀθήνα 1992, σελ.18 - 19.

28. Καλλιμάχου, *Ὕμνος εἰς τήν Ἀρτέμιδα*, 20 - 22 καί 126 - 127. Βλ. καί Nicole Loraux, *Le lit, la guerre, L´ Homme* Ἰαν-Μαρτ. 1981 XXI, σελ. 37 - 67. Γιά τή βασκανία τοῦ βλέμματος, βλ. F. Frontisi - Ducroux, ὅ.π. σελ. 110, ἀποδίδω πρόχειρα τό νόημα : " *Γιά τό* ***ξόανον,*** *πού διαθέτει μία δική του μυστική ζωή, ἡ πίστη στήν ἀποτελεσματικότητα τοῦ βλέμματος ἐκφράζεται μέ δύο τρόπους : ἡ μάσκα πού καλύπτει τό πρόσωπο τῆς Ἀφροδίτης - Μορφῶς ἴσως προστατεύει τόν πιστό ἀπ' τήν ἐπιρροή τοῦ θεϊκοῦ βλέμματος καί συγχρόνως ἀπ' τή θέα τῆς θεᾶς. Καί τό ἕνα καί τό ἄλλο μπορεῖ ν' ἀποδειχθοῦν βάσκανα. Ὁ διπλός αὐτός κίνδυνος, νά δεῖς τό πρόσωπο τοῦ θεοῦ ἤ νά βρεθεῖς ὑπό τήν ἐπιρροή τοῦ βλέμματός του, ἀντιστοιχεῖ πράγματι στήν ἀρχή τῆς ἀμοιβαιότητας, πού διέπει σταθερά τίς ἀντιλήψεις περί ὀπτικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων* ".

29. Ὁ μύθος ἀναπτύσσεται στόν Πλατωνικό *Φαῖδρο*. Ὁ διάλογος ἀφορμᾶται ἀπό τό μυθικό περιστατικό της ***Ὠρείθυας***, κόρης τοῦ ***Ἐρεχθέα,*** πού τήν ἅρπαξε ὁ *Βορηᾶς* ἀπό τόν *Ἄρειο Πάγο*, καί βρῆκε τό θάνατο (229 b - 230 a). Τό χωρίο ἔχει σχολιασθεῖ παντοιοτρόπως, ἐνδιαφέρον ἴσως παρουσιάζει νά τό συσχετίσουμε μέ τή χαμένη ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου, ἀλλά καί μέ τήν ἀναφορά τῆς *Ὠρείθυιας* στήν *Ἀντιγόνη* τοῦ Σοφοκλῆ, 979 - 987. Βλ. ἐπίσης, γιά τόν Πλατωνικό μύθο τῆς γραφῆς, Jacques Derrida, ὅ. π. σελ. 65 - 67, 97 - 114, 124 - 148, 189 - 210.

30. Liddell & Scott, *Λεξικό τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσας, λ.* ***γράφω.***

31. Τήν ἱστορία τοῦ *Παλαμήδη* γνωρίζουμε ἀπό τά *Κύπρια Ἔπη*. Ἀνάλογο τό τραγικό τέλος τοῦ Εὐριπίδειου *Ἱππόλυτου*, πού ἡ μοίρα του γράφεται σέ μία *δέλτο*.

32. Βλ. το ἐνδιαφέρον σχόλιο τῆς F. Zeitlin γιά τά **ὄρκια** τῆς Κλυταιμήστρας (*Ἀγαμ.* 1431), σέ σχέση μέ τίς **θυσίες** πού ἡ βασίλισσα τοῦ Ἄργους προσφέρει στίς *θυγατέρες τῆς νύχτας*, ὅ.π. σελ. 475.

33. John Peradotto, *The omen of the eagles and the* ΗΘΟΣ *of Agamemnon, Phoenix* 23 1969, σελ. 237 - 263.

34. John Peradotto, ὅ.π. σελ. 37 - 38.

35. John Peradotto, ὅ.π. σελ. 241.

36. J.P. Vernant, *Ἐντάσεις κι ἀμφιλογίες στήν Ἀρχαία Ἑλληνική Τραγωδία*. εἰς : J. P. Vernant καί P. Vidal - Naquet, ὅ.π. σελ. 29 - 55.

37. Emily Vermeule, *Aspects of death in early Greek art and poetry*, University of California Press, Μπέρκλεϋ καί Λός Ἀντζελες, σελ. 4 ἑπ., πίνακες 29 - 30.

38. John Peradotto, ὅ.π. σελ. 256 - 257.

39. Froma Zeitlin ὅ.π. σελ. 497 ἑπ.

40. H. D. F Kitto, *Form and meaning in Drama*, Methuen and Co L.T.D., Λονδίνο 1960, 4η ἔκδ. 1977. Ὁ Kitto (καί πρίν ἀπό αὐτόν ὁ G.

Thomson, *Oresteia*, 1, 2.) ἐπεξεργάζεται στό πιό πάνω βιβλίο τήν ἔννοια ἑνός αὔξοντος, *προοδεύοντος* (*progressive*) Διός. Πρβ. σελ. 7 ἑπ., ὅπου : *βασική διαφορά μεταξύ τῆς (πρίν ἀπ' τόν Πλάτωνα) ἑλληνικῆς καί τῆς ἑβραιοχριστιανικῆς θεολογίας, εἶναι ὅτι σύμφωνα μέ τή δεύτερη ὁ Θεός ἔπλασε τόν Οὐρανό καί τή Γῆ, ἐνῶ γιά τούς Ἕλληνες Οὐρανός καί Γῆ γέννησαν τούς θεούς. Γιά τούς Ἕλληνες τά αἰώνια στοιχεῖα δέν εἶναι οἱ Θεοί, μιᾶς καί γεννήθηκαν. Τά αἰώνια στοιχεῖα εἶναι ὁ Νόμος, ἡ Ἀνάγκη, ἡ Δίκη κ.λπ. Στόν* ***Προμηθέα*** *συνατᾶμε ἕνα Δία πού εἶναι ἀκόμη νεαρός καί ἀνώριμος. Ὁ ἀντίπαλός του, ἀκόμη κι ἄν ἔχει ἄδικο σέ πολλά, στηρίζει ὅμως μιά θέση πού γίνεται στό τέλος ἀποδεκτή ἀπ' τό Δία κι ἐπιτυγχάνεται ἡ συμφιλίωση. Ὁ Ζεύς μένει ὡς ἀδιαφιλονίκητος κύριος τοῦ σύμπαντος, ἔχει ὅμως μάθει τό ἔλεος κι ἔχει ἀποδεχθεῖ τήν ὕπαρξη τῆς ἀνθρωπότητας. Τό δεύτερο μέρος αὐτοῦ τοῦ ὕμνου (Ἀγ. 160 ἑπ.) μᾶς εἰσάγει στόν ἴδιο κύκλο ἰδεῶν : ὁ Ζεύς γίνεται πάλι κυρίαρχος. Μένει νά δοῦμε ἄν ἔχει στερεώσει τήν κυριαρχία του. Οἱ* ***Εὐμενίδες*** *ἐκτιμοῦν ὅτι ὄχι. Καί ἐκεῖ, ὅπως στόν* ***Προμηθέα,*** ***κάποιες*** *παληότερες θεότητες ἔχουν ἐξεγερθεῖ ἐναντίον του ὑποστηρίζοντας ἀρχές καί θέσεις τίς ὁποῖες ὁ Δίας ἀποδέχεται στό τέλος.* Τίς σκέψεις αὐτές ὁ Kitto ἀναπτύσσει ἀκόμα περισσότερο στίς σελ. 69 ἑπ. καί 236 ἑπ. τοῦ βιβλίου του. Ἀντίθετος πρός τήν ἄποψη τοῦ " προοδεύοντος Διός ", ὁ Γ. Τσιώλης, ὅ.π.

41. Marie Delcourt, *Hephaistos ou la legende du magicien*, Les belles Lettres, confluents psychanalytiques, Παρίσι 1982, σελ.22 καί σημ. 1.

42. Πρβ. Oliver Taplin, *Greek Tragedy in action*, Methuen and Co, L.T.D., Λονδίνο 1978, σελ. 78 ἑπ.

43. Τάσου Λιγνάδη, *Τό Ζῶον καί τό Τέρας*. Ἀθήνα 1987, ἐκδ. Ἡρόδοτος, σελ. 160 ἑπ.

44. Πρβ. καί Joseph Campbell, *The hero with a thousand faces*, Bollingen Series, Νέα Ὑερσέη 1968, σελ. 77 ἑπ.

45. Ὁμήρου *Ὀδύσσεια*. Ζ 214.

46. Πρβ. Ἡροδότου *Ἱστορίαι*. 1. 155. Αἰσχύλου *Χοηφ*., 81. Σοφ. Ο. Τ., 1286.

47. Πρβ. Αἰσχύλου *Ἀγαμ*. 921, Σοφ. *Αἴας* 1145.

48. Πρβ. Αἰσχύλου *Ἀγαμ*. 909.

49. Ἀριστοτέλους, *Historia animalium*, 541 β 6 : *ὁ μέν οὖν πολύπους ἄτερος ἐφαρμόττει ἐπί τό* ***πέτασμα*** *τῶν πλεκτανῶν*.

50. Francoise Frontisi - Ducroux, *Dedale, mythologie de l΄ artisan en Grece ancienne*, F. Maspero, textes a l΄ appui, Παρίσι, σελ. 53.

51. Πλάτωνος *Φαίδων*. 110 ἑπ.

52. Γιά τήν *πορφύρα*. βασική παραμένει ἡ ἐργασία τοῦ π-Γιώργη Μοάτσου, *Πορφύρα, το μαγικό κοχύλι, ίστορία - ἀρχαιολογία - φυσιολογία*. Ἀλεξάνδρεια 1932. Ἐξαιρετικά δυσεύρετη ὡς τώρα, ἐπανακυκλοφόρησε πρόσφατα σε φωτοτυπική ἀναπαραγωγή, Ἀθήνα 1998 ἐκδ. Τροχαλία, μέ πρόλογο τῆς χημικοῦ Εὐαγγελίας

Α. Βαρέλλα. Ἰδιαίτερα πολύτιμο βοήθημα γιά ὅσους ἀσχολοῦνται μέ τό θέμα.

53. Louis Gernet, *Droit et pedroit en Grece ancienne*, εἰς *Anthropologie de la Grece antique*, ἐκδ. F. Maspero, Παρίσι 1976, σελ. 199 - 200.

54. Ὁμήρου *Ἰλιάδα*. Α 482, *Ὀδύσσεια* Β 428.

55. Ὁμήρου *Ἰλιάδα*. Ε 83, Π 334, Φ 479.

56. Πρβ. Εὐριπίδη *Ἴων* 1146, *Ἰφιγένεια Τ.* 814.

57. Ἀριστοτέλους, ὅ.π. 623 α 21.

58. Ὁμήρου *Ἰλιάδα*. Ζ 187, Ὀδύσσεια Ι 422.

59. Ὁμήρου *Ἰλιάδα*. Ε 194, Ω 796.

60. Πρβ. Εὐριπίδη, *Τρωάδες* 627, *Ἑκάβη* 432, *Ἴων* 1421.

61. Ὁμήρου *Ἰλιάδα*. Ε 734, *Ὀδύσσεια* Σ 292.

62. Πλάτωνος, *Εὐθύφρων* 6 c.

63. Αἰσχύλου *Ἀγαμ.* 906 - 907 : *ἐκβαιν' ἀπήνης τῆσδε, μή χαμαί τιθείς τον πόδ' ὦναξ, Ἰλίου πορθήτορα.* Ὁ Ἀγαμέμνων δέν πρέπει νά πατήσει τή γῆ τῆς πατρίδας του μέ τό πόδι του πού ***πάτησε*** *τήν Τροία* ! Ἡ ἐκφραση διατηρεῖ πλήρη τήν ἀμφίσημη δυναμική της

καί στή νεοελληνική γλώσσα, χωρίς νά χρειάζεται περαιτέρω διευκρινήσεις.

64. Πινδάρου, *Πυθ.* 4. 94. Γιά τή μεταγενέστερη σημασία τῆς λ. *ἀπήνη* ὡς ἅρματος πολεμικοῦ, βλ. *Στράβωνα*, 4.5.2.

65. Ἡροδότου *Ἱστορίαι*, 4. 140, 8 115, κ.ἀ.

66. Τό κείμενο ἐκδόθηκε ἀπό τούς E. Lobel, *oxyrrynchus Paryri XXIV, 1957 no 2390 fr 2* καί D.L.Page, *Poetae Melice Graeci, fr. 5 23 - 24.* Πρβ. Marcel Detienne καί J. P. Vernant, *Les ruses de l' intelligence, la metis des Grecs*, Flammarion, Παρίσι 1978, σελ. 136 -137, σημ. 18 - 20.

67. M.Detienne καί J.P. Vernant, ὅ.π. σελ. 144.

68. Μαρίας Σακαλάκη, *Ἡ ἀπάτη στήν Ἑλληνική ἀρχαϊκή ἐποχή*, Ἐκδόσεις τοῦ εἰκοστοῦ πρώτου, Αθήνα 1992.

69. Ὁμήρου *Ἰλιάδα*, Β 592, *Ὀδύσσεια*, Ω 259 κ. ἀ. Αἰσχύλου *Πέρσαι*, 493, *Εὐμενίδες* 452.

70. M. Detienne καί J. P. Vernant, ὅ.π. σελ. 143.

71. M. Detienne καί J. P. Vernant, ὅ.π. σελ. 148.

72. E. Bucholz, *Die Homerischen realien*, I, 1871, σελ. 57 καί ἑπ. A. Lesky, *Gessamelte Schriften*, 1966, σελ. 468 - 478. E. Benveniste,

Problemes de linguistique generale, 1966, σελ. 296 - 297. Στούς πιό πάνω παραπέμπουν οἱ Detienne, Vernant, ὅ.π. σελ. 152 καί σημ. 86.

73. Ὁμήρου *Ὀδύσσεια*, Γ 171, 177, Ε 383.

74. Ὁμήρου *Ἰλιάδα*, Γ 406.

75. Παυσανίας, ΙΙΙ, 12, 4 ἑπ. καί ΙΙΙ, 13, 6.

76. Detienne - Vernant, ὅ.π. σελ. 220 καί σελ. 217, σημ. 71.

77. L. Gernet, *La notion mythique de la valeur en Grece*, εἰς *Anthropologie de la Grece antique*, ὅ.π. Παρίσι 1976, σελ. 199.

78. L. Gernet, *Droit et predroit en Grece ancienne*, ὅ.π. σελ. 223, 256.

79. L. Gernet, ὅ.π. σελ. 204, 252, 254.

80. L. Gernet, *La notion mythique de la valeur en Grece*, ὅ.π. σ. 105-106.

81. M. Detienne - J. P. Vernant, ὅ.π. σελ. 104 ἑπ.

82. Βλ. Emily Vermeule, ὅ.π. σελ. 185 - 186, πίνακας 7. Ἡ συγγραφέας, ἀπό ἕνα χωρίο τῆς Ἰλιάδας (Τ 267) ἔμμεσα συνάγει ὅτι τό νεκρό κορμί τῆς Ἰφιγένειας πρέπει νά τό ἔρριξαν στή θάλασσα ὡς "ἀκάθαρτο", μετά τή θυσία. Στόν πίνακα 7 εἰκονίζονται ὄστρακα ἑνός πρωτοαττικοῦ κρατήρα τοῦ ἕβδομου αἰῶνα μέ παράσταση ἀνθρωποθυσίας, πού ἀνήκουν σε ἰδιωτική

συλλογή κι ἐκτίθενται προσωρινά στό μουσεῖο τῆς Βοστώνης. Στήν ἐπάνω ζώνη διακρίνουμε πράγματι τμῆμα ἑνός γυναικείου σώματος πού μεταφέρουν ὕπτιο, πρός ἄγνωστη κατεύθυνση δύο ἄνδρες. Ἡ κάτω ζώνη περιλαμβάνει μορφές θηριόμορφων, τρικέφαλων ψαριῶν, πού μορφάζουν ἀπειλητικά. Ἡ Vermeule ἑρμηνεύει, κάπως αὐθαίρετα, τήν παράσταση αὐτή ὡς θυσία τῆς Ἰφιγένειας, γιά νά βγάλει τά πιό πάνω συμπεράσματα.

83. M. Detienne - J.P. Vernant, ὅ.π. σελ. 35 - 36.

84. Αἰσχύλου, *Ἀγαμ.* 1383, *Χοηφ.*, 998, 999.

85. Πρβ. Ξενοφῶντος *Συμπόσιον*, II ι. Γιά τή λατρεία τοῦ ***Χθόνιου Δία,*** συγγενικῆς μορφῆς τοῦ ***Κτήσιου Δία,*** προστάτη ἐπίσης τοῦ νόμιμα ἀποκτημένου *πλούτου*, πού ταυτίζεται μέ τόν *Πλούτωνα*, βλ. Ἡσιόδου *Ἔργα καί Ἡμέραι*, 465 ἑπ. Πρβ. Ὀρφ. Ὕμν. 18. 5, ὅπου ὁ Πλούτων ἀποκαλεῖται *πλουτοδοτῶν γενεήν βροτέην καρποῖς ἐνιαυτῶν, ὅς τριτάτην μοίραν ἔλαχες, χθόνα παμβασίλειαν.*

86. Roland Barthes, *Ὁ βαθμός μηδέν τῆς γραφῆς*, Ἑλληνική μετάφραση Κατερίνας Παπαϊακώβου, ἐκδ. Ράππα, Ἀθήνα 1983, σελ. 14 - 15.

87. Karl Reinhardt *Eschyle - Euripide*, Les editions de minuit, Παρίσι 1972, Γαλλική μετάφραση μέ πρόλογο τοῦ Emmanuel Martineau.

88. Brian Vickers, *Towards Greek Tragedy*, ἐκδ. Longman, κεφ. 7, *nature versus perversion : the Oresteia.*

89. H.D.F. Kitto, ὅ.π..καί Froma Zeitlin, ὅ.π.

90. Αἰσχύλου *Εὐμενίδες*. 731 ἑπ., 808 ἑπ., κ.ἀ.

91.Marcel Detienne, *Les maitres de verite dans la grece Archaique*, ἐκδ. F. Maspero, / Fondations, Παρίσι 1967, σελ. 62 ἑπ.

92. Πρβ. τήν προτελευταία σκηνή τῆς Μπρεχτικῆς "*Μάννα - Κουράγιο* ", με τη μουγγή Κατερίνα να χτυπᾶ τά τύμπανα σε μιάν ἀπελπισμένη προσπάθεια νά ξυπνήσει την κοιμισμένη πόλη πού ἀπειλεῖται ἀπό θανάσιμο κίνδυνο. Σώζει τήν πόλη, ἀλλά πληρώνει τήν τόλμη της μέ τή ζωή της.

93. Βλ. πιό πάνω, σημ. 32.

94. Πινδάρου, *Πυθ.* 3. 25. 'Απολλόδωρος, 3. 10. 3.

95. Πρβ. τίς περιπέτειες ὅλων τῶν θνητῶν γυναικῶν πού πόθησε ὁ Δίας, τή Σεμέλη, τή Λητώ, τή Δανάη, τήν 'Ιώ, τήν Εὐρώπη, κ. ἄ. Βλ., γιά τά βάσανα τῆς 'Ιοῦς, τόν *Προμηθέα Δεσμώτη* τοῦ Αἰσχύλου.

96. J. P. Vernant καί Pierre Vidal - Naquet, ὅ π. σελ. 183 ἑπ.

Β. ΧΟΗΦΟΡΟΙ

1. Προϊόντα τέχνης - τίτλοι στόν κομιστή: τό ὑφαντό τῆς Ἠλέκτρας.

Στίς *Χοηφόρους* ἡ τραγική ἀναγνώριση ἀνάμεσα στόν Ὀρέστη καί στήν Ἠλέκτρα ὁλοκληρώνεται μέ τήν ἐμφάνιση τοῦ ὑφαντοῦ τῆς Ἠλέκτρας. Αὐτό τό προϊόν τῆς ἀνθρώπινης τεχνικῆς ἤ τέχνης πού βγαίνει στό φῶς στό στ. 231, δέν εἶναι, φαινομενικά τουλάχιστον, παρά ἕνα πρωτόλειο ὑφαντό τῆς Ἠλέκτρας, πού τ' ἀδέξια παιδικά της χέρια εἶχαν δουλέψει στόν ἀργαλειό πρίν χρόνια καί πού τό εἶχε παραδώσει στόν Ὀρέστη, τότε, σάν σημάδι μελλοντικῆς ἀναγνώρισης. Στήν πραγματικότητα ὅμως ἀνήκει ὅπως θά δοῦμε, στή μεγάλη κατηγορία τῶν δαιδάλων ἀντικειμένων πού ἀναλύσαμε ἤδη : φορτισμένο ἀπ' τήν ἐμφάνισή του κιόλας μέ ἰδιότητες ἤ σημασίες ἰδιαίτερες, με μιάν ἀξία κυρίως ἀνταλλαγῆς, ἡ ὁποία ὑπερβαίνει ἀσφαλῶς ὁποιαδήποτε χρηστική ἀξία. **Τό** ἀντικείμενο ἤ τό πρᾶγμα ἐνσωματώνει δηλαδή ἀπ' τή μιά μεριά τό μυθικό χρόνο ἑνός " τότε " καί τίς ἀξίες πού αὐτό ἐκπροσωπεῖ. Παραμένει ὅμως ἀπό τήν ἄλλη μεριά, μονίμως ἀνοιχτό στό χρόνο τῆς θεατρικῆς του ἀναπαράστασης, ἐπειδή ἀκριβῶς διαθέτει σκηνικό προσανατολισμό. Παραμένει ἀκάλυπτο θά λέγαμε κι εὐάλωτο στόν τρέχοντα, χωρίς ἄλλους προσδιορισμούς, χρόνο του. Γιά νά ἐξοφληθεῖ δηλαδή στό ἀκέραιον ἡ ἀξία του "εἰς διαταγήν", ὀφείλει ὁ κομιστής νά φθάσει στό τέλος τῆς τραγικῆς περιπλάνησής του, ὄχι μέσα ἀπό δρόμους τελετουργικούς, ἀλλά ἀκολουθώντας τούς περίπλοκους δρόμους μιᾶς θεατρικῆς περιπλάνησης ἤ πλάνης. Πρόκειται γιά ἕναν ἀπ' τούς κανόνες τοῦ παιχνιδιοῦ, πού θά ἐξετάσουμε πιό κάτω. Γιά τήν ὥρα βλέπουμε τό πρᾶγμα πού

ἀναδύθηκε στό φῶς στό στ. 231, σάν ἕνα πρωτο-ὑφαντό καί πρωτο-δαίδαλο πού διατηρεῖ ἐν δυνάμει ὅλες τίς ἰδιότητες ἤ ἀξίες ἑνός κανονικοῦ δαιδάλου, ὅπως τίς ἀναλύσαμε στά προηγούμενα κεφάλαια κι οἱ ὁποῖες θά ἐκδηλωθουν σταδιακά, ἐν πορεία, στόν κατάλληλο κάθε φορά καιρό. Ἄς ἐπικεντρώνουμε ὅμως τήν προσοχή μας στήν ἴδια τή σκηνή τῆς ἀναγνώρισης, σέ ὅ,τι συμβαίνει σέ αὐτήν καί σέ καί σέ ὅσα ἀκολουθοῦν. Ἡ σκηνή, πρίν φτάσει στή δραματική της κορύφωσή περνᾶ μέσα ἀπό ἄλλα, προκαταρκτικά στάδια, πού κατά κάποιο τρόπο, ἀναγγέλλουν ἤ προετοιμάζουν τήν ἔκβασή της. Ὑπάρχουν ἔτσι στό χῶμα, γύρω ἀπό τόν τύμβο ἀποτυπωμένα τά ἴχνη τῶν γυμνῶν πελμάτων τοῦ Ὀρέστη. Ἐνῶ ἐπάνω στόν τύμβο εἶναι ἐκτεθειμένος ὁ ἴδιος ὁ βόστρυχος ἤ πλόκαμος τῶν μαλλιῶν πού κόβει κι ἀφιερώνει σάν πενθητήριο προσφορά στό νεκρό του πατέρα, ὁ γιός. Τό κείμενο, τέλος, μᾶς πληροφορεῖ καί γιά μία προηγούμενη προσφορά μαλλιῶν τοῦ Ὀρέστη στόν Θεό-ποταμό Ἴναχο, ἡ ὁποία χαρακτηρίζεται ὡς θρεπτήριος **(1) *.** Ἡ Ἠλέκτρα πού περιμένει μέ ἀγωνία τήν ἐπιστροφή του Ὀρέστη ἀλλά δέν ἔχει ἀκόμη πληροφορηθεῖ τήν ἀφιξή του, ἀναγνωρίζει ἐν τούτοις ἀμέσως, χωρίς δισταγμό, τόν κομμένο βόστρυχο τῶν μαλλιῶν καί τά ἴχνη τῶν γυμνῶν πελμάτων γύρω ἀπό τόν τύμβο, σάν δικά του. Ὁ Louis Gernet βλέπει ἐδῶ τόν πρόδρομο ἑνός θεσμοῦ του Ἀθηναϊκοῦ Δικαίου τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς, πού ὀνομάζεται ἐμβατευσις, γιά τήν ὁποία ἤδη κάναμε λόγο στά προηγούμενα κεφάλαια, εἰδικότερα στήν ἀνάλυση τῆς σκηνῆς τοῦ πορφυροῦ τάπητα **(2) *.** Ὑπενθυμίζουμε συνοπτικά ὅτι ὁ κληρονόμος εἰσέρχεται στή σχολάζουσα κληρονομία μέ τό νά τήν **ἐμβατεύσει,** νά τοποθετήσει δηλαδή πραγματικά τό πόδι του ἐπάνω στό ὑλικό ἀντικείμενο ἤ ἀντικείμενα πού ἀποτελοῦν τήν ὁμάδα τῆς περιουσίας. Θά μᾶς ἐπιτρεπόταν ἐπομένως ἐδῶ νά συμπεράνουμε ὅτι πρόκειται γιά τήν

ἀναπαραγωγή, κατ' ἀρχήν, μιᾶς τελετουργικῆς λογικης : ἄν ἡ Ἠλέκτρα σπεύδει χωρίς δισταγμούς ν' ἀποδώσει στόν 'Ορέστη τόν κομμένο βόστρυχο τῶν μαλλιῶν καί τά ἴχνη τῶν γυμνῶν πελμάτων γύρω ἀπ' τόν τύμβο, τοῦτο συμβαίνει ἐπειδή μόνο ἐκεῖνος, ὡς γιός καί νόμιμος κληρονόμος, εἶχε τήν ἐξουσιοδότηση νά κάνει αὐτή τήν πράξη. Νά βαδίσει δηλαδή μέ πόδια γυμνά πάνω στόν τύμβο, ν' ἀφήσει ἐκεῖ σάν ὑπογραφή τά ἴχνη τῶν πελμάτων του καί ν' ἀποθέσει τόν κομμένο βόστρυχο τῶν μαλλιῶν του, πενθητήριο προσφορά πού καθιερώνει ἕναν εἰδικό θρησκευτικό δεσμό ἀνάμεσα στό νεκρό πατέρα καί στόν ἄρρενα κληρονόμο **(3)** * Ἡ σκηνή της ἀναγνώρισης (1-245) πού ὁλοκληρώνεται μέ τήν κοινή δέηση στό νεκρό 'Αγαμέμνονα τοῦ 'Ορέστη, τῆς 'Ηλέκτρας καί τοῦ χοροῦ (246-550) ἀναπτύσσεται πράγματι πάνω σε τελετουργικά πρότυπα πού ἐγκαταλείπονται ὅμως ἀπό ἕνα σημεῖο καί μετά, καθώς τό θεατρικό κείμενο, ἀναπτύσσει γοργά τή δική του αὐτόνομη στρατηγική καί τακτική προκειμένου νά κατακτήσει τό οἰκεῖο του τέλος. Θά μιλήσουμε καί γιά αὐτό πιό κάτω, ὅταν ἐντοπίσουμε μέ ἀκρίβεια στό κείμενο τῶν *Χοηφόρων* τό σημεῖο τομῆς ἀνάμεσα στό **τελετουργικό** καί στό **θεατρικό** τους γίγνεσθαι. Θεωροῦμε ὅμως ἀπαραίτητο, πρίν ἀπό αὐτό νά δώσουμε κάποια στοιχεῖα σχετικά μέ τήν παρουσία καί τό ρόλο τοῦ Ἑρμῆ, ὄχι μόνο στή σκηνή τῆς ἀναγνώρισης ἀλλά σέ ὅλη τήν *'Ορέστεια*. Ἤδη, στήν ἐναρκτήρια σκηνή τῶν Χοηφόρων, βλέπουμε τόν 'Ορέστη νά ἐπικαλεῖται τόν Χθόνιο Ἑρμῆ, σάν σύμμαχο καί βοηθό του. Ὁ ρόλος τοῦ Χθόνιου Ἑρμῆ συνίσταται στήν ἐγκαθίδρυση σχέσων ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα στόν κόσμο τῶν ζωντανῶν καί στόν κόσμο τῶν νεκρῶν **(4)*** .

> Ἑρμῆ χθόνιε, πατρῷ ἐποπτεύων κράτη
> σωτήρ γενοῦ μοι καί σύμμαχος τ' αἰτου-
> μένῳ. Ἧκω γάρ ἐς γῆν τήνδε καί κατέρ-
> χομαι.

(Ἑρμῆ του κάτω κόσμου, ἐσύ πού ἐποπτεύεις τά γκρεμισμένα βασίλεια του πατέρα μου, γίνε βοηθός καί σύμμαχος μου τώρα πού στό ζητάω, τί ἔρχομαι ἀπ' τά ξένα, ἐξόριστος κι ἐπιστρέφω στήν πατρίδα).

Ἀπ' τή στιγμή πού ἐγκαθίσταται, μέ τή βοήθεια τοῦ Ἑρμῆ, μιά γέφυρα ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα στούς νεκρούς καί στούς ζωντανούς, ἀπελευθερώνεται μία διαδοχική σειρά γεγονότων πού θά διατρέξουν ὁλόκληρη τήν Τραγωδία. Λίγους στίχους πιό κάτω, θά ἀκούσουμε πχ. τήν Ἠλέκτρα νά ἐπικαλεῖται κι ἐκείνη στήν προσευχή της τόν Χθόνιο Ἑρμῆ, ἐπικαλούμενη ρητά τήν ἰδιότητά του σάν μεσολαβητῆ ἀνάμεσα στόν κόσμο τῶν ζωντανῶν καί στόν κόσμο τῶν νεκρῶν :

<< Κῆρυξ μέγιστε τῶν ἄνω καί τῶν κάτω, ἄκουσον Ἑρμῆ Χθόνιε, κηρύξας ἐμοί τούς γῆς ἔνερθε δαίμονας κλύειν ἐμᾶς εὐχάς, πατρώων δωμάτων ἐπισκόπους, καί γαῖαν αὐτήν, ἥ τά πάντα τίκτεται θρέψασά τ' αὐθις τῶνδε κῦμα λαμβάνει. Καγώ χέουσα τάσδε χέρνιβας φθιταῖς λέγω καλούσα πατέρ' ἐπίκτοιρόν τ' ἐμέ φίλον τ' Ὀρέστην φῶς ἄναψον ἐν δόμοις >> .

(Μέγιστε κήρυκα τοῦ πάνω καί τοῦ κάτω κόσμου, Χθόνιε Ἑρμῆ, βοήθα. Μεσολάβησε γιά μένα στούς θεούς του Ἅδη πού τά βασίλεια τοῦ πατέρα μου ἐποπτεύουν, καί στή γῆ τούτη πού γεννάει τά πάντα κι ἀφοῦ τά θρέψει παίρνει πάλι πίσω τό σπέρμα τους, κάνε ν' ἀκούσουν τίς εὐχές μου. Καί στούς νεκρούς αὐτές τίς προσφορές σταλάζοντας, φωνάζω στό γονιό μου : λυπήσου μας ἐμέ καί τόν Ὀρέστη, κάνε νά λάμψει φῶς μέσα στό σπίτι).

Ὁ Ἑρμῆς καλεῖται ἀπό τόν Ὀρέστη καί ἀπό τήν Ἠλέκτρα μέ τήν ἰδιότητά του ὡς χθόνιου θεοῦ. Στίς *Χοηφόρες* τώρα, λίγους στίχους πιό κάτω, βλέπουμε ν' ἀλλάζει ἐλαφρά ὁ τόνος τῆς ἐπίκλησης.

> Ἐκ δέ χρημάτων φεύγων Ὀρέστης ἐστίν, οἱ
> δ' ὑπερκόπως ἐν τοῖσι, σοῖς πόνοις χλίουσι
> μέγα. Ἐλθεῖν δ' Ὀρέστην δεῦρο **σύν τύχῃ**
> **τινί** κατεύχομαί σοι, καί σύ κλῦθι μοι πά-
> τερ.

(Κι ἀπό τό βιός του διωγμένος εἶναι ὁ Ὀρέστης κι ἐκεῖνοι χωρίς ντροπή μέσ' τά δικά του πλούτη καλοπερνᾶνε. Ἄκου πατέρα τίς εὐχές μου κι ἄς φέρει μιά καλή τύχη ἐδῶ, τόν Ὀρέστη).

Δεσπόζουσα θέση στήν ἀκροτελεύτια πρόταση κατέχει τό *σύν τύχῃ τινί*. Ποιά εἶναι ὅμως ἡ *καλή τύχη* πού μπορεῖ νά ὁδηγήσει τόν Ὀρέστη πίσω στήν πατρίδα του, νά τόν βοηθήσει μάλιστα νά ξαναπάρει τό θρόνο του πατέρα, νά ξαναβρεῖ τή χαμένη θέση του στόν *οἶκο*, δίπλα στήν Ἑστία τοῦ ἀνακτόρου τῶν Ἀτρειδῶν, θέτοντας τέρμα στήν κατασπατάληση τῆς περιουσίας του ἀπό τούς σφετεριστές, τήν Κλυταιμήστρα, τόν Αἴγισθο ; Ἡ ἀπάντηση δέν εἶναι οὔτε δεδομένη οὔτε ἁπλή. Ἀσφαλῶς δέν μποροῦμε νά ἀποδώσουμε σέ καθαρή *τύχη*, ὅπως τήν ἐννοοῦμε σήμερα, σέ μία σειρά δηλαδή τυχαίων συμβάντων ἤ σέ συρροή συμπτώσεων, τήν ἀλυσίδα τῶν γεγονότων τά ὁποῖα προαναγγέλλουν τήν ἐπικείμενη ἐμφάνιση τοῦ Ὀρέστη. Οὔτε βέβαια, πολύ περισσότερο, τήν ἴδια τήν ἐμφάνιση του Ορέστη σέ καθαρή "τύχη". Τό φαινόμενο τῆς τυχαιότητας εἶναι, γιά τήν ἀρχαιοελληνική σκέψη, σύνθετο. Φορτισμένο μέ πολλαπλές σημασίες ἐντάσσεται κατ' ἀρχήν σέ ἕνα πλαίσιο λίγο ἤ πολύ θρησκευτικό. Εἰδική μελέτη χρειάζεται μόνο

γιά νά δείξουμε τίς πολλαπλές διασυνδέσεις τῆς *τύχης* μέ τήν ἀνάγκη καί μέ τή μοίρα, ὁρισμένα ἐνδεικτικά στοιχεῖα θά παραθέσουμε πιό κάτω. Ἡ ἴδια ἡ *μεταβολή τῆς τύχης*, κατά τόν Ἀριστοτέλη, ἀποτελεῖ μία ἀπό τίς βασικές συνιστῶσες τῆς Τραγωδίας (**5**) *. Ἡ **Τύχη**, προσωποποιημένη, κατέχει σημαντική θέση στό Ἑλληνικό Πάνθεον (**6**) *. Στό χωρίο πού μᾶς ἐνδιαφέρει, ὁ ὅρος *τύχη* διαθέτει ἰδιαίτερη θρησκευτική σημασία. Ὁ Ἑρμῆς ὡς θεός συνδέεται στενώτατα μέ τό ἀπρόβλεπτο καί μέ τό τυχαῖο. Ὁ Jean - Pierre Vernant (**7**) * μᾶς δίνει δύο ἐνδιαφέροντα παράδειγμα αὐτῆς τῆς ἀμφίδρομης σχέσης. Τό πρώτο ἀναφέρεται στήν παράδοξη πρακτική χρησμοδοσίας του μαντείου τῶν Φαρῶν, πόλεως τῆς Ἀχαΐας, τό ὁποῖο διασώζει ὁ Παυσανίας : ὅποιος ἤθελε νά συμβουλευτεῖ τό μαντεῖο, ἐκπλήρωνε πρῶτα τίς παραδοσιακές ὑποχρεώσεις του πρός τη θεά Ἑστία (**8**) *, καίγοντας ἀρωματικές οὐσίες ἤ γεμίζοντας τούς λύχνους μέ λάδι, καί μετά στρεφόταν πρός τό ἄγαλμα τοῦ Ἑρμῆ Ἀγοραίου ὑποβάλλοντάς του γρήγορα τήν ἐρώτηση πού ἤθελε. Κατόπιν ἔκλεινε τά αὐτιά μέ τά χέρια του καί ἔβγαινε τρέχοντας ἀπ' τό ναό. Μόλις περνοῦσε τό κατῶφλι, ἀπέσυρε τά χέρια ἀπ' τά αὐτιά του κι ἡ πρώτη φράση πού ἄκουγε στό δρόμο ἦταν ἡ ἀπάντηση του θεοῦ.

Τό δεύτερο παράδειγμα προέρχεται ἀπ' τήν Ἰλιάδα (**9**) *. Ὁ Ἀχιλλέας κρατᾶ τό πτῶμα τοῦ Ἕκτορα στή σκηνή του καί ἀρνεῖται νά τό παραδώσει στούς δικούς του γιά νά τό θάψουν. Ὁ Πρίαμος τότε ἀποφασίζει νά ξεκινήσει μόνος, νά βρεῖ τόν Ἀχιλλέα καί νά τόν παρακαλέσει μέ δάκρυα στά μάτια νά του ἐπιστρέψει τό σῶμα. Ὁ γέρο-Πρίαμος εἶναι ὑποχρεωμένος νά διασχίσει, νύχτα, τό πεδίο της μάχης γεμᾶτο ἀκόμη ἀπό ἄταφους νεκρούς, κλέφτες πού σκυλεύουν τά πτώματα, ὄρνια καί θηρία πού τά κομματιάζουν. Ἡ Laurence Khan (**10**) * ἀναλύει μέ εὔστοχο τρόπο τήν πιό πάνω

σκηνή : Ὁ νυχτερινός καί ἀβέβαιος δρόμος ὁδηγεῖ τό γέρο - βασιληᾶ πρός μία κατάσταση κοινωνικά μειωτική, νά παρακαλέσει δηλαδή τόν ἐχθρό του νά τοῦ δώσει πίσω τό σῶμα τοῦ νικημένου παιδιοῦ του πάνω στό ὁποῖο ἐκεῖνος ἐξασκεῖ καθημερινά τήν ἐκδίκησή του. Ἀλλά καί πρός μία κατάσταση μέγιστης ἔντασης, ἐγγεγραμμένη στό χῶρο πού ἐκτείνεται ἀνάμεσα σέ δύο ἐμπόλεμα μέρη, μετωνυμική ἀναπαράσταση τῆς ὁποίας εἶναι τό πεδίο τῆς μάχης μέσα ἀπό τό ὁποῖο πρέπει νά περάσει ὁ Πρίαμος μόνος, νά βρεῖ μιά δίοδο, ν' ἀνακαλύψει τόν τρόπο νά διαβεῖ τό ἀδιάβατο. Συναντᾶ τότε, σ' αὐτό τό ἔρημο ἀπό φίλους, νυχτερινό τοπίο μετά τή μάχη, ἕναν εὐγενικό νεαρό, πρόθυμο νά τοῦ δείξει τό δρόμο, νά τόν ὁδηγήσει ἔξω ἀπό τή "χώρα πού δέν ἀνήκει οὔτε σέ ζωντανούς οὔτε σέ νεκρούς" : ὁ Ἑρμῆς εἶναι ἐκεῖ, εἶναι παρών στό πρόσωπο του νεαροῦ, κι ἄς μήν τόν ἀναγνωρίζει ὁ Πρίαμος. " Εὐτυχῶς πού δέν πρόκειται γιά κανέναν κλέφτη ", σκέφτεται ὁ τελευταῖος, χωρίς καθόλου ὁ νοῦς του νά πηγαίνει στό Θεό...Πρόκειται βέβαια γιά τήν ἀπόδειξη τῆς εὔνοιας κάποιου Θεοῦ πού προαναγγέλλει τήν ἐπιτυχία τῆς ἀποστολῆς του. Μέ τόν ἴδιο τρόπο ὁ *Ἑρμῆς Ἐνόδιος* στό ρεῖθρο τῶν δρόμων δέν εἶναι μόνο μία χωρική ἔνδειξη, ἕνα σημεῖο προσανατολισμου, ἀλλά κάτι περισσότερο : προϊσταται, κατά κάποιο τρόπο, στήν πρώτη συνάντηση, μόλις διαβεῖ κανείς τό κατῶφλι. Συνάντηση φορτισμένη ἀπό σημασίες, τυχαῖο καί σημασία, σημασία βασισμένη στό τυχαῖο, βεβαιότητα πού τέμνεται πάντοτε μέ τό ἀξεδιάλυτο τοῦ γεγονότος : κάτω ἀπό αὐτό τό πλέγμα τῶν σχέσεών του μέ τούς ἀνθρώπους ἐμφανίζεται ὁ Ἑρμῆς μπροστά στόν Πρίαμο. Καί δέν πρέπει ἐπίσης νά ξεχνᾶμε τήν ἀπάντηση του χοροῦ στίς ἀπειλές του Αἰγίσθου, στ. 1666-67, μέ τήν ὁποία κλείνει ὁ *Ἀγαμέμνων* :

Οὔκ, ἐάν δαίμων 'Ορέστην δευρ' ἀπευθύνη μολεῖν.

(Ἐχτός ἄν κάποιος Θεός βάλει στού γυρισμοῦ τό δρόμο τόν 'Ορέστη).

Πρόκειται βέβαια γιά τόν 'Ερμῆ, πού μέ τίς προσωνυμίες *Ἐνόδιος* ἤ *Πομπαῖος*, θά βάλει τόν 'Ορέστη στό δρόμο του γυρισμοῦ γιά τό σπίτι. 'Ο Θεός 'Ερμῆς, μέ τίς πιό πάνω ἰδιότητές του χρησιμεύει σάν ὁδηγός του 'Ορέστη στίς περιπλανήσεις του πάνω στίς ἄγονες ἐκτάσεις γῆς μέχρις ὅτου διασχίσει καί πάλι τό κατῶφλι τοῦ ἀνακτόρου τῶν 'Ατρειδῶν, του πατρικοῦ σπιτιοῦ του. Οἱ στίχοι 89-93 τῶν *Εὐμενίδων* θά μᾶς τό ποῦν ξεκάθαρα :

<< Σύ δ' αὐτάδελφον αἷμα καί κοινοῦ πατρός 'Ερμῆ φύλασσε κάρτα δ' ὧν ἐπώνυμος πομπαῖος ἴσθι τόνδε ποιμαίνων ἐμόν ἱκέτην, σέβοι τοι Ζεύς τοδ' ἐκνόμων σέβας ὁρμώμενον βροτοῖσιν εὐπόμπω τύχη >> .

(Κι ἐσύ 'Ερμῆ, ἀδερφέ μου ἀπ' τό κοινό πατρικό μας αἷμα, φύλαγέ τον. Τίμα τ' ὄνομά σου καί γίνε ποιμένας προπομπός του ἱκέτη μου. 'Ο Δίας τιμᾶ τό σεβασμό πού δείχνουν στούς ἱκέτες ὅταν πηγαίνουν στούς ἀνθρώπους μέ προπομπό μιά καλή τύχη).

'Η τύχη, ἐδῶ, εἶναι τό κομμάτι τῆς *μοίρας* πού ὑπάγεται ἐλέγχεται, μέσω του 'Ερμῆ, ἀπό τόν Δία. 'Η Τύχη, σύμφωνα μέ τόν Πίνδαρο, 'Ολυμπιόν. ΙΒ', 1-5, εἶναι, κατά γενική ἔννοια, κόρη τοῦ Διός 'Ελευθερίου, μία ἀπό τίς Μοῖρες, καί μητέρα τῶν ὡρῶν. 'Η *Τύχη*, μέσω τῶν ἀναπαραστάσεων του 'Ερμῆ, ἐγκαθίσταται στά σταυροδρόμια, στίς πύλες τῶν πόλεων, στίς εἰσόδους τῶν σπιτιῶν ἤ στίς κλειδαριές καί στούς στροφεῖς τῶν θυρῶν παντοῦ ὅπου

συναντᾶμε τήν ἀλλαγή. Ἀντιστοίχως ὁ Ἑρμῆς μέ τίς ἰδιότητες πού εἴδαμε, τοῦ *Ἐνόδιου*, τοῦ *Ἡγεμόνιου* καί τοῦ *Πομπαίου*, *κατέχει τά ὅρια τῶν τόπων καί τά σύνορα τῶν ἐπικρατειῶν, ἀνοίγει τή μεσολάβηση του χώρου στό ἐπίπεδο τῶν ἀνθρώπων, κάνει ἀκόμα τίς θύρες νά στρέφονται στίς στρόφιγγές τους (Στροφαῖος), ἀλλά κι οἱ ἄνθρωποι πάνω ἀκριβῶς στή διαχωριστική γραμμή ἀνάμεσα στό **μέσα** καί στό **ἔξω,** βοηθώντας τους νά τή δρασκελίσουν καί πρός τίς δύο κατευθύνσεις. Ὁ Ἑρμῆς μέ τή διπλή ὄψη πού συναντᾶμε στά σταυροδρόμια προσφέρει στόν ταξιδιώτη τήν ἴδια πάντα μορφή, ἀνεξάρτητα ἀπό ποιά μεριά τόν ἀντικρύζει. Ἀναπαράσταση μιᾶς αἰωνιότητας τῶν κατευθύνσεων πού κυριαρχεῖ στήν ποικιλία τῶν χώρων. Ὅλοι ὅσοι πρέπει ν' ἀντιμετωπίσουν τίς ἀνασφαλεῖς περιφέρειες του ἀγροῦ, τίθενται κάτω ἀπό τήν προστασία του Ἑρμῆ, τόσο μᾶλλον ὅσο ὁ ἀγρός, χῶρος βοσκῆς κοπαδιῶν, ζώνη κυνηγιοῦ κι ἁλιείας ταυτόχρονα, προσδιορίζεται σάν ἐνδιάμεσος χῶρος μεταξύ τοῦ ἐλεγχόμενου, αὐτοκυριαρχούμενου πεδίου τῆς πόλης καί τῆς ἀπόλυτης ἀγριότητας του βουνοῦ* **(11)** *. Ἡ κρίσιμη ἑπομένως ἔκφραση, **σύν τύχη τινί**, σέ συνδυασμό μέ τήν ἀδιάκοπη, ἀόρατη παρουσία του Ἑρμῆ στό πλευρό τοῦ Ὀρέστη μᾶς βοηθᾶ ὥστε νά καταλάβουμε καλύτερα τό νόημα τῶν τριῶν πρώτων στίχων τῶν *Χοηφόρων*, μέ τή χρήση δύο ταυτόσημων ρημάτων, τοῦ *ἥκω* καί τοῦ *κατέρχομαι*. Πού δηλώνουν, ὅπως ἀντιλαμβάνεται σωστά στούς *Βατράχους* ὁ Ἀριστοφάνης, τή φυσική ἐνέργεια τοῦ ὑποκειμένου πού ἐπιστρέφει μετά τήν ἐξορία στήν πατρίδα (ἥκω = ἔρχομαι). Ἀλλά καί τήν ὁρμητική κάθοδο πρός αὐτήν, ἀπ' τά βουνά, μέ πρόγραμμα τήν ἐκδίκηση (κατέρχομαι = κατεβαίνω). Πρόκειται γιά λαϊκό τρόπο ἔκφρασης, τά δημ. τραγούδια βρίθουν ἀπό τέτοια παραδείγματα χρήσης δύο ρημάτων στή θέση ἑνός, ὅπου δέν ὑπάρχει πλεονασμός, ἀντίθετα τό ἕνα ρῆμα ἐνδυναμώνει τό ἄλλο. Ἀντιλαμβανόμαστε γιά

ἄλλη μία φορά ὅτι ὁ Αἰσχύλος ἀπευθύνεται σέ ἕνα κοινό κατά βάση λαϊκό. *Ἔρχομαι - κατεβαίνω* μπορεῖ ἔτσι νά σημαίνει : ἐπιστρέφω ἀπ' τήν ἐξορία γιά νά πάρω πάλι, μετά τή δίκαιη ἐκδίκηση, τή θέση μου στήν καρδιά τῆς πόλης καί τῶν ἀνθρώπων. Ἡ ἐπιστροφή του ἐξόριστου ἥρωα ὁλοκληρώνεται ὅμως, ὅπως εἴδαμε ἤδη στό κεφάλαιο σχετικά μέ τόν *πορφυρό τάπητα* του Ἀγαμέμνονα, τελετουργικά μέ τήν προσφορά σπονδῶν στίς προστάτιδες θεότητες καί στούς νεκρούς προγόνους, καί μέ τήν **ἐμβάτευση** τῆς γῆς του **(12)** *. Βρισκόμαστε μπροστά στόν τύμβο του Ἀγαμέμνονα, μέ τήν Ἠλέκτρα νά ἔχει ἀρχίσει προσφορά σπονδῶν, χωρίς νά ξέ**ρ**ει ὅτι ὁ χαμένος ἀδερφός της εἶναι δίπλα, παρακολουθώντας ἀθέατος. Ἤδη ἀπό τό στίχο 164 ξέρουμε ὅτι ἡ γῆ καί οἱ ἐντός αὐτῆς δυνάμεις, δέχτηκαν μ' εὐμένεια τίς χοές τῆς Ἠλέκτρας :

Ἔχει μέν ἤδη γαπότους χοάς πατήρ, νέου δέ μύθου τοῦδε κοινωνήσατε.

(Ὁ πατέρας κί ἡ γῆ δέχτηκαν τίς χοές. Ἀκοῦστε τώρα τί καινούργια πράγματα βλέπω).

Τώρα, τούτη τή στιγμή μόλις, ἡ Ἠλέκτρα βλέπει γιά πρώτη φορά τόν κομμένο βόστρυχο τῶν μαλλιῶν πού ἄγνωστα χέρια ἔχουν ἐναποθέσει πάνω στόν τύμβο, ὅπως καί τά ἴχνη τῶν γυμνῶν πελμάτων στό χῶμα γύρω ἀπό αὐτόν. Πρόκειται σχεδόν γιά θαῦμα, καί εἶναι ἀσφαλῶς ἔργο τοῦ *Ἑρμῆ θαυματοποιοῦ* **(13)** *, ἑνός Θεοῦ ἱκανοῦ νά ἐπιτελεῖ μπροστά στά μάτια τῶν θνητῶν ἀπίστευτα θαύματα, ὅπως π.χ. ἡ αἰφνίδια ἐμφάνιση, ἀποκάλυψη τῶν ἰχνῶν του Ὀρέστη στόν κατάλληλο ἄνθρωπο, τήν κατάλληλη ἀκριβῶς στιγμή. Δέν εἶναι μήπως αὐτό κατ' ἐξοχήν ἔργο ἑνός Θεοῦ πού ἔχει

συνήθεια, ὅπως ὁ Ἑρμῆς, νά κρύβει, νά διαστρέφει, νά συσκοτίζει καί νά καλύπτει, ἤ ἀντίθετα, νά φανερώνει ὅποτε θέλει καί ν' ἀποκαλύπτει τά ἴχνη τῶν θνητῶν πλασμάτων, ἀνθρώπων ἤ ζώων, καθώς καί τά ἴδια τά δικά του τά ἴχνη ; Στόν Ὁμηρικό Ὕμνο πού ἀφιερώνεται στόν Ἑρμῆ βλέπουμε τό θεό νά κρύβει, νά συσκοτίζει, νά περιπλέκει τά ἴχνη τοῦ κοπαδιοῦ πού ἔκλεψε ἀπ' τόν αδερφό του τόν Ἀπόλωνα, καθώς καί τά ἴχνη τῶν δικῶν του ποδιῶν. Ὁ Ἀπόλλων πού ἀναζητᾶ τό κλέμμένο κοπάδι ἀκολουθώντας τά ἴχνη, βρίσκεται σέ σύγχυση, ἔχει ἀπωλέσει τή δύναμη νά *ἀποφαίνεται γιά τά πράγματα*, περιορίζεται νά τά *ἐκφωνεῖ* **(14)** * :

<< Ὦ πόποι ἦ μέγα θαῦμα ὀφθαλμοῖσιν ὁρῶμαι ἴχνια μέν τάδε γ' ἐστίν βοῶν ὀρθοκραιράων, ἀλλά πάλιν τέτραπται ἐς ἀσφοδελόν λειμῶνα. βήματα δ' οὔτ' ἀνδρός τάδε γίγνεται οὔτε γυναικός οὔτε λύκων πολιῶν οὐτ' ἄρκτων οὔτε λεόντων. Οὔτε τί κενταύρου λαυσιαύχενος ἔλπομαι εἶναι ὅς τις πέλωρα βιβᾶ ποσί καρπαλοίμισιν. Αἰνά μεν ἔνθεν ὁδοῖο, τά δ' αἰνότερα ἔνθεν ὁδοῖο >>

(Πώ πώ ἀλήθεια, πρᾶμα ἀπίστευτο βλέπουν τά μάτια μου. Αὐτά ἐδῶ εἶναι τά ἴχνη τῶν ὀρθοκέρατων βοδιῶν μου, πάλι ὅμως ἔχουνε ξεστρίψει καί τραβᾶνε γιά τό λειβάδι μέ τ' ἀσφοδίλια. Καί τούτα πάλι τά πατήματα δέν εἶναι ἀντρός ἤ γυναικός, οὔτε τοῦ λύκου τοῦ τεφροῦ κι οὔτε τοῦ λιονταριοῦ. Οὔτε καί τοῦ δασύτριχου τοῦ κένταυρου μοῦ μοιάζουν, μέ τά γοργά ποδάρια του π' ἀφήνει τέτοια χνάρια. Ἀπό ἡ μιά μεριά τοῦ δρόμου φοβερά κι ἀπό τήν ἄλλη φοβερότερα).

Στίς *Χοηφόρους*, 811 ἑπ., διαβάζουμε ἐπίσης :

"Ξυλλάβοιτο δ' ἐνδίκως παῖς ὁ Μαίας, ἐπίφορώτατος πρᾶξιν οὐρίαν τελεῖν. πολλά δ' ἀλά ἔφανε χρήζων, ἄσκοπόν δέ πως βλέπων νυκτός προυμμάτων σκότον φέρει, καθ' ἡμέραν δ' οὐδέν ἐμφανέστερος " .

(Μακάρι νά νοιώσει ὁ γιός τῆς Μαίας τό δίκηο, αὐτός πού ἱκανότατος εἶναι τήν πράξη νά τελειώσει σωστά. Πολλά τυφλά φωτίζει αὐτός καί φανερώνει καί μ' ἕνα λόγο μαγικό τῆς νύχτας ἁπλώνει τή μαυρίλα στά μάτια, ἐνῶ στό φῶς τῆς μέρας ἄφαντο σέ κάνει).

Τό χωρίο ἔτσι ὅπως μᾶς παραδόθηκε φέρει πολλά προβλήματα, ὡστόσο σαφῶς προκύπτει ὅτι ὁ Ἑρμῆς στίς *Χοηφόρους* δέν δρᾶ μόνον ὡς Θεός πού ἁπλώνει τή μαυρίλα στά μάτια, ὡς Θεός δηλαδή πού κρύβει τά σημάδια ἀπ' τούς ἀνθρώπους, ἀλλά ἐπίσης καί ὡς Θεός πού φέρνει στήν ἐπιφάνεια, φωτίζει, φανερώνει τά κρυφά κι ἀπόρρητα σημάδια. Ἑτοιμάζοντας π.χ., ἐδῶ, στίς *Χοηφόρους*, πού μᾶς ἐνδιαφέρουν, τό ἔδαφος γιά τήν Τραγική Ἀναγνώριση πού σύντομα θά ἀκολουθήσει. Ὁ Ὀρέστης ἔχει ἐπιστρέψει κρυφά στό Ἄργος γιά νά ἐκδικηθεῖ τό φόνο του πατέρα του κι ἐπισκέπτεται τόν τύμβο του τελώντας μία νομικοθρησκευτική πραξη κατοχῆς του τύμβου, μία *ἐμβάτευση* πού, κατά κάποιο τρόπο, προοικονομεῖ τή μελλοντική κυριαρχία του ὡς νομίμου διαδόχου του θρόνου, στό βασίλειο του Ἄργους. Ὑπάρχει μία ἀξία πρός εἴσπραξιν, φερόμενη, ἐνσωματωμένη δηλαδή σ' ἕνα προϊόν τῆς ἀνθρώπινης τεχνικῆς ἤ τέχνημα, μέ τή σύγχρονη καί μέ τήν ἀρχαία σημασία του ὅρου (τέχνασμα) πού εἶναι ταυτοχρόνως, γι' αὐτό τό λόγο, *ἀντικείμενο ἀξίας* καί τίτλος πληρωτέος στό νόμιμο κομιστή του. Θά δοῦμε λοιπόν κατ' ἀρχήν ποιό εἶναι αὐτό τό ἀντικείμενο ἀξίας ἤ τίτλος. Θά ἐξετάσουμε ὕστερα τούς ἰδιαίτερους τρόπους ἐμφάνειας πού διαθέτει αὐτό τό ἀντικείμενο, ὡς ὑλικό σῶμα, ὡς σῆμα καί ὡς σύμβολο. Θ' ἀναλύσουμε τέλος τά ἐπίπεδα σημασιῶν

του, ἀπ' τήν ἁπλή εἰκόνα - παράσταση ὡς τήν ἀνα-παράσταση τῆς εἰκόνας σέ δρῶντα λόγο, μέχρι νά κερδίσει δηλαδη τό πρᾶγμα τήν καθαρή θεατρική του ἀξία.

Σύμφωνα μέ τόν 'Αριστοτέλη πρόκειται γιά μιάν ἀναγνώριση πού ἀποτελεῖ καρπό συλλογισμοῦ :

"Ομοιος τίς ἐλήλυθεν, ὅμοιος δέ οὐδείς ἀλλ' ἤ 'Ορέστης, οὗτος ἄρα ἦλθεν.

(Κάποιος συγγενής ἀπ' τό αἷμα μου, ἦρθε. Δέν ὑπάρχει ἄλλος πλήν του 'Ορέστη. Αὐτός, ἄρα, ἦρθε).

'Εδῶ ἴσως τόν ὅρο *ὅμοιος*, θά πρέπει νά τόν πάρουμε κυριολεκτικά. 'Ο 'Ορέστης δέν εἶναι ἁπλῶς *ὅμοιος*, δηλαδή συγγενής ἐξ αἵματος, καί δέ μοιάζει μόνο ἐξωτερικά στήν 'Ηλέκτρα. Εἶναι στήν πραγματικότητα ἡ πιστή ἀντανάκλαση της εἰκόνας, τό εἴδωλό, τό *διπλό* της **(15)** *. 'Ο 'Ερμῆς, πού θά μποροῦσε σύμφωνα μέ ὅσα παρατηρήσαμε νά συσκοτίσει καί νά κρύψει ἀπ' τά μάτια τῆς 'Ηλέκτρας τά σημάδια δέν τό κάνει ἐντούτοις, διότι σ' αὐτό τό σημεῖο, ἀναγνωριζόμενοι ἀμοιβαῖα, 'Ορέστης καί 'Ηλέκτρα, εἶναι σά νά βλέπει ὁ καθένας τό πρόσωπό του μέσα σέ κάτοπτρο : 'Ηλέκτρα καί 'Ορέστης συμπίπτουν στιγμιαῖα, ταυτίζονται σέ ἕνα καί τό αὐτό πρόσωπο. "Η, ἄν θέλουμε νά δοῦμε τό ζήτημα κάτω ἀπ' τή σκοπιά τῆς ψυχανάλυσης, ὁ 'Ορέστης ἔχοντας βιώσει μιά Μητρική 'Αρχή κυριολεκτικά κυκλώπεια, σάν τά τείχη τῶν Μυκηνῶν, δέν ἔχει ἄλλη ἐπιλογή ἀπ' τό νά τή δια-σχίσει, νά περάσει ἀπό μέσα της καί νά ταυτιστεῖ, ἔστω πρόσκαιρα, μέ τό ἀντίπαλο φῦλο : γιά νά τό νικήσει μέ τά ἴδια του τά ὅπλα καί νά περαιωθεῖ κατόπι ἀπέναντι, στό ἀνδρικό του 'Εγώ. Στή γλώσσα

τοῦ μύθου τό ἴδιο πρᾶγμα θά μποροῦσε νά ἐκφραστεῖ διαφορετικά, ὅτι δηλαδή μία κυρίαρχη Σεληνιακή μητέρα - Θεά ἔχει κρύψει ἀπ' τόν 'Ορέστη - γιό τόν "Ηλιο - πατέρα. Μέ τίς θηλυκές πλευρές τῆς *ἐφηβείας* του 'Ορέστη θ' ἀσχοληθοῦμε πιό κάτω. Εἴδαμε πάντως στόν *"Υμνο*, τόν 'Απόλλωνα πού ἀκολουθεῖ τά ἴχνη του χαμένου κοπαδιοῦ νά διαπιστώνει ἀπορώντας *ὅτι αὐτά δέν ἀνήκουν οὔτε σέ ἄντρα, οὔτε σέ γυναίκα, οὔτε σέ λύκο μέ τεφρό τρίχωμα, οὔτε σέ ἀρκούδα ἤ λιοντάρι ἤ κένταυρο κ.ἄ.*. Στή σκηνή τῶν *Χοηφόρων* ὅμως πού μᾶς ἐνδιαφέρει, βλέπουμε ὅτι τά ἴχνη πάνω στή γῆ τῶν πελμάτων, τοῦ 'Ορέστη καί τῆς 'Ηλέκτρας, εἶναι *ὅμοια*, μπορεῖ δηλαδή νά ἀνήκουν **καί** σέ ἄντρα **καί** σέ γυναῖκα ταυτοχρόνως. Τό ἴδιο βέβαια ἰσχύει καί γιά τούς βοστρύχους τῶν μαλλιῶν, μιά καί τά μαλλιά τῶν δύο παιδιῶν χαρακτηρίζονται ἐπίσης ὡς *ὅμοια*. Παρατηροῦμε κάτι ἀκόμη, ὅτι ὁ κομμένος πλόκαμος τῆς κόμης του δηλώνεται μέ λεξιλόγιο πού χρησιμοποιεῖται συνήθως γιά τήν περιγραφή τοῦ τριχώματος διαφόρων εἰδῶν τοῦ ζωϊκοῦ βασιλείου, πραγματικῶν ἤ μυθικῶν. *Ἔθειραι* (175) σημαίνει τή χαίτη τοῦ λιονταριοῦ. *Φόβη* (188) τά φιδόμαλλα τῆς γοργόνας. *Χαίτη* (180) τό μακρύ τρίχωμα ἀγρίου θηρίου. 'Επίσης, τά ἴχνη τῶν πελμάτων τοῦ 'Ορέστη δηλώνονται χαρακτηριστικά στόν στ. 205 ὡς *στίβοι*, μιά λέξη πού σημαίνει τήν ἴχνευση, τόν ἐντοπισμό δηλαδή τοῦ θηράματος στό κυνῆγι ἤ τοῦ ἀντιπάλου στή μάχη ἀπό τά ἴχνη πού ἀφήνει. "Ολα δείχνουν ὅτι βρισκόμαστε μπροστά σέ μιά ὁλοκληρωτική ἀναστροφή τῆς σκηνῆς τῆς *ἴχνευσης* τοῦ *"Υμνου στόν Ἑρμῆ* πού ἀναλύσαμε λίγο πιό πάνω. Στόν "Υμνο τά ἴχνη τοῦ κοπαδιοῦ καί τοῦ βοσκοῦ συσκοτίζονται, περιπλέκονται ἀπ' τόν Ἑρμῆ, κι ὁ 'Απόλλων ἔκπληκτος ἀναγκάζεται ν' ἀναφωνήσει ὅτι *δέν ἀνήκουν οὔτε σέ ἄντρα, οὔτε σέ γυναίκα, οὔτε σέ ἄνθρωπο οὔτε ζῶο*. Στήν ὑπό ἐξέταση σκηνή τῶν *Χοηφόρων* τά ἴχνη φανερώνονται ἀπ' τόν Ἑρμῆ στήν 'Ηλέκτρα πού μόνο αὐτή μπορεῖ νά τά διαβάσει ὡς προεξαγγελτικά σημεῖα τῆς ἐμφάνισης τοῦ

'Ορέστη, *κι* ὁ Αἰσχύλος φροντίζει νά μᾶς πληροφορήσει ὅτι μπορεῖ ν' ἀνήκουν τήν ἴδια στιγμή **καί** σέ ἄντρα **καί** σέ γυναίκα, **καί** σέ ἄνθρωπο **καί** σέ ζῶο. Ἡ διόλου ἀθώα αὐτή σύγχυση τῶν δύο φύλων, καθώς καί τοῦ ἀνθρώπινου μέ τό ζωϊκό, θά μᾶς ἀπασχολήσει εἰδικότερα πιό κάτω. Γιά τήν ὥρα σημειώνουμε ὅτι ὁ κομμένος βόστρυχος του 'Ορέστη χαρακτηρίζεται ἐπίσης (197) ὡς *πλόκος*, ἕνα οὐσιαστικό παράγωγο τοῦ ρ. *πλέκω*, συγγενικό τοῦ *ὑφαίνω*, πού μᾶς φέρνει κοντά στίς ἔννοιες τῆς δέσμευσης, τῆς παγίδευσης, τοῦ καταναγκασμοῦ. *Πλόκος* πού δημιουργεῖ μιά γέφυρα ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα στόν κόσμο τῶν ζωντανῶν καί στόν κόσμο τῶν νεκρῶν, ἰδιαίτερα ἀνάμεσα στόν 'Ορέστη καί στό νεκρό πατέρα του. Τέλος τά ἴχνη του 'Ορέστη ὀνομάζονται χαρακτηριστικά *ὑπογραφαί* (209), πού ἀποκαλύπτουν δηλαδή τήν ταυτότητα του αὐτουργοῦ τους. Πρόκειται ἀσφαλῶς γιά τήν *ἐμβάτευση* πού διακρίνει ὁ L. Gernet, μιά ἐμβάτευση ὅμως ἐντελως εἰδική, στήν ὁποία τόν πιό σημαντικό ρόλο παίζει ὁ θεός 'Ερμῆς, στηρίζοντας τόν 'Ορέστη καί βοηθώντας τον ὅταν πρέπει νά διασχίσει τό χῶρο, νά περάσει τά κρίσιμα ὅρια. Μέ τήν ἰδιότητα τοῦ *'Ενόδιου* ἤ *Πομπαίου*, ὅπως εἴδαμε, τόν ὁδηγει πίσω στό "Αργος γιά νά τιμήσει πρῶτα τόν τάφο του πατέρα καί στή συνέχεια νά ἐκδικηθεῖ τό φόνο του, σκοτώνοντας, καθώς τόν πρόσταξε ὁ φρικτός χρησμός τοῦ 'Απόλλωνα, τόν Αἴγισθο καί τήν ἴδια τή μάννα του, τήν Κλυταιμήστρα ! Μέ τήν πιό πάνω ἰδιότητά του ὁ 'Ερμῆς, κύριος του χώρου καί τῶν διαβάσεων, ἀνοίγει τό δρόμο γιά νά φθάσει στόν προορισμό του ὁ 'Ορέστης ἀπαρατήρητος ἀπ' ὅλους, ἐκτός ἀπό τήν "ὅμοια", μέ ὅλες τίς σημασίες τοῦ ὅρου, ἀδερφή του 'Ηλέκτρα ! 'Ενῶ μέ τήν ἰδιότητα τοῦ *Χθόνιου* εἶναι αὐτός πού ἐγγυᾶται τήν ἐπικοινωνία του μέ τόν κάτω κόσμο καί μέ τό νεκρό πατέρα του. 'Ως *Νύχιος* τέλος, ὅπως θά δοῦμε, νυχτερινός καί γνώστης τῶν μέσων του δόλου καί τῆς

ἀπάτης, ὡς κάτοχος τῆς *Μήτιδος*, θά παράσχει στόν Ὀρέστη τά μέσα προκειμένου νά μπεῖ στό παλάτι χωρίς νά τόν ἀναγνωρίσουν καί νά πραγματοποιήσει τήν ἐκδίκησή του.

Ἡ σκηνή τῆς ἀναγνώρισης φτάνει στήν κορύφωσή της μέ τούς στ. 231-232 ὅταν τό ὕφασμα - ἔργο τῶν χεριῶν τῆς Ἠλέκτρας βγαίνει στό φῶς :

<<Ἰδού δ' ὕφασμα τοῦτο, σῆς ἔργον χερός, σπάθης τε πληγάς ἔσιδε, θήρειον γραφήν >> .

(Δές αὐτό τό ὕφασμα, ἔργο των χεριῶν σου. Δές τά σημάδια πού ἄφησε ἡ σπάθη τοῦ ἀργαλειοῦ, δές καί τή σκηνή κυνηγιοῦ πού παριστάνει).

Σέ πρῶτο ἐπίπεδο θά μπορούσαμε νά ποῦμε ὅτι πρόκειται γιά ἕνα ὑφαντό τῆς *Δίκης*, ἀντίδικο τοῦ ὑφαντοῦ τῆς *Ἀρᾶς* πού *σκότωσε* τόν Ἀγαμέμνονα. Ὡστόσο ὑπάρχουν κι ἄλλα. Μιά δοκιμή κατ' ἀρχήν μετάφρασης τῶν πιό πάνω στίχων ἔτσι ὥστε νά διασώζουν κάτι ἀπό τήν ἀμφιλογία τοῦ πρωτοτύπου, θά μᾶς ἦταν χρήσιμη.

Νά, δές ἐτοῦτο τό ὑφαντό μέ σαΐτα χτυπημένο ἀπό τά χέρια σου τά δυό θεριό ἔχει ξομπλιασμένο.

Μιά ἐλεύθερη ἀπόδοση, στήν ὁποία τή λέξη *σπάθη*, πού εἶναι ἕνα κινητό ἐξάρτημα τοῦ κάθετου ἀρχαιοελληνικου ἀργαλειοῦ, ἀντικαταστήσαμε μέ τή λέξη *σαΐτα*. **(16) *.** Κι ὅπου, ἀνάλογα μέ τό σημεῖο τοποθέτησης τῆς τομῆς, ἀλλάζει ἐντελῶς τό νόημα, κι ἡ ἐνέργεια τοῦ ὑποκειμένου πού χτυπάει μέ τή σαΐτα ἤ σπάθη, μεταβιβάζεται ἀπό τό ἴδιο τό πρᾶγμα στήν εἰκόνα πού παριστάνει.

Εἶναι ὅμως καιρός νά ἐπιχειρήσουμε τήν ἀνάλυση αὐτῆς τῆς πολύπλοκης εἰκόνας, τοῦ πυκνοῦ δικτύου ἀπό λέξεις, τεχνικούς ἤ μή ὅρους καί σημασίες, διακρίνοντας τά τρία τουλάχιστον ἐπιπέδα ἀναφορᾶς της.

Τό ὑλικό ἀντικείμενο εἶναι ἕνα κομμάτι ὕφασμα δουλεμένο στόν ἀργαλειό. Τίποτα περισσότερο ἀπό ἕνα ἁπλό, σύμφωνα μέ τό δικό μας τρόπο σκέψης, προϊόν τῆς ὑφαντικῆς τέχνης. Γιά τή λεγόμενη ὡστόσο μυθική σκέψη τά πράγματα δέν ἐξαντλοῦνται στήν ὑλικότητα τοῦ προϊόντος τῆς ἀνθρώπινης τεχνικῆς, τοῦ τεχνήματος θά λέγαμε σήμερα χρησιμοποιώντας ἕναν ὅρο πού γιά τούς ἀρχαίους εἶναι βεβαρυμένος, ὅπως εἴχαμε ἤδη τήν εὐκαιρία νά δοῦμε **(17)** *, μέ τή σημασία του τεχνάσματος ἤ τῆς παραπλανητικῆς λειτουργίας ἑνός πράγματος σέ ἐπίπεδο φαινομένων. Ἡ Ann Lebeck σέ σχετικό της μελέτημα **(18)** * ὑπογραμμίζει τό θεμελιώδη ρόλο πού διαδραματίζουν στήν Ὀρέστεια τά πολυτελῆ, δαίδαλα καί πολυποίκιλα ἐνδύματα τῶν ἡρώων. Προικισμένα μέ μιάν ἰδιαίτερη δύναμη, ἀποτροπαϊκή ἤ βάσκανη ἀπέναντι στούς κατόχους τους ἤ τούς τρίτους πού ἐμπλέκονται στήν ἰσχύ τους, διατρέχουν ὁλόκληρη τήν τριλογία κι ἀποτελοῦν ἕναν ἀπ' τούς θεματικούς ἄξονές της. Ἐμφανιζόμενα μέ τή μέγιστη πυκνότητα, θά συμπληρώναμε ἐμεῖς, στό πρῶτο μέρος τῆς Ὀρέστειας καί μέ τή μικρότερη στό τρίτο. Σά νά βλέπουμε στήν πράξη νά φθίνει μεταβαλλόμενη, παράλληλα μέ τήν ἰσχύ τῶν Ἐρινύων καί ἡ "μαγική" τους δύναμη. Εἴδαμε στό σχετικό μέ τήν Ἰφιγένεια κεφάλαιο τῆς ἐργασίας μας, νά μεταφέρεται στό βωμό ἡ πρωτότοκη θυγατέρα τοῦ Ἀγαμέμνονα τυλιγμένη στούς πέπλους τοῦ ἀπατηλοῦ δῆθεν γάμου της μέ τόν Ἀχιλλέα. Παρακολουθήσαμε πῶς ὁ Ἀγαμέμνων ἐπιστρέφοντας νικητής ἀπ' τήν Τροία, πρίν ἀκόμα διασχίσει τό κατῶφλι τοῦ σπιτιοῦ του ποδοπατᾶ, βαδίζοντας ἐπάνω του, ἕνα πολύτιμο πορφυρό ὕφασμα πού ὁ Αἰσχύλος

ἀποφεύγει νά μᾶς πεῖ τό ὄνομά του προτιμώντας νά τό δηλώσει μέ μία πλειάδα περιφράσεων ὅπως, *πετάσματα, εἵματα, ποικίλα, πλούτου ἀργυρωνήτους ὑφάς, εἱμάτων βαφάς κλπ.* Ἡ παγίδα πού στήνει ἡ Κλυταιμήστρα γιά νά συλλάβει σ' αὐτήν ὡς θήραμα τόν Ἀγαμέμνονα θά ὀνομαστεί, στό τέλος των "Χοηφόρων" *πέπλος, δίκτυον Ἄϊδου, ἄρκυς* (δίχτυ γιά ψάρεμα καί γιά κυνῆγι), *πατροκτόνον ὕφασμα, ποδιστῆρες πέδαι, ἄπειρον ἀμφίβληστρον, πλοῦτος εἵματος κακός, ὑφαντός πέπλος Ἐρινύων, φᾶρος* (νεκρικό σάβανο), *ποίκιλμα, ποικίλα ἀγρεύματα, ἀτέρμων δαίδαλος πέπλος, δίκτυον, δροίτης κατασκήνωμα, ἄγρευμα θηρός.* Ἡ παγίδα πού στήνουν οἱ Ἐρινύες γιά νά πιάσουν τόν Ὀρέστη φέρει τήν ὀνομασία *ἄρκυς, ἤ ἀρκύστατα.* Τέλος ἡ κατάληψη του Ἰλίου, τῆς πρωτεύουσας τῆς Τροίας ἀπό τούς Ἀχαιούς παραβάλλεται μέ τό ρίξιμο διχτυοῦ πάνω σέ ὁλόκληρη τήν πόλη ! Εἶναι προφανές, μετά τά πιό πάνω, ὅτι τό ἀντικείμενο μέσω του ὁποίου πραγματοποιεῖται στίς Χοηφόρους ἡ τραγική ἀναγνώριση, διαθέτει ἐπίσης καί ὅλες ἐκεῖνες τίς ἰδιότητες πού θά μᾶς ἐπέτρεπαν νά τό κατατάξουμε χωρίς ἄλλο ἀνάμεσα στά ὑπόλοιπα δαίδαλα *ἤ* ποικίλα *ὑφάσματα τῆς* Ὀρέστειας πού *ἐλευθερώνουν,* ἀνάλογα μέ τήν περίσταση, ἀπέναντι στόν κάτοχό τους μιά ἐνέργεια ὀλέθρια ἤ σωστική, εὐεργετώντας τον ἤ ὁδηγώντας τον ὡς ἄβουλο παίγνιο καί ἄθυρμα, στά χέρια δυνάμεων πού δέν ἐλέγχει. Ὄντας συγχρόνως προϊόντα τῆς ἀνθρώπινης τεχνικῆς, ἤ τέχνης, μέ δοσμένη, ἀπό Θεούς ἤ δαίμονες προέλευση, ἀπέναντι στήν ὁποία οἱ παραδοσιακές κοινωνίες τηροῦν μιά στάση διστακτική, κρᾶμα σεβασμοῦ καί φόβου **(19)** *. Γιά νά ἐκδηλωθεῖ ὅμως ἡ δύναμη τοῦ πράγματος ὡς ἐνέργεια μέ συγκεκριμένο στόχο, γιά νά μεταβοῦμε δηλαδή ἀπό μία παθητική κατάσταση ἑνός ἀντικειμένου ἀξίας πού **ἀναγνωρίζεται** ὡς τέτοιο, σέ μία ἐνεργητική, δρῶσα φάση του πού **ἀναγνωρίζει,** ἀξιώνει τήν ἀξία, προϋποτίθεται ὁ σχηματισμός τῆς

ποιοτικῆς ἔννοιας τῆς ἀξίας. Ἤ τουλάχιστον ἡ δυνατότητα διάκρισης τοῦ ἀντικειμένου - σημείου, ἐξαντλούμενου λίγο ἤ πολύ στή λειτουργία του, ἀπό τό ἀντικείμενο - σύμβολο, πλῆρες ἀμέσων λειτουργικῶν, λατρευτικῶν ἤ ἄλλων σημασιῶν. **Τό σχίσιμο,** *γιά τό ὁποῖο γράφει ὁ Marx,* **τοῦ προϊόντος τῆς ἐργασίας σέ χρήσιμο ἀντικείμενο** καί **σέ ἀντικείμενο ἀξίας, πού διευρύνεται στήν πράξη ἀπό τή στιγμή πού ἡ ἀνταλλαγή ἀποκτᾶ μιά ἔκταση καί μιά σπουδαιότητα τέτοιες ὥστε να παράγονται ἀντικείμενα χρήσεως τά ὁποῖα προορίζονται γιά ἀνταλλαγή, μέ συνέπεια νά λαμβάνεται ὑπόψη στήν παραγωγή ὁ ἀξιακός τους χαρακτήρας.** Ἐπιμένουμε ὡστόσο ὅτι δέν πρόκειται για μιά μηχανιστική μετατροπή τῆς ποσότητας κάτω ἀπό τό ἴδιο τό βάρος της σέ ποιότητα, τό ξεπέρασμα τῆς κοινωνικῆς φάσης πού ἡ ψυχανάλυση κι ἡ ἀνθρωπολογία ὀνομάζουν *τοτεμική* συνέβη ἅπαξ μόνο στόν ἀνθρώπινο πολιτισμό, καί πρέπει νά δεχτοῦμε ὡς ἀναντίρρητο γεγονός ὅτι διέρχεται ὑποχρεωτικά μέσα ἀπό τήν ἀρχαιοελληνική τραγωδία, κάτι πού ὁ Μάρξ δέν διέκρινε. Ἡ *Ὀρέστεια* δέν ***ἀπεικονίζει*** μόνο ἐν πυκνῷ αὐτό τό πέρασμα, σέ μεγάλο ποσοστό τό ***πραγματοποιεῖ.*** Στήν παρούσα φάση τῆς ἐργασίας μας ἐξετάζουμε *τό ὕφασμα τῆς ἀναγνώρισης,* στίς *Χοηφόρους,* ὡς ὑλικό κατ' ἀρχήν ἀντικείμενο χρήσεως καί ὡς ἀντικείμενο τοῦ συμβολικοῦ χαρακτηρα σέ δεύτερο βαθμό, μέ τήν παράσταση κυνηγιοῦ πού φέρει. Εὔστοχα ὁ P. Vidal - Naquet ἐπισημαίνει : *ἡ Ἰφιγένεια, εἶναι τό θῦμα μιᾶς διεφθαρμένης "κυνηγετικῆς" θυσίας, πού οἱ Θεοί δέν ἀποδέχονται (...) Ὁ Ἀγαμέμνων εἶναι ἕνας ἄνθρωπος συντριμμένος ἀπό μιά τερατώδη θυσία, καί ἕνα ζῶο πιασμένο στό δίχτυ, θῦμα τῆς λέαινας Κλυταιμήστρας καί του δειλοῦ λιονταριοῦ, τοῦ Αἴγισθου. Ὁ Ἀγαμέμνων εἶναι μ' αὐτή τήν ἔννοια θύτης καί θῦμα μιᾶς θυσίας - κυνηγιοῦ πού περιλαμβάνει καί τό πρωταρχικό ἔγκλημα τῆς γενιᾶς του, τήν πρώταρχον ἄτην, δηλαδή τά φρικτά κι*

ἀνθρωποφαγικά Θυέστεια δεῖπνα. Ὁ ἴδιος ὁ Τρωϊκός πόλεμος εἶναι κι αὐτός ἕνα μεγάλο κυνῆγι ἀνθρώπων. καθώς ὁ χορός ἀναθυμᾶται τούς ἀμέτρητους κυνηγούς μέ τίς ἀσπίδες πού ξεχύθηκαν πίσω ἀπό τ' ἄφαντα ἴχνη του καραβιοῦ τῆς Ἑλένης. Ἡ ἀμφισημία τῆς πολεμικῆς συμπεριφορᾶς του Ὀρέστη βρίσκει στό κείμενο ὁρισμένες ἐκπληκτικές διατυπώσεις. Περιγράφοντας ἔτσι προκαταβολικά τό φόνο τοῦ Αἴγισθου ὁ Ὀρέστης ἐμφανίζεται σά νά τυλίγει τόν ἀντίπαλό του μέσα σέ "γρήγορο χαλκό". (**Ποδῶκες περιβαλών χαλκεύματι** *). Τυλίγουμε ὅμως τόν ἀντίπαλό μας μέ δίχτυ. Μέ τό χαλκό πολεμᾶμε. Ὁ ἀγώνας αὐτός εἶναι ἀσφαλως μιά μάχη : μάχεται ὁ Ἄρης ἐναντίον του Ἄρη, ὅπως μάχεται ἡ Δίκη ἐναντίον τῆς Δίκης. Ὅμως οἱ δόλιες πλευρές αὐτῆς τῆς μάχης εἶναι πασιφανεῖς. " Ὅσοι σκότωσαν μέ πανουργία ἕναν τιμημένο ἥρωα πρέπει νά πιαστοῦν καί νά χαθοῦν μέ τό ἴδιο δίχτυ ", λέει ὁ Ὀρέστης. Γιά ν' ἀπαντήσει σχεδόν σάν ἠχώ ἡ Κλυταιμήστρα : " μέ δόλο σκοτώσαμε, μέ δόλο θά σκοτωθοῦμε ". Ὁ κυνηγός - Ὀρέστης τῶν Χοηφόρων ἔγινε λοιπόν θήραμα. Εἶναι ἕνα ἐλαφάκι πού ξέφυγε ἀπό τό δίχτυ (Εὐμενίδες 111-112), ἕνα ζαρωμένο ἀπό τό φόβο ἐλαφάκι (καταπτακών. στ. 252), ἕνας λαγός πού ἡ θυσία του θά ἐξαγνίσει τό θάνατο τῆς Κλυταιμήστρας. Γιά μιά ἀκόμη φορά, ὁ Αἰσχύλος χρησιμοποιεῖ τό τεχνικό λεξιλόγιο τοῦ κυνηγιοῦ. Οἱ Ἐρινύες εἶναι κυνηγέτιδες, ἀλλά κυνηγέτιδες ὁλότελα ἀνήμερες.* **(20) *.**

Ἡ ἀνάλυση αὐτή του λεξιλόγιου τοῦ κυνηγιοῦ στήν *Ὀρέστεια* μᾶς δείχνει ὅτι σέ ἐπίπεδο εἰκονοποιΐας ἡ παράσταση μιᾶς κυνηγετικῆς σκηνῆς βρίσκει τή θέση της ἀνάμεσα στίς εἰκόνες κυνηγιοῦ, τόσο συχνές σ' ὁλόκληρη τήν τριλογία, ὅπως ἐπίσης ὅτι τό ὑφαντό τῆς Ἠλέκτρας ἀνήκει στήν κατηγορία τῶν ἀντικειμένων - παγίδων, πέπλων, διχτυῶν κ.λπ. πού χρησιμεύουν γιά νά ἀκινητοποιοῦν τό

πιασμένο, ἀνθρώπινο ἤ ζωϊκό θῦμα, πρίν τοῦ καταφερθεῖ τό θανατηφόρο πλῆγμα. Μ' αὐτή τήν ἔννοια χρησιμεύει σάν τό κατ' ἐξοχήν ἀντικείμενο πού ἀνοίγει τό δρόμο γιά τήν πραγματοποίηση του διπλοῦ φονικοῦ, μέ τήν παγίδευση πρῶτα, τή θανάτωση στή συνέχεια τῶν σφετεριστῶν του θρόνου. Ὅταν ἡ Ἠλέκτρα συναντᾶ ἐπί τέλους, μέ κεντρικό σημεῖο ἀναγνώρισης τό ὕφασμα, τόν χαμένο ἀπό χρόνια ἀδερφό της, ἡ παγίδα γιά νά συλληφθουν καί νά θανατωθοῦν οἱ ἔνοχοι μιᾶς ὕβρεως πού διαιωνίζεται σ' ἐπίπεδο ἀνθρώπων καί σ' ἐπίπεδο Θεῶν, ἔχει πιά στηθεῖ. Ἤδη μάλιστα ἑτοιμάζεται ἡ ἑπόμενη παγίδα, γιά τή σύλληψη τοῦ Ὀρέστη αὐτή τή φορά, ὡς θηράματος τῶν Ἐρινύων. Οἱ ὁποῖες μέ τή σειρά τους πρόκειται νά παγιδευθοῦν ἀπό τόν Ἀπόλλωνα καί τήν Ἀθηνᾶ. Ἤ, ἄν θέλουμε, ἡ νομική πλευρά τῆς δίωξης του Ὀρέστη καί τῆς συνακόλουθης δίκης του στόν Δικαστήριο του Ἀρείου Πάγου, στίς *Εὐμενίδες*, προσημειώνεται ἤδη στό κείμενο τῶν *Χοηφόρων* μέ τήν πολύσημη *γραφή* τοῦ στ. 232. Διότι *γραφή* ὀνομάζουν στήν Ἀθήνα τῶν κλασσικῶν χρόνων τό εἰσαγωγικό ἔγγραφο τῆς δίκης, τό κατηγορητήριο θά λέγαμε σήμερα ἤ τό κλητήριο θέσπισμα μέ τό ὁποῖο παραπέμπεται ὁ κατηγορούμενος στό ἀκροατήριο. Μποροῦμε κατά συνέπεια νά δοῦμε στό ὕφασμα τῆς Ἠλέκτρας ἕνα πρότυπο σέ μικρογραφία ὅλων τῶν ὀλέθριων ὑφασμάτων, ἐνδυμάτων κ.ἄ. τῆς *Ὀρέστειας* πού διαθέτουν τή μυστηριώδη ἰδιότητα νά παραλύουν τή βούληση καί νά μετατρέπονται σέ ζωντανές παγίδες ὅσων ἔχουν τήν ἀτυχία νά πέσουν σέ αὐτά ἤ ὅσων κάνουν ἀπερίσκεπτη χρήση τους. Ἐνῶ ἡ σκηνή τοῦ κυνηγιοῦ πού παριστάνεται, μᾶς παρέχει μιά συγκεφαλαίωση τῆς ἱστορίας του οἴκου τῶν Ἀτρειδῶν. Ἱστορία ἑνός ἀνώμαλου κυνηγιοῦ, στό ὁποῖο ἕνα ἀνθρώπινο θήραμα μετατρέπεται σέ κυνηγό κι ἕνας ἀνθρωποκυνηγός σέ θήραμα. Ὑπαρχει ὅμως χῶρος καί γιά πιό πέρα ἀνάλυση. Εἴδαμε ὡς τώρα πῶς ὁ θεός Ἑρμῆς μέ τήν ἰδιότητά τοῦ Θεοῦ - συνοδοῦ τῶν θνητῶν καί μέ τήν ἐπωνυμία *Ἐνόδιος* ἤ *Πομπαῖος*, ἐνεργώντας κατ'

ἐντολήν του Ἀπόλλωνα, ὁδηγεῖ μέ ἀσφάλεια τόν Ὀρέστη στό Ἄργος, ἀνοίγοντάς του τό δρόμο γιά νά φτάσει μέχρι τόν τύμβο τοῦ πατέρα του. Ἐπίσης εἴδαμε πῶς ὁ Ἑρμῆς ὀργανώνει τό χῶρο καί "ὑφαίνει" πυκνά γύρω ἀπό ἀντικείμενα - σημεῖα ὅπως τά ἴχνη τῶν πελμάτων ὁ κομμένος βόστρυχος, τό ὕφασμα καί ἡ παράσταση, τήν τελική ἀναγνώριση. Γιά νά ὁλοκληρώσει ὡς Θεός - ὁδηγός τήν ἀποστολή του, ὀφείλει ἀκόμα νά ὁδηγήσει ἀσφαλῶς τόν Ὀρέστη μέσα ἀπό τίς πύλες του ἀνακτόρου, ὡς τήν ἑστία του πατρικοῦ σπιτιοῦ του. Ἐκπληρώνοντας αὐτή τήν ἀποστολή ὡς τό τέλος, ὁ Ἑρμῆς θ' ἀποδειχθεῖ ἀντάξιος τῆς προσωνυμίας τοῦ *Νύχιου*, πανούργου, προικισμένου μέ *μῆτιν*, κάτοχου του δόλου καί τῆς *ἀπάτης*. Ἀντίστοιχα γιά τόν Ὀρέστη μένει νά διατρέξει μέ τή βοήθεια του Ἑρμῆ τό τελευταῖο, πιό σύντομο ἀλλά καί πιό δύσκολο τμῆμα τῆς περιπλάνησής του, τήν ἀπόσταση ἀπ' τόν τύμβο τοῦ πατέρα του ὡς τήν ἑστία του σπιτιοῦ του, μέχρι νά τεθεῖ καί πάλι κάτω ἀπό τήν προστασία τῶν οἰκιακῶν θεοτήτων. Πρέπει νά *κατακτήσει* ἀπ' τήν ἀρχή τόν οἶκο του. Πλάνης, ἀνέστιος, ἀλήτης, ἔχει ἀνάγκη ἀπό τή συμπαράσταση του Ἑρμῆ, προστάτη ἐπίσης τῆς οἰκογένειας καί του γάμου κι ἐπιφορτισμένου μέ τήν ἐπίβλεψη τῆς νομιμότητας τῶν θεσμῶν, τῆς νόμιμης διαδοχῆς του θρόνου του Ἀτρέα καί τῆς νόμιμης κατοχῆς του σκήπτρου του. Ἑνός κατ' ἐξοχήν *ἀντικειμένου ἀξίας*, προερχομένου *ἐκ Διός*, καί πού μεταβιβάζεται *ἀφ' ἑστίας*, μέ τή μεσολάβηση τοῦ Ἑρμῆ **(21) ***. Σ' ὅποιον ἔχει φθάσει τό σκῆπτρο μέσω αὐτῆς τῆς διαδικασίας, μόνο αὐτός τό κατέχει νομίμως καί μόνο αὐτός ἔχει τήν προστασία τοῦ Διός. Ποῦ βρίσκεται ὅμως ὁ Ζεύς τούτη τή στιγμή ; Πρόκειται ἴσως γιά τό κρισιμότερο ἐρώτημα σέ ὅλη τήν Ὀρέστεια, καί δέν θά πάψει νά μᾶς ἀπασχολεῖ ὡς τό τέλος τῆς ἐργασίας μας. Γιά τήν ὥρα περιοριζόμαστε νά ποῦμε ὅτι ὡς "ἐποπτεύων" τῆς διαδικασίας αὐτῆς (*Χοηφ.* στ. 1) κι ἐντεταλμένος τοῦ Ἀπόλλωνος, ὁ Ἑρμῆς

ὀφείλει νά συνοδεύσει τόν Ὀρέστη ὡς τό τέρμα τῆς περιπλάνησής του, ὡς τή στιγμή πού θά πρέπει μόνος πιά νά ἐκπληρώσει τό ἔργο πού τοῦ ἀνέθεσε ὁ Θεϊκός χρησμός. Τή *στιγμή τῆς ἀλήθειας*, ὁ Ὀρέστης θά βρίσκεται πράγματι μόνος, ἤ σχεδόν μόνος.

Ὁ Jean - Pierre Vernant ἔχει ἐντοπίσει τίς σχέσεις πού ὑφίστανται ἀνάμεσα στό Θεό Ἑρμῆ, στή Θεά Ἑστία καί στήν ἑστία τοῦ πατρικοῦ οἴκου : *Γιά τούς ἀνθρώπους τοῦ οἴκου, τό κέντρο πού ἐλέγχει ἡ θεά Ἑστία ἐκπροσωπεῖ ἐκεῖνο τό ἐδαφικό σημεῖο πού τούς ἐπιτρέπει νά σταθεροποιήσουν τή γήϊνη ἔκταση, νά τήν ὁριοθετήσουν καί νά ἐγκατασταθοῦν σ' αὐτήν. Ἐκπροσωπεῖ ὅμως ταυτοχρόνως καί μέ τρόπο ἀλληλέγγυο τό σημεῖο μετάβασης κατ' ἐξοχήν, τήν ὁδό μέσω τῆς ὁποίας ἐπιτυγχάνεται ἡ κυκλοφορία μεταξύ κοσμικῶν ἐπίπεδων ἀπομονωμένων καί διαχωρισμένων. Γιά τά μέλη του οἴκου ἡ ἑστία, τό κέντρο τοῦ σπιτιοῦ, σημαίνει τό δρόμο ἀνταλλαγῶν μεταξύ τῶν ἄνω καί τῶν κάτω Θεῶν, τόν ἄξονα πού διαπερνᾶ διαμπερῶς κάνοντας νά ἐπικοινωνοῦν ὅλα τά μέρη τοῦ σύμπαντος. Ἡ ἑστία μᾶς ὑπόβάλει ἐπίσης τήν ἰδέα τοῦ ἱστοῦ του πλοίου, πού βυθίζεται βαθειά στά ὑποστρώματα γιά νά ὀρθωθεῖ στόν οὐρανό. Μποροῦμε ἄραγε νά συμφωνήσουμε,* συνεχίζει ὁ Vernant, *μέ τόν Louis Deroy πού διακρίνει μιά σχέση ἀρχέγονη ἀνάμεσα στήν ἑστία καί στόν ἱστό τοῦ πλοίου ἤ τήν κιονοστοιχία ; Μιά σχέση πού γίνεται περισσότερο πιθανή, λόγω τῆς λεξικογραφικῆς ἀναλογίας πού ἤδη στή γλώσσα τοῦ Ὁμήρου μεταβάλλει τό ἀρχαῖο οὐσιαστικό ἑστίη (ἑστία) σέ ἱστίη, πού σημαίνει κιονοστοιχία. Ἡ σύγχυση των δύο ὅρων ἐξηγεῖται ἀπό τό γεγονός ὅτι ἡ ἑστία του Μυκηναϊκοῦ Μεγάρου περιβάλλεται ἀπό ξύλινους κίονες πού στηρίζουν τή στέγη, τούς ἱστούς. Ὁ Ἡσύχιος σχολιάζει:* ***ἱστία*** *= βωμός οἰκίας (ἐσχάρα) καί ἱστός πλοίου. Ἐπίσης:* ***ἱστία*** *= γυναίκα πού ὑφαίνει. Ἐπειδή* ***ἱστός*** *ἐπίσης*

σημαίνει ἐκτός ἀπ' τό κατάρτι πλοίου, τήν κιονοστοιχία καί τόν ἀρχαιοελληνικό ἀργαλειό, κάθετο, πακτωμένο στή γῆ, πού ὀρθωνόταν πρός τόν οὐρανό. **(22) *.**

Μποροῦμε νά περάσουμε σέ κάποια πρῶτα συμπεράσματα. Οἱ κίονες πού στηρίζουν τή στέγη του Μυκηναϊκου *μεγάρου* ὀνομάζονται μερικές φορές *ἱστοί*, μιά λέξη πού δηλώνει ἐπίσης τόσο τό κατάρτι τοῦ πλοίου, ὅσο καί τόν κάθετο ἀργαλειό. Ἀνάμεσα στά ψεύτικα, ὑποκριτικά λόγια μέ τά ὁποῖα ὑποδέχτηκε τόν Ἀγαμέμνονα ἡ Κλυταιμήστρα ἦταν κι ἡ ἔκφραση : ***ὑψηλῆς στέγης στύλον.*** Ἡ Κλυταιμήστρα συγκρίνει τόν Ἀγαμέμνονα μέ τόν κίονα πού κρατᾶ στή θέση της τήν ψηλή στέγη. Στή σκηνή τῶν *Χοηφόρων* πού μᾶς ἀπασχολεῖ συναντᾶμε τουλάχιστον μία ρητή ἀναφορά στόν κάθετο ἀργαλειό καί στή λειτουργία του : βρίσκεται στό *σπάθης πληγάς* τοῦ στ. 232, στά σημάδια δηλαδή πού ἄφησε ἡ *σπάθη τοῦ ἀργαλειοῦ* στό ὑφαντό, στίς *πληγές*, μεταφορικά, πού ἔλαβε τό ὑφαντό ἀπ' τό κινητό αὐτό ἐξάρτημα τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ ἀργαλειοῦ πού λειτουργει περίπου ὅπως τό *χτένι* τοῦ σημερινοῦ, καί ὀνομάζεται σπάθη λόγω του ὅτι θυμίζει πλατύ καί κοντό ξίφος. Ἂν ἑπομένως *ἱστός* εἶναι ὁ κίων πού στηρίζει τή στέγη του σπιτιοῦ καί κατά συνεκδοχή τό ἴδιο τό σπίτι, ἐνῶ σημαίνει καί τόν κάθετο ἀργαλειό, τότε ἡ διπλοσήμαντη αὐτή ἀναφορά στόν ἀργαλειό καί στή λειτουργία του ἀποκτᾶ καινούργια σημασία, φωτίζοντας τό ὑπό ἐξέταση χωρίο. Μέ τήν ἀρωγή του Ἑρμῆ, ἑνός Θεοῦ πού ἐπίσης διαπλέκει, διασταυρώνει νήματα **(23) ***, Ὁ Ὀρέστης βρίσκεται ἤδη στό δρόμο πού ὁδηγεῖ στό κατῶφλι καί στήν ἑστία του πατρικοῦ σπιτιοῦ του. Τό *Σπάθης πληγαί* εἶναι προφανής ἀναφορά στή μοίρα πού ἀναμένει τούς παράνομους χρῆστες τοῦ σκήπτρου καί τῆς ἐξουσίας τοῦ οἴκου του Ἀτρέα. Ὡστόσο, καί παρ' ὅλα αὐτά, τό κύριο ζητούμενο τῆς τριλογίας δέν εἶναι, ὅπως

θά γίνει πιό κάτω σαφέστερο, ἡ ἀποκατάσταση τοῦ βασιλικοῦ οἴκου τῶν Μυκηνῶν ἀλλά ἡ ἐγκατάσταση, στόν Οὐρανό, τῆς ἐνιαίας καί τέλειας μορφῆς τοῦ Διός. Μέ ὅ,τι μπορει νά σημαίνει αὐτό, μ' ὅλες τίς ριζικές κοινωνικές ἀλλαγές πού φέρει καί μ' ὅ,τι συνεπάγεται γιά τή μορφή συγκρότησης τῆς ἀνθρώπινης κοινότητας. Μιλᾶμε γιά τήν πολιτική διάσταση τῆς *'Ορέστειας*, ἕνα μεγάλο καί σύνθετο θέμα πού θά μᾶς ἀπασχολήσει ἀργότερα, στήν ἀνάλυσή μας τῶν *Εὐμενίδων*. Γιά τήν ὥρα ἐπισημαίνουμε ὅτι ἡ παραμονή στό θρόνο τοῦ 'Ατρέως τῶν σφετεριστῶν, καί γιά ὅσον καιρό διαρκεῖ, δέν μπορεῖ παρά νά "μολύνει" τόσο τό Δία τόν ἴδιο, ὅσο καί τή γῆ τῶν Μυκηνῶν.

Μποροῦμε ἴσως νά δοῦμε, δίπλα στίς πιό πάνω, κάποιες ἀκόμη πλευρές τοῦ θέματος τῆς *σπάθης* : γιά ὁρισμένες μορφές τῆς λεγόμενης μυθικῆς σκέψης, τά ὅπλα (τοῦ πατέρα) συνιστοῦν κατεξοχήν σύμβολα ἐξουσίας κι ἐνσωματώνουν ἀξία διεκδίκησης. 'Ο Θησέας, π.χ., μᾶς διηγεῖται ὁ Πλούταρχος **(24)** *, ὅταν ἔφτασε ἡ στιγμή νά διεκδικήσει τό θρόνο τοῦ πατέρα του, ἔπρεπε νά πραγματοποιήσει ἕναν ἄθλο, νά σηκώσει δηλαδή μόνος του μιάν ἀσήκωτη πέτρα, κάτω ἀπ' τήν ὁποία βρίσκονταν τό σπαθί καί οἱ κνημῖδες του πατέρα του - σύμβολα βασιλικῆς διαδοχῆς. Σέ ἐπίπεδο μεταφορᾶς λοιπόν, μποροῦμε ἴσως νά δοῦμε καί τή *σπάθη* τοῦ ἀργαλειοῦ σάν σύμβολο βασιλικῆς διαδοχῆς ἤ σά μιάν ἐγγύηση, τήν ***ἐγγύη*** **(25)** * πού παραδίδει ὁ νεκρός 'Αγαμέμνων στό γιό καί νόμιμο διάδοχό του, μέσω τῆς 'Ηλέκτρας, προκειμένου νά διεκδικήσει ὁ τελευταῖος, ὅταν ἔρθει ὁ καιρός, τό θρόνο του. 'Η ἀμφισημία τῆς λέξης εἶναι χαρακτηριστική τοῦ Αἰσχύλου : *σπάθη*, ἐξάρτημα του ἀργαλειοῦ καί " ὅπλο " γυναικεῖο, **σπάθη**, ἐξάρτημα τῆς ἁρματωσιᾶς του ὥριμου ἄντρα καί ὁπλίτη, ὅπλο ἀνδρικό. Σύμφωνα μέ τό χρησμό τοῦ 'Απόλλωνα οἱ σφετεριστές του θρόνου

πρέπει νά σκοτωθοῦν μέ τόν ἴδιο τρόπο πού ἔδωσαν θάνατο δόλιο, νά τούς "ὑφανθεῖ" ἕνας θάνατος δόλιος ! Ἡ ὑφαντική ἀποτελεῖ γιά τούς ἀρχαίους ἕλληνες μιά τέχνη καθαρά γυναικεία, μιά ἀπασχόληση πού ἐγγράφεται στό ἐσωτερικό του οἴκου. Ἀντίθετα, ἡ σπάθη, τό ξῖφος, ἐργαλεῖο μάχης καί ὅπλο πολέμου, ἐγγράφεται στό πλαίσιο τῶν ἀνδρικων, τῶν ὁπλιτικῶν ἀξιῶν. Ἄς θυμηθοῦμε τώρα τίς γυναικεῖες πλευρές τῆς Ἀθηναϊκῆς ἐφηβείας, πού ἐπισημαίνει κι ἀναλύει ὁ Pierre Vidal - Naquet. *Στήν ἀρχαϊκήν ἑλλάδα ὁ ἔφηβος εἶναι ἕνας προ-οπλίτης καί, γιά τό λόγο αὐτό, μέσω τῆς συμβολικῆς δραματοποίησης πού προσφέρουν οἱ τελετές διαβάσεως, εἶναι ἕνας ἀντι-οπλίτης, ἄλλοτε μαῦρος ἄλλοτε κορίτσι κι ἄλλοτε πανοῦργος κυνηγός. Τεχνικά μιλώντας, ὁ ἔφηβος εἶναι ἕνας ἐλαφρά ἐξοπλισμένος πολεμιστής κι αὐτός ὁ ἀντι-οπλίτης διασφαλίζει γιά πολύν καιρό τήν ὑποχθόνια λειτουργία προ-οπλιτικῶν καί ἀντι-οπλιτικῶν μορφῶν πολέμου πού θά ξαναβγοῦν στό φῶς στή διάρκεια του Πελοποννησιακου πολέμου καί τόν 4ο αἰῶνα* (**26**) **. Συναντᾶμε ἐδῶ τήν ἴδια ἀμφισημία τῆς πολεμικῆς συμπεριφορᾶς του Ὀρέστη πού φτάνει στό Ἄργος, σύμφωνα μέ τό κείμενο τῆς Τραγωδίας, ὁπλισμένος τόσο μέ τόξο Σκυθικό, σύμβολο ἑνός ἀντι-οπλιτικοῦ, δόλιου καί γυναικείου τρόπου πολέμου, ὅσο καί μέ ξῖφος, τό κατ' ἐξοχήν ὅπλο τοῦ ἄντρα πολεμιστῆ, τοῦ ὁπλίτη. Εἶναι συγχρόνως ὁπλίτης ἐφοδιασμένος μέ ξῖφος κι ἐλαφρά ὁπλισμένος πολεμιστής, ἔφηβος καί κορίτσι καί "μαῦρος", πανοῦργος κυνηγός πού παγιδεύει δόλια τούς ἀντιπάλους του γιά νά τούς ἐξοντώσει.*

Ἀφήσαμε ἐκκρεμές ἕνα στοιχεῖο, ἀναφερθήκαμε στήν ἀρχή τοῦ κεφαλαίου σέ μιά πρώτη προσφορά κομμένων μαλλιων του Ὀρέστη, στό Θεό - ποταμό Ἴναχο, πού τό κείμενο τῶν *Χοηφόρων* ὀνομάζει *θρεπτήριο*. Ἕνας μεγάλος μελετητής τῆς ἀρχαιοελληνικῆς θρησκείας, ὁ Martin Nilsson ἐπισημαίνει τή σπουδαιότητα τῆς

πράξης, γράφοντας ὅτι, κάθε φορά πού λαβαίνουν χώρα στήν ἑλληνική ἀρχαιότητα μυητικές τελετές νέων, οἱ τελετές διαβάσεως, μέ τίς ὁποῖες ἔφηβοι καί κοπέλλες περνοῦν ἀπ' τή μία κοινωνική κατάσταση στήν ἄλλη, εἴτε πρόκειται γιά τήν κόρη πού πρέπει νά ἐγκαταλείψει τόν πατρικό της οἶκο καί νά ἐνταχθεῖ στόν οἶκο τοῦ ἄντρα της, ἤ γιά τόν ἔφηβο πού ὀφείλει νά ἐνσωματωθεῖ στήν πόλη, καί στίς δύο περιπτώσεις προσφέρουν σ' ἕνα Θεό σάν ἀνταμοιβή γιά τήν ἀνατροφή τους (*θρεπτήριον*) ἕνα βόστρυχο τῶν μαλλιῶν τους. Συνήθως ὁ βόστρυχος προσφέρεται σέ μία ποτάμια Θεότητα ἤ νύμφη, γίνεται ἰδιοκτησία τοῦ Θεοῦ ἤ τῆς νύμφης, κι ὁ ἔφηβος ἤ ἡ κόρη τίθενται ὑπό τήν προστασία τους **(27)** * . Ὁ βόστρυχος πού προσφέρει ὡς *θρεπτήριον* στό Θεό-ποταμό Ἴναχο ὁ Ὀρέστης, ἔχει ὡς προορισμό νά καθιερώσει ἕνα ἱερό καί μόνιμο δεσμό ἀνάμεσα στόν Ὀρέστη καί στόν Ἴναχο, πού σάν ποτάμια Θεότητα ἐκπροσωπεῖ τίς χθόνιες δυνάμεις, τήν ἐγχώρια λατρεία. Δέν πρέπει νά ξεχνᾶμε ἐπίσης ὅτι πρόκειται γιά τή στιγμή τοῦ πιό ἐπικίνδυνου περάσματος τοῦ Ορέστη, ἀπ' τήν ἐφηβική στήν ἀνδρική ἡλικία, ἀπ' τόν ἀγρό στήν πόλη κι ἀπ' τήν ἀγριότητα τῆς ἐρημιᾶς στήν ἀνθρώπινη κοινότητα πού διέπεται ἀπό κανόνες. Εἶναι ἡ στιγμή πού ὁ Ὀρέστης πρέπει νά γίνει ἄνδρας, νά διεκδικήσει καί νά πάρει μέ τό σπαθί του τά δικαιώματά του στό θρόνο καί στήν πατρική του περιουσία. Ἡ διαδικασία ὅμως αὐτή εἰσάγει ἐπίσης τόν Ὀρέστη σ' ἕναν ἀγῶνα ὁ ὁποῖος λαβαίνει τή μορφή ἑνός νυχτερινοῦ κυνηγιοῦ, μιᾶς προ - ὁπλιτικῆς καί ἀντι - ὁπλιτικῆς μάχης στήν ὁποία ἡ ἀπάτη, ἡ πανουργία κι ὁ δόλος παίζουν πρωτεύοντα ρόλο. Ὁ Ὀρέστης μετέχει σ' αὐτήν μέ ὅλη τήν ἀμφιθυμία πού χαρακτηρίζει τόν ἔφηβο καί τόν προ-ὁπλίτη. Σύμφωνα μέ τό χρησμό του μαντείου τῶν Δελφῶν, πρέπει νά ἐξοντώσει τούς ἐχθρούς του χρησιμοποιώντας δόλο. Οἱ βόστρυχοι τῶν μαλλιῶν του χαρακτηρίζονται στό κείμενο τῆς Τραγωδίας καί σάν *πλόκαμοι*, μιά λέξη πού μᾶς θυμίζει ἀνάμεσα σέ ἄλλα καί τά

συλληπτήρια ὄργανα, τά πλοκάμια του χταποδιοῦ, ένός ὄντος πού ἀποτελεῖ γιά τήν ἀρχαιοελληνική σκέψη ἐμψυχο σύμβολο πανουργίας καί ζωντανή παγίδα. Βόστρυχος - πλόκαμος ἐφηβικός μέ τά στοιχεῖα τοῦ δόλου καί προ-οπλιτικές μορφές πάλης, τά νυχτερινά κυνήγια τῶν ἐφήβων. Ἐντοπίζουμε γιά ἄλλη μιά φορά ἐδῶ τήν παρουσία τοῦ *Νύχιου Ἑρμῆ*, κυρίαρχου τῶν μέσων καί νυχτερινοῦ Κύριου τῆς ἀπάτης. Ἡ Clemence Ramnoux μπόρεσε νά τόν διακρίνει καθαρά στή σχετική της μελέτη καί μᾶς διαβεβαιώνει *πώς εἶναι ὄντως ἐκεῖ* **(28)** *. Πρέπει νά τήν πιστέψουμε. Ὁ Ἑρμῆς εἶναι πάντα ἐκεῖ, μέ τήν ἰδιότητα τοῦ σκοτεινοῦ νυχτερινοῦ Θεοῦ, γεμᾶτος πανουργία καί γνώση, κάτοχος τῆς μήτιδος, τῆς τέχνης του δόλου, ἀγύρτης, πλάνης, θαυματοποιός **(29)** *. Δέ μένουμε ὅμως ἀποκλειστικά σ' αὐτή τήν ἰδιότητά του. Ὁ Ἑρμῆς δέν συμπαρίσταται δέν συντρέχει τόν Ὀρέστη μόνον ὡς *Νύχιος*. Ὡς προστάτης, ἐπίσης, τοῦ καλοῦ ἐμπορίου καί τῆς ἀγορᾶς, ὡς ἐφευρέτης τῆς ἀνταλλαγῆς καί τῆς κυκλοφορίας τῶν ἀγαθῶν ἀνάμεσα στούς ἀνθρώπους, ὡς προστάτης, τέλος, τοῦ δίκαια ἀποκτημένου πλούτου **(30)** *, *εἶναι ἐπίσης ἐκεῖ*. Γιά νά προσφέρει τήν ἀρωγή του στό γιό καί νόμιμο διάδοχο τοῦ Ἀγαμέμνονα ὥστε νά μπορέσει αὐτός νά πάρει πάλι στήν κατοχή του τόν πλοῦτο του, τήν πατρική περιουσία πού ἄδικα τοῦ ἅρπαξαν οἱ σφετεριστές τοῦ θρόνου τοῦ. Ἀφοῦ πρῶτα ἐξοντώσει ἐκείνους πού εἶναι μισητοί στό Δία, "γιατί γλεντᾶν ἀδιάντροπα μέσα σέ πλούτη μέ ξένους κόπους μαζεμένα "

τήν πρωτόγονη μορφή χρήματος τοῦ εἴδους πού ὁ B. Laum ὀνόμαζε *ἱερό χρῆμα* ; **(32)** *. Ἀντιθέτως γιά τόν Luis Gernet, τό κρίσιμο στήν περίπτωση τῶν *Ἀντικειμένων Ἀξίας* πού φέρουν ἕνα εἶδος ἐπι-σήμου ὅπως τό ὑφαντό της Ἠλέκτρας, βρίσκεται ἀλλοῦ : *νά εἴμαστε σέ θέση νά διακρίνουμε σέ κάθε περίπτωση τό σύμβολο, ἀπό τό σημεῖο. Στό ποσοστό πού τό πρῶτο παραμένει πλῆρες ἀμέσων, ποιοτικῶν ἀξιῶν, ἐνῶ τό δεύτερο ἐξαντλεῖται ἤ μοιάζει νά ἐξαντλεῖται ἀποκλειστικά στή λειτουργία του, γίνεται προφανές ὅτι αὐτό πού ἀποκαλοῦμε προέλευση τοῦ νομίσματος ἀποτελεῖ τό πέρασμα ἀπό τό ἕνα στό ἄλλο. Χωρίς νά παραβλέπουμε βέβαια τό γεγονός ὅτι σέ πολλές κοινωνίες πού ἀκόμη δέν γνωρίζουν τό χρῆμα σέ στενή ἔννοια, ὑπάρχουν ἐντούτοις τυπικές ἐκδηλώσεις ἀξίας πού πληροῦν ἀνάλογες λίγο - πολύ λειτουργίες, οἱ ὁποῖες ὅμως ἐμφανίζονται κυρίως ὡς συγκεκριμένες.* **(33)** *. Αὐτά ὑποστηρίζει ὁ Gernet. Ἀπ' τήν πλευρά μας ἐμεῖς μπορούμε τώρα ν' ἀναγνωρίσουμε τή *βασιλική ἀξία* πού ἐνσωματώνει τό ὑφαντό τῆς Ἠλέκτρας καί πού τό καθιστά, σέ κάθε περίπτωση ἄν ὄχι νόμισμα ἤ χρῆμα στήν εὐρεῖα ἔννοιά του, σίγουρα ὅμως ἕναν ἔγκυρο ***τίτλο*** θά λέγαμε σήμερα, ἐπί τοῦ βασιλικοῦ θρόνου τοῦ Ἄργους : μιάν ***ἀξία διαδοχῆς***, πάντοτε στό ***νόμιμο κομιστή της***. Την ἐγκυρότητα τοῦ τίτλου ἐγγυᾶται ὁ Θεός Ἑρμής, μέ την ἰδιότητα, ὅπως εἴδαμε τοῦ προστάτη τοῦ δικαίως ἀποκτημένου πλο[illegible] Ὁ *Χρησμοδότης Λοξίας Ἀπόλλων* ἐντέλλεται στό νόμιμο [illegible]χο, κομιστή τοῦ ὑφάσματος - τίτλου ὅσα ἐντέλλεται στό χρησμό [illegible]ου, πού θά δοῦμε ἀμέσως εὐθύς. Ποιός ὅμως ἐγγυᾶται τό νόμιμον ἤ ὄχι τοῦ κομιστῆ τοῦ *τίτλου* ; Παρακολουθούμε μιά γιγάντια κοσμική σύγκρουση, ἕναν ἀγώνα περί της Ἀρχῆς, ἀνάμεσα στό **Δία** καί στίς ἀρχαιότερές του **Ἐρινύες ἤ Μοῖρες**. Ἔπαθλο της μάχης αὐτῆς εἶναι ἡ ἴδια ἡ ὕψιστη ἁρμοδιότης *ἀπόφανσης*, κρίσης *περί Δικαίου καί Ἀδίκου* τῶν πράξεων τῶν ἀνθρώπων. Βρισκόμαστε ὅμως ἀκόμη στή μέση

του δρόμου. Ἀπό ποῦ ἐντέλει ἀντλεῖ τήν ἰσχύ του το *πολύτιμο ἀντικείμενο* ἤ *Δαίδαλο*. ποιός Θεός τό ἐλέγχει καί πρός τά ποῦ θά κλίνει τελικῶς ἡ νίκη τῶν δυνάμεων πού ἐμπλέκονται σέ αὐτό ; Πρός τό Δία - Μοίρα ἤ πρός τή Μοίρα - Ἐρινύα ; Ποιό δρόμο θά πάρουν στό τέλος τά πράγματα, κανείς δέ μπορεί νά ξέρει μέ βεβαιότητα τούτη τή στιγμή. Αὐτό τό *πολύτιμο ἀντικείμενο*, ἤ *Δαίδαλο*, τό ὑφαντό τῆς Ἠλέκτρας, διατηρεῖ ἐπί πλέον, ἄς μήν τό ξεχνᾶμε, ὅλα τα γνωρίσματα τοῦ γένους του, μεταξύ τῶν ὁποίων ἐξέχουσα θέση κατέχουν ἡ *Μῆτις*, ἡ πανουργία καί ὁ δόλος. Ἀπέναντι στό χρήστη του μπορεῖ νά ἐνεργεῖ κατά περίπτωση εὐεργετικά ἤ ὀλέθρια, ὡς φυλαχτό ἤ ὡς βάσκανο ἀντικείμενο. Στό κεφάλαιο πού ἀφιερώνουμε στούς Αἰσχυλικούς *Ἑπτά ἐπί Θήβας*, θά δοῦμε πῶς μιά ψεύτικη, δόλια παράσταση *Δίκης* μέ τή μορφή γυναίκας, χαραγμένη ἐπάνω στήν ἀσπίδα τοῦ Πολυνείκη, ὁδηγεῖ τόν ἥρωα στό χαμό του καί ὄχι "*τά πατρικά του πλούτη νά κερδίσει πάλι*", ὅπως δηλώνει ψευδῶς ἡ παραπλανητική γραφή στήν εἰκόνα δίπλα τῆς γυναίκας - Δίκης. Τώρα, στήν ἀρχή τῆς τραγωδίας αὐτῆς, τῶν *Χοηφόρων* πού ἐξετάζουμε, τά πράγματα "παίζονται" ἀκόμη, τίποτε δέν ἔχει κριθεῖ ὁριστικά. Ὁ ἴδιος ὁ Ζεύς, ἐν μέρει ἐξουδετερωμένος ἀπ' τούς καπνούς τῆς *φαρμασσομένης φλόγας*, δέν πρόφθασε ν' ἀντιδράσει ἐγκαίρως, ἔχασε πολύτιμο χρόνο κι ἄφησε τά πράγματα νά ἐξελιχθοῦν εἰς βάρος του. Μόνο ἡ Κασσάνδρα ὅπως εἴδαμε, στό προηγούμενο κεφάλαιο, κατόρθωσε νά "κατεβάσει" τόν Ἀπόλλωνα, νά τόν βάλει στό "παιχνίδι", ματαιώνοντας, κυριολεκτικά τήν τελευταία στιγμή τό κλείσιμο τοῦ αἱμάτινου κύκλου, τήν προσωπική συμφωνία τῆς Κλυταιμήστρας μέ τόν *Ἀλάστορα Δαίμονα τῶν Πλεισθενιδῶν* (*Ἀγ. 1567 κ. ἑπ.*) πού θά ἐσήμαινε τόν ὁριστικό θρίαμβό της. Αὐτό πού θά παρακολουθήσουμε στή συνέχεια θά εἶναι τό ἀργό "ξύπνημα" τοῦ Διός. **Πού θά ἐγγυηθεῖ καί πάλι τή νομιμότητα τοῦ κομιστῆ τοῦ**

***τίτλου ἐπί τοῦ θρόνου τοῦ Ἄργους*, τοῦ Ὀρέστη, βάζοντας ἐντέλει τή δική του σφραγίδα τῆς πατρότητας πάνω στά πράγματα τοῦ κόσμου.** Τίποτα ὅμως δέν εἶναι σίγουρο καί δεδομένο γιά τήν τελική ἔκβαση τῆς μάχης. Ὁ προσεχτικός ἀναγνώστης τοῦ Αἰσχυλικοῦ κειμένου μπορεῖ ὅμως ἤδη νά διακρίνει, παρακολουθώντας τήν τροχιά τῶν *σημείων*, τή φθίνουσα πορεία τοῦ *Ἀντικειμένου Ἀξίας* ὡς ὀργάνου τῆς ἀρχέγονης *Μοίρας*, - ἀντίπαλου δέους τοῦ Δία - μέχρι τήν ὁριστική του *ἀπ-αξίωση* πού οἱ καιροί θά φέρουν. Νά διακρίνει ἐπίσης τήν ἀντίστοιχη αὔξουσα πορεία τοῦ Διός, πρός τό *Τέλειον*, μέχρι τήν τελική του νίκη-*τελείωση*. Γιά ὅλα τοῦτα θά μιλήσουμε ὅμως ἀμέσως μετά.

Ἡ τραγική ἀναγνώριση ἀνάμεσα στά δύο ἀδέρφια ἔχει πλέον ὁλοκληρωθεῖ στό στ. 245 τῶν *Χοηφόρων*. Ἑνωμένοι, Ὀρέστης Ἠλέκτρα καί οἱ γυναῖκες τοῦ χοροῦ θά ἀρχίσουν τόν κοινό, μακρύ τελετουργικό τους θρῆνο στό νεκρό πατέρα - βασιληᾶ (246 - 510), ζητώντας τή συμπαράστασή του γιά τήν εὐόδωση τοῦ σκοποῦ τους. Ὁ Θεός πού καλεῖται νά μεσολαβήσει, ἤδη ἀπό τούς πρώτους στίχους τῆς τραγωδίας, γιά τήν ἐξασφάλιση τῆς ἐπικοινωνίας μεταξύ ζώντων καί νεκρῶν εἶναι, ὅπως εἴδαμε, ὁ *χθόνιος Ἑρμῆς, ὡς ἐπόπτης* (γιά λογαριασμό τοῦ Διός) *τοῦ **κράτους**, της νόμιμης ἐξουσίας τοῦ Ἀγαμέμνονος*. Ρητή ἀναφορά κι ἐπίκληση στό *Δία* συναντᾶμε μία καί μοναδική φορά πρίν ἀπ᾽ τήν ἀναγνώριση (στ. 18), καί εἶναι τοῦ Ὀρέστη. Ἐνῶ στήν ἀντίστοιχη ἐπίκληση στόν Ἑρμῆ τῆς Ἠλέκτρας (124 ἑπ.) συναντᾶμε μόνο τό *Χθόνιο Ἑρμῆ*, χωρίς τήν ἰδιότητα τοῦ ἐπόπτη τοῦ θρόνου. Τό ρόλο αὐτό ἔχουν ἀναλάβει τώρα οἱ θεότητες τοῦ Ἅδη (*Ἔνερθεν Δαίμονες*) καί ἡ ἴδια ἡ Γῆ. Τήν Ἠλέκτρα, ἐπίσης, δέν ἀκοῦμε νά προφέρει τό ὄνομα τοῦ *Διός* παρά μόνο μετά τήν ἀναγνώριση (στ. 245), κάτι πού ἀσφαλῶς δέν εἶναι τυχαῖο. Σά νά ξεπέρασε πλέον ἡ κόρη τοῦ

σκοτωμένου, μετά τήν ἄφιξη τοῦ 'Ορέστη, τό φόβο τῆς ἀπαγόρευσης προφορᾶς τοῦ ὀνόματος τοῦ *Δία πατέρα τῶν θεῶν.* Ἦ σά νά ἔφερε πίσω ἀπ' τήν ἐξορία μαζί του ὁ γιός τοῦ σκοτωμένου τό Δία - τιμωρό ! Γιά ν' ἀκολουθήσει, ὡς ἠχώ, στόν ἑπόμενο στίχο, 246, ἄλλη μιά ἐπίκληση τοῦ 'Ορέστη στό Δία πού παρουσιάζει μάλιστα εἰδικό ἐνδιαφέρον καί θά τήν ἐξετάσουμε χωριστά στή συνέχεια. Ὅπως κι ἡ ἀναφορά στό Δία, τῶν στ. 381 ἑπ. ('Ορέστης) πού ἐπίσης θά δοῦμε πιό κάτω. 'Ακόμη μιά δέηση τοῦ 'Ορέστη στό Δία (στ. 408-9), κλείνει τόν κύκλο. Τέλος, ὁ χορός τῶν αἰχμαλώτων γυναικῶν τῆς Φρυγίας, μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι χειρίζεται καταρχήν τό ζήτημα των δεητικῶν ἐπικλήσεων στό Δία μέ ἰδιαίτερη φρόνηση, τηρώντας τίς ἀναγκαῖες ἰσορροπίες : στίς ἐπικλήσεις τοῦ Διός ἀπ' τήν 'Ηλέκτρα οἱ γυναῖκες τοῦ χοροῦ ἀπαντοῦν μέ προσεχτικές ἀντεπικλήσεις τῆς *Δίκης* καί τῆς *'Ερινύας* (στ. 400 ἑπ.), ἐνῶ ἀπευθύνονται προνομιακά στίς χθόνιες θεότητες (*Μάκαρες χθόνιοι*, στ. 476 ἑπ.). Ὁ χορός ταυτίζει γιά πρώτη φορά δισταχτικά, ὡς εὐχή, τό *Δία* με τή *Μοίρα* στό στ. 306, μάλιστα σέ ἕνα κρίσιμο σημεῖο καμπῆς τοῦ συσχετισμοῦ τῶν δυνάμεων. 'Αναφέρεται στό *σέβας, τοῦ Διός*, στό στ. 642, ἐνῶ πυκνώνουν οἱ σχετικές ἀναφορές μετά τό στ. 775 : *ἐκτός κι ἄν* ὁ *Ζεύς ἀλλάξει τήν τροχιά τῶν δεινῶν*. στ. 783-84, 788, 791, 855. Στό στ. 950, τέλος, μετά τό φόνο τῆς Κλυταιμήστρας, ὁ χορός ἀναγνωρίζει πλέον τή *Δίκη* ὡς ***γνήσια κόρη τοῦ Διός,*** προεξαγγέλλοντας κατά κάποιο τρόπο τήν ἐμφάνιση τῆς 'Αθηνᾶς. Τό γεγονός ὅτι ὁ χορός ἀναγνωρίζει πλήρως τή βουλήση τοῦ Δία ὡς ὑπέρτερη μόνο **μετά** τήν ἔκβαση τῆς μάχης ἀνάμεσα στόν 'Ορέστη καί στήν Κλυταιμήστρα ἐνῶ ἀμέσως ὕστερα (στ. 955 ἑπ.) ἐξυμνεῖ τόν *'Απόλλωνα χρησμοδότη* καί ἁπλό ἐκτελεστή τῶν πατρικῶν ἐντολῶν, δέν μπορεῖ νά περάσει ἀπαρατήρητο κι ἔχει ἀνάγκη περαιτέρω διερεύνησης.

Ὁ τελετουργικός αὐτός θρῆνος μέ σκοπό τήν ἀνάδυση ἀπ' τόν Ἅδη τοῦ νεκρού πατέρα, γιά νά συμβουλεύσει τά παιδιά του τί πρέπει νά κάνουν, ἤ γιά νά μετάσχει στόν ἀγώνα προκειμένου νά πάρουν πίσω τό θρόνο καί τά πλούτη ἀπό τά ὁποῖα κάποιοι σφετεριστές τούς ἔχουν προσωρινῶς ἀπομακρύνει, ἤ ἁπλῶς γιά νά φέρει πίσω ἀπ' τά ξένα τήν ἀδερφή του, ὀνομάζεται στή λαογραφία *ἀνακάλημα* του νεκροῦ **(34) ***. Ἡ σκηνή τοῦ *ἀνακαλήματος* τῶν Χοηφόρων ἔχει ὡς πρότυπό της κι ἀναπαράγει, ἀλλά μέχρις ἑνός ὁρισμένου σημείου, τήν ἀνάλογη μεγάλη σκηνή τῶν *Περσῶν* τοῦ Αἰσχύλου, μέ τήν τελετουργική τους ἐπίκληση κι ἐμφάνιση τοῦ φάσματος τοῦ νεκροῦ Δαρείου. Θά μιλήσουμε πιό κάτω γι αὐτό, ἀφοῦ σταθοῦμε πρῶτα στό μεγάλο μονόλογο τοῦ Ὀρέστη τῶν στ. 269-305, πού ἀπευθύνεται τυπικά στόν Ἀπόλλωνα, πράγματι ὅμως "τοξεύει" ἕναν πολύ ψηλότερο στόχο. Ἀνάμεσα στίς δυό ἐπικλήσεις του στό Δία, τῶν 245 ἑπ. καί 381 ἑπ., ὁ γιός τοῦ Ἀγαμέμνονα, Ὀρέστης, θά θυμηθεῖ τόν Ἀπόλλωνα καί τόν τρομερό χρησμό του μέ τά δεινά πού τόν ἀπειλοῦν ἄν *δέ σκοτώσει* τή μάννα του : μόνος κι ἔρημος, ἀπόκληρος, ἀπόξενος ἀπό ἀνθρώπους θά πλανιέται, τό σῶμα του θά γεμίσει φριχτές πληγές μέ τρίχες ἄσπρες, θά λειώνει ἀργά σάν τό κερί, θά σαπίζει ζωντανός, θά τόν κατασπαράζουν οἱ πατρικές Ἐρινύες. Τούτη τήν τιμωρία τοῦ τάζει ὁ " μεγαλοδύναμος χρησμός " τοῦ Ἀπόλλωνα, πού ὡστόσο ξέρει ὅτι " δέ θά τόν προδώσει " (στ. 269-270). Ὁ μονόλογος ἀρχίζει ὡς ὁμολογία πίστεως τοῦ Ὀρέστη στόν *Ἀπόλλωνα Χρησμοδότη* καί τελειώνει ἀντίστρόφως, μέ τή συγκαλυμμένη ἀμφισβήτηση του λόγου τοῦ *Χρησμοδότη Ἀπόλλωνα*.. Σχεδόν τίποτα δέν ἔχει προαναγγείλει αὐτή τήν ἀπρόσμενη ἐξέλιξη. Ἄς δοῦμε ὅμως ὁλόκληρο τό μεγάλο μονόλογο τοῦ Ὀρέστη :

Οὔτοι προδώσει Λοξίου μεγασθενὴς
χρησμὸς κελεύων τόνδε κίνδυνον περᾶν,
κἀξορθιάζων πολλά, καί δυσχειμέρους
ἄτας ὑφ' ἧπαρ θερμὸν ἐξαυδώμενος,
εἰ μή μέτειμι τοῦ πατρὸς τοὺς αἰτίους
τρόπον τον αὐτόν, ἀνταποκτεῖναι λέγων,
ἀποχρημάτοισι ζημίαις ταυρούμενον·
αὐτόν δ' ἐφασκεν τῇ φίλῃ ψυχῇ τάδε
τείσειν μ' ἔχοντα πολλά δυστερπῆ κακά.
τά μέν γάρ ἐκ γῆς δυσφρόνων μηνίματα
βροτοῖς πιφαύσκων εἶπε τας δεινάς νόσους,
σαρκῶν ἐπαμβατῆρας ἀγρίαις γνάθοις
λειχῆνας ἐξέσθοντας ἀρχαίαν φύσιν·
λευκάς δέ κόρσας τῆδ' ἐπαντέλλειν νόσῳ·
ἄλλας τ' ἐφώνει προσβολάς Ἐρινύων
ἐκ των πατρώων αἱμάτων τελουμένας·
τό γάρ σκοτεινόν τῶν ἐνερτέρων βέλος
ἐκ προστροπαίων ἐν γένει πεπτωκότων,
καί λύσσα καί μάταιος ἐκ νυκτός φόβος
ὁρῶντι λαμπρόν ἐν σκότῳ νωμῶντ' ὀφρύν
κινεῖ, ταράσσει καί διώκεσθαι πόλεως
χαλκηλάτῳ πλάστιγγι λυμανθέν δέμας,
καί τοῖς τοιούτοις οὔτε κρατηρος μέρος
εἶναι μετασχεῖν, οὐ φιλοσπόνδου λιβός
βωμῶν δ' ἀπείργειν οὐχ ὁρωμένην πατρός
μῆνιν, δέχεσθαι δ' οὔτε συλλεύειν τινά.
πάντων δ' ἄτιμον κάφιλον θνήσκειν χρόνῳ
κακῶς ταριχευθέντα παμφθάρτῳ μόρῳ.
τοιοῖσδε χρησμοῖς ἆρα χρή πεποιθέναι ;
κεί μή πέποιθα, τούργον ἐστ' ἐργαστέον.
Πολλοί γάρ εἰς ἐν συμπίτνουσιν ἵμεροι

θεοῦ τ' ἐφετμαί και πατρός πένθος μέγα,
και πρός πιέζει χρημάτων ἀχηνία,
τό μή πολίτας εὐκλεεστάτους βροτῶν.
Τροίας ἀναστατῆρας εὐδόξω φρενί,
δυοῖν γυναικῶν ὦδ' υπηκόους πέλειν,
θήλεια γάρ φρήν· εἰ δε μή, ταχ' εἴσεται

(*Χοηφόροι*, 269 - 305)

*(Δέ θά μέ προδώσει τοῦ Λοξία ὁ μεγαλοδύναμος χρησμός που μέ προστάζει αὐτή τήν πράξη νά τελειώσω. Καί πολλά μοῦ τάζει πού παγώνουν τό αἷμα τό ζεστό μεσ' τήν καρδιά μου, τοῦ πατέρα τούς φονηάδες μέ τόν ἴδιο τρόπο ἄν δέν ξεκάνω, μ' ἀγριο μάτι. Κι ἄλλη πληρωμή νά μή δεχτῶ μοῦ λέει, γιά πράματα πού δέν πληρώνονται μέ χρῆμα. (35) * Τί ἀλλοιῶς θά τό πληρώσω μέ τήν ἴδια τή ζωή μου λέει, μέ τρομερά κι ἀβάσταχτα μαρτύρια. Ἔλεγε καί φανέρωνε γιά τούς ἀνθρώπους δυσοίωνη ὀργή τῶν πεθαμένων, πού φέρνει νόσους. Ἔλκη πού τρῶν τή σάρκα σά λαίμαργα σαγόνια κι ἄσπρες λειχῆνες πού σκεπάζουν τό κορμί σάν κρούστα ἄλλες πληγές τῶν Ἐρινύων ὀνόμαζε, πού ξεπηδοῦν ἀπ'* τοῦ πατέρα τό αἷμα. *Διότι τά σκοτεινά τοῦ κάτω κόσμου βέλη ρίχνουν οἱ συγγενεῖς ἀδίκιωτοι νεκροί, για τιμωρία. Κι ἡ λύσσα, καί τῆς νυκτός οἱ ἀβέβαιοι φόβοι πού δονοῦν, ταράζουν σάν ἄγριο μάτι μέσ' τό σκοτάδι, διώχνουν ἀπ' τήν πόλη τό σακατεμένο κορμί, τό μολυσμένο ἀπό χαλκόδετο κεντρί Ἐρινύας. Διότι τέτοιους ἄντρες δέν καλοῦνε σέ κοινά συμπόσια, σπονδές μαζί τους δέν κάνουν, κι ἀπό τούς βωμούς τούς διώχνει ἀθέατη πατρική κατάρα. Κανείς δέν τούς ἀνοίγει τήν πόρτα, κανένας δέν τούς θέλει. Κορμιά μαραγκιασμένα, λειώνουν λίγο λίγο, σάν τό κερί. Τέτοιο χρησμό πῶς νά μήν τόν πιστέψω ;*

Κι ἄν δέν πιστέψω, πάλι νά τό κάνω πρέπει.
Λόγοι πολλοί συντρέχουνε σέ τοῦτο :
ἡ προσταγή τοῦ θεοῦ, τό μέγα πένθος τοῦ πατρός μου,
τά βάσανα τῆς ἐξορίας, κι ἀκόμα κάτι :
νά μήν ἀφήσω τούς ἐνδοξοτέρους τῶν ἀνθρώπων,
πού ἀφάνισαν τήν Τροία μέ δίκαιη κρίση,
δοῦλοι σέ δυό γυναῖκες νάναι. Κι ὁ ἄλλος ἔχει
καρδιά γυναίκας. Δέν τό ξέρει, μά σέ λίγο θά τό μάθει.)

Τό ζητούμενό μας, εἶναι : *ποῦ βρίσκεται ὁ Ζεύς μέσα στό χρησμό τοῦ Ἀπόλλωνα* πού ἀκοῦμε από τά χείλη τοῦ Ὀρέστη ; Προκαταβολικά καί πρίν ἀκόμη μποῦμε στή λεπτομερέστερη ἔρευνα τοῦ ζητήματος, μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ὁ Ζεύς, ρητά δέν ἀναφέρεται διόλου στό χρησμό τοῦ Ἀπόλλωνα. Ἡ παρουσία του κάν δέν ἀνιχνεύεται στό σῶμα τοῦ χρησμοῦ. Τό θέσφατο τοῦ Λοξία ἐγκλωβίζει τόν Ὀρέστη ἀνάμεσα σέ δύο *οἰκεῖα κακά*, πού ἀνήκουν στήν τάξη τῶν Ἐρινύων καί τόν περισφίγγουν ὡς ἀπειλητικό δίδυμο : Ἄν **σφάξει** τή μάννα του, κινδυνεύει νά τόν κατασπαράξουν οἱ *Μητρικές Ἐρινύες* καί πρέπει, γιά νά γλυτώσει, νά βασιστεῖ σέ μιά προσωπική του συμφωνία μέ τό Θεό, ἀντίστοιχη με τή συμφωνία πού ἔχει κλείσει, ὅπως εἴδαμε στό προηγούμενο κεφάλαιο, ἡ Κλυταιμήστρα μέ τόν *Ἀλάστορα Δαίμονα* τῶν Ἀτρειδῶν. Στήν πραγματικότητα πρόκειται γιά τήν ἀντιπαράθεση τοῦ *Ἀπόλλωνα* καί τοῦ *Ἀλάστορα Δαίμονα*, μέσω τοῦ *Ὀρέστη* καί τῆς *Κλυταιμήστρας*. Ἄν πάλι **δέ σφάξει** τή φόνισσα - μάννα ὁ γιός Ὀρέστης, ο Ἀπόλλων θά τον ἐγκαταλείψει καί τότε τίποτα δέ θά μπορεῖ νά τόν σώσει ἀπό τίς ὀργισμένες *Πατρικές Ἐρινύες*. Πρόκειται δηλαδή στό βάθος ἀποκλειστικά γιά ζήτημα *Ἐρινύων*, γιά μιάν ἀντιπαράθεση ἀνάμεσα στήν *Πατρική* καί στή *Μητρική*

Ἐρινύα. Ὁ ἴδιος ὁ ἐπιθετικός προσδιορισμός τοῦ χρησμοῦ, *μεγασθενής*, ἀνήκει στήν τάξη ἐπίσης τῶν Ἐρινύων, πρβ. *Ἑπτά ἐπί Θήβας*, στ. 71. Μέσα στούς ὅρους τοῦ χρησμοῦ πού περισφίγγει σάν θηλειά τόν Ὀρέστη, ποῦ βρίσκεται λοιπόν ὁ Ζεύς ; Ποῦ διακρίνουμε τήν ἐντολή τοῦ Ἀπόλλωνα στον Ὀρέστη νά τιμωρήσει τούς φονηάδες, *ἐξ* ***ὀνόματος τοῦ Διός*** ; Οὔτε μιά φορά δέν ἀναφέρεται τό ὀνομά τοῦ Δία στό χωρίο, πουθενά δέν τόν συναντᾶμε σέ μιάν ἀπ' τίς γνώριμες μορφές του ! Δέν ὑπάρχει κάν ἔνδειξη, ὅτι ὁ Ἀπόλλων ἐδῶ χρησμοδοτεῖ καί προστάζει τόν Ὀρέστη νά *τελειώσει τήν πράξη τῆς μητροκτονίας* ὡς ἐντολοδόχος τοῦ Διός. Ἂν μάλιστα ὁ Tucker ἔχει δίκηο ἑρμηνεύοντας τό, "*τρόπον τον αὐτόν ἀνταποκτεῖναι λέγων. ἀποχρημάτοισι ζημίαις ταυρούμενον*" τῶν στ. 274-275, σά νά σημαίνει: (*τούς φονηάδες τοῦ πατέρα*) *μέ τόν ἴδιο τρόπο νά ξεκάνω. μ' ἄγριο μάτι* ***κι' ἄλλη πληρωμή να μή δεχτῶ, μοῦ λέει, γιά πράματα πού δέν πληρώνονται μέ χρῆμα*** " (ὅρα σημ. 35 πιό πάνω), βλέπουμε τότε τόν Ἀπόλλωνα νά ὑπερασπίζεται μέ πνεῦμα συντηρητικό τό θεσμό τῆς *ἴσης ἀνταπόδοσης*, τῆς πληρωμῆς του φόνου μέ φόνο, στήν ἀρχαιότερη μάλιστα μορφή του, χωρίς τό δικαίωμα συμβιβασμοῦ τῶν ἀντιπάλων μερῶν (*αἴδεσις*) καί χωρίς τή δυνατότητα χρηματικῆς ἐξαγορᾶς (*ποινή*) πού ἐπισήμως εἰσήχθησαν στό Ἀττικό Δίκαιο μέ τή νομοθεσία τοῦ Δράκοντος ! Τή στιγμή κατά τήν ὁποία ὑποτίθεται ὅτι ὁ Ζεύς, ἀθέατος ἀλλά παρών στή σκηνή, ἔχει σχεδιάσει κιόλας τήν ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων πρός ὑπέρβασιν τῆς Δικαιακῆς αὐτῆς φάσης τῆς συλλογικῆς εὐθύνης καί τοῦ ***νόμου τοῦ ἀντιπεπονθότος*** - *ἔπραξες. θά πάθεις* - τοῦ ἄτεγκτου *νόμου τοῦ αἵματος*, καί τοῦ ἀδήριτου *νόμου τῶν Ἐρινύων*. Μέ τήν ἵδρυση τοῦ πρώτου ἀνθρώπινου Δικαστήριου, τοῦ Ἄρειου Πάγου, μέ τό ὁποῖο κλείνει ὁ τελικός " κύκλος τοῦ αἵματος " τῆς *Ὀρέστειας*, γιά νά

περάσουμε σέ νέες μορφές κοινωνικῆς ὀργάνωσης ! Πῶς νά ξεπεράσουμε τήν πιό πάνω ἀντίφαση, ὅπου ὁ 'Απόλλων ὑπερβαίνει τή θέληση τοῦ Διός προάγοντας μιά λύση τοῦ δράματος τόσο ἔκδηλα "πρωτόγονη", ἄν δεχτοῦμε ὡς γεγονός ὅτι ὁ Ζεύς κρύβεται πίσω ἀπ' τό χρησμό τῶν Δελφῶν καί ὑπαγορεύει τίς ἐπιθυμίες του ; Πῶς, πάλι, ἀπό τήν ἄλλη μεριά, ν' ἀγνοήσουμε μιά ὁλόκληρη παράδοση πού θέλει, ἀπ' τήν ἀρχαιότητα ἤδη, τόν 'Απόλλωνα νά χρησμοδοτεῖ ὡς ἁπλό φερέφωνο τοῦ *Πατέρα - Δία* ; 'Η ἀντίφαση αἴρεται στό μέτρο πού ἀρχίζουμε πιά νά διακρίνουμε τό ἀληθινό διακύβευμα τῆς *'Ορέστειας* : οἱ ἀνθρώπινοι φορεῖς, οἱ *ξενιστές* μποροῦμε νά ποῦμε, τῆς *'Αρᾶς* τῆς *Δίκης*, τῆς *Ἄτης*, ὁ Αἴγισθος καί Κλυταιμήστρα, αὐτό τό ἀνδρόγυνο *τέρας*, ἡ ***διπλή Τυραννίδα*** (973) μέ τό τερατόμορφο προσωπεῖο τῆς ***Γοργῶς***, (836) εἶναι ἤδη, μέ τήν ἐκφορά τοῦ χρησμοῦ **καί μέ δεδομένη τήν ἀπόφαση τοῦ 'Ορέστη νά προχωρήσει στήν πράξη ἀνεξαρτήτως τοῦ γεγονότος ἄν πιστεύει στό χρησμό τῶν Δελφῶν ἤ μή** (298 - 306), καταδικασμένη, πολιτικά νεκρή καί ἱστορικά παρωχημένη. 'Ο διατεταγμένος ὅμως ἀπ' τόν 'Απόλλωνα διπλός φόνος, δέν συνεπιφέρει, γιά τούς λόγους πού θά δοῦμε, καί τό θάνατο, τήν ἐξάλειψη τῆς 'Ερινύας, πού ἐξακολουθεῖ νά συνιστᾶ μιά ζωντανή ἀπειλή γιά ὅσους μολύνει μέ τό ἄγγιγμά της. Τό κρίσιμο λοιπόν σημεῖο μετατοπίζεται, τό ζητούμενο εἶναι πλέον, σέ αὐτόν τόν "τρίτο Χειμώνα τοῦ αἵματος" πού μόλις ἀρχίζει (*Χοηφ.* 1065 *ἑπ.*) καί τρίτο γύρο τοῦ ἀγώνα *περί τῆς ἀρχῆς*, **ποιός θ' ἀναδειχθεῖ τελικά ὁ νικητής τῆς 'Ερινύας, καί μέ ποιούς ὅρους : ὁ 'Απόλλων ἤ ὁ Ζεύς ;** 'Υπάρχουν ὡστόσο κι ἄλλα κρίσιμα σημεῖα τοῦ πιό πάνω χωρίου πού πρέπει νά ἐπισημάνουμε πρίν προχωρήσουμε στήν ἔρευνά μας. Τό κείμενο τοῦ Αἰσχύλου μᾶς ἀφήνει σαφῶς νά ἐννοήσουμε ὅτι ὁ ἄνθρωπος ὁ "μολυσμένος ἀπό κεντρί 'Ερινύας", ἀδιάφορο ἄν *Μητρικῆς* ἤ

Πατρικῆς ("τά σκοτεινά τοῦ κάτω κόσμου βέλη, πού ρίχνουν συγγενεῖς ἀδίκιωτοι γιά τιμωρία " - στ. 285 ἑπ.), ἀποβάλλεται ἀπό τίς κοινότητες τῶν ἀνθρώπων, δέν συμμετέχει στά κοινά συμπόσια, δέ γίνονται δεκτές οἱ σπονδές του, πεθαίνει μόνος, ἔρημος, *ἄπολις*. Ὁ χρησμός τοῦ Ἀπόλλωνα δείχνει μιά πορεία τοῦ *μολυσμένου ἀπό κεντρί Ἐρινύας* φονηᾶ συγγενικοῦ προσώπου, *ἀπό* τήν πόλη νοούμενη ὡς κέντρον, *πρός* τήν περιφέρεια, πρός τούς ἀγρούς καί πέραν αὐτῶν *πρός* τό χῶρο τῆς ἀπόλυτης ἀγριότητας, ὅπου κατοικοῦν οἱ θυγατέρες τῆς νύχτας, οἱ ἀποτρόπαιες Ἐρινύες. Ὁ φονηᾶς τῆς ἴδιας της μάννας του, Ὀρέστης, μολυσμένος ἀπό τό κεντρί τῶν *Μητρικῶν Ἐρινύων*, θα κατευθυνθεῖ κατόπιν ἐντολῆς τοῦ Ἀπόλλωνα, πρῶτα στό Μαντεῖο τῶν Δελφῶν, αὐτό τόν "Ὀμφαλό τῆς Γῆς", τό "Κέντρο τοῦ κόσμου" πού βρίσκεται πέραν κάθε χωρικοῦ προσδιορισμοῦ, παραμένει δηλαδή ἐντελῶς ἐκτός τῆς ἔννοιας τῆς χωρικότητας. Γιά νά λάβει ἐκεῖ τούς νόμιμους καθαρμούς, κι ὅπου ὅμως θά τόν ἀκολουθήσουν "*ἐν χορῶ* " οἱ Μητρικές Ἐρινύες. Στή συνέχεια θά πάρει ὁ φονηᾶς τῆς μάννας του τό δρόμο, τήν ὁδό πού ὁδηγεί πρός τήν Ἀθήνα, ὕστερα ἀπό ἐντολή τοῦ Ἀπόλλωνα καί πάλι. Ὅμως αὐτό τό δεύτερο μέρος της διαδρομής, μέσα ἀπό δρόμους πού ἄνοιξαν οἱ "Κελευθοποιοί παῖδες Ἡφαίστου πού ἐξημέρωσαν τήν ἀγρια χώρα" (*Εὐμ.* 13, 14.), δέν προβλεπόταν, ὅπως θά δείξουμε, ἀπό ἀρχικό "σενάριο" τοῦ Δελφικοῦ Χρησμοῦ πού δόθηκε στόν Ὀρέστη, ἀλλά προστέθηκε σέ δεύτερη φάση. Κάτι ἀκόμη. Ὁ φονηᾶς - κυνηγός τῆς μάννας Ὀρέστης - θῦμα συγχρόνως τοῦ ἄγριου κυνηγιοῦ τῶν Ἐρινύων, θά φροντίσει νά μᾶς πεῖ τουλάχιστον τρεῖς φορές στίς *Εὐμενίδες*, ἀπευθυνόμενος στή θεά Ἀθηνᾶ, πρίν ἀπ' τή Δίκη του, **ὅτι δέν εἶναι πλέον *ἀπόβλητος* τῶν ἀνθρώπων, ὅτι τούς ἔχει, ἀντίθετα, *συμμάχους, καθώς καθάρθηκε μέσα στούς ἀνθρώπους*.** Κι αὐτό εἶναι κάτι πού ξεπερνᾶ σαφῶς τό χρησμό του Ἀπόλλωνος, καί πού

ἐπίσης ἔχει προκύψει σέ δεύτερη φάση : "***Ἔλειωσε, τρίφτηκε τό μίασμα, καθώς μπῆκα στούς δρόμους καί στά σπίτια τῶν ἀνθρώπων, καί πέρασα στερηές καί θάλασσες***", στ. 235 ἐπ. 284 - 285 καί 451 - 452. Στό γενικότερο πλέγμα τῶν δυνάμεων πού συντελοῦν στήν κάθαρση τοῦ Ὀρέστη, ὁ ἀρχικός καθαρμός πού τοῦ ἔχει προσφέρει ὁ Δελφικός Ἀπόλλων, μέ ραντισμούς αἱμάτων χοίρου, δέν εἶναι παρά μόνο ἕνας παράγων, ἴσως ὄχι ὁ πιό ἀποφασιστικός. Τό δρᾶμα τοῦ Ὀρέστη δέν τελειώνει στό Ἄργος, οὔτε στούς Δελφούς. Θά πρέπει νά κάνει ἀκόμα ἕνα μακρύ ταξίδι στήν πόλη τῆς Παλλάδας, γιά νά βρεῖ τή σωτηρία του. Ἕνα ταξίδι, πού δέν προβλέπεται ἀρχικά, δέν ὑπάρχει κἄν μνεία του στό πιό πάνω χωρίο τῶν *Χοηφόρων* (269 - 305) μέ τόν Ἀπολλώνειο χρησμό.

Εἴδαμε ὅτι ὁ χρησμός τοῦ Ἀπόλλωνα στόν Ὀρέστη διέπεται ἀπό τό *Δίκαιο*. ***Δίκη*** *τῆς Ἐρινύας*. **Μητρικῆς ἤ Πατρικῆς.** Ἀκόμη, ἄν ἀνατρέξουμε στό μύθο τῆς ἵδρυσης τοῦ Μαντείου τῶν Δελφῶν, θά συναντήσουμε δύο ἐκδοχές, **ἀρσενική καί θηλυκή,** γιά τό φύλο τοῦ τέρατος πού σκότωσε ὁ χρησμοδότης Θεός πρίν ἱδρύσει τό Ναό του. Πρόκειται, σύμφωνα με τους μυθογράφους, γιά τόν ***Πύθωνα*** ἤ, σύμφωνα με την ἀρχαιότερη πηγή που διαθέτουμε, τόν *Ὁμηρικό Ὕμνο στόν Ἀπόλλωνα* γιά τή ***Δράκαινα ἤ Δελφύνη.*** Κρατᾶμε αὐτές τίς πληροφορίες πού μᾶς παρέχουν κείμενα καί μύθος, ἐπιστρέφουμε γιά λίγο στό πρῶτο μέρος τῆς τριλογίας, *Ἀγαμέμνων, στ. 160* ἐπ. (Χορός) :

> *Ὁ* ***Δίας,*** *ὅποιος κι ἄν εἶναι,*
> *ἄν ἀγαπᾶ μέ τοῦτο τ' ὄνομα*
> *νά τόν φωνάζουν, ἔτσι τόν*
> *ἀποκαλῶ κι ἐγώ.*

Ζυγιάζω μέ τό λογισμό
κι ἄλλο ἀπό ***Δία*** *δέ βρίσκω.*
ν' ἀλαφρώσω τήν ψυχή μου
ἀπό τά μάταια βάρη.

Αὐτός πού πρώτα φάνταζε τρανός
κι ἀνίκητος καί κόμπαζε μέ θράσος.
οὔτε τ' ὄνομά του δέ θ' ἀφήσει.
Κι ἐκεῖνος πού ἔφτασε μετά, θά χάσει ἀπό
ἕνα δυνατότερο. θά νικηθεῖ. θά σβήσει.

Μά ὅποιος μέ θέρμη ἐπικαλεῖται
γιά τή νίκη τ' ὄνομα τοῦ ***Διός,***
αὐτός τῆς φρόνησης τό δρόμο
μιά γιά πάντα βρῆκε.

Αὐτός, ***ὁ Ζεύς*** *ἐχάραξε τό δρόμο*
τῆς φρόνησης γιά τούς θνητούς, τό νόμο
πού λένε : πάθος - μάθος.
Στάζει στόν ὕπνο ἀργά, φαρμάκι μνήμης,
μεσ' τά σπλάχνα ὁ πόνος. Θές - δέ θές
θά βάλεις γνώση. Στανικά σέ συνετίζουν
ἀπ' τό σεμνό τους θρόνο, οἱ Θεοί.

Μνημονεύσαμε ἤδη τό πιό πάνω χωρίο τοῦ *Ἀγαμέμνονος,* ἀναλύοντας τό κύριο ζήτημα τῆς εὐθύνης τοῦ βασιληᾶ για τή σφαγή τοῦ παιδιοῦ του. Μέ τίς δύο ἐπικλήσεις τοῦ Διός ἀπ' τόν Ὀρέστη τώρα, στίς *Χοηφόρους* (246 ἑπ., 383), μοιάζει σάν ὁ ποιητής νά θέλει νά συνδέσει τά δύο πιό πάνω σημεία. Μέ τό μοτίβο *τῶν ἀετῶν* πού ἐπαναλαμβάνει, καί μέ τήν *ὑστερόποινον ἄταν,* μᾶς παραπέμπει στήν *Πάροδο* τοῦ *Ἀγαμέμνονος* καί στό

χρησμό τοῦ Κάλχα, πυρήνας τοῦ ὁποίου, ὅπως εἴδαμε, εἶναι οἱ δύο " βασιλεῖς τῶν ὀρνέων " πού ἐμφανίστηκαν τότε στήν Αὐλίδα, στούς δύο " βασιλεῖς τῶν πλοίων ". Ὁ χρησμός τοῦ Κάλχα καί ὁ χρησμός τοῦ Ἀπόλλωνα μοιάζει ἔτσι ν' ἀποκτοῦν μιά ἰδιαίτερη σχέση. Εἴδαμε ἤδη ὅτι ὁ χρησμός τοῦ Κάλχα παρουσίαζε μία ρωγμή τήν ὁποία δέ μπόρεσε ὁ Ἀγαμέμνων ἔγκαιρα νά διακρίνει : ἐπρόκειτο γιά τήν παντελῆ ἀπ-ουσία, τήν ὀντολογική ἔλλειψη τοῦ Διός. Διαπιστώσαμε ὅτι ἀνάλογη ρωγμή παρουσιάζει καί ὁ χρησμός τοῦ Ἀπόλλωνα, στερεῖται δηλαδή τῆς βουλητικῆς ἐνέργειας τοῦ Δία, πού θά ἔρθει ἐκ τῶν ὑστέρων. Ἀντίθετα τώρα μέ τόν πατέρα, ὁ γιός, Ὀρέστης, θά διακρίνει ἐγκαίρως τό ἔλλειμμα, τό ὀντολογικό κενό, καί θά κατορθώσει νά τό ὑπερβεῖ. Ἀνακεφαλαιώνουμε : στό πρῶτο μέρος τῆς τριλογίας μιά Θεά - τέκνο τοῦ Διός (Ἄρτεμις) διατάζει ἕνα θνητό νά θυσιάσει τό τό παιδί του, τή θυγατέρα του. Ἡ μητέρα τοῦ παιδιοῦ σκοτώνει κατόπιν τόν πατέρα, προσφέροντάς τον σφάγιο στίς Ἐρινύες. Στό δεύτερο μέρος ἕνας ἄλλος Θεός, τέκνο ἐπίσης τοῦ Δία καί δίδυμος ἀδερφός τῆς Θεᾶς (Ἀπόλλων) διατάζει ἕνα θνητό, ἀδερφό τοῦ κοριτσιοῦ πού θυσιάστηκε, νά σφάξει τήν ἴδια τή μάννα του πού εἶχε σκοτώσει τόν πατέρα του, παίρνοντας ἐκδίκηση γιά τό φόνο τῆς κόρης της. Ὁ Ζεύς μέχρι στιγμῆς δέν ἔχει δώσει ἀρκετά δείγματα τῆς ἰσχύος, τοῦ *Κράτους* του. Καί δέν πρόκειται νά ἐπέμβει γιά νά θέσει (καί πάλι) κάτω ἀπό τόν ἔλεγχό του, διά τῆς Ἀθηνᾶς, τίς ἀφηνιασμένες ἀπό αἷμα μητέρας Ἐρινύες, παρά μόνο στό τρίτο μέρος τῆς τριλογίας. Κυριολεκτικά τήν τελευταία στιγμή, ὅταν ὅλα κρέμονται ἀπό μιά κλωστή καί τό οἰκοδόμημα τῆς ἐξουσίας του κινδυνεύει νά καταρρεύσει. Γιατί ὅμως ἀργεῖ τόσο πολύ νά παρέμβει ὁ Ζεύς ;

Ἄς δεχτοῦμε προσωρινά ὅτι στό νοητό πρῶτο *μισό* τῆς Ὀρέστειας, τό διακύβευμα συνίσταται πράγματι στόν καθορισμό μιᾶς

ἁρμοδιότητος : **Ποιός θά τιμωρήσει τόν 'Αγαμέμνονα.** Ὑπεύθυνο γιά τά ἐγκλήματα τοῦ γένους του πού προηγήθηκαν (συλλογική γάρ εὐθύνη) **καί** γιά τήν ἀνόσια θυσία - σφαγή τῆς Ἰφιγένειας πού τολμᾶ, **καί** γιά ὅσα, ὑπερβαίνοντας τά ὅρια τῆς νόμιμης ἐκδίκησης πού ὁ Ζεύς ἐντέλλεται, πρόκειται μελλοντικά νά διαπράξει στήν Τροία ; (Γνωρίζουν οι Θεοί). 'Αναπτύξαμε διεξοδικά τό ζήτημα στά προηγούμενα καί δέ θά ἐπανέλθουμε. Εἴδαμε ἀκόμη τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο **ὑποκλέπτεται** ἡ μόνη δικαιοδοσία τοῦ Διός (ἤ, ἔστω μιᾶς τριάδος *ὑπάτων Θεῶν*, ***'Απόλλων, Πᾶν ἤ Ζεύς.*** *Ἄγαμ.* στ. 56) νά τιμωρήσει τόν 'Αγαμέμνονα. Τό σκῆπτρο τοῦ ὁποίου ἐξακολουθεῖ νά τελεῖ, πάντα, ὑπό τήν προστασία του. Γιά νά περάσει τώρα τό δικαίωμα τιμωρίας τοῦ βασιληᾶ τῶν Μυκηνῶν, στά χέρια τοῦ ἀντίπαλου Θεϊκοῦ στρατόπεδου (*Χθόνιες Θεότητες, Γῆ, 'Αλάστωρ, 'Ερινύα*). Μέ τήν *τιμωρό χεῖρα* τῆς Βασίλισσας τοῦ Ἄργους Κλυταιμήστρας, *πού πῆρε τή μορφή της ὁ 'Αλάστορας Δαίμονας τοῦ οἴκου τῶν 'Ατρειδῶν.* (*'Αγ.*, στ. 1500 κ. ἑπ.). Νίκη, πρόσκαιρη, καί "μεσοβασιλεία", γιά ὅσο διάστημα διαρκεῖ, στό θρόνο τοῦ Ἄργους, τῶν 'Ερινύων. Ὁ θάνατος ὅμως τῆς Κλυταιμήστρας σηματοδοτεῖ μιά νοητή τομή, στό *μέσον* τῆς τριλογίας νοουμένης ὡς ἰδεατοῦ *ὅλου*. *Μετά* τό φόνο τῆς Βασίλισσας τοῦ Ἄργους καί τήν " ἐλευθέρωση " τῆς 'Ερινύας ἀλλάζει ὁ συσχετισμός τῶν δυνάμεων καί μετατοπίζεται ὁ ἄξονας τῆς δράσης. Τό εἴπαμε λίγο πρίν, θά τό ἐπαναλάβουμε : τό διακύβευμα συνίσταται, ἀπό ἐδῶ καί πέρα, στόν ἔλεγχο τῆς *'Ερινύας*. Πού ἐλευθερώνεται μέ τήν ἐξόντωση τῆς βασίλισσας τοῦ Ἄργους ἀπ' τό ἴδιο τό παιδί της, βγαίνει στήν ἐπιφάνεια στή φυσική της ὑπόσταση. "Πηγάζει" λές, ἀπ' τόν κομμένο, σάν ἄλλης *Γοργῶς* (πρβ. *Χοηφ.* 831 ἑπ.), λαιμό τῆς Κλυταιμήστρας. Τό κρίσιμο ζήτημα εἶναι, ἄς τό ποῦμε ἀκόμη μιά φορά, *ποιός θά*

νικήσει τήν Ἐρινύα. Ὁ Ἀπόλλων ἤ ὁ Ζεύς ; Ἀνταγωνισμός ἀνάμεσα στόν Θεό - πατέρα καί στό Θεϊκό του γιό, πού λήγει μέ τή νίκη τοῦ *Πατέρα - Θεοῦ*. μιά νίκη πού ὅμως, ὅπως εἴδαμε, θά μπορουσε νά εἶχε ἐπιτευχθεῖ νωρίτερα μέ τή συμβολή μιᾶς ἄλλης πατρικῆς μορφῆς (Ἀγαμέμνων), πού ὅμως δέν ἔστερξε τήν κρίσιμη στιγμή νά προσφύγει στό Δία - Πατέρα, ἐπικαλούμενος ἐλεύθερα τήν πατρότητα. Κι ἔβαλε, ἀντίθετα, τό κεφάλι του στό ζυγό τῆς ἀνάγκης (*Ἀγ.* 218). Νίκη τοῦ Δία πού ἐντέλει ἐπιτυγχάνεται μέ τή συμβολή ἑνός ἄλλου γιοῦ (Ὀρέστης) πού, ἐκεῖνος, ἀντίθετα, ἔστερξε νά σηκώσει τό βάρος τῆς ἐλεύθερης ἐπιλογῆς του, ἐπικαλούμενος τόν *Πατέρα Θεῶν τε καί ἀνθρώπων.* Χρονικό μιᾶς προαγγελθείσης νίκη τοῦ *Διός - πατρός ἐν τῶ τελειοῦσθαι* καί *ἐπικύρωση ἄνωθεν* τῆς πατρότητας, ἡ ὁποία συγχρόνως θά *τελειώσει* τό Δία *ὡς Πατέρα - Θεό* καί *Γραφέα τῆς Μοίρας,* ἐγκατεστημένο στήν κορυφή τοῦ ἀνθρώπινου καί Θεϊκού γίγνεσθαι.

Αὐτό πού ἐπιχειροῦμε νά ποῦμε διά μακρῶν, μπορεῖ νά συμπυκνωθεῖ στά πιό κάτω : Ὁ Ζεύς ἐπιστρέφει ἀπό τήν ἐξορία τοῦ "προσωρινοῦ θανάτου", **μαζί** μέ τόν Ὀρέστη. Ὁ μελλοντικός μητροκτόνος Ὀρέστης Τόν ἐπικαλεῖται ὀνομαστικά, ἀλλά καί ὡς ἐγγυητή τῆς ἐξουσίας, τοῦ *κράτους* τοῦ δικοῦ του πατέρα γιά νά τελειώσει τήν πράξη μή ἀρκούμενος καί μή βρίσκοντας "τέλειο" τό χρησμό τοῦ Ἀπόλλωνα :

> *...τέτοιο χρησμό πῶς νά μήν τόν πιστέψω ;*
> ***Κι ἄν δέν πιστέψω, πάλι νά τό κάνω πρέπει.***
> *Λόγοι πολλοί συντρέχουνε σέ τοῦτο :*
> *ἡ προσταγή τοῦ Θεού, τό μέγα πένθος τοῦ πατρός μου,*

τά βάσανα τῆς ἐξορίας, κι ἀκόμα κάτι :
νά μήν ἀφήσω τους ἐνδοξοτέρους τῶν ἀνθρώπων
πού ἀφάνισαν τήν Τροία μέ δίκαιη κρίση,
δούλοι σέ δυό γυναῖκες νάναι...

Σέ ἀντίθεση μέ τόν πατέρα του, Ἀγαμέμνονα, πού ἐκεῖνος δέν εἶδε στό χρησμό τῆς Ἀρτέμιδος *κανένα ψεγάδι*, δέν διέκρινε τήν ἀδιόρατη ρωγμή, πού ὅμως ἐπιτρέπει στόν προικισμένο μέ "μήτιδα" ἥρωα νά νά ξεγλιστρήσει μέσα ἀπό τό δίχτυ τῶν χρησμῶν καί νά μεταβεῖ πέραν τῆς ἀνάγκης, ὁ Ὀρέστης, δίχως νά προσβάλει τόν Ἀπόλλωνα ὡς χρησμοδότη - Θεό (Λοξία) προσβλέπει πέραν αὐτοῦ, στό Δία. Ὁ Δίας, ὀντολογικῶς ἀπών ἀπ' τό χρησμό τοῦ Ἀπόλλωνα, βρίσκεται ὅμως μέσα στά λόγια τῆς ἀντιφώνησης τοῦ Ὀρέστη : ὅσοι ***μέ δίκαιη κρίση*** *(εὐδόξω φρενί)* ***ἀφάνισαν τήν Τροία*** *(Τροίας ἀναστατῆρας, πρβλ. ἀναστατήρια = οἱ θυσίες πού προσφέρει κάποιος μετά τήν ἐπιστροφή του στήν πατρίδα ἤ τήν ἴαση ἀπό ἀσθένεια)* ἐκτέλεσαν ἐντολή τοῦ Δία νά καταστρέψουν τήν πόλη τοῦ Πριάμου καί στό ὄνομά τους τιμᾶται ἡ δικαιοσύνη τοῦ Διός. Εἴδαμε τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ἡ Κασσάνδρα εἰσήγαγε τον Ἀπόλλωνα στό *παιγνίδι* τῆς *Ὀρέστειας*. Παρακολουθοῦμε τώρα νά εἰσάγεται ὁ Ζεύς ἀναδρομικά στό ἴδιο *παιγνίδι*, ἀπό τόν *Ὀρέστη*, πού ἀνατρέχει γι αὐτό πρωθύστερα σέ μιάν ἄλλη ἐντολή τοῦ Διός, τήν ἐκστρατεία ἐναντίον τῆς Τροίας. Τήν *ὑστερόποινον Ἐρινύν* τῶν στ. 58-59 τοῦ *Ἀγαμέμνονος*, πρέπει νά τή δοῦμε λοιπόν σέ συσχετισμό τήν *ὑστερόποινον ἄταν* τοῦ στ. 383 τῶν *Χοηφόρων*. Καί τίς δύο τίς πέμπει ὁ Ζεύς, ἐνάντια στούς παραβάτες ἑνός κώδικα κοινωνικῆς συμπεριφορᾶς πού δέν ἔχει ἀκόμη ἀποκρυσταλλωθεῖ σέ *Δίκαιον*, δέν ἔχει ἀποκτήσει δηλαδή τά χαρακτηριστικά τοῦ ὑποχρεωτικοῦ χαρακτῆρα και τῆς κύρωσης, βρίσκεται ὅμως, ὅπως ὁ Louis Gernet παρατηρεῖ **(36)** * στήν

ἐνδιάμεση φάση, τοῦ *προδικαίου* : τό *ἀντικείμενο ἀξίας* προικισμένο μέ τήν ἰδιότητα τοῦ δεσμεῖν καί λύειν, ipso iure *ἀποφαίνεται*, ἀποφασίζει περί δικαίου καί ἀδίκου τῶν χρηστῶν του. Τό *ἦθος* τοῦ χρήστη μοιάζει νά ἐπηρεάζει κατά κανόνα τήν ἐπιρροή τοῦ *ἀντικειμένου ἀξίας*, πού ἀποδεικνύεται ὀλέθρια ἤ εὐεργετική κατά περίπτωση. Ὁ *πορφυρός τάπης* ὁδήγησε τόν Ἀγαμέμνονα στό σφαγεῖο τῶν Ἐρινύων ἀντί τοῦ θρόνου του. Τό *ἦθος* τοῦ Ὀρέστη, πού θά ἐξετάσουμε στό ἑπόμενο κεφάλαιο, ἀποτελεῖ μέ τόν τρόπο αὐτόν conditio sine qua non, προκειμένου νά ξέρουμε ἄν αὐτό τό *πολύτιμο ἀντικείμενο*, τό *ὕφασμα τῆς ἀναγνώρισης μέ τή θήρειο γραφή* του, ἕνας *τίτλος* πάνω στό θρόνο τοῦ Ἄργους ὅπως εἴδαμε, πληρωτέος *στό νόμιμο κομιστή του*, θά τόν ὁδηγήσει πράγματι πίσω στήν ἑστία τοῦ πατρικοῦ σπιτιοῦ του. Ὁ Ζεύς ὅμως ἔχει πάνω σ' αὐτό τόν πρῶτο καί τελευταῖο, τόν ἀποφασιστικό λόγο : μιά φορά ἔχει στείλει ἀπ' τό ὕψος τοῦ θρόνου του τήν *ὑστερόποινον Ἐρινύν* (*Ἀγαμ.* 58 - 59), τώρα καλεῖται ἀπ' τόν Ὀρέστη, μετά τήν ἀνταρσία τῆς Ἐρινύας, νά στείλει, *ἀπ' τόν Ἅδη*, τήν *ὑστερόποινον ἄτην* (*Χοηφ.* 383). Ὅλα δείχνουν πώς εἶναι πιά *καιρός* νά ἀρθεῖ τό σχίσμα τοῦ Θείου καί να ἑνωθοῦν τά δύο κομμάτια τοῦ Διός, τό *ἄνω* μέ τό *κάτω*. Ὁ *Ὀλύμπιος Ζεύς* πού ἡ Κλυταιμήστρα κατάφερε προσωρινά νά ἐκτοπίσει, νά ἑνωθεῖ μέ τό *Δία Σωτῆρα*, Θεό τοῦ κάτω κόσμου καί τῶν νεκρῶν, ἰσοδύναμο τοῦ Πλούτωνα, στόν ὁποῖο ἡ Κλυταιμήστρα " ἔταξε " τόν Ἀγαμέμνονα (πρβ. *Ἀγαμ.* 1387). Ἐνῶ συγχρόνως θά δοῦμε, στό τέλος τῶν *Χοηφόρων*, τό *ἀντικείμενο ἀξίας*, τό ***Δαίδαλο***, ἄρρηκτα συνδεδεμένο μέ τίς δυνάμεις τοῦ Ἅδη, νά ὁδηγεῖται στήν ἀπαξίωση, στήν ἀποδυνάμωσή του (πρβλ. *Χοηφ.* 997 ἑπ.) Ὁ μεγάλος ἀγώνας ὅμως δέν ἔχει τελειώσει, συνεχίζεται μέ ἄλλους ὅρους καθώς μπαίνει στήν τελική του εὐθεῖα.

β. Τό ἦθος τοῦ 'Ορέστη

Ἦθος ἀνθρώπῳ Δαίμων
(Ἡράκλειτος)

Τό *ἦθος*, ὁ χαρακτήρας τοῦ 'Ορέστη, σέ ἀντιπαραβολή μέ τό *ἦθος* τοῦ 'Αγαμέμνονα, ἔχει ἀποτελέσει ἀπό νωρίς ἀντικείμενο προβληματισμοῦ. Στό μελέτημα π.χ. τοῦ John Peradotto πού μᾶς ἀπασχόλησε λίγο πιό πάνω **(37)** *, τό *ἦθος* τοῦ 'Αγαμέμνονα περιγράφεται με ἁδρά χρώματα. Στήν *'Ορέστεια*, ἐπισημαίνει ὁ συγγραφέας, " ἡ ἀντίληψη τοῦ κληρονομημένου ἀπ' τούς γονεῖς *ἤθους* τῶν παιδιῶν, εἶναι βασική. 'Ο χορός ἐκφράζει αὐτή τήν ἄποψη π.χ. στό δεύτερο στάσιμο τοῦ *'Αγαμέμνονος*. 'Η παραβολή τοῦ σκύμνου τοῦ λιονταριοῦ (717 - 736) πού ξαφνικά, ὅταν μεγαλώνει, θυμᾶται τό *ἦθος* τῶν γεννητόρων του καί ἀνταποδίδει τά *τροφεῖα* ὅσων τόν ἀνέθρεψαν, μέ αἷμα, εἶναι χαρακτηριστική. 'Ακριβῶς ὅπως τό λιοντάρι τῆς παραβολῆς ὁ Αγαμέμνων ἔχει κληρονομήσει τό ἁρπακτικό *ἦθος* τοῦ πατέρα του, ἕνα *ἦθος* πού δέν ἀποκλίνει καθόλου ἀπό τήν εἰκόνα του βασιληᾶ τῶν Μυκηνῶν πού ἡ παράδοση διασώζει. Στήν *'Ιλιάδα* π.χ. (11. 15-283), ἡ 'Αριστεία του βαδίζει πλάϊ-πλάϊ με τή βαναυσότητα καί τήν ὠμότητα. Στήν ἀσπίδα του ὡς ἔμβλημα ἔχει τή μορφή τῆς γοργόνας. "Οταν σκοτώνει τούς ἐχθρούς του παρομοιάζεται μέ λιοντάρι πού συντρίβει με τά σαγόνια του τά νήπια τῶν ἐλαφιῶν. Καί πάλι παρομοιάζεται μέ λιοντάρι, ὅταν σφάζει τούς γιούς τοῦ 'Αντίμαχου, παρόλο πού προσπέφτουν ἱκέτες στά πόδια του " . Γιά νά συνεχίσει ὁ Peradotto, πιό κάτω : " *Στίς Χοηφόρους ὁ Αἰσχύλος παρουσιάζει τόν 'Ορέστη μέ τρόπο πού προβάλλει ἀμέσως τή διαφορά μεταξύ τοῦ ἤθους του, καί τοῦ ἀντίστοιχου τῶν γονιῶν του. 'Ανάμεσα στή δική του ἀθωότητα καί στή δική τους ἐνοχή. Κύριο δέν εἶναι νά ποῦμε ποιός φόνος βαραίνει πιό πολύ, τῶν παιδιῶν ἀπ' τούς γονεῖς, τοῦ ἀντρός ἀπ' τή*

γυναίκα. τῶν γονιῶν ἀπ' τά παιδιά τους. αὐτό ἐξαντλεῖται λίγο-πολύ στή διαμάχη τοῦ 'Απόλλωνα μέ τίς 'Ερινύες. Τό βαθύτερο πρόβλημα. πού γεννά ἡ παρέμβαση τοῦ Διός ὑπέρ τοῦ 'Ορέστη, ἀφορᾶ στήν καθαρότητα τῶν κινήτρων. ἤ, ἄν θέλουμε στήν ἠθική εὐαισθησία τοῦ ἀνθρώπου μπροστά στούς ὑπάρχοντες περιορισμούς ἑνός ἀμιγῶς νομικοῦ πλέγματος ἀπαιτήσεων - ὑποχρεώσεων. Ἡ ἀγνότητα τῶν προθέσεων κι ἡ ἠθική εὐαισθησία μέ τίς ὁποίες ὁ 'Ορέστης ἀσκεῖ τή νόμιμη ἀξίωσή του. ἀποτελοῦν τό νέο δημιουργικό στοιχεῖο τῆς τραγωδίας πού διασπᾶ τό ἀδιάσπαστο φαινομενικά πλαίσιο τοῦ κληρονομημένου ἀπ' τούς γεννήτορες ἤθους ".

Στά πιό πάνω ἔχουμε νά προσθέσουμε πώς ὁ 'Ορέστης ἐπικαλεῖται ἕνα Θεό (Δίας) πού δέν τοῦ πρόσφερε καμμιά ἐγγύηση γιά τή σωτηρία του, πού δέν τοῦ ἔδωσε καμμιά ἐντολή νά πράξει ἤ νά μήν πράξει καί πού παραμένει ἀθέατος, ἀπρόσιτος, ἀνέγγιχτος. Που ἡ μόνη παρουσία του σέ αὐτό τό δεύτερο μέρος τῆς τριλογίας τῶν 'Ατρειδῶν, εἶναι ἡ ὀντολογική του ἀπουσία. Τόν ἐπικαλεῖται ἀβίαστα, ἐλεύθερα, μέ δική του προαίρεση. Δίνοντας ἔτσι στό αἴτημα τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἀνθρώπου, γιά πρώτη φορά στήν 'Ιστορία, μιά σημασία καθολική καί μιά διάσταση ὀντολογική. Δέν εἶναι λοιπόν τυχαῖο πού ἡ τριλογία τοῦ Αἰσχύλου ἐπάνω στά πάθη τῶν 'Ατρειδῶν, ὀνομάζεται 'Ορέστεια. Πρόκειται γιά τό πρῶτο βῆμα τοῦ ἀνθρώπου νά σπάσει τά δεσμά τῆς *ἀνάγκης*, γιά μιά ἐπανάσταση ἐνάντια στήν ἀδήριτη μοίρα, μέ πρωταγωνιστή τόν **'Ορέστη,** γιά τή *μήτρα* τῆς Δυτικῆς πολιτικῆς σκέψης, ὅπως ἐξελίχθηκε κάτω ἀπ' τήν ἐπίδραση τοῦ ἀρχαιοελληνικού πολιτισμού, ἀπ' τήν 'Αναγέννηση μέχρι σήμερα, πού ἔμεινε ὅμως, δυστυχῶς, ἀνολοκλήρωτη. Γιά νά ὁλοκληρωθεῖ χρειαζόταν ἀκόμη ἕνα βῆμα πού ποτέ δέν ἔγινε, δηλαδή ὄχι μόνο νά εἶναι ἡ ἐλευθερία αἴτημα ὀντολογικό τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλά νά γίνει ἐπίσης αἴτημα τῆς πολιτικῆς τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ὀντολογία. Τό δεύτερο παραμένει, γιά

τήν ὥρα, στή σφαίρα κάποιων Πλατωνικῶν, καί μέ τίς δύο σημασίες τῆς λέξης, ἀναζητήσεων. Σ' αὐτό τό σημεῖο θά πρέπει, ἀνοίγοντας μιά παρένθεση, νά σταθοῦμε σέ κάποιες σκέψεις τοῦ μεγάλου Ἕλληνα στοχαστῆ **Κορνήλιου Καστοριάδη**, γιά τό ἀρχαιοελληνικό δρᾶμα. Ὁ Καστοριάδης, γιά νά τό ποῦμε ἁπλά, πιστεύει ὅτι συναντᾶμε στήν τραγωδία τήν ἀμφισβήτηση τῶν θεῶν. Ἔτσι, γράφει : "*...ὁ κόσμος δέν εἶναι καμωμένος γιά τούς ἀνθρώπους, οὔτε ἐνδιαφέρεται γι' αὐτούς. Γενικότερα, σύμφωνα μέ τήν ἀρχαία ἑλληνική ἀντίληψη γιά τήν ζωή, δέν ὑπάρχει καμμιά ὑπερβατική ἐξωκοσμική δύναμη πού νά ἐνδιαφέρεται γιά τούς ἀνθρώπους, ἀκόμα λιγότερο, νά τούς "ἀγαπάει". Οἱ θεοί ἐπεμβαίνουν μόνο ἄν κάποιος τούς ζημιώσει ἤ ἀσεβήσει εἰς βάρος τους κλπ. Ἐξάλλου καί οἱ ἴδιοι οι θεοί δέν εἶναι παντοδύναμοι, ὑπόκεινται σέ μιά ἀπρόσωπη Μοίρα, ἡ ὁποία ἔφερε πρῶτα τόν Οὐρανό, ἔπειτα τόν Κρόνο κι ἔπειτα τόν Δία. Ὁ Προμηθέας, στήν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου. μηνύει στόν Δία μέσω τοῦ ἀγγελιαφόρου του Ἑρμῆ, ὅτι :*

<< Νέοι, νέαν ἐξουσία κατέχετε καί νομίζετε
πώς κατοικεῖτε ἀπροσπάλαστα ἀπό τόν πόνο παλάτια ; μή-
πως δέν εἶδα
μέχρι τώρα τήν καθαίρεση δύο τυράννων ;
Ἔτσι καί τόν τρίτο, τόν σημερινό ἀφέντη θά δῶ
νά πέφτει πολύ ἄσχημα καί πολύ σύντομα >>.

Μοιάζει σά νά ὑποπίπτει ὁ Καστοριάδης ἐδῶ στό ἴδιο "ἁμάρτημα" μέ τό σύνολο σχεδόν τῆς Δυτικῆς σκέψης, πού ἐξέλαβε τόν *Προμηθέα* ὡς ὅλον, ἐνῶ εἶναι ἀπόσπασμα μιᾶς τριλογίας ἀπό τήν ὁποία δέ σώθηκε παρά μόνο τό κομμάτι τῆς *ἔριδος*, ἐνῶ τό κομμάτι τῆς *συμφιλίωσης* εἶναι γιά ἐμᾶς χαμένο. Ἀκόμη, σήμερα πιά εἶναι σχεδόν κρατοῦσα μεταξύ τῶν μελετητῶν ἡ ἀντίληψη ὅτι ὁ *Προμηθέας Δεσμώτης* πού κατέχουμε δέν εἶναι τοῦ Αἰσχύλου, ὅτι

πρόκειται μᾶλλον γιά συρραφή ἀποσπασμάτων τῶν Ἑλληνιστικῶν χρόνων. (Βλ. M. Griffith : *The authentocity of Prometheus Bound*, Κέημπριτζ 1977, καί D.G. Conacher, *Aeschylus' Prometheus Bound, a litterary commentary*, University of Toronto Press, 1980). Ἂς ξαναπιάσουμε ὅμως τή σκέψη τοῦ Καστοριάδη : "*τουλάχιστον μέχρι τό τέλος τοῦ 5ου αἰῶνα - κι αὐτή εἶναι ἡ ἐποχή πού μ' ἐνδιαφέρει, γιά τήν ἀρχαιολληνική ἀντίληψη, ἡ μετά θάνατον ζωή ἤ δέν ὑπάρχει ἤ, ἄν ὑπάρχει, εἶναι πολύ χειρότερη ἀπ' τήν ἐπίγεια ζωή. Αὐτό λέγεται σαφῶς στήν Ὀδύσσεια, (Λ 488), ὅταν ὁ Ὀδυσσέας συναντᾶ τή σκιά τοῦ Ἀχιλλέα στόν Ἅδη, ἡ ὁποία τοῦ λέει* : << Τό θάνατο μή μοῦ παινεύεις λαμπρέ Ὀδυσσεα.

Καλύτερα τή γῆ νά δουλεύω ὑποτακτικός κάποιου
φτωχού χωριάτη μέ λίγο βιός
παρά νά βασιλεύω σ' ὅλους αὐτούς τούς σβησμένους νε-
κρούς >>.

Μοιάζει ἐδῶ σάν ὁ Καστοριάδης νά παραβλέπει πώς ἡ τραγωδία πολλές φορές ἀναστρέφει μέ τό δικό της τρόπο τό ἤδη ἀνεστραμμένο μιά φορά στόν Ὅμηρο ἡρωϊκό τοπίο. Στήν *Ἑκάβη* π.χ. τοῦ Εὐριπίδη, ἔχουμε ριζική ἀνατροπή τῶν παραδεδεγμένων, ὅταν ἀκοῦμε μιά *παρθένο*, τήν *Πολυξένη*, νά λέει ἀκριβῶς τ' ἀντίθετα, τή στιγμή πού πρόκειται νά τή θυσιάσουν στόν τάφο τοῦ Ἀχιλλέα, κατ' ἀπαίτηση τοῦ νεκρικοῦ φάσματος τοῦ τελευταίου : ὅτι προτιμᾶ νά πεθάνει γενναῖα, ὅπως ταιριάζει στή θεση της, καί νά κατέβει στόν Ἅδη ὡς βασίλισσα, παρά νά ζήσει "σκλάβα μέσα στό φῶς" ! Συνεχίζει ὁ Καστοριάδης, ἐξάγοντας τά συμπεράσματά του ἀπ' τό πιό πάνω ἀπόσπασμα τοῦ Ὁμήρου :

"*...Αὐτός εἶναι, λοιπόν, ὁ νόμος τῆς ὑπάρξεως τοῦ εἶναι : νόμος γενέσεως καί φθορᾶς, ἐπιστροφῆς στό χάος, ἄν μπορῶ νά πῶ, καί ἀναδημιουργίας τοῦ κόσμου ἀπό τό χάος. Ἡ ἰδέα ἑνός ἱστορικοῦ*

νόμου, ἐγγυητῆ μιᾶς ἰδανικῆς κοινωνίας, εἶναι ἄγνωστη στούς Ἕλληνες, ὅπως ἄγνωστος εἶναι ὁ μεσσιανισμός ἤ ἡ δυνατότητα ἐξωκοσμικῆς φυγῆς. Ἡ θεώρηση αὐτή ἐμπνέει μιά στάση, σύμφωνα μέ τήν ὁποία ὅ,τι εἶναι νά γίνει θά γίνει ἐδῶ. Ὅ,τι δέ γίνεται ἐδῶ, δέ γίνεται γιά ἐμᾶς, δέ μᾶς ἀφορᾶ, γίνεται ἀλλοῦ, μεταξύ θεῶν, ἤ γίνεται στίς ρίζες τοῦ χάους. Τό σημαντικό γιά ἐμᾶς γίνεται ἐδῶ, ἐξαρτᾶται ἀπό ἐμᾶς κι ἐμεῖς θά τό κάνουμε. Δε θά τό κάνει οὔτε ὁ θεός, οὔτε ἡ ἱστορική ἀναγκαιότητα, οὔτε καμμιά πολιτική διεύθυνση, κάτοχος τῆς ἐπιστημονικῆς σοφίας ἐπί τῶν πολιτικῶν πραγμάτων. Θά τό κάνουμε ἐμεῖς, οἱ ἄνθρωποι - ἄν γίνεται κι ἄν μᾶς ἀφήσει ἡ μοίρα - ἤ δέν μπορει νά γίνει. Καί αὐτό ἐν γνώσει μας ὅτι ὑποκείμεθα στόν ἴδιο νόμο πού διέπει καί τόν ὑπόλοιπό κόσμο, γενέσεως καί φθορᾶς (...).

Τό χάος τό ἔχουμε καί μέσα μας μέ τή μορφή τῆς ὕβρεως ἤ ἀδυναμίας ἀναγνωρίσεως τῶν ὁρίων τῶν πράξεών μας· διότι, βεβαίως, ἄν τά ὅρια ἦσαν σαφῆ καί ἀναγνωρίσιμα ἐκ τῶν προτέρων, δέ θά ὑπῆρχε **ὕβρις,** *θά ὑπῆρχε ἁπλῶς παράβαση ἤ ἁμάρτημα, ἔννοιες χωρίς κανένα βάθος (....).*

Αὐτό εἶναι ἐξάλλου κι ἕνα ἀπ' τά μαθηματα τῆς τραγωδίας, ἡ ὁποία συνδέεται ἄμεσα μέ τή φιλοσοφία καί τή γονιμοποιεῖ. Ὡς πολιτικός θεσμός ἡ τραγωδία εἶναι θεσμός αὐτοπεριορισμοῦ. Ὑπενθυμίζει διαρκῶς στούς Ἀθηναίους πολίτες ὅτι ὑπάρχουν ὅρια ἄγνωστα ἐκ τῶν προτέρων στό δρῶν ὑποκείμενο, τό ὁποῖο ἐνεργεῖ ὑπεύθυνα ἀναλαμβάνοντας τούς κινδύνους τῶν πράξεών του. Κανείς δέν μπορεῖ νά τοῦ τά ὑποδείξει ἐκ τῶν προτέρων. Μόνο του πρέπει νά τά καταλάβει ἤ νά τά διαισθανθεῖ. (...). Ὁ ἑλληνικός κόσμος κτίζεται πάνω στήν ἐπίγνωση ὅτι δέν ὑπάρχει φυγή ἀπό τόν κόσμο κι ἀπό τό θάνατο, ὅτι ὁ ἄνθρωπος εἶναι θνητός (...). Τό

δίδαγμα ὅλης της τραγωδίας εἶναι αὐτό : ***ἡ ἀνθρώπινη ζωή δέν ἔχει κανένα νόημα, ὁ κόσμος στόν ὁποῖο ζοῦμε δέν ἔχει καμμιά σημασία καί ἄλλος κόσμος καλύτερος δέν ὑπάρχει γιά ἐμᾶς τούς ἀνθρώπους*** **" (38) *.**

Ἔχουμε τήν ἐντύπωση ὅτι παραγνωρίζει ὁ Καστοριάδης τή ριζική τομή πού ἐπέφερε στή θρησκευτική συνείδηση τῶν Ἑλλήνων ἡ ἀποδοχή τῆς λατρείας του Διονύσου, Θεοῦ τῆς Τραγωδίας, πού καταργεῖ τά σύνορα τῆς ζωῆς καί τοῦ θανάτου. Στήν *Ὀρέστεια* τώρα, ὁ Ζεύς παρεμβαίνει γιά νά προσδώσει στήν πράξη τοῦ Ὀρέστη τό οἰκεῖο της ***τέλος***. χωρίς τ' ὁποῖο τό ἔργο δέ θά εἶχε νόημα καί σημασία. Παρεμβαίνει ὄχι ὅταν *θέλει*. ἀλλά ὅταν *μπορεῖ*. Καθηλωμένος ἀπ' τήν ἄφρονα, *μή πολιτική* πράξη τοῦ Ἀγαμέμνονα πού *δέν τόν ἐπικαλέσθηκε* σέ μιά κρίσιμη γιά ὅλους περίσταση, στήν Αὐλίδα, ὅταν ὁ χρησμός τῆς Ἀρτέμιδος τοῦ ἐπέβαλλε νά σφάξει τό παιδί του ! Παγιδευμένος κατόπιν ἀπό τό δόλο τῆς Κλυταιμήστρας, πρόσκαιρα ἐξουδετερωμένος ἀπ' τή *φαρμασσομένη φλόγα* τῆς βασίλισσας τοῦ Ἄργους, παραμένει ἀδρανής ! Ἡ σημαίνουσα ὅμως πολιτικῶς πρωτοβουλία του Ὀρέστη πού ἐπίμονα ἐπικαλεῖται τό Δία στίς *Χοηφόρους*. χωρίς νά τον ὑποχρεώνει κανείς καί χωρίς νά περιλάμβάνεται αὐτό στούς χρησμούς τοῦ Ἀπόλλωνος, ἀλλάζει τή ροή τῆς ἱστορίας. Διότι ἀποκαθηλώνει ἀπ' τή θανάσιμη στασιμότητα τό Δία, τόν συντρέχει γιά νά ἐκδιπλώσει τη θεϊκή του ὑπόσταση, τόν φέρνει πίσω ἀπό τήν " ἐξορία ". Αποτελεῖ ἀσφαλῶς μιά ὑπέρβαση τοῦ Ὀρέστη, το γεγονός ὁτι πηγαίνει πέραν τῶν χρησμῶν τοῦ Ἀπόλλωνος, προσθέτοντας καί δικούς του, ὅπως εἴδαμε, λόγους γιά νά σκοτώσει τή μάννα του. Μιά ὑπέρβαση ὅμως, πού δέν ἔχει ὡς ὁρίζοντά της τό *μηδέν*, τή γνώση τῶν ἀνθρωπίνων ὁρίων, τήν ἐπίγνωση τῆς θνητότητας τοῦ ἀνθρώπου, ὅπως ἰσχυρίζεται ὁ Καστοριάδης, πιστός ἐδῶ, σ' αὐτό τό

σημεῖο, στήν Ἐγελιανή ὀπτική. Καί δέ γίνεται *ὕβρις*. ἀκριβῶς ἐπειδή ξεπερνώντας τήν ἀνάγκη νά ὑπακούσει στούς χρησμούς, τά λόγια τοῦ Ἀπόλλωνα, ἑνός Θεού ἐπιμεριστικοῦ, πού περιλαμβάνει τό δίκαιο καί τό ἄδικο, ἀναγνωρίζει ὡς *ὅριον* τῆς ἀνθρώπινης πραξιολογίας τη Δικαιοσύνη, τό " Λόγο " τοῦ πλήρους Δία, στήν ὁποία καί ἀνάγει, ἀφιερώνει τελικά τούς δικούς του λόγους ! Μέ τά πιό πάνω κλείνουμε τή μακρυά μας παρένθεση.

Στή συνέχεια τοῦ μελετήματός του, ὁ Peradotto ἐπισημαίνει τή διαφοροποίηση τοῦ *ἤθους* τοῦ Ὀρέστη, σέ ἐπί μέρους πράξεις τοῦ ἥρωα πού ἐξασφαλίζουν γι αὐτόν εὐνοϊκή παρέμβαση του Δία, τήν ὁποία σέ ἀνάλογες περιστάσεις ὁ πατέρας του δέν κατάφερε ν' ἀποκτήσει · στήν ἄρνησή του. π.χ., νά δεχτεῖ ἀσυζητητί τούς ὅρους τοῦ Ἀπολλώνειου χρησμοῦ, ἀντίθετα μέ τόν πατέρα του πού " δέ βρῆκε στό χρησμό τοῦ Κάλχα ψόγο κανένα ". Καί στό γεγονός ότι σπεύδει νά προσθέσει στό χρησμό τῶν Δελφῶν καί ὅρους δικούς του γιά νά τελέσει τήν πράξη τῆς μητροκτονίας. Διαφεύγει ὅμως τῆς προσοχῆς τοῦ συγγραφέα το κυριώτερο, πού εἶναι ὁ γενικός προσανατολισμός του Ὀρέστη, ἀφιερωμένου στήν ἀναζήτηση τοῦ ἀπόντος Πατέρα- Θεοῦ.

Τίς ἴδιες περίπου θέσεις περί τοῦ *ἤθους* τοῦ Ὀρέστη, ὑποστήριζε καί ἡ Froma Zeitlin σέ ἕνα παληότερο ἄρθρο της, πού πρόσφατα περιλήφθηκε σέ συλλογή μελετῶν της **(39)** *. Παραμένουν ὡστόσο οἱ ὀξεῖες παρατηρήσεις τοῦ Peradotto καί τῆς Zeitlin λίγο - πολύ ἀποσπασματικές, δέν ἐντάσσονται σ' ἕνα εὐρύτερο ἑρμηνευτικό σχῆμα τοῦ ἔργου. Καί δέν ἀπαντοῦν, δέ θέτουν κἄν, τό κρίσιμο, ἀγωνιῶδες ἐρώτημα : ποῦ βρίσκεται καί γιατί ἀργεῖ νά παρέμβει ὁ Ζεύς ; Δέν παραβλέπουμε τό γεγονός ὅτι σέ πολλούς λαούς ἐπιβιώνει ἀκόμη σήμερα μιά βαθειά ριζωμένη ἀντίληψη, πώς οἱ

Θεοί, γιά δικούς τους ἀνεξιχνίαστους λόγους, κάποτε ἀργοῦν ἀλλά δέν λησμονοῦν τήν τιμωρία τῶν ἀσεβῶν. Ἡ ἀντίληψη αὐτή, χωρίς ν' ἀποτελεῖ ἀπαραβατο κανόνα (ὁ Ζεύς ἄλλες φορές ἀντιδρᾶ ἀκαριαία, στέλνοντας τόν κεραυνό του χωρίς δεύτερη σκέψη σέ ὅσους τόν προσβάλλουν), μοιάζει νά ἐπηρεάζει τήν ἀρχαιοελληνική σκέψη, ξεκινώντας ἀπ' τό γνωστό ἀπόσπασμα 4 τοῦ Σόλωνος γιά την ἀργοπορημένη *Δίκη*, φθάνοντας ὡς τή μοίρα τῶν τυράννων στήν "Πολιτεία" τοῦ Πλάτωνος, καί ὡς τήν ὕστερη πραγματεία τοῦ Πλουτάρχου " *Περί τῶν ὑπό τοῦ Θείου βραδέως τιμωρουμένων* ". Στοιχεῖα τῆς ἀντίληψης αὐτῆς συναντᾶμε καί στήν *Ὀρέστεια* (***Ὑστερόποινος*** *Ἐρινύς*. *Ἀγαμ.* 58, ***ὑστερόποινος*** *Ἄτα*, *Χοηφ.* 383, *ἡ θεϊκή τιμωρία* ***πού ἀργεῖ νά φτάσει***). Ἡ καθυστερημένη ὡστόσο παρέμβαση τοῦ Δία στήν *Ὀρέστεια* ἔχει τούς δικούς της λόγους, δέν ἐξαντλεῖται μέ μιά γενική ἀναφορά στή λαϊκή καί θυμόσοφη πιό πάνω ἀντίληψη, πρόκειται γιά ζήτημα σύνθετο πού διατρέχει ὁλόκληρη τή δομή τῆς τριλογίας κι ἀπαιτεῖ γι' αὐτό εἰδικότερη προσέγγιση. Πρόκειται πρίν ἀπ' ὅλα γιά ἕνα θεατρικό γεγονός καί ὡς τέτοιο τό ἐξετάζουμε : ὁ Ζεύς, πού δέν εἶναι βέβαια ἕνας *ρόλος*, ὅπως ὅλοι οἱ ἄλλοι τῆς τραγικῆς αὐτῆς τριλογίας ἀλλά κρατᾶ στά χέρια του τήν τελική λύση τοῦ δράματος, δέν μπορεῖ γιά αὐτό νά "κάψει τά χαρτιά του" προσώρας, πρέπει νά τά ἐμφανίσει ὄχι μονάχα ὅταν *θέλει*, μα καί ὅταν *πρέπει*, ὅταν δηλαδή τοῦ το ἐπιτρέπει τό ἴδιο τό δρᾶμα. Ἡ παρέμβασή του ἀναβάλλεται συνεχῶς, μέχρις ὅτου τό *κείμενο* ἀποφασίσει ὅτι ὡρίμασε πλέον ἡ στιγμή, γιά λόγους ἐσωτερικῆς θεατρικῆς λογικῆς, να τερματίσει ὁ Ζεύς τή σιωπή του.

Ὑπάρχουν ἀσυνέχειες, κενά, μέσα στή συνέχεια τοῦ ἔργου, εὖρους καί πλάτους τέτοιου πού ἀκόμα καί ὁ Ζεύς δυσκολεύεται νά τά

ὑπερβεῖ χωρίς ἕνα χέρι βοήθειας. Σιωπές καί παύσεις, πού ὀνομάσαμε πιό πάνω *ἐγκοπές* ἤ *σημεῖα τομῆς* τοῦ σώματος τῆς τραγωδίας Ὅπως ἐκεῖνο ἀνάμεσα στό *τελετουργικό* καί στό *θεατρικό* γίγνεσθαι τῶν *Χοηφόρων*, μεταξύ τῶν στίχων 514 - 522. Ἡ κοινή δέηση του Ὀρέστη, τῆς Ἠλέκτρας καί τοῦ χοροῦ στό νεκρό Ἀγαμέμνονα, τό λεγόμενο στή λαογραφία τελετουργικό "ἀνακάλημα" τοῦ νεκροῦ, προκειμένου νά βγεῖ στό φῶς καί νά "ἐποπτεύσει" τόν ἀγῶνα τῶν παιδιῶν του (βλ. στ. 489), ἔχει φτάσει στό τέλος του, μέ ἄψογο μάλιστα τρόπο, σύμφωνα μέ ὅσα ὁ χορός δηλώνει στούς στ. 510 - 513. Ἀφοῦ λοιπόν ἡ τελετουργία πού εἶχε ὡς σκοπό της τήν ἀνάδυση τοῦ νεκροῦ ἀπ' τόν κάτω κόσμο γιά νά βοηθήσει τά παιδιά του, *πέτυχε*, ὅπως μᾶς βέβαιώνει ὁ χορός, τί ἄλλο φυσικό ἐπακόλουθό μποροῦσε νά ἔχει ἀπ' τό ν' ἀναδυθεῖ ὁ νεκρός καί νά βγεῖ στό φῶς ; Ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καί στήν κεντρική σκηνή τῶν *Περσῶν*, ὅπου ἡ τελετουργία τοῦ *ἀνακαλήματος* τοῦ νεκροῦ Δαρείου φτάνει στό φυσικό της *τέλος* καί τό φάσμα τοῦ βασιληᾶ ἀναδύεται. Χαρακτηριστικό τῆς ἀναλογίας ἀνάμεσα στίς δύο σκηνές εἶναι μάλιστα τό ὅτι ἔχει προηγηθεῖ καί στίς δύο περιπτώσεις ἕνα ὄνειρο, πού εἶδε μία γυναίκα, μία βασίλισσα ! Ὁμως ὁ νεκρός Ἀγαμέμνων, στίς *Χοηφόρους*, ἀντίθετα μέ ὅ,τι συμβαίνει μέ τό Δαρεῖο στούς *Πέρσες*, δέν ἀναδύεται. Ἡ τελετουργία πού ἔχει ὡς *τέλος*, δηλαδή σκοπό της, τήν ἀνάδυση στό φῶς τοῦ νεκροῦ, μοιάζει ἐδῶ νά μένει ἀ-τελής. Οὔτε κάν ἕνα φανερό σημεῖο μᾶς δίνεται, σάν ἔνδειξη ὅτι ἄκουσε τουλάχιστον τίς προσευχές τῶν παιδιῶν του ὁ νεκρός πατέρας κι ἐποπτεύει, ἀπό ἐκεῖ πού βρίσκεται, τόν ἀγῶνα τους...Ὁ Αἰσχύλος μοιάζει νά ἔχει συνείδηση αὐτῆς τῆς ἀντινομίας ὅταν, στό τέλος τῆς σκηνῆς τῆς δέησης, μετά τά λόγια τοῦ χοροῦ πού δηλώνουν ἱκανοποίηση γιά τήν ἔκβαση τῆς τελετῆς, βάζει στό στόμα τοῦ Ὀρέστη τά πιό κάτω λόγια :

<< Ἔσται, Πυθέσθαι δ' οὐδέν ἐστ' ἔξω δρόμου πόθεν χοάς ἔπεμψεν, ἐκ τινός λόγου μεθύστερον τιμῶσ' ἀνήκεστον πάθος...εἴπερ οἶσθ', ἐμοί φράσον τάδε >> .

(Θά γίνει. Μά δέ μᾶς βγάζει ἀπό τό δρόμο μας νά ρωτήσω γιατί ἔστειλε { ἡ Κλυταιμήστρα } τίς χοές...ἄν ξέρεις κάτι, πές μου.)

Δέ θά μᾶς ἦταν ἴσως δύσκολο, μετά ἀπό ὅσα προηγήθηκαν, νά καταλάβουμε τί συμβαίνει ἐδῶ. Ὑπενθυμίζουμε τί γράφαμε στά προηγούμενα (I. A. 5., σελ. 105 ἐπ.) : *τά πράγματα δέν εἶναι οὔτε ἁπλά οὔτε μονοδιάστατα σέ μία τραγική τριλογία ὅπως ἡ Ὀρέστεια, στήν ὁποία μορφή καί περιεχόμενο διαπλέκονται στενά κι ὅπου μέχρι νά φτάσουμε στήν τελική λύση τά πάντα εἶναι, σέ ἐπίπεδο θεατρικῆς λογικῆς ἐννοεῖται, δυνατά καί τά πάντα παίζονται. Ὅπου οἱ τελετουργικές καί λατρευτικές δομές, γιά νά ὑπάρξουν πρέπει ν' ἀναδυθοῦν, κυριολεκτικά, σέ μιά σκηνή θεάτρου, κι ὅπου ἡ ὅσμωση τῶν διαφορετικῶν ἐπιπέδων πραγματοποιεῖται κι ἐκείνη σέ χρόνους θεατρικούς. Γιά νά μπορέσει νά φτάσει ὡς τό φυσικό του τέλος τό "ἐξυφασμένο καί ἕτοιμο ἀπό πρίν" ὡς προϋπάρχουσα δομή μέσα στή δομή Θεϊκό σχέδιο δράσης, πρέπει νά καταστρώσει τακτικές καί στρατηγική θεατρική, νά ἐπινοήσει δηλαδή δραματικές λύσεις, τομές, ἀφαιρέσεις, μέ ψευδεῖς κορυφώσεις ἐντάσεων κι ὅτι ἐν γένει χαρακτηρίζει τή θέατρική πράξη. Διότι δέν πρόκειται ἐδῶ γιά μία τελετουργία πού ἔχει σάν ὁδηγό καί σημεῖο προσανατολισμοῦ τό σκοπό, τό τέλος της, ἀλλά γιά θέατρο πού φτιάχνει ἐν πορεία τήν κοίτη του, πορευόμενο, μέ τά ὑλικά πού ἐν τῷ μεταξύ ἀφομοιώνει, ἀνάμεσα στά ὁποῖα ἐνδεχομένως* ***καί*** *τελετουργικά στοιχεῖα, πρός τίς δικές του θεατρικές* ***λύσεις.***

Στό πιό πάνω ἐρώτημα τοῦ 'Ορέστη, γιατί ἔστειλε ἡ μητέρα του τίς χοές, ὁ χορός θά ἀπαντήσει ἀμέσως. 'Η ἀπάντηση ὅμως του χοροῦ εἶναι ταυτοχρόνως κι ἡ ἀπάντηση του νεκροῦ ἀπ' τόν κάτω κόσμο, εἶναι ἡ ἀπάντηση τῶν δυνάμεων του κάτω κόσμου πού δίνεται μέ τή μεσολάβηση του 'Ερμῆ !

'Ο Αἰσχύλος ἐπινοεῖ μιά λύση θεατρική, πού θέτει στό περιθώριο, ὑπό ἔλεγχο δηλαδή, τήν τελετουργική δομή. Εἶναι φυσικό. 'Η ratio τῆς τελετουργίας, ὁ σκοπός της, ἄν ἐπικρατοῦσαν, θά ἐπέβαλαν ὑποχρεωτικά τήν ἐμφάνιση, τήν ἀνάδυση ἀπ' τόν τάφο τοῦ νεκροῦ 'Αγαμέμνονα. Κάτι τέτοιο θά ἔδινε στό νεκρό 'Αγαμέμνονα, σ' ἐπίπεδο δράματος ἐννοεῖται, τήν πρωτοβουλία τῶν κινήσεων, θά κατέστρεφε ἄρα τήν ἴδια τη λογική τοῦ δράματος πού ἐπιτάσσει ὁ 'Ορέστης νά πραγματοποιήσει ὁ ἴδιος τήν ἐκδίκηση καί νά γίνει ὁ φονηᾶς τῆς ἴδιας τῆς μάννας του ! Στούς *Πέρσες* ἡ λογική τῆς τελετουργίας καί ἡ θεατρική λογική συντρέχουν, μ' ἀποτέλεσμα ὁ νεκρός βασιλιᾶς ὠθούμενος κι ἀπό τίς δύο νά "βγεῖ" στή σκηνή. Στίς *Χοηφόρους* οἱ σχετικές ἀνάγκες διίστανται, δημιουργοῦν ἀντίρροπες τάσεις καί ἡ λύση πού δίνεται στό δρᾶμα ἀναγκαστικά διαφέρει.

Μιλήσαμε γιά προσωρινή θέση σέ δεύτερο ἐπίπεδο τῆς τελετουργικῆς δομῆς, γιά χάρη μιᾶς ratio θεατρικῆς. Τό πρᾶγμα ἴσως ὅμως νά εἶναι ἀκόμα πιό σύνθετο. 'Αναφερθήκαμε λίγο πρίν σέ μιά παράδοξη πρακτική χρησμοδοσίας του μαντείου τῆς 'Αχαϊκῆς πόλεως τῶν *Φαρῶν*, πού διασώζει ὁ Παυσανίας. "Οποιος ἤθελε νά συμβουλευτεῖ τό μαντεῖο, ἀφοῦ πρωτα ἐκπλήρωνε τίς παραδοσιακές ὑποχρεώσεις, ἔκανε δηλαδή τίς προσφορές του στή Θεά 'Εστία, στρεφόταν μετά πρός τό ἄγαλμα του 'Ερμῆ 'Αγοραίου ὑποβάλλοντάς του γρήγορα τήν ἐρώτηση πού τόν ἀπασχολοῦσε. Κατόπιν ἔκλεινε τά

αὐτιά του μέ τά χέρια του κι ἔβγαινε τρέχοντας στό δρόμο. Μόλις περνοῦσε τό κατῶφλι ἀπέσυρε τά χέρια του ἀπ' τά αὐτιά του κι ἡ πρώτη φράση πού ἄκουγε τυχαῖα στό δρόμο ἦταν ἡ ἀπάντηση του θεοῦ. Τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν ἀκριβῶς αὐτό συμβαίνει κι ἐδῶ, στή σκηνή πού ἐξετάζουμε : ἀναπαράγεται στή σκηνή, μέ ὅρους θεατρικούς ἕνα κρυφό τελετουργικό, μιά καλυμμένη χρησμοδοσία, καθώς ὁ χορός ἀφηγεῖται στόν Ὀρέστη μέ κάθε λεπτομέρεια τ' ὄνειρο πού ἔκανε τήν Κλυταιμήστρα να πεταχτεῖ ἀπ' τήν κλίνη της ἔντρομη : ὅτι γέννησε ἕνα φίδι, τό ἔβαλε στά σπάργανα, τό πῆρε νά τό θηλάσει, τή δάγκωσε στό στῆθος καί τή μάτωσε. Ὁ Θεός ἀπαντᾶ στίς ἱκεσίες του Ὀρέστη μέσ' ἀπ' τό ὄνειρο πού εἶδε ἕνας ἄλλος, ὁ ἐχθρός του πού εἶναι ἡ ἴδια ἡ μάννα του ! Ποιός ὅμως εἶναι ὁ Θεός πού ἀπαντᾶ στίς ἱκεσίες του ; Εἴδαμε ὅτι ἀντίθετα μέ τόν πατέρα του, Ἀγαμέμνονα, ὁ γιός, Ὀρέστης, δέ βρῆκε "ἀλάθητο" τό χρησμό τοῦ Ἀπόλλωνα, καί χωρίς νά τόν ἀγνοήσει θέλησε νά "πάει" τό πρᾶγμα πιό πέρα, ἐπικαλούμενος τ' ὄνομα τοῦ Δία στίς ἱκεσίες του. Ἡ ἀπάντηση τῶν *κάτω* δέν ἀργεῖ νά φτάσει. Ἡ ἀπάντηση *τῶν νεκρῶν* δίνεται μέ τ' ὄνειρο. Μέσα ἀπ' τό ὄνειρο αὐτό, πού εἶδε μιά *μάννα* καί πού τοῦ τό ἔστειλε ἕνας *πατέρας,* πού εἶναι *ξένο* μά ταυτοχρόνως, ὅπως ὅλα τά ὄνειρα, *δικό του,* θ' ἀρχίσει ν' ἀποκτᾶ συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ του στό ἔργο, ταυτιζόμενος μέ τό δράκοντα (τό φίδι) τοῦ ὀνείρου, ὁ γιός, ὁ Ὀρέστη. Καί θά τόν ἀκούσουμε πράγματι, σάν μέσα σέ ὄνειρο, νά λέει (*Χοηφ.,* 548 - 549) :

Ἐκδρακοντωθείς δ' ἐγώ κτείνω νιν ὡς τούνειρον ἐννέπει τόδε.

(Φίδι πού λέει καί τ' ὄνειρο ἔγινα γιά νά τή φάω.)

Τό φίδι ἀποτελεῖ, καθώς θά δοῦμε ἀναλυτικότερα, μιάν ἀπ' τίς μορφές μέ τίς ὁποῖες ἀπεικόνιζαν ἀκόμη στήν κλασσική ἐποχή τόν

Σωτῆρα ἤ κάτω Δία, Δία τοῦ Ἅδη καί τῶν νεκρῶν. Ἀλλά καί τόν *Κτήσιο Δία*, προστάτη τοῦ νόμιμα, δίκαια ἀποκτημένου πλούτου, πού ὁ βωμός του βρισκόταν στό κελλάρι του σπιτιοῦ **(40)** *. Ἡ ἀπόκριση τοῦ νεκροῦ πατέρα κάτω ἀπ' τό χῶμα εἶναι συγχρόνως ἡ ἀπόκριση τοῦ Δία - πατέρα, πού ὁ γιός ἐπικαλεῖται. Μ' αὐτό τόν τρόπο ἡ ἀτελής τελετουργία τοῦ *ἀνακαλήματος* ὁλοκληρώνεται μέσα ἀπό τό δεύτερο ἄτυπο χρησμό καί συγχρόνως ὑπερβαίνεται το κενόν τοῦ Δελφικοῦ θεσφάτου μέ τήν εἴσοδο τοῦ Διός. *Τί γάρ βροτοῖς ἄνευ Διός τελεῖται ;* (*Ἀγαμέμνων*, 1487). Ὁ Ζεύς γεφυρώνει τό κενό τῆς πρόσκαιρης ἔκλειψής του ἀπ' τήν ἀνθρώπινη μοίρα, ὑπερβαίνει τήν *ἀσυνέχεια μέσα στή συνέχεια*, τό *σημεῖο ἐγκοπῆς* τοῦ Αἰσχυλικοῦ κειμένου πού τόν εἶχε ἀφήσει προσωρινά *ἐκτός παιδιᾶς* καθώς εἴδαμε, ξαναμπαίνει τώρα στό παιγνίδι παίρνοντας τό χέρι πού τοῦ τείνει γιά νά λάβει τή θεϊκή του βοήθεια ἕνας θνητός, ὁ Ὀρέστης ! Γιά τόν Ὀρέστη τώρα μένει νά γεφυρώσει το κενό ἀνάμεσα στούς λόγους καί στή δράση, νά κάνει τήν ἀπόφασή του πράξη. Νά μπορέσει νά σπάσει τ' ἀόρατα, πανίσχυρα τελευταῖα δεσμά πού τόν κρατοῦν ἀκόμα δεμένο μέ τή μάννα, πρίν *δοκιμάσει τήν τύχη του στά ἔργα*. (στ.513).

γ. Ὁ Δελφικός μύθος

Πρίν προχωρήσουμε στά ἔργα τοῦ Ὀρέστη, θά μᾶς ἦταν χρήσιμη μιά ἀναδρομή στό Δελφικό μύθο πού συνάπτεται τόσο στενά μέ τήν Ὀρέστεια, τό μύθο τῆς πάλης τοῦ Ἀπόλλωνα μέ τό δράκοντα στούς Δελφούς, πρίν ἱδρύσει τό μαντεῖο του. Τήν ἀρχαιότερη πηγή τοῦ μύθου συναντᾶμε στόν Ὁμηρικό Ὕμνο στόν Ἀπόλλωνα (182 - 387). Λίγο μετά τή γέννησή του στή Δήλο, ὅπου κατέφυγε ἡ

μητέρα του Λητώ, ἔγκυος γιά νά γλυτώσει ἀπ' τήν ὀργή τῆς Ἥρας, ὁ Ἀπόλλων διασχίζει τή θάλασσα καί περιπλανιέται στή στεριά, γυρεύοντας τόν καταλληλότερο τόπο γιά νά ἐγκαταστήσει τό μαντεῖο του. Διαλέγει ἀρχικά τόν Ἁλίαρτο δίπλα στίς πηγές τῆς Τέλφουσας κι ἀρχίζει τή θεμελίωση τοῦ ναοῦ του, ὅταν ἡ ποτάμια νύμφη Τέλφουσα ἐμφανίζεται καί τόν πείθει μέ τέχνη νά ἐπιλέξει καλύτερα τήν Κρίσα στίς πλαγιές τοῦ Παρνασσοῦ. Πράγματι πηγαίνει ἐκεῖ καί πρίν ἀκόμα ὁλοκληρώσει τήν οἰκοδόμηση τοῦ μαντείου του παλεύει μέ μιά *Δράκαινα* δίπλα στήν πηγή, καί τή σκοτώνει μέ τά βέλη του. Ἐπρόκειτο γιά ἕνα θηριῶδες ἑρπετό πού ἔσπερνε τό θάνατο στούς ἀνθρώπους καί στά κοπάδια τῆς περιοχῆς. Ἐπί πλέον εἶχε χρησιμεύσει ὡς τροφός τοῦ Τυφάονος ἤ Τυφῶνος. Ἔτσι ὀνομαζόταν το τερατώδες τέκνο πού γέννησε μόνη της, χωρίς τή συμβολή ἀνδρός ἡ Ἥρα, γιά νά ἐκδικηθεῖ τό Δία, ἐπειδή λίγο πρίν εἶχε γεννήσει μόνος, ἀπ' τό κεφάλι του, χωρίς τή συμβολή γυναίκας, τή Θεά Ἀθηνᾶ. Ὁ Τυφών ἦταν πλάσμα φρικτό στήν ὄψη, μοχθηρό, πού ἐπρόκειτο ν' ἀποδειχθεῖ, σύμφωνα μέ χρησμό, μοιραῖο γιά τούς θνητούς. Μόλις τό γέννησε ἡ μητέρα του, μή ἀντέχοντας νά τό βλέπει, τό παρέδωσε στή Δράκαινα γιά νά τό ἀναθρέψει ὡς τροφός. Ὁ Ὁμηρικός Ὕμνος μᾶς πληροφορεῖ πώς ὁ Ἀπόλλων σκότωσε τη Δράκαινα (μεταγενέστεροι συγγραφεῖς τήν ὀνομάζουν Δελφύνη), παραλείπει ὅμως νά μᾶς πεῖ κάτι γιά τήν τύχη τοῦ Τυφῶνα. Ἀκοῦμε μόνο τόν Ἀπόλωνα νά θριαμβολογεῖ, λέγοντας στήν ἐτοιμοθάνατη ἀντίπαλό του πώς οὔτε ὁ Τυφώνας οὔτε ἡ Χίμαιρα μποροῦνε πιά νά τή σώσουν. Οἱ ἑπόμενοι στίχοι (370 - 373) μᾶς πληροφοροῦν ὅτι ἀπ' τό κορμί τῆς Δράκαινας πού σάπισε (κατέπυσε) κάτω ἀπ' τίς φλογερές ἀχτίνες τοῦ ἥλιου, ὀνομάστηκε ὁ τόπος Πυθώ και ὁ ἄναξ Πύθιος. Τήν ἐκδοχή τοῦ Ὁμηρικοῦ Ὕμνου μοιάζει ν' ἀκολουθεῖ ὁ Στησίχορος, πού

ὀνομάζει στό ἀπόσπασμα ὑπ' ἀριθμ. 60 τόν Τυφῶνα τέκνο τῆς Ἥρας.

Στήν ἀμέσως μεταγενέστερη πηγή, ἕνα χωρίο τοῦ *Σιμωνίδη* πού διασώζει ὁ *Ἰουλιανός* **(41)** *, τό τέρας ἔχει γίνει γένους ἀρσενικοῦ, καί ὀνομάζεται *Πύθων*. Ἀπό τό ὄνομα τοῦ θηρίου πού σκότωσε μέ ἑκατό βέλη ὁ Ἀπόλλων, πῆρε τήν ἐπωνυμία του ὡς *Πύθιος* ἤ *Ἕκατος*. Πρόκειται γιά τήν ἐκδοχή πού ἐπικράτησε κι ἔγινε εὐρύτερα γνωστή, ἐπισκιάζοντας τήν ἄλλη, τοῦ Ὁμηρικοῦ *Ὕμνου*. Ὁ *Εὐριπίδης* ἐπίσης μᾶς πληροφορεῖ στήν *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις* (1239-1251), ὅτι ἀμέσως μόλις γέννησε τόν Ἀπόλλωνα ἡ Λητώ τόν μετέφερε στόν Παρνασσό. Ἐκεῖ κατοικοῦσε ἕνας δράκων, γυιός τῆς Γῆς καί φύλακας τοῦ μαντείου της. Ὁ Ἀπόλλων, ἄν καί βρέφος ἀκόμη στά σπάργανα, τόξεψε ἀμέσως τό τέρας, τό σκότωσε καί πῆρε στήν κατοχή του τόν τόπο. Σύμφωνα μέ τόν *Ἀπολλόδωρο* (1. 4. 1.) πού ἀκολουθοῦν ὁ *Αἰλιανός*, *ὁ Ὀβίδιος* καί ἄλλοι, ὁ Ἀπόλλων ἔμαθε τη μαντική ἀπό τόν Πάνα, γιό τοῦ Διός καί τῆς Ὕβρεως, καί κατέφθασε στούς Δελφούς. Ἐκεῖ χρησμοδοτοῦσε τότε ἡ Θέτις, καί καθώς ὁ Δράκων τόν ἐμπόδιζε μέ κάθε τρόπο νά πλησιάσει τό μαντεῖο, ἐκεῖνος τόν σκότωσε, καί τό πῆρε στήν κατοχή του **(42)** *. Ὁ *Λουκιανός* καί μιά σειρά συγγραφέων ἤ σχολιαστῶν, κυρίως Ρωμαίων (*Σέρβιος*, *Λακτάντιος*, *Πλάκιδος*, *Λουκανός*, *Ὑγίνος*,), ἀφηγούνται μία ἐκδοχή, σύμφωνα μέ τήν ὁποία ὁ Ἀπόλλωνας πήγε στούς Δελφούς μέ σκοπό νά σκοτώσει τόν Πύθωνα πού εἶχε σταλεῖ προηγουμένως ἀπό τή ζηλόφθονη Ἥρα, για νά καταδιώξει τήν ἔγκυο Λητώ καί νά ἐμποδίσει τή γέννησή του.

Χρήσιμη θά μᾶς ἦταν καί μιά σύντομη ἀναδρομή στό μύθο τῆς ἀντιπαράθεσης τοῦ **Δία** μέ τόν **Τυφώνα.** Οἱ δύο μύθοι συνάπτονται στενά καί πολλαπλά. Ὁ *Τυφώνας*, καθώς εἴδαμε πιό πάνω, ἦταν τό

τερατῶδες πλάσμα πού γέννησε ἡ Γῆ, ἤ σύμφωνα μέ τήν ἀρχαιότερη πηγή πού διαθέτουμε, ἡ Ἥρα μόνη, χωρίς ἀνδρική συνδρομή, καί ὡς "ἀπάντηση" στή γέννηση τῆς Ἀθηνᾶς ἀπ' τό κεφάλι τοῦ Δία. Καί πού ἀμέσως μετά τή γέννησή του, τό τέρας δόθηκε στή *Δράκαινα* τῶν Δελφῶν, γιά νά τό ἀναθρέψει - ἕνα πλάσμα τόσο ἰσχυρό, πού σύντομα θά γινόταν ἀπειλή γιά τήν ἴδια τήν ἐξουσία τοῦ Διός. Παρακολουθοῦμε στόν *Ὕμνο* τόν Ἀπόλλωνα νά σκοτώνει τή *Δράκαινα*, τήν τροφό τοῦ τέρατος πού τόν εἶχε καταδιώξει, τοῦ *Τυφῶνα*, ὅμως ὁ *Ὕμνος*, κατά παράδοξο τρόπο, δέ μᾶς δίνει καμμιά πληροφορία γιά τήν τύχη τοῦ ἴδιου τοῦ τέρατος. Δέ μένει παρά ν' ἀκολουθήσουμε τή συνέχεια τῆς ἱστορίας του μέσα ἀπό ἄλλες πηγές, πρίν ἐπιστρέψουμε στόν *Ὕμνο* καί σέ ὅσα συμβαίνουν σ' αὐτόν.

Πράγματι, ὁ Τυφώνας δέν ἄργησε διόλου νά σηκώσει κεφάλι ἐνάντια στόν πατέρα τῶν Θεῶν. Ἀκολούθησε ἡ μάχη πού περιγράφουν οἱ συγγραφεῖς. Τ' ὄνομα τοῦ θηρίου συναντᾶται στά κείμενα σέ διάφορες παραλλαγές, ὡς *Τυφών*, *Τυφάων*, *Τυφωεύς*, *Τυφώς*, καί γιά πρώτη φορά σέ μία παρομοίωση τῆς *Ἰλιάδος* (Β. 781 - 783) : *καθώς προχωροῦσαν οἱ Ἀχαιοί ἔτρεμε τό ἔδαφος κάτω ἀπ' τά πόδια τους, ὅπως ὅταν ὁ Ζεύς ὀργισμενος κτυπᾶ μέ τόν κεραυνό τή γῆ καί κάνει νά χορεύει, γύρω ἀπ' τόν* ***Τυφωέα.*** Ὁ *σχολιαστής τοῦ χωρίου* μᾶς δίνει ἐδῶ μιά πολύτιμη πληροφορία : ἡ Γῆ ὀργισμένη μέ τούς θεούς πού σκότωσαν τούς Γίγαντες, διέβαλλε τό Δία στήν Ἥρα. Χολωμένη ἐκείνη ζήτησε τή βοήθεια τοῦ Κρόνου, πού τῆς ἔδωσε δύο αὐγά ραντισμένα μέ τό σπέρμα του, συμβουλεύοντάς τη νά τά θάψει κάτω ἀπ' τό χῶμα. Ἀπό αὐτά θά γεννιόταν ἕνας *δαίμων* πού θά γκρέμιζε ἀπ' τό θρόνο τό Δία. Ἡ Ἥρα τά ἐθαψε στήν Κιλικία καί ὕστερα ἀπό λίγο γεννήθηκε ὁ Τυφών...Στό μεταξύ ὅμως ἔχει ἐπέλθει συμφιλίωση τοῦ Δία μέ τήν

Ἥρα, πού τοῦ ἀποκάλυψε τά πάντα καί ὁ Ζεύς νίκησε μ' εὐκολία τόν Τυφῶνα **(43) ***.

Ὁ Ἡσίοδος μᾶς δίνει τήν πρώτη ἐκτενῆ περιγραφή τῆς πάλης τοῦ Δία μέ τό τέρας (*Θεογ.* 820 - 868) : Ἀμέσως μετά τή νίκη τοῦ Διός ἐπί των Τιτάνων, ἡ μητέρα τους ***Γαία*** γεννᾶ μέ τόν Τάρταρο τό νεώτερο ἀπ' ὅλα τά παιδιά της, τόν τερατώδη Τυφωέα, πού τήν ἴδια κιόλας μέρα θά κατακτοῦσε τόν οὐρανό καί θάδιωχνε τούς Ὀλύμπιους Θεούς ἀπ' τό θρόνο τους, ἄν ὁ Ζεύς δέν τόν ἀντιλαμβανόταν ἐγκαίρως καί δέν ξεκινούσε πόλεμο μαζί του. Πρῶτα τόν κεραύνωσε ἀπ' τόν οὐρανό, μετά κατέβηκε στή γῆ καί τόν χτύπησε ἀπό κοντά, ὕστερα τον ἐκσφενδόνισε στόν Ἅδη. Ὁ Τυφών ἤ Τυφάων εἶχε ζευγαρωσει, κατά τόν Ἡσίοδο πάντα, μέ τήν Ἔχιδνα σέ μιά σπηλιά στήν Κιλικία καί γέννησε τόν Ὄρθο, τόν Κέρβερο, τήν Ὕδρα καί τή Χίμαιρα.

Ὁ Αἰσχύλος στόν *Προμηθέα Δεσμώτη* περιγράφει τόν Τυφώνα ὡς ἕνα φοβερό ἑκατοντακέφαλο τέρας (*δάϊον τέρας ἑκατογκάρηνον*) πού γεννήθηκε ἀπ' τή Γῆ (*γηγενῆ*) κι ἀνατράφηκε στά σπήλαια τῆς Κιλικίας (*Κιλικίων οἰκήτορα ἄντρων*) γιά νά κινήσει πόλεμο ἐναντίον τῶν Θεῶν (*πᾶσι δ' ἀντέστη θεοῖς*). Φυσοῦσε τό φόβο μεσ' ἀπ' τά τρομερά του σαγόνια (*σμερδναῖσι γαμφηλαῖσι συρίζων φόβον*), στά μάτια του ἄστραφτε γοργόνας φλόγα (ἐξ ὀμμάτων δ' ἤστραπτεν γοργωπόν σέλας) καί κόμπαζε ὅτι θ' ἀνατρέψει μέ τή βία τήν ἐξουσία τοῦ Διός (*ὡς τήν Διός Τυραννίδ' ἐκπέρσων βία*). Ὁ Ζεύς κατάφερε ὅμως νά τόν χτυπήσει μέ τόν κεραυνό καί νά τόν κάνει στάχτη **(44) ***. Μέ παρόμοιο τρόπο περιγράφει ὁ Πίνδαρος τό τέρας μέ τά ἑκατό κεφάλια πού ἀνατράφηκε στή σπηλιά τῆς Κιλικίας (*Τυφώς ἑκατοντακάρανος τόν πότε Κιλίκιον θρέψεν πολυώνυμον ἄντρον*) καί τά ἔβαλε μέ τούς θεούς (*θεῶν πολέμιος*).

Λεπτομερῆ περιγραφή τῆς μάχης πού ἀκολούθησε ὅμως δέ μᾶς δίνει, ἀρκούμενος νά πεῖ ὅτι ὁ Ζεύς κατέβαλε τόν ἀντίπαλό του καί τόν καταπλάκωσε μέ τό ὄρος *Αἴτνα* **(45) *.**

Ἡ ἀφήγηση τοῦ Ἀπολλόδωρου εἶναι πολύ πιό σύνθετη, περιλαμβάνει μεταξύ ἄλλων μιά πρόσκαιρη ἥττα τοῦ Διός ἀπ' τόν Τυφώνα, κι ἀξίζει νά τήν παραθέσουμε ὁλόκληρη : << *μετά τή νίκη τῶν θεῶν ἐπί τῶν γιγάντων, ἡ Γαία ὀργισμένη ἔσμιξε μέ τόν Τάρταρο καί γέννησε τόν Τυφώνα, ἕνα πλάσμα νόθο, μεταξύ ἀνθρώπου καί θηρίου. Σέ ἀνάστημα καί δύναμη δέν εἶχε ταίρι ἀνάμεσα στά ὑπόλοιπα τέκνα τῆς Γῆς, τό σῶμα του ὡς τούς μηρούς ἦταν ἀνθρώπινο, τό ὕψος του ξεπερνοῦσε τίς ψηλότερες βουνοκορφές, ἐνῶ τό κεφάλι του ἀκουμποῦσε στ' ἄστρα. Τά χέρια του ἔφταναν τό ἕνα στήν Ἀνατολή καί τό ἄλλο στή Δύση, κι ἀπ' τούς ὤμους του ξεπρόβαλαν ἑκατό κεφάλια φιδιῶν. Ἀπ' τούς μηρούς καί κάτω τό σῶμα του ἦταν δυό πελώριες κουλουριασμένες* ἔχιδνες, πού ὅταν στρέφονταν πρός τά πάνω ἔφταναν οἱ ἄκρες ὡς τό *κεφάλι του καί σφύριζαν δυνατά. Ὅλο τό σῶμα του ἦταν φτερωτό, ἀπ' τά μαλλιά καί τά γένεια του ἀνέμιζαν τρίχες ἄγριες καί στά μάτια του ἔκαιγαν φωτιές. Τέτοιος ἦταν στή μορφή ὁ Τυφών, καί τόσο πελώριος πού ἐκσφενδόνιζε στόν οὐρανό βράχους διάπυρους μέ σφυρίγματα καί βοή μεγάλη, κι ἀπ' τό στόμα του ξερνοῦσε ἀνεμοζάλη. Μόλις τόν εἶδαν οἱ Θεοί νά ὁρμᾶ στόν οὐρανό πανικοβλήθηκαν, τόσκασαν κι ἔφτασαν καταδιωκόμενοι στήν Αἴγυπτο, ὅπου μεταμορφώθηκαν σέ ζῶα. Ὅσο ἦταν μακρυά ὁ Τυφών, ὁ Δίας τόν σημάδευε μέ τούς κεραυνούς του. Κατόπιν, ὅταν πλησίασε, τόν ἀντιμετώπισε μ' ἕνα δρεπάνι ἀπό διαμάντι, τήν ἅρπη, τόν πλήγωσε καί τόν κυνήγησε μέχρι τό Κάσσιον ὄρος, ἕνα βουνό πού δεσπόζει πάνω ἀπ' τή Συρία. Ἐκεῖ πιάστηκαν σέ μέχη σῶμα μέ σῶμα, ὁ Τυφώνας ὅμως τυλίχτηκε γύρω ἀπ' τό κορμί τοῦ Δία, τόν ἔσφιξε δυνατά, τόν παρέλυσε, τόν σήκωσε ψηλά καί τόν μετέφερε*

πάνω ἀπ' τή θάλασσα στήν Κιλικία ὅπου τόν ἀπόθεσε στό Κωρύκειο ἄντρο. Ἐκεῖ ἄφησε καί τά νεῦρα τῶν ποδιῶν πού τοῦ εἶχε ἀφαιρέσει, κρυμμένα σ' ἕνα τομάρι ἀρκούδας ἐνῶ φύλακά τους ἄφησε μιά κόρη πού ἦταν κατά τό ἥμισυ φίδι, τή **Δελφύνη.** *Ὁ Ἑρμῆς ὅμως καί ὁ τραγοπόδαρος Πᾶν (Αἰγιπᾶν) κατόρθωσαν μέ δόλο νά πάρουν πίσω τά νεύρα καί νά τά τοποθετήσουν πάλι στό σῶμα τοῦ Διός. Ἔτσι ὁ Ζεύς ξαναβρῆκε τή δυναμή του, ἐπέστρεψε στή μάχη πάνω στό ἅρμα του ἐξαπολύοντας κεραυνούς. Ὁ Τυφώνας τράπηκε σέ φυγή, ἔφτασε στή Νύσα ὅπου οἱ Μοῖρες τόν ἐξαπάτησαν, πίστεψε πώς θά ξανάβρισκε τό θάρρος του τρώγοντας ἀπ' τούς ἐφήμερους καρπούς πού τοῦ πρόσφεραν. Κυνηγημένος πάλι, χωρίς ἀνάσα, ἔφτασε στή Θράκη καί στή μάχη τοῦ Αἵμου ἐκσφενδόνιζε ὁλόκληρα ὄρη. Σπρωγμένα πίσω ἀπ' τόν κεραυνό τά βουνά γύριζαν καταπάνω του κι ἔτρεξε ἀφθονο αἷμα. Λένε μάλιστα πώς ἀπ' αὐτό πῆρε τ' ὄνομά της ἡ ὀροσειρά. Κι ὅπως ὅρμησε νά φύγει κατά τή Σικελική θάλασσα, ὁ Ζεύς ἔρριξε πάνω του τήν Αἴτνα, στή Σικελία. Πρόκειται γιά ἕνα πελώριο βουνό πού ἀπό μέσα του, ὅπως λένε, ἀναδίδονται πύρινες πνοές ἀπ' τούς κεραυνούς πού ἔπεσαν >> **(46) *.***

Στή μνημειώδη συνθετική του ἐργασία μέ τίτλο : *Πύθων - μιά μελέτη τοῦ Δελφικοῦ Μύθου καί τῶν πηγῶν,* ὁ Joseph Fontenrose, δεινός μυθολόγος καί συγκριτικός τῶν θρησκειῶν, σκιαγραφεῖ τή διαμάχη τοῦ Ἀπόλλωνα μέ τό Δία γιά τήν κυριαρχία πάνω στούς Δελφούς, κατ' ἐπέκταση πάνω σ' ὁλόκληρο τόν τότε κόσμο, μέ τά πιό κάτω λόγια : *Ἔστω καί ἄν ὁ Ζεύς δέν ἀναφέρεται στό μύθο ποτέ ὡς τό στήριγμα τοῦ Ἀπόλλωνα στή μάχη του ἐναντίον τοῦ Πύθωνα, εἶναι λογικό νά συμπεράνουμε πώς ἡ πίστη αὐτή ἀναπτύχθηκε παράλληλα μέ τήν (ὑστερότερη) ἀντίληψη ὅτι ὁ Ζεύς χρησμοδοτοῦσε ὡς ἄπλό φερέφωνο τοῦ Διός. Ὁ συγκρητισμός καί ἡ σύνθεση στήν Ἑλλάδα δύο παραλλαγῶν τοῦ εὐρύτατα*

διαδεδομένου στή Μέση Ἀνατολή μύθου τῆς δρακοντοκτονίας ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μία ἔχει ὡς πρωταγωνιστή τόν Ἀπόλλωνα καί ἡ ἄλλη τό Δία, μπορεῖ νά εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τήν εἰσαγωγή τοῦ Διός ὡς ὑποστηρικτῆ τοῦ Ἀπόλλωνα στό μύθο τοῦ Πύθωνος. Ὁ **Ὕμνος στόν Ἀπόλλωνα** ὅμως, μᾶς δείχνει ὅτι γύρω στά 600 π.Χ. ὁ συσχετισμός αὐτός εἶναι πολύ πιό βάσιμος ἀπό τήν ὑπόθεση μιᾶς καθαρῆς ἐντολῆς τοῦ Δία στόν Ἀπόλλωνα νά σκοτώσει τόν Πύθωνα. Πολύ διορατικά ὁ Otto Gruppe (Griechische Mythologie und Religiongeschichte, Munich 1906, σελ. 1257-1259), διέκρινε πίσω ἀπ' τόν Ὕμνο στόν Ἀπόλλωνα μιά ἐξιστόρηση τῆς νίκης τοῦ Ἀπόλλωνος ἐπί τοῦ Δράκοντος, τή στιγμή πού ὁ Ζεύς κεῖται ἀνήμπορος, ἐξουδετερωμένος προσωρινά, μέσα στό Κωρύκιον Ἄντρον, πού κάλλιστα θά μποροῦσε νά εἶναι τ' ὁμώνυμο σπήλαιο τοῦ Παρνασσοῦ. Ὁ Τυφών ἤ ὁ Πύθων, δέν ἔχει σημασία ποιό ὄνομα τοῦ τέρατος χρησιμοποιοῦμε, ἔφερε στόν κόσμο τῶν θεῶν τήν ἀταξία καί τό χάος. Ὁ Ἀπόλλων, ἀμέσως μετά τή γέννησή του μάχεται τό τέρας, τό σκοτώνει κι ἀποκαθιστᾶ τήν ἁρμονία καί τήν τάξη στόν κόσμο. Ὁ Ζεύς ἀποκαθίσταται στό θρόνο του. Οἱ Θεοί γιορτάζουν τή νίκη κι ὁ Ἀπόλλων κερδίζει μιά θέση στόν Ὄλυμπο. Δέ βλέπω παρά ἕνα μόνο σφᾶλμα στήν ἀποψη τοῦ Gruppe : δέ δίνει ἱκανοποιητικήν ἐξήγηση στή θηλυκήν ἰδιότητα τῆς **Δράκαινας**. Ὅπως ἄλλοι ἐρευνητές ὑπέθεσε ὅτι ὁ Δράκοντας μέ τόν ὁποῖο παλεύει ὁ Ἀπόλλων στόν Ὕμνο μπορεῖ ἐξίσου καλά νά εἶναι ἀρσενικός ἤ θηλυκός (...) Ὁ Ἀπόλλων, βρέφος ἀκόμη στήν ἀγκαλιά τῆς μάννας του, σκοτώνει τόν Τυφῶνα, στή Δῆλο. Τό αὐθεντικό πεδίο τῆς μάχης εἶναι λοιπόν ἡ Δῆλος, ὅπου τό τέρας εἶχε καταδιώξει τήν ἔγκυο Λητώ, γνωρίζοντας ὅτι ὁ γιός πού ἐπρόκειτο νά γεννήσει θά τόν σκότωνε. Τήν παραλλαγή τοῦ μύθου στήν ὁποία ὁ Τυφών ὀνομαζόταν Πύθων, υἱοθέτησαν ἀργότερα οἱ Δελφοί. Ἄν ὁ Gruppe εἶχε συλλάβει τό γεγονός ὅτι ὁ Ἀπόλλων

στήν πραγματικότητα ἔχει δύο ἀντιπάλους δράκοντες, ἕναν ἀρσενικό κι ἕνα θηλυκό, κι ὅτι ὁ πρῶτος δέν εἶναι ἁπλῶς μιά παραλλαγή τοῦ ὀνόματος τοῦ δεύτερου, θά μποροῦσε τότε διαβάζοντας ἑνιαῖα τούς μύθους νά γεφυρώσει τό χάσμα μεταξύ τῆς Δήλιας καί τῆς Δελφικῆς ἀφήγησης τοῦ Ὕμνου. Ὑποθέτοντας ὅτι ἀμέσως μετά τό φόνο τοῦ Τυφῶνα στή Δῆλο, ὁ Ἀπόλλων ξεκίνησε γιά τούς Δελφούς, προκειμένου νά κλείσει τούς λογαριασμούς μέ τή Δράκαινα, τροφό καί συμβουλάτορα τοῦ Τυφώνα πού τόν εἶχε προτρέψει νά στραφεῖ ἐναντίον του. Μιά τέτοια ἑρμηνεία ἐξηγεῖ τήν περίεργη ἀπουσία τοῦ Τυφῶνος ἀπ' τόν ὕμνο, ἄν βέβαια δέν ὑπάρχει κενό στό κείμενο μετά τό στ. 355. Δικαιολογεῖ καί τή σύντομη ἀναφορά του στά θριαμβικά λόγια τοῦ Ἀπόλλωνα πρός τή θνήσκουσα **Δράκαινα** : " οὔτε ὁ Τυφών δέ μπορεῖ πιά ν' ἀποτρέψει τό θάνατό σου..." Οὔτε ζωντανός, οὔτε, πολύ μᾶλλον, νεκρός (...) Ἡ Δελφική παραλλαγή τοῦ μύθου ἔφτασε πιθανότατα στούς Δελφούς μαζί μέ τόν Ἀπόλλωνα. Θυμίζει τόν Αἰγυπτιακό μῦθο τοῦ Ὀσίριδος, τοῦ Ὥρου καί τοῦ Σέθ. Ξέρουμε ὅτι τόν ἕβδομο ἤ ἕκτο αἰῶνα ὁ Ἀπόλλων εἶχε ταυτιστεῖ μέ τόν Ὥρο. Δέ πρέπει ν' ἀποκλείσουμε ὅμως τήν ἐπιρροή τῶν μύθων τῆς Ἀνατολίας, ἐπειδή γνωρίζουμε τίς διασυνδέσεις πού ὑπῆρχαν ἀνάμεσα στό Μαντεῖο τῶν Δελφῶν καί στήν Ἀνατολία. Στό Χιττιτικό π.χ. μύθο, ὁ ἥρως Οὐπασίγιας, γιός τοῦ μεγάλου Θεοῦ τῶν καιρικῶν συνθηκῶν, ἀντιμετωπίζει καί νικᾶ τό δράκοντα μέ δόλο, τή στιγμή πού ὁ πατέρας του ἔχει πρόσκαιρα τεθεῖ ἐκτός μάχης. ***Ὁ γιός ἐπιχειρεῖ νά ὑποκλέψει τή θέση τοῦ πατέρα. Μέ τόν ἴδιο τρόπο στό μύθο τῶν Δελφῶν, ὁ γιός ὑπεκατέστησε τον πατέρα, ὁ Ἀπόλλων τό Δία καί βασίλευσε στή θέση του. Ὁ Δίας μετά τή μάχη μέ τόν Τυφώνα ἐπανακτᾶ τίς δυνάμεις του, διαδραματίζει ὅμως πιά, χωρίς νά χάσει τό σέβας του, ἕνα ρόλο δευτερεύοντα. Πρόκειται λοιπόν γιά μία παραλλαγή τοῦ μύθου πού τελειώνει μέ τή νίκη του Ἀπόλλωνα πάνω στό Δία. Πρέπει δηλαδή νά δεχτοῦμε ὅτι γιά ἕνα τουλάχιστον***

διάστημα οἱ Δελφοί ἀναγνώριζαν ὡς Βασιλέα τῶν Οὐρανῶν τόν Ἀπόλλωνα. **(47) *.**

Ἂς θυμηθοῦμε, πρίν κλείσουμε αὐτή τήν ἑνότητα, πῶς ἀρχίζει ὁ Ὁμηρικός *Ὕμνος στόν Ἀπόλλωνα*, με τούς Θεούς νά γιορτάζουν τή νίκη κατά τοῦ Τυφῶνα - Πύθωνα. Πῶς ἐμφανίζεται ὁ Ἀπόλλων κραδαίνοντας ἀπειλητικά τό τόξο του, πῶς τρομοκρατοῦνται οἱ Θεοί στή θέα του. Πῶς ἡ μάννα του Λητώ μέ ἤπια λόγια τόν καθησυχάζει και τόν πείθει νά κρεμάσει τό τόξο του στό χρυσό κίονα μέ τά ὅπλα τοῦ πατέρα του. Πῶς πείθεται ὁ Ἀπόλλων, καί πῶς τελικά κερδίζει τή θέση πού τοῦ ἁρμόζει στόν Ὄλυμπο, δίπλα στό θρόνο τοῦ πατέρα του :

Τό μακροβόλο Ἀπόλλωνα θά μνημονεύσω κι οὔτε θά λησμονήσω αὐτόν πού κι οἱ Θεοί τόν τρέμουνε ὅταν πηγαίνει στοῦ Διός τ' ἀνάκτορα ˙ κι εὐθύς ἀνασηκώνονται καθώς σιμά τους ἔρχεται ὅλοι ἀπ' τά ἕδρανα ὅταν τ' ἀστραφτερά τεντώνει τόξα. Μόνο ἡ Λητώ πλάϊ στό Δία τόν κεραυνοβόλο ἔμεινε, τό τόξο του χαλάρωσε καί τή φαρέτρα κλείδωσε κι ἀπ' τούς ρωμαλέους του ὤμους παίρνοντας μέ τά χέρια της τό τόξο ἐκρέμασε στόν κίονα τοῦ πατέρα του σέ πάσσαλο χρυσό ˙ καί σέ θρόνο τόν πῆγε νά τόν καθίσει. Καί τότε τούδωσε ὁ πατέρας του νέκταρ σέ κύπελλο χρυσό τό γιό του ὑποδεχόμενος. Κι ἔπειτα οἱ ἄλλοι Θεοί τότε καθίσανε. (1 - 12, μετάφραση *Δ.Π. Παπαδίτσας - Ἑλένη Λαδιᾶ*, ἐκδ. *Καρδαμίτσα*, Ἀθήνα 1985).

Κάτι ἀκόμα, πρίν ξαναγυρίσουμε στό κείμενο τοῦ Αἰσχύλου. Ἡ μελέτη τοῦ Fontenrose ἀνασύροντας τή βαθειά δομή τοῦ *Ὕμνου*, κλείνει ὁριστικά κι ἀμετάκλητα τό περιώνυμο ζήτημα τῆς ἑνότητάς του, γεφυρώνει τό χᾶσμα μεταξύ τῆς λεγόμενης *Δήλιας* καί τῆς *Δελφικῆς* του ἀφήγησης. Δέ μᾶς μένει πλέον ἀμφιβολία καμμία ὅτι

πρόκειται γιά ἑνιαῖο κι ἀδιάσπαστο κείμενο. Ἐπί πλέον, ἡ *Ὀρέστεια* στηρίζει, ὅπως εἴδαμε, τή βαθειά δομή της πάνω στήν ἀντίστοιχη δομή τοῦ *Ὕμνου,* ἄρα ἡ ἀναμφισβήτητη ἑνότητα τῆς *Ὀρέστειας* βεβαιώνει ἀκόμη μιά φορά τήν ἑνότητα τοῦ *Ὕμνου.* Ἀνακεφαλαιώνουμε : προσωρινά νικημένος ἀπό ἕνα τερατῶδες πανίσχυρο πλάσμα, γέννημα τῆς γυναίκας του τῆς ἴδιας, τόν *Τυφῶνα,* **ὁ Ζεύς τοῦ μύθου**, ἄν καί ἀθάνατος, κινδυνεύει νά ἔχει τήν τύχη του δικού του πατέρα, τοῦ Κρόνου, και νά χάσει γιά πάντα τήν ἐξουσία. Σώζεται τήν τελευταία στιγμή ἀπ' τό γιό του, τόν Ἀπόλλωνα, πού ὅμως ἐποφθαλμιᾶ τή θέση και τό θρόνο του. Προσωρινά ἐξουδετερωμένος ἀπό μιά γυναίκα μέ τερατικά στοιχεῖα, τήν Κλυταιμήστρα, **ὁ Δίας τῆς *Ὀρέστειας*** καθυστερεῖ να μπεῖ στό μεγάλο παιγνίδι τῆς τραγικῆς τριλογίας καί νά καταβάλει στό τέλος τούς ἐχθρούς του. Μεσολαβεῖ, μέχρι νά ἀνακτήσει τίς δυνάμεις του ὁ Ζεύς (εἴδαμε πῶς γίνεται αὐτό), τό διάστημα τῆς οὐράνιας μεσοβασιλείας ἑνός Θεϊκού γιοῦ (Ἀπόλλων) μέ ἀμφιθυμία αἰσθημάτων ἀπέναντι στόν πατέρα του.

Ξεκινώντας ἀπό τό ὕφασμα τῆς ἀναγνώρισης, ἕνα ***πολύτιμο ἀντικείμενο*** - *τίτλο πληρωτέο στό νόμιμο κομιστή του,* μέ *ἀξία εἴσπραξης τό δικαίωμα διαδοχῆς τοῦ θρόνου τῶν Ἀτρειδῶν,* εἴδαμε ὅτι τό *ἦθος* τοῦ Ὀρέστη, τόσο διαφορετικό ἀπ' τό *ἦθος* τῶν γεννητόρων του, παίζει ἐδῶ ρόλο βασικό στήν ἔκβαση τοῦ ***Δίκαιου*** ἀγώνα του νά ἐξαργυρώσει ἐπαξίως τον τίτλο καί ν' ἀποκατασταθεῖ στό θρόνο τῶν πατέρων του. Πρβ. *Ἀγ.,* 750 ἑπ. : << οἴκων γαρ **εὐθυδίκων** καλλίπαις πότμος αἰεί >>. Καί *Εὐμ.,* 433 ἑπ. : << Κρίνε δ' **εὐθείαν δίκην** >>. Μᾶς μένει να δοῦμε πώς αὐτό τό ***δαίδαλο*** *ἀντικείμενο ἀξίας* θά ἀπελευθερώσει ἐνέργεια θετική, ἀνταποκρινόμενο στο θετικό χαρακτήρα του κατόχου του, και θά τόν ὁδηγήσει πίσω, στά *πατρικά παλάτια* καί *στό νόμιμο πλούτο του.*

3. Κλυταιμήστρα - Γοργώ καί 'Ορέστης - Περσέας

α. Προσωπεῖα τοῦ τέρατος

Εἴχαμε ἀφήσει τόν 'Ορέστη ἕτοιμο νά σπάσει τά τελευταῖα, πανίσχυρα δεσμά πού τόν κρατοῦν δεμένο μέ τή μάννα, λίγο πρίν *δοκιμάσει τήν τύχη του στά ἔργα* (*Χοηφ. 513*). Τή στιγμή ἀκριβῶς πού ἐνδύεται τά ὀφιοειδῆ χαρακτηριστικά τοῦ ἀντίδικου δράκοντα *(ἐκδρακοντωθείς δ' ἐγώ*) γιά νά τόν καταβάλει. Ἑνός Δράκοντα γένους θηλυκοῦ, πού εἶναι ἡ μάννα του μέ τή μορφή τῆς *δράκαινας* ! Εἴδαμε τήν Κλυταιμήστρα νά ἔχει κιόλας ἐνδυθεῖ μέ ζῆλο τά χαρακτηριστικά τοῦ *'Αλάστορα*, δαίμονα τῆς ἐκδίκησης, τοῦ Οἴκου τῶν 'Ατρειδῶν (*'Αγαμ.* 1497 ἑπ.), ἤ νά παίρνει ἐπάνω της τήν εὐθύνη μιᾶς προσωπικῆς συμφωνίας μέ τό *δαίμονα τῶν Πλεισθενιδῶν* τόν ὁποῖο ἀντιτάσσει μάλιστα στό Δία πού εἶχε λίγο πρίν ἐπικαλεσθεῖ ὁ χορός (*'Αγαμ.* 1567 ἑπ.). 'Ενῶ ἀφθονοῦν, διάσπαρτες μέσα στό κείμενο, οἱ δαιμονικές της προσομοιώσεις : *Σκύλλα, 'Αμφίσβαινα, μάννα τοῦ Ἅδη* (*'Αγαμ.* 1233 - 36), *Ἔχιδνα* (*Χοηφ.* 249, 994), *Δράκαινα* (*Εὐμ.* 128) *Μύραινα*, (*Χοηφ.* 994), *Γοργώ* (*Χοηφ.* 835). Ἂς δοῦμε ὅμως ἀναλυτικά τί ἀκολουθεῖ. Ἡ σκηνή τῶν προσφορῶν στόν τάφο τοῦ 'Αγαμέμνονα ὁλοκληρώνεται, ὅπως εἴπαμε, μέ τό ὄνειρο κι ἐπιστέφεται ἀπό ἕνα σύντομο μονόλογο του 'Ορέστη (555-585), πού ἐμφανίζεται τώρα νά ἐλέγχει τήν κατάσταση παίρνοντας τίς ἀναγκαῖες πρωτοβουλίες καί δίνοντας τίς σχετικές ἐντολές γιά τήν ἐπιτυχία τοῦ σχεδίου του. Τό λυρικό μέρος πού ἀκολουθεῖ (586-656) ἔχει τή μορφή ἑνός μουσικοῦ πρελούδιου στ' ὁποῖο ἀποτυπώνονται κατά κάποιο τρόπο τά θέματα πού θά κυριαρχήσουν στή συνέχεια. Ἔτσι, προκειμένου νά

στηρίξει τό Δίκαιο Ἔργο του Ὀρέστη, ὁ Χορός ἀναφέρεται πρῶτα γενικά στόν θηλυκό ἀχαλίνωτο πόθο πού γκρεμίζει σπίτια καί ποδοπατᾶ τόν ἀνθρώπινο καί τό θεϊκό νόμο. Ἀνασύρει κατόπιν ἀπ' τά βάθη τοῦ μυθικοῦ χρόνου καί μνημονεύει ἕνα πρός ἕνα τά τερατώδη προσωπεῖα τῆς ἀνδροφόνου γυναικείας μορφῆς : Αλθαία, φόνισσα τοῦ γιοῦ της Μελεάγρου, Σκύλλα, φόνισσα τοῦ πατέρα της Νίσου, Κλυταιμήστρα, χωρίς νά κατονομάζεται ρητά, φόνισσα τοῦ ἄντρα της Ἀγαμέμνονα καί τέλος οἱ Γυναῖκες τῆς Λήμνου, ἔνοχες, σύμφωνα μέ τό μύθο, γιά τή θανάτωση ὅλου τοῦ ἀνδρικου πλήθυσμοῦ τοῦ νησιοῦ τους. Ἡ φρίκη τῶν περιγραφομένων πράξεων μοιάζει νά ἀκολουθεῖ μιάν αὔξουσα καμπύλη, ὁμόλογη τῆς βαρύτητας τῶν φόνων. Συγχρόνως ἀντιλαμβανόμαστε ἄλλη μιά φορά ὅτι τό ἔγκλημα τῆς Κλυταιμήστρας δέν εἶναι αὐτό πού θά ὀνομάζαμε σήμερα ἐνδεχομένως ἔγκλημα τοῦ κοινοῦ ποινικοῦ δικαίου, ἀλλά τήν ἐντάσσει ἀνέκκλητα σέ ἕναν θίασο ἀρχέγονων θηλυκῶν δαιμονικῶν δυνάμεων ὀλέθριας μορφῆς καί φύσης. Ἡ ταύτιση ὅμως τῆς Κλυταιμήστρας μέ τίς κοσμικές δυνάμεις τοῦ χάους τῆς σύγχυσης, τῆς καταστροφῆς, καί μέ τό ἀποτρόπαιο πρόσωπο τοῦ θανάτου ἔχει ξεκινήσει πολύ νωρίτερα μέσα στό κείμενο. Ἤδη στόν *Ἀγαμέμνονα*, στ. 1468 κ. ἑπ., ὁ χορός ἀναγνωρίζει στή μορφή τῆς βασίλισσας τόν ἀρχαῖο δαίμονα τῶν *Ταντα λιδῶν*. (<< Ὦ δαίμων πού πάνω στά σπίτια καί στούς δύο ***Ταντα λίδες*** ἔπεσες βαρύς, κι ἀπό ἰσόψυχες γυναῖκες ἀντλεῖς τή δύναμή σου >>). Ἡ Κλυταιμήστρα θά σπεύσει νά συμφωνήσει μέ τά λόγια του χοροῦ, (*Ἀγαμ.*, 1475-80), ταυτιζόμενη μέ τό δαίμονα τῆς γενιᾶς της (γέννης τῆσδε) πού ἐκτρέφουν τρεῖς γενιές (τριπάχυντον) κι ὁ χορός θά τῆς ἀπαντήσει μέ μιάν ἐπίκληση στόν αἰώνιο Δία, αἴτιο τοῦ παντός πού τά πάντα εἶναι ἔργο του (*Ἀγαμ.* 1481 - 96). Σέ αὐτόν τό Δία ἡ Κλυταιμήστρα θά ἀντιτάξει τόν παλαιόν Ἀλάστορα δαίμονα, πού πῆρε τή μορφή της καί " χτύπησε

μέ τό χέρι της " παίρνοντας ἐκδίκηση γιά τά φρικτά τά δεῖπνα τοῦ Ἀτρέα καί τά σφαγμένα παιδιά (*Ἀγαμ.*. 1497-1505). Στά ὁποῖα περιλαμβάνει ἀναδρομικά καί τό δικό της τό ἄδικα σφαγμένο τέκνο, τήν Ἰφιγένεια. Πρόκειται γιά μιάν ἀπόπειρα τῆς Κλυταιμήστρας νά κλείσει τούς λογαριασμούς της μέ τόν *Ἀλάστορα δαίμονα* τοῦ οἴκου, τήν Ἐρινύα, προσφέροντάς της τό νεκρό Ἀγαμέμνονα καί λαμβάνοντας ὡς ἀντάλλαγμα τήν ἐξουσία. Πιστεύει ὅτι μ' αὐτό τόν τρόπο, μέ μιά μεγαλύτερη ἀνταποδοτική θυσία (*τόν ὥριμο ἄντρα θυσίας ἀντιπροσφορά γιά τά σφαγμένα βρέφη*. *Ἀγαμ.* 1502 - 1504), θά κλείσει τόν κύκλο τοῦ αἵματος ἐπ' ὠφελεία της. Ἀνάμεσα στά σφαγμένα βρέφη θά πρέπει ὅμως τότε νά ὑπολογίσουμε ὄχι μόνο τά τέκνα τοῦ Θυέστη ἀλλά κι ἐκεῖνα τοῦ Ταντάλου (πρβλ. καί *Ἀγαμ.* 1468 ἑπ.). Μόνο ἔτσι μποροῦμε νά καταλάβουμε τή συμφωνία τῶν στ. 1567 κ. ἑπ., *πού ἡ Κλυταιμήστρα θέλει νά κλείσει μέ τό δαίμονα τῶν* ***Πλεισθενιδῶν,*** δαίμονα τῆς οἰκογενειακῆς ἀλληλοσφαγῆς, καί νά τόν δέσει μέ ὅρκους ἀμοιβαίους : << *ἐγώ τή δυστυχία μου νά σηκώσω τήν ἀσήκωτη...κι αὐτός νά φύγει ἀπό τό σπίτι μου, νά πάει νά καταστρέφει ἄλλες γενιές, ἀλλοῦ* >>. Ὁ Πλεισθένης ἦταν, σύμφωνα μέ τόν *Πορφύριο* (Quaestiones), ἐγγονός τοῦ Πέλοπα, γιός τοῦ Ἀτρέα, πατέρας τοῦ Ἀγαμέμνονος καί τοῦ Μενελάου. Πέθανε ὅμως νέος, προτοῦ προφτάσει νά δοξαστεῖ καί τά τέκνα του ἀνατράφηκαν ἀπ' τόν παππού τους, Ἀτρέα. Ἡ χρήση *Πλεισθενίδες* ἀντί *Ἀτρεῖδες* εἶναι μᾶλλον σπάνια καί μᾶς παραπέμπει στό ἀπόσπασμα 42 P τῆς χαμένης λυρικῆς *Ὀρέστειας* τοῦ *Στησίχορου*, στήν ὁποία ἐπίσης ἔπαιζε σημαντικό ρόλο τ' ὄνειρο τῆς Κλυταιμήστρας : εἶδε, λέει, νά βγαίνει, μέσ' ἀπ' τό σχισμένο κεφάλι τοῦ *δράκοντος* ἕνας *Πλεισθενίδης* (Ὀρέστης). Ξέρουμε ὅτι τό ποίημα τοῦ Στησίχορου, εἰδικά τό μέρος τοῦ ὀνείρου, ἐπηρέασε τόσο τόν Αἰσχύλο ὅσο καί

τό Σοφοκλῆ. Μέ τή χρήση *Πλεισθενιδῶν* μοιάζει σάν ἡ Κλυταιμήστρα νά θέλει νά ξεπεράσει τήν ἀνάγκη ν' ἀναφέρει πιά τή μισητή λέξη *Ἀτρεῖδες*, ἐνῶ τό θέμα τῆς παιδοκτονίας, ἡ *τεκνόποινος Ἐρινύς*, ἡ *πρωτοπήμων Ἄτη* τοῦ Αἰσχυλικοῦ κειμένου, ἀρχή τῶν *οἰκείων κακῶν* πού βασανίζουν τό βασιλικό οἶκο τοῦ Ἄργους, ἀνάγεται κι ἐκεῖνο, μέ τή μνεία τῶν *Ταντα*λ*ιδῶν* τοῦ στ. 1468, πέραν τοῦ *Ἀτρέα* στό κοινό συμπόσιο ἀνθρώπων - Θεῶν πού παρέθεσε ὁ μυθικός βασιλιᾶς τῆς Φρυγίας, ὁ Τάνταλος, τά *Ταντάλεια δεῖπνα* στα ὁποῖα συμμετεῖχαν καί ὁ **Ζεύς** καί οἱ **Ἐρινύες,** καί πού ὁ Louis Gernet δέ διστάζει νά χαρακτηρίσει ὡς ἕναν *ἔρανο* **(48)** *. Τά *Ταντάλεια δεῖπνα* μέ τή γνωστή τραγική τους κατάληξη σηματοδοτοῦν ὅμως ἐπίσης τό τέλος τοῦ ἀρχικοῦ κανόνα, τοῦ *ὁμοτράπεζου* Θεῶν - ἀνθρώπων **(49)** *. Θά μπορούσαμε ἴσως νά δοῦμε καί σέ αὐτή τή σκηνή μιάν ὁλική ἀντιπροσφορά θυσίας τῆς Κλυταιμήστρας, ἕνα εἶδος ἀνεπίτρεπτου "*πότλατς*" μέ τούς Θεούς **(50)** *, πού ἐπιφέρει ἀνάλογη ρήξη στόν ἀρχικό κανόνα. Ἡ προσφορά της, ὅπως εἴδαμε, περιλαμβάνει ἐντέλει **καί** τήν Κασσάνδρα, κάτι πού ὅμως δέν προβλεπόταν ἀπ' τό ἀρχικό σχέδιό της καί πού ἀνατρέπει τήν ἰσορροπία τοῦ *ἐράνου* (*Ὥριμο ἄντρα...γιά σφαγμένα βρέφη*). Ἀπό ἕνα συμπόσιο μέ τή μορφή τοῦ *ἐράνου*, δέν ξεκίνησε ὅμως καί ἡ περιπέτεια τοῦ Περσέα, ὅταν ἀνέλαβε νά φέρει ὡς *προσφορά* στούς συνδαιτημόνες τό κεφάλι τῆς *Μέδουσας* ἤ *Γοργῶς* **(51)** * ; Ἡ σειρά τῶν δυνητικῶν μεταμορφώσεων τῆς Κλυταιμήστρας μέσα στήν *Ὀρέστεια*, τέλος, ὁλοκληρώνεται μέ τή μορφή τῆς *Γοργόνας*, τή στιγμή πού ὁ χορός προτρέπει τόν Ὀρέστη << *νά κάνει καρδιά σαν τοῦ* ***Περσέα*** *στά στήθη καί νά σφάξει τήν Ὀλέθρια* ***Γοργώ*** *τῶν σπιτιῶν του* >> (*Χοηφ.* 827 - 837). Μοιάζει σάν ὁ ποιητής νά θέλει νά συναιρέσει στό πρόσωπο τῆς *Γοργῶς*, ὅλα τά μυθικά προσωπεῖα τοῦ τέρατος. Γιά νά μπορέσει κατόπιν ὁ ἥρως νά τό κόψει μέ μιά μόνο σπαθιά.

Κλυταιμήστρα - Γοργώ λοιπόν, ὅπως τό μυθικό τέρας πού πάγωνε, μετέβαλλε σέ ἄψυχη πέτρα ὅποιον τό ἀντίκρυζε. Κι ὁ φονηᾶς τοῦ τέρατος, Ὀρέστης - Περσέας, ἀπέναντί της. Πόσο ἀληθινά *Γοργώ* εἶναι ὅμως ἡ Κλυταιμήστρα καί πόσο πράγματι *Περσέας* ὁ Ὀρέστης ; Αὐτή τή τελευταία διπλή μεταμόρφωση τῶν δύο ἡρώων πρίν ἀπ' τόν τελικόν ἀγώνα μεταξύ τους, τή μάχη, θά ἐξετάσουμε στά ἑπόμενα.

Ὡς ἐντολοδόχος τοῦ Ἀπόλλωνα καί μέ τό Δία ἐξουδετερωμένο προσωρινά γιά τούς λόγους πού ἐξηγήσαμε ἤδη, πρέπει νά ἐκτελέσει τήν πράξη τῆς δικαιοσύνης ὁ γιός τοῦ Ἀγαμέμνονα, Ὀρέστης. Νά σκοτώσει τήν ἴδια τή μάννα του, ἀποκαθιστώντας τή διασαλευμένη τάξη τοῦ κόσμου. Ἐφαρμόζοντας κατά γράμμα τό σχέδιο τοῦ Ἀπόλλωνα πού εἶναι, "νά ξεκάνει μέ τόν ἴδιο τρόπο πού σκότωσαν, δηλαδή μέ δόλο, τούς φονηάδες". Ὁ Ἀπόλλων ἔχει δώσει στόν Ὀρέστη τήν ὑπόσχεση "νά μήν τόν ἐγκαταλείψει στήν τύχη του". Τίποτα περισσότερο, τίποτα λιγώτερο. Εἴδαμε τόν Ὀρέστη νά "ὑπερβαίνει" θετικά τό χρησμό του Ἀπόλλωνος, προσθέτοντας τή δική του ἐλεύθερη προαίρεση, ἀπελευθερώνοντας ἔτσι περισσότερη ἐλευθερία. Ἡ ἐλεύθερη προαίρεση τοῦ Ὀρέστη φέρει, στή συγκεκριμένη περίπτωση, τό ὄνομα τοῦ Διός. Ἔτσι ὁ Ζεύς ὑπερβαίνει μέ τή σειρά του τήν *ἀσυνέχεια μέσα στή συνέχεια* ἤ *τό σημεῖο ἐγκοπῆς* τοῦ Αἰσχυλικοῦ κειμένου, ἐπιστρέφοντας ἀπ' τήν προσωρινή του ἐξορία, προκειμένου νά πάρει στά χέρια του τά ἡνία, προλαβαίνοντας τόν Ἀπόλλωνα πού θέλει ἐκεῖνος νά νικήσει, μέ τόν Ὀρέστη, τήν Ἐρινύα ! Ἐπαναλαμβάνοντας ἔτσι ὁ Ἀπόλλων γι' ἄλλη μιά φορά τή νίκη του πάνω στόν Τυφῶνα - Πύθωνα, ἐν ἀπουσία τοῦ Διός πού κεῖται ὅπως εἴδαμε ἀνήμπορος, ἐξουδετερωμένος ἀπ' τό δόλο τῆς Κλυταιμήστρας - Δράκαινας. Μιά

τέτοια νίκη τοῦ Ἀπόλλωνος θά τόν καταστήσει ἀδιαμφισβήτητο κυρίαρχο τοῦ Ὀλύμπου καί *πατέρα στή θέση τοῦ πατέρα* !

Ἀναφέρθήκαμε ἤδη στή βασική θέση πού ὑποστηρίζει στό βιβλίο του ὁ Fontenrose ὅτι δηλαδή, *στό μύθο τῶν Δελφῶν ὁ γιός ὑπεκατέστησε τόν πατέρα. ὁ Ἀπόλλων τό Δία καί βασίλευσε στή θέση του. Ὁ Δίας μετά τή μάχη μέ τόν Τυφώνα ἐπανέκτησε τίς δυνάμεις του, διαδραματίζοντας ὅμως πιά, χωρίς νά χάσει τό σέβας του, ἕνα ρόλο δευτερεύοντα...* **(52) *.**

Ὁ Αἰσχύλος, ἄν δεχτοῦμε πώς ἡ βαθειά δομή τῆς *Ὀρέστειας* βασίζεται πράγματι στήν ἀντίστοιχη του *Ὕμνου* πού ἀναλύσαμε πιό πάνω, μέ τή θηλυκή ἐκδοχή τῆς *Δράκαινας* στή θέση τοῦ ἀρσενικοῦ *Πύθωνα*, ἔχει κατά νοῦ μιάν ἄλλη θεατρική λύση πού, μεταξύ τῶν ἄλλων, θ' ἀποκαταστήσει, διά τῆς Ἀθηνᾶς τό Δία στό θρόνο του καί θά ὑψώσει τήν Ἀθήνα, πόλη τῆς *Παλλάδος*, πάνω ἀπ' τούς Δελφούς, πανελλήνιο κέντρο τῆς Ἀπολλώνειας λατρείας, ὡς τό νέο πολιτικό, θρησκευτικό καί πολιτιστικό *κέντρο* τῆς Ἑλλάδος. Ἄς παρακολουθήσουμε ὅμως πῶς γίνεται αὐτό.

Δέν εἶναι καθόλου τυχαῖο τό ὅτι τά ποικίλα τερατώδη προσωπεῖα τῆς βασίλισσας τῶν Μυκηνῶν συμπυκνώνονται στό τέλος ὅλα σέ ἕνα, στό προσωπεῖο τῆς *Γοργοῦς* : μέσα σέ ὅλη αὐτή τή χορεία τῶν τερατικῶν μορφῶν ἡ *Γοργώ* εἶναι ἡ μόνη θνητή, πού τήν ἀποκεφάλισε ὁ Περσέας καί τή σκότωσε. Ἀρχίζουμε τώρα νά διακρίνουμε σέ γενικές γραμμές τό διπλό στόχο τοῦ Ἀπόλλωνος : νά σκοτώσει διά τοῦ Ὀρέστη, μέσω τῆς Κλυταιμήστρας - Γοργοῦς, τή Γοργώ -Ἐρινύα. Γινόμενος αὐτός, ἐν ἀπουσία τοῦ Διός, νικητής τοῦ τέρατος, διαφιλονικώντας ἔτσι τήν ἐξουσία τοῦ πατρός του.

Ἡ Froma Zeitlin στό γνωστό της ἄρθρο ἐπισημαίνει τήν κρισιμότητα τοῦ χωρίου κι εὔστοχα τό συνδέει μέ τήν ἐπιθυμία τοῦ Ἀπόλλωνα νά καταβάλει διά τοῦ Ὀρέστη τήν Ἐρινύα, ἐπαναλαμβάνοντας τό μυθικό του κατόρθωμα τῆς δρακοντοκτονίας τῶν Δελφῶν. Ἡ προβληματική της ἐπικεντρώνεται σέ αὐτό πού ὀνομάζει : ἀδυναμία τοῦ Ὀρέστη νά παίξει ἀποτελεσματικά τό ρόλο τοῦ Περσέα, νά ἐξοντώσει δηλαδή στό πρόσωπο τῆς Κλυταιμήστρας καί τίς Ἐρινύες. << *Ἡ νίκη τοῦ Ὀρέστη* >>, γράφει, <<*δέν ἔχει ὡς φυσική συνέπεια τήν ἥττα τοῦ θηλυκοῦ στοιχείου καί τήν περιστολή τῆς ἰσχύος του, ὅπως γίνεται στόν τυπικό μῦθο τῆς μητριαρχίας. Κάθε ἄλλο μάλιστα. Ὁ φόνος τῆς μητέρας ἀνανεώνει καί πολλαπλασιάζει τή δύναμή του, πού ἀναδύεται σ' ἕνα πλῆθος ἀπό ἀρνητικά γυναικεῖα εἰκονοείδωλα, προέλευσης ὑπερφυσικῆς. Στίς Χοηφόρους ὁ χορός προσφεύγει σ' ἕνα ἄλλο μυθικό πρότυπο γιά νά ὠθήσει τον Ὀρέστη στή δράση : τόν παρομοιάζει μέ τόν Περσέα πού πρόκειται νά σφάξει τή Γοργόνα* (835 - 837), ἕναν *ἀκόμη ἀρχετυπικό μύθο τῆς κατίσχυσης τοῦ ἀρσενικοῦ ἐπί τοῦ θηλυκοῦ. Τό μυθικό πρότυπο πού προτείνεται ὅμως δέν εἶναι πλήρως ἐφαρμόσιμο στήν περίπτωση, ἐπειδή κι ὁ Ὀρέστης διαθέτει ὀφιόμορφα χαρακτηριστικά, κι ἐπειδή τό ἑρπετό νεκρό εἶναι ἀκόμα πιό ἐπικίνδυνο. Ἀντίθετα, ἡ κραυγή τῆς νίκης τοῦ χοροῦ μετά τήν πράξη τοῦ Ὀρέστη, ὅτι* ***λευτέρωσε τό Ἄργος κόβοντας τά κεφάλια τῶν δύο φιδιῶν,*** *ἀποτελεῖ μιά εἰρωνική νύξη τῆς πρώτης ἐμφάνισης τῶν ἑρπετόμορφων Ἐρινύων. Στό ἔργο αὐτό οἱ Ἐρινύες τρομοκρατοῦν τόν Ὀρέστη μέχρι τρέλλας καί τόν τρέπουν σέ φυγή. Στό ἑπόμενο ἀπειλοῦν νά τόν ἀπομυζήσουν πλήρως, νά τόν ἀφομοιώσουν, ἀντιστρέφοντας ἐκδικητικά τό συμβολισμό τοῦ ὀνείρου τῆς Κλυταιμήστρας (...) Στίς "Εὐμενίδες" ὁ Αἰσχύλος ἀναθεωρεῖ τό μύθο τῆς ἵδρυσης τῶν Δελφῶν ἀφαιρώντας τή δρακοντομαχία, καί μᾶς προσφέρει ἕνα παράδειγμα θετικῆς*

μητριαρχίας πού ὁμολογεῖ τήν ἀρχή της ἀλλά τή μεταθέτει σ' ἕνα παρωχημένο ἀπώτατο παρελθόν. Ἡ μυθοπλαστική του ὅμως πάλι παρουσιάζει, ἀπ' τήν ἄλλη μεριά, τίς Ἐρινύες ὡς θυγατέρες τῆς νύχτας, ἐκπροσώπους μιᾶς ἀρνητικῆς μητριαρχίας πού πρέπει νά ξεπεραστεῖ (...) Σ' αὐτή τήν ἀντιπαράθεση δύο μητριαρχικῶν ἀναπαράστασεων, οἱ Ἐρινύες ἐπενδύουν τή συμβολική τῆς δρακοντομαχίας πού ἐκτοπίστηκε ἀπ' τό Δελφικό μύθο. Ἡ ἐπιθυμία τῶν Ἐρινύων νά πιοῦν τό αἷμα τοῦ Ὀρέστη, νά τόν ἀπομυζήσουν καί νά τόν παραλύσουν γιά νά τόν σύρουν κατόπιν στό σκότος τοῦ Ἅδη, συνάδει μέ τό γενικό ἀρχετυπικό σχέδιο. Ἐπισήμανα πρίν λίγο τήν ἀποτυχία τοῦ προτύπου Περσέας - Γοργόνα στίς Χοηφόρους, μιάν ἀποτυχία πού δέ συνίσταται στόν ἐσφαλμένο χαρακτηρισμό τοῦ τερατώδους ἑρπετοῦ ὡς θηλυκοῦ, ***ἀλλά μόνο στήν ἀνικανότητα τοῦ Ὀρέστη νά ὑποδυθεῖ τόν Περσέα.*** *Ἐδῶ (Εὐμ. 128) ἡ διαπροσωποποίηση τοῦ θηλυκοῦ δράκοντα ἐπαναφέρει τήν ἀρχετυπική σύγκρουση, ἔχουν ὅμως ἀλλάξει τά δεδομένα. Διότι ὁ Ἀπόλλων τώρα πιά δέν εἶναι σέ θέση νά ἐπαναλάβει τή νίκη του πάνω στόν Πύθωνα, κι ὁ ὁ Ὀρέστης δέν θά παίξει τόν τυπικό ρόλο τοῦ ἥρωα πού σκοτώνει τό τέρας. Ὁ δράκοντας δέν πρόκειται κάν νά σκοτωθεῖ, πρόκειται μᾶλλον νά δαμαστεῖ καί ἡ διαδικασία τοῦ δαμασμοῦ του γίνεται μέ ὅρους κοινωνικούς καί συλλογικούς, καθόλου ἡρωϊκούς, μέ τήν πειθώ στή θέση τῆς βίας...>>.* **(53) *.**

Ἂς πάρουμε ὅμως ἀπ' τήν ἀρχή τό πρᾶγμα, γιά νά δοῦμε ἄν πράγματι πρόκειται ***γιά τήν ἀνικανότητα τοῦ Ὀρέστη νά ὑποδυθεῖ*** *τό ρόλο τοῦ Περσέα,* ἤ μήπως κάτι ἄλλο συμβαίνει σ' αὐτή τήν περίπτωση.

β. " Ἐπάργεμοι λόγοι " ἤ πῶς τό οἰκεῖο γίνεται ξένο

Τόν Ὀρέστη τώρα δέ χωρίζει ἀπ' τή *στιγμή τῆς ἀλήθειας*, τή μοιραία συνάντηση μέ τή μητέρα του, παρά μόνο ἕνα βῆμα, πού πρέπει ν' ἀποφασίσει νά τό κάνει. Πρόκειται γιά τό ἴδιο ἐκεῖνο μοιραῖο καί τραγικό *βῆμα* τοῦ ἥρωα τῆς τραγωδίας μέ τ' ὁποῖο *ὑπερβαίνει τά ὅρια* μεταβαίνοντας ἐκεῖ ἀπ' ὅπου *δέν ὑπάρχει πιά ἐπιστροφή*. Ἔτσι μποροῦμε νά καταλάβουμε τό δισταγμό, τίς ἀμφιταλαντεύσεις τήν ψυχική ταραχή ἑνός ἥρωα συνειδητοῦ σάν τόν Ὀρέστη, πρίν κάνει αὐτό τό βῆμα, πρίν χτυπήσει τήν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ του, ἀγνώριστος, γιά ν' ἀναγγείλει τόν ψεύτικο, σκηνοθετημένο θάνατό του ! Τόν ἀκοῦμε μάλιστα νά διατυπώνει μεγαλόφωνα τήν εὐχή νά μήν ἀνταποκριθεῖ στό κάλεσμά του, νά μήν τοῦ ἀνοίξει τήν πόρτα *μιά γυναίκα τοῦ σπιτιοῦ, ἡ μητέρα του*, ἀλλά ἕνας ἄντρας. Διότι, καθώς μᾶς ἐξηγεῖ στούς στ. 665 ἑπ. :

> Ἐξελθέτω τίς δωμάτων τελεσφόρος γυνή
> τόπαρχος, ἄνδρα δ' εὐπρεπέστερον.
> **Αἰδώς γάρ ἐν λέσχαισιν** *(λεχθεῖσιν)* **οὖσ'**
> **ἐπαργέμους λόγους τίθησιν. Εἶπε θαρ-**
> **σήσας ἀνήρ πρός ἄνδρα κασήμηνεν ἐμφανές**
> **τέκμαρ.**

(Ἄς μή βγεῖ ἀφέντρα τοῦ σπιτιοῦ καί Δέσποινα τοῦ τόπου. Κάλλιο ἕνας ἄντρας. Γιατί ἡ ντροπή σ' ἀναγκάζει νά καλύπτεις τά λόγια μιλώντας μέ τίς γυναῖκες. Ἄντρας πρός ἄντρα, δύναται νά μιλᾶ χωρίς περιστροφές.)

Μιά μετάφραση κυριολεκτική τῶν τελευταίων στίχων, θά ἦταν :

Γιατί ἡ ντροπή στά λόγια ἐπάνω ρίχνει πέπλο (ἐπαργέμους λόγους τίθησιν). Ἄντρας πρός ἄντρα δείχνει τά σημάδια του ἀπ' τήν ἀρχή, μέ θάρρος.

Πρόκειται, ὅπως εἴπαμε, γιά ἕνα *σύνθετο βῆμα τοῦ Ὀρέστη πρός* τή μοιραία πύλη τῶν ἀνακτόρων, ἐνῶ μέσα του κάτι τόν σπρώχνει ν' ἀπομακρυνθεῖ. Σ' ἐπίπεδο ὑποκριτικῆς κινησιολογίας αὐτό τό βῆμα μπορεῖ ν' ἀναλυθεῖ στίς ἑξῆς μερικότερες κινήσεις : Κίνηση τοῦ ποδιοῦ καί μετακίνηση τοῦ σώματος τοῦ Ὀρέστη πρός τήν πύλη...Ὕψωση τοῦ χεριοῦ γιά νά χτυπήσει τήν πύλη...Φωνή τοῦ Ὀρέστη πού ἀπευθύνεται στούς *ἐντός τῶν τειχῶν*. Ἀναμονή τοῦ Ὀρέστη σέ μιά κατάσταση ψυχικῆς ἀμφιθυμίας, πού ἡ στάση τοῦ σώματός του ἀποτυπώνει. Γιά τούς ἀρχαίους ἡ χρήση μάσκας κάνει τό πρόσωπο, εἰδικότερα τό βλέμμα, μέσο ἀτελέσφορο γιά νά ἐκφράσει τήν ἀμφιθυμική ψυχική κατάσταση. Θά μπορούσαμε σήμερα ἴσως νά ὁρίσουμε τήν τελευταία ὡς ψυχοδυναμική πού ἐκφράζεται μέσω τῆς ἀκινησίας, ἤ σάν συνισταμένη τῆς *ἕλξης καί ἄπωσης* πού ἀσκεῖ συγχρόνως πάνω στόν ἥρωα τό ἀντικείμενο προσήλωσης τοῦ βλέμματός του. Ἤ σάν τήν ἐπιθυμία τοῦ Ὀρέστη νά φύγει καί νά μείνει, νά εἶναι καί νά μήν εἶναι συγχρόνως *παρών* στόν κρίσιμο χῶρο ἤ χρόνο καί στό *σημεῖο φυγῆς τοῦ βλέμματός του*, πού ἀνοίγει τήν ὅραση στήν προοπτική τῆς εἰκόνας, πού εἶναι συγχρόνως δράση καί βούληση. Νά βλέπει καί νά μή βλέπει, νά μετέχει τοῦ γεγονότος καί νά μή μετέχει τῆς εἰκόνας - κατόπτρου τοῦ δικοῦ του προσώπου, νά μήν εἶναι ἁπλός θεατής τοῦ δικοῦ του θεάματος, ἀλλά ζωντανός καί δρῶν καταλύτης τῆς δικῆς του πράξης !

Πρόκειται κατ' ἀρχήν γιά γιά λόγια πού ἔχουν καλυμμένο μέ *πέπλο* τό βλέμμα, καί γιά τόν πέπλο πού ρίχνει πάνω στά λόγια τοῦ ἀνδρός ἡ *αἰδώς* ὅταν συνομιλεῖ δημόσια μέ μιά γυναίκα, κάτι ὄχι

ἄγνωστο στήν τραγωδία. Πρβ. καί τά λόγια τοῦ Ἀχιλλέα στήν *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι* τοῦ Εὐριπίδη, ὅταν συναντᾶ γιά πρώτη φορά τήν Κλυταιμήστρα. Ἤ πρόκειται ἴσως ἐδῶ γιά κάτι παραπάνω, πρόκειται *γιά λόγια μέ σκεπασμένο βλέμμα, γιά φωνή πού βλέπει στή θέση τοῦ βλέμματος, γιά βλέμμα πού μιλάει στή θέση τῆς φωνῆς.* Κι ὅπου ἐγγράφεται ἀκριβῶς ἡ συμπληρωματικότητα φωνῆς καί βλέμματος, σύμφωνα μέ τόν ἀρχαιοελληνικό τρόπο σκέψης. *Ὁ ἄνθρωπος*, κατά τόν Ἀριστοτέλη, *εἶναι τό μόνο πλάσμα πού μπορεῖ, λόγω τῆς ὄρθιας στάσης του, νά κοιτᾶ μετωπικά, κατά πρόσωπο, καί νά ἐκφέρει μέ τόν ἴδιο τρόπο τό λόγο.* **(54) ***. *Κεφαλαιώδης ἐπισήμανση* σύμφωνα μέ τή Francoise Frontisi - Ducroux, *ἐπειδή παραλληλίζει μέ τρόπο καίριο τό βλέμμα καί τή φωνή* **(55) *** . Ἐπειδή ἐπίσης, *ἡ μνεία τοῦ ἀνθρωπίνου προσώπου σέ κομβικά σημεῖα τῆς ἀφηγηματικῆς ἤ τραγικῆς δράσης, ἡ παρεμβολή του σέ κρίσιμες περιστάσεις, δείχνουν ἀκριβῶς τό σημαντικό ρόλο πού τοῦ ἐπιφυλάσσεται. Τό πρόσωπο* γιά τούς *Ἕλληνες ἀποτελεῖ τόν κατ' ἐξοχήν τόπο τῶν διαπροσωπικῶν σχέσεων....Στήν ἄλυσσο αὐτῶν τῶν συναντήσεων, τό πρόσωπο καταλαμβάνει μιά θέση στρατηγική. Εἶναι ἡ λέξη πού ὑποδηλώνει τήν ὅραση, συνδέει τό βλέμμα μέ τό λόγο, προάγει τήν ἀναπαραστατική λειτουργία* **(56) ***. Οἱ ἀναπαραστάσεις τῆς τέχνης, ὅπως ἀπ' τό 1930 ἐπισημαίνει ὁ Waldemar Deonna, προσφεύγουν κατά κανόνα στήν κατατομή γιά ν' ἀποδώσουν τό ἀνθρώπινο πρόσωπο, ἐνῶ οἱ μετωπικές ἀπεικονίσεις προσώπων ὑφίστανται ὡς ἐξαίρεσις. Παραθέτοντας σέ συνεχῆ σειρά ἤ κατ' ἀντιπαράσταση ἀνά ζεύγη τά πρόσωπά του, ὁ ζωγράφος τά ἐντάσσει σέ μιά δράση κοινή, περιγράφει καί ἀφηγεῖται πράξεις ἀνθρώπων ἤ θεῶν, καταφάσκει τήν ἀφήγηση, δηλώνει τό συμβάν, ἐκφράζει τό στιγμιαῖο, τήν κίνηση τή μεταβολή, ἐμπεριέχει τέλος μιά δυναμική. Ὁ κανόνας αὐτός διαθέτει τίς ἐξαιρέσεις του, στίς ὁποῖες τό

εἰκονιζόμενο πρόσωπο ἀναπαρίσταται μετωπικά...ἕνα σχῆμα πού ἀνταποκρίνεται περισσότερο σέ μιάν ἀφηρημένη ἰδέα πέρα ἀπό χρόνο καί χῶρο, τήν ἰδέα τῆς καθιέρωσης ἑνός δεσμοῦ μέ τό ἀναπαριστώμενο ὄν, Θεό θνητό ἤ ζῶο, ὄχι μόνο μέσω τῆς παρουσίας του πρόσωπο μέ πρόσωπο, ἀλλά ἐπίσης μέσω τοῦ βλέμματος καί τῆς ἰσχύος πού ἀπορρέει ἀπό αὐτό. Οἱ Θεῖες εἰκόνες διαθέτουν βλέμμα εὐμενές γιά ὅσους τίς τιμοῦν καί στέκουν εὐεργετικές μαζί τους. *Καρφώνουν, ἀντίθετα, μέ τό τρομερό τους βλέμμα καί τρομοκρατοῦν ὅσους θεωροῦν ἐχθρούς τους.* Ὁ Αἰγύπτιος Θεός *Μπές, οἱ* ***Γοργόνες*** κι ἄλλα ὄντα ἐπιδροῦν μέ τή δύναμη τοῦ βλέμματος, τῆς ματιᾶς τους - καί εἶναι γι' αὐτό πού συχνά τά μάτια τους τονίζονται ὑπερβολικά - ἀλλά καί μέ τό φρικτό μορφασμό τοῦ στόματος, πρόκειται γιά εἰκόνες *ἀποτροπαϊκές.* Γιά τόν ἴδιο λόγο κάποια ζῶα μέ προφυλακτικές ἰδιότητες ἐγκαταλείπουν τήν πλάγια ἀναπαράσταση, στρέφονται μετωπικά στό θεατή : λιοντάρια, σφίγγες, πάνθηρες κ.ἄ. Ἀντίθετα, ὁ φόβος τῆς μαγικῆς δύναμης τοῦ βλέμματος, μερικές φορές ἀπαγορεύει τή μετωπική ἀπεικόνιση κι εὐνοεῖ τήν πλάγια **(57) *.**

Δέν μποροῦμε παρά νά θυμηθοῦμε πάλι ἐδῶ τή *φωνή τοῦ βλέμματος* τῆς Ἰφιγένειας πού ἀντικρύζει κατάματα τούς δημίους της ἀκριβῶς τή στιγμή τοῦ θανάτου, στή σκηνή πού ἀναλύσαμε στά προηγούμενα κεφάλαια : τήν εἰκόνα - γραφή πού ἡ κόρη πέμπει, καί τόν ἄρρητο λόγο πού ἐκπέμπει τό ***γραμμένο*** της βλέμμα...Αὐτό τό πολυδύναμο σχῆμα τοῦ ***ἐν γραφαῖς προσεννέπειν θέλουσα,*** τῶν στ. 242-243, πού εἶναι γραφή καί εἰκόνα, λόγος καλυμμένος καί ἀκάλυπτο βλέμμα, φωνή, κατάρα.Τό ἴδιο τό *γραμμένο,* ἡ μοίρα ὅσων τό ἀντικρύζουν κατάματα !

Ἐπίσης νά θυμηθοῦμε τούς στ. 1112 ἑπ. τοῦ *Ἀγαμέμνονος, ὅπου* ἀκοῦμε τό χορό ν' ἀπευθύνεται στήν Κασσάνδρα :

> Οὔπω ξυνῆκα. Νῦν γάρ ἐξ αἰνιγμάτων **ἐπαργέμοισι** θεσφάτοις ἀμηχανῶ.

Οὔτε τώρα κατάλαβα.. Πρῶτα τά αἰνίγματά σου, τώρα οἱ σκεπασμένοι μέ πέπλο (ἤ μέ καλυμμένο βλέμμα) χρησμοί, μέ σαστίζουν.

Γιά ν' ἀπαντήσει, λίγους στίχους μετά (1178 - 83), ἡ Κασσάνδρα :

> Καί μήν ὁ χρησμός οὐκ ἐκ καλυμμάτων ἔσται δεδορκώς νεογάμου νύμφης δίκην...φρενώσω δ' οὐκετ' ἐξ αἰνιγμάτων...

Τώρα πιά ὁ χρησμός δέ θάναι κρυμμένος πίσω ἀπό πέπλα (ἤ μέ καλυμμένο βλέμμα) σά νιόγαμη νύφη...τώρα θά σέ φωτίσω χωρίς αἰνίγματα...

Ἐπάργεμοι λόγοι, *λόγια μέ σκεπασμένο βλέμμα, λόγια πού κρύβονται πίσω ἀπό* ***πέπλο*** *σάν τή νύφη.* Πρόκειται γιά συμβολικούς **πέπλους,** πού *πέφτουν* ὅπως οἱ πραγματικοί, τῆς Ἰφιγένειας τή στιγμή τῆς θυσίας, ἤ τῆς ἱέρειας τοῦ Ἀπόλλωνα Κασσάνδρας τή στιγμή τοῦ δικοῦ της θανάτου. Ἀναλύσαμε στό προηγούμενο κεφάλαιο τή θεμελιώδη σημασία τους μέσα στήν *Ὀρέστεια.* Δυό νύφες τοῦ Ἅδη, πού ὁδηγοῦνται μέ πέπλο νυφικό στόν τόπο τοῦ γάμου - θανάτου. Τά λόγια πού *δέν βγῆκαν* ἀπ' τό φιμωμένο στόμα τῆς Ἰφιγένειας *τά ἔγραψε* ὅμως τό βλέμμα της πού τρυποῦσε σά βέλος τή στιγμή τῆς θυσίας ! Γράφοντας ὑποθήκη θανάτου γιά τούς Ἀργείους φονηάδες της. Και οἱ χρησμοί πού βγῆκαν ἀπ' τό στόμα τῆς Κασσάνδρας, μιά ὑποθήκη θανάτου γιά

τή φόνισσα Κλυταιμήστρα, οὔτ' ἐκεῖνοι διαβάστηκαν ἐγκαίρως... Θά μᾶς ἀπασχολήσουν πάλι πιό κάτω αὐτά τά *λόγια μέ σκεπασμένο βλέμμα, λόγια καλυμμένα μέ πέπλο,* σάν ἀνεπίδοτες ἐπιστολές πού δέν ἔχουν ἀκόμα διαβαστεῖ ἀπ' τούς παραλῆπτες τους, ***πολύτιμα ἀντικείμενα*** συμβολικοῦ χαρακτῆρα, πού δέν ἔχουν ἐξαντλήσει ἀκόμη ὅλη τή δυναμική τους μέσα στήν *'Ορέστεια*...Πρῶτα ὅμως θά στρέψουμε τήν προσοχή μας στήν κορυφαία σκηνή τῆς τραγωδίας, πού εἶναι ἡ συνάντηση μάννας - γιοῦ καί ἡ σφαγή τῆς μάννας. Μᾶς ἐνδιαφέρουν μάλιστα ὅσα προηγουνται, προικονομοῦν τό τέλος μέσα ἀπό συνεχεῖς παλινδρομήσεις καί ἀνατροπές, ὁδηγοῦν ἐντέλει στό φόνο τῆς Κλυταιμήστρας. Πού ἔχει, ὡς φαίνεται, ἤδη σ' αὐτό τό σημεῖο, ἀποφασιστεῖ ἀπ' τόν πλέον ἁρμόδιο γιά νά πάρει ἀπάνω του τό βάρος αὐτῆς τῆς ἀπόφασης, τόν 'Ορέστη. Βλέπουμε ἤδη νά ξεκαθαρίζει ἐντός του τό τοπίο τῆς πράξης : << *φίδι πού λέει καί τ' ὄνειρο ἔγινα, καί θά τή φάω* >>. Δισταγμοί, ἀμφιταλαντεύσεις, ἀγωνία, τά αἰσθήματα πού δοκιμάζουν τήν ψυχή του ἐνῶ διασχίζει τό κατῶφλι τοῦ σπιτιοῦ του, δικαιολογοῦνται ἀπό τό μέγεθος τῆς πράξης κι ἀπό ἕνα διπλό φόβο : μήπως ἀναγνωριστεῖ ἀπ' τή μάννα καί σκοτωθεῖ ἀπ' τό χέρι της ἤ, ἀντίστροφα, μήπως *ἀναγνωρίσει* αὐτός τή μάννα καί παραλύσει τό χέρι του μέ τό σπαθί στήν κρίσιμη στιγμή, καί *δέν τή σκοτώσει* ! Παρακολουθοῦμε λοιπόν ἐδῶ νά ἐξελίσσεται, σέ πρώτη τουλάχιστον φάση, ἕνα δόλιο, σκοτεινό παιχνίδι ἀπόκρυψης τῆς ἀληθινῆς ταυτότητας τῶν προσώπων πού μετέχουν. Σά νά ξαναπαίζεται ἀνεστραμμένη, στήν ἀρνητική ἐκδοχή της, ἡ σκηνή τῆς *ἀναγνώρισης* τῶν *Χοηφόρων,* ἀνάμεσα στήν Κλυταιμήστρα καί στόν 'Ορέστη αὐτή τή φορά, ὡς σκηνή *παραγνώρισης* πλέον. Ὅπου δέν παρακολουθοῦμε νά γίνεται γιά τούς ἥρωες *οἰκεῖο* τό *ξένο* μέσ' ἀπό γραπτά σημάδια τῆς μοίρας, μά συμβαίνει τό ἀκριβῶς το ἀντίθετο. Βλέπουμε τό *οἰκεῖο νά* τούς γίνεται *ξένο,* μεσ' ἀπό γραμμένα σημάδια τῆς μοίρας καί πάλι ! Μιά διαδικασία, μπορουμε νά ποῦμε, *ἀποξένωσης,* ὅπου,

σέ πρώτη φάση καί μέχρι ν' ἀποσυρθοῦν οἱ πέπλοι *τῶν ἐπαργέμων λόγων*, ἡ μάννα δέ θά βλέπει καί δέ θ' ἀναγνωρίζει στή μορφή τοῦ ἀγνώστου πού τῆς χτυπᾶ τήν πόρτα, τό πρόσωπο τοῦ γιοῦ της. Κι ἀντίστοιχα ὁ γιός, τό παιδί της, δέ θά *βλέπει* καί δέ θ' *ἀναγνωρίζει* στή μορφή τῆς γυναίκας πού στέκει ἐμπρός του τό οἰκεῖο του πρόσωπο τῆς *μάννας*, ἀλλά τό *ξένο*, τό μισητό, τῆς φόνισσας τοῦ πατέρα του ! Πῶς γίνεται ὅμως αὐτό ;

Ἔργο πάλι τοῦ *Ἑρμῆ θαυματοποιοῦ*. Πού ἐξακολουθεῖ νά παρίσταται ἀθέατος στή σκηνή ἕτοιμος νά παρέμβει. Γιά νά περιπλέξει πρῶτα τά πράγματα κι ὕστερα, *μέ μιά κίνηση, μ' ἕνα φύσημά του, νά τά πάει πιό πέρα, στό καλό τους τέλος* (Βλ.. 812 κ. ἑπ. *Χοηφ.*). Ἔτσι βλέπουμε στήν ἀρχή τήν εὐχή τοῦ Ὀρέστη νά μήν εἰσακούεται καί νά ἐμφανίζεται γιά νά τόν ὑποδεχτεῖ στήν πύλη *ὡς ξένο*, ἡ μάννα του ! Μιά μάννα πού ὡστόσο δέν ἀναγνωρίζει *φυσικά* τό γιό της πού ἔλειπε στά ξένα χρόνια, παρόλο πού τό γυναικεῖο της ἔνστικτο τήν κάνει ἐπιφυλακτική ὥστε ν' ἀναβάλλει τή λήψη τελικῆς ἀπόφασης, μέχρι νά γυρίσει ὁ Αἴγισθος. Τόν ὁποῖο καλεῖ νά ἔρθει *ὁπλισμένος καί μέ τή συνοδεία τῆς φρουρᾶς του*. Ὅμως ὁ Ὀρέστης *ξέρει* ὅτι αὐτή πού στέκει ἐμπρός του εἶναι ἡ μητέρα του. Ἀντικείμενο τήν ἴδια στιγμή τῶν φονικῶν του προθέσεων ἀλλά καί τῆς βαθειᾶς του προσήλωσης, ὅπως ἐνδεχομένως θά διατύπωνε τό πρᾶγμα μιά σύγχρονη ψυχαναλυτική γλώσσα. Πῶς θ' ἀποφύγει λοιπόν τόν κίνδυνο παγίδευσης μέσα στήν ἀμφιθυμία τῶν ἴδιων τῶν αἰσθημάτων του ; Πῶς θ' ἀντεπεξέλθει στήν τουλάχιστον παράδοξη συναισθηματικά κι ἐντελῶς ἀσυνήθιστη κοινωνικά κατάσταση, ὅτι πρέπει δηλαδή νά ἀναγγείλει στή γυναίκα πού τόν γέννησε τόν ἴδιο τό θανατό του ; Πῶς θά ξεπεράσει τό ξάφνιασμα, τόν ἐσωτερικό κλονισμό, τό "πάγωμα", ὅταν ἀντικρύζει μπροστά του ὕστερα ἀπό τόσα χρόνια

τή μάννα του ; Τό "πάγωμα" ὡστόσο δέ θά διαρκέσει παρά μόνο λίγα δευτερόλεπτα. Διότι ἀμέσως μετά, ἡ "τυχαία" κι ἄστοχη μνεία μιᾶς μόνο λέξης ἀπ' τήν Κλυταιμήστρα εἶναι ἀρκετή γιά νά ἐρεθίσει τή δίκαιη ὀργή του 'Ορέστη, γιά νά ὑποδαυλίσει τό μῖσος του, ἀνατρέποντας ὅλα τά ψυχικά δεδομένα. Πρόκειται γιά τή λέξη *λουτρά*, πού ἀπαριθμεῖ μεταξύ τῶν προσόντων τοῦ οἴκου της ἡ Κλυταιμήστρα. Μποροῦμε νά εἴμαστε σίγουροι ὕστερ' ἀπ' ὅσα ἔχουμε πεῖ, ὅτι δέν ἔβαλε καθόλου *τυχαῖα* τή λέξη αὐτή στό στόμα της ὁ Ἑρμῆς : μέ τό εἰδικό της βάρος καί γιά λόγους πού εἶναι προφανεῖς, ἡ λέξη αὐτή κάνει τό ποτάμι τῆς ὀργῆς νά ξεχειλίσει καί τήν πλάστιγγα τῶν αἰσθημάτων τοῦ 'Ορέστη νά ξαναγείρει πρός τήν πλευρά τοῦ γιοῦ-τιμωροῦ : ὁ *γιός* δέν *βλέπει* καί δέν ἀναγνωρίζει τώρα στή μορφή τῆς Κλυταιμήστρας *τήν οἰκεία μητρική μορφή του*, ἀλλά τή μάννα - *φόνισσα τοῦ πατέρα του* ! Τό "λάθος" αὐτό τῆς Κλυταιμήστρας ἐξασφαλίζει κατ' ἀρχήν στόν 'Ορέστη τήν ἀπαραίτητη ἀπόσταση ἀπ' τήν εἰκόνα τῆς μάννας καί τό χρόνο γιά νά ὀργανώσει καλύτερα τόν ψευδῆ του λόγο καί ν' ἀφηγηθεῖ μέ τή σειρά του πειστικά τόν εἰκονικό του θάνατό ! Ὅμως ἡ ἀφήγησή του, σύντομη καίρια καί λιτή, βρίσκει τό στόχο της μέ ἀκρίβεια μεγαλύτερη τῆς ἀναμενόμενης : ὡς ἀποτέλεσμα ἔχει ν' ἀναδυθεῖ στή σκηνή μιά εἰκόνα συντριβῆς καί κατάρρευσης τῆς μητέρας του. Ὑποκριτική καί ψεύτικη ὅπως θά μᾶς πληροφορήσει λίγο πιό κάτω ἡ τροφός, ἀλλά πάντως ἐφοδιασμένη μέ τό τεκμήριο μιᾶς παραπλανητικῆς "ἀλήθειας" πού πείθει, καθησυχάζει, ἀποκοιμίζει τόν ἀντίπαλο μέχρι νά τόν παρασύρει στό χαμό του. Διότι, ἄς μήν ξεχνᾶμε ὅτι τό μεγάλο χάρισμα τῆς Κλυταιμήστρας εἶναι νά διαστρέφει τό λόγο, νά ἐκμεταλλεύεται τήν ἀπατηλή ὄψη τῶν πραγμάτων καί νά παρουσιάζει τήν ἀλήθεια ὡς ψέμμα καί τό ψέμμα ὡς ἀλήθεια. Ἡ Κλυταιμήστρα "δοκιμάζει" τόν "ξένο"

ἐπιχειρώντας νά τόν παγιδεύσει συναισθηματικά μέ τόν ψεύτικο θρῆνο γιά τό θάνατο τοῦ παιδιοῦ της : ἄν ὁ ξένος εἶναι τό παιδί της, ἄν εἶναι ὁ 'Ορέστης, τότε σίγουρα δέ θά μείνει ἀσυγκίνητος κι ἀδιάφορος, θ' ἀντιδράσει, θά προδοθεῖ, θά πιαστεῖ στήν παγίδα της, θ' ἀποκαλυφθεῖ. Αὐτόν τόν κίνδυνο, *ταύτισης μέ τήν οἰκεία μητρική μορφή, καί διάλυσης τῆς προσωπικότητάς του μέσα στό ἰσχυρό μητρικό εἰκονοείδωλο*, πρέπει ν' ἀποφύγει ὁ 'Ορέστης. Νά γλιστρήσει ἔξω ἀπ' τό δίχτυ τοῦ ψεύδους πού ὑφαίνουν τά ὕπουλα λόγια μιᾶς μάννας - ἀράχνης. Κάτι πού μπορεῖ νά γίνει ὁλοκληρωτικά μόνο μέσα ἀπό μία διαδικασία *πραγματικῆς* ἀποξένωσης τοῦ 'Ορέστη ἀπ' τήν *οἰκεία μητρική μορφή του*. "Οπου δέ θ' ἀρκεῖ νά *ὑποκρίνεται* τόν ξένο, πρέπει καί νά *νοιώσει* πράγματι ξένος πρός τή μητέρα του - *νά τῆς γίνει* ξένος. Ὅμως γι αὐτά, πιό κάτω. Γιά τήν ὥρα βρισκόμαστε στήν ἐπικράτεια τοῦ δόλου - οἱ *πέπλοι* δέν ἔχουν πέσει ἀκόμη. Ἡ ἀντίσταση τοῦ 'Ορέστη στήν πίεση τῆς *μητέρας* ἐκδηλώνεται πράγματι σ' αὐτή τή φάση σχεδόν αὐθόρμητα, ὅταν ἀπαντᾶ στήν *Κλυταιμήστρα* μ' ἕνα σύντομο, πυκνό, ἀνοικτό σέ πολλαπλές ἐπισημάνσεις λόγο, ὅπου μέσα σέ πέντε στίχους (700 - 705) συναντᾶμε πέντε φορές τή λέξη *ξένος ἤ συνθετικά της*. :

> Ἐγώ μέν **ξένοισιν** ὧδ' εὐδαίμοσιν κεδνῶν ἕκατι πραγμάτων
> ἄν ἤθελον γνωτός γενέσθαι καί **ξενωθῆναι** . Τί γάρ **ξένου**
> **ξενοισίν** ἐστί εὐμενέστερον ; Πρός δυσσεβείας δ' ἦν ἐμοί
> τοδ' ἐν φρεσίν, τοιόνδε πρᾶγμα μή καρανῶσαι φίλοις κατ-
> αἰνέσαντα καί **κατεξενωμένον.**

(Κι ἐγώ θά τόθελα, γιά πράγματα καλύτερα μέ τόσο εὐτυχισμένους ***ξένους*** *να γνωριστῶ, νά μέ δεχτοῦν ὡς* ***ξένο.*** *Ὑπάρχει πιό στενός δεσμός ἀπό τοῦ* ***ξένου*** *μ' αὐτούς πού τόν* ***φιλοξενοῦν*** *; θά ἦταν*

ἀσέβεια ἐκ μέρους μου θά τόχα βάρος νά μή φέρω σέ πέρας τό χρέος ἀπέναντι στούς φίλους πού μέ δέχτηκαν ὡς ***ξένο)***.

Ἡ Κλυταιμήστρα ὡστόσο καθόλου δέν δείχνει νά ἔχει ἐγκαταλείψει τούς ἐνδοιασμούς καί τίς ἐπιφυλάξεις της, καλεῖ τούς *ξένους* νά τήν ἀκολουθήσουν στό ἐσωτερικό τοῦ ἀνακτόρου ἐνῶ συγχρόνως ἀναγγέλει ὅτι θά εἰδοποιήσει τόν Αἴγισθο νά ἐπιστρέψει ἐπειγόντως γιά νά συσκεφθοῦν οἱ δύο μαζί *περί τοῦ πρακτέου*. Ὡς ἐδῶ τά πράγματα ἔχουν ἐξελιχθεῖ περίπου ἰσόπαλα, δόλος ἀπέναντι σέ δόλο, ψεῦδος ἀπέναντι σέ ψεῦδος, ἡ κρίσιμη στιγμή τῆς ἀλήθειας δέν ἔχει φτάσει ἀκόμα γιά τόν Ὀρέστη, ὅταν θά πρέπει ν' ἀνέβει *στήν κορυφή τῶν αἱμάτων*. Ὅταν θά πρέπει νά ἀντικρύσει πρόσωπο μέ πρόσωπο τή μητέρα του χωρίς καλύμματα καί χωρίς προσχήματα. Ὅταν θά πρέπει ν' ἀνταλλάξει μαζί της λόγια *οὐκ ἐπάργεμα - πού δέ θά τά σκεπάζει ἕνας ἀδιαφανής πέπλος* ! Λόγια καθαρά ! Κι ὅταν σάν ἱκέτιδα - φόνισσα - μάννα τήν ἴδια στιγμή, *Τρίμορφος Ἑκάτη*, θά τοῦ προσφέρει τό γυμνό μαστό της, θάνατο μαζί καί ζωή - μιά εἰκόνα πού μπορεῖ νά λυγίσει καί τό δυνατότερο ἄντρα ! Ὁ Ὀρέστης θά πρέπει τότε νά κάνει τήν καρδιά του ἀτσάλι, ν' ἀντέξει νά φέρει στό τέρμα τήν πράξη του ! Κι ἀκοῦμε τό χορό (στ. 719-729) νά ἐπικαλεῖται ἄλλη μιά φορά τή βοήθεια τῆς *Δολίας Πειθοῦς* καί τοῦ *Ἑρμῆ Χθόνιου καί Νύχιου*, προκειμένου νά συσκοτίσουν τά πράγματα γιά τήν Κλυταιμήστρα κάνοντας γι' αὐτήν *ἀγνώριστο τό γνώριμο, ξένο τό οἰκεῖο*. Καί νά *ἐποπτεύσουν* μετά τήν ἄγρια σφαγή πού θ' ἀκολουθήσει. Ἡ κορυφαία τότε ὀνομάζει τόν Ὀρέστη, κατά παράδοξο μά ὄχι ἀνεξήγητο τρόπο, ***ἕναν ξένο*** πού ἑτοιμάζει κάτι κακό. Ἐκείνη τή στιγμή ἐμφανίζεται στή σκηνή σάν *ἀπό μηχανῆς* ἡ Τροφός τοῦ Ὀρέστη.

γ. Τό βρέφος 'Ορέστης - " ἐν σπαργάνοις ὡπλίζετο "

'Η σκηνή τῆς τροφοῦ ἔχει κάτι πού φέρνει πρός τήν κωμωδία καί τό ἦθος τοῦ ρόλου ἀνήκει ἀναμφισβήτητα στόν ἐνδιάμεσο χῶρο πού ὁ Τάσος Λιγνάδης ὀνομάζει *διάστημα αποκλίσεων ἀπό τό τραγικό...ὅπου τό σοβαρό πλησιάζει τά ὅρια τοῦ κωμικοῦ, χωρίς ποτέ νά τά ὑπερβαίνει...Ἕνα παράδειγμα εἶναι ἡ τροφός **τοῦ** 'Ορέστη στίς Χοηφόρους τοῦ Αἰσχύλου...κι αὐτή ἡ διαφοροποίηση στούς ρόλους ὑπηρετεῖ βέβαια μιά ἀνάγκη στή σύνθεση. Εἶναι μία ἀντίστιξη στό τραγικό καί μία ἐκτόνωση προσωρινή τῶν τραγικῶν ἐντάσεων* **(58) *.** Δικαιούμαστε συνεπῶς νά δοῦμε κάτω ἀπό αὐτό τό πρῖσμα τό ἐπεισόδιο τῆς τροφοῦ, σάν *ἀπόκλιση ἀπ' τό τραγικό.* Ὅπου μιά ἡλικιωμένη τροφός μπαίνει στή σκηνή καί μᾶς μιλᾶ γιά τόν 'Ορέστη - βρέφος, καί γιά τίς πάνες πού *ἔβρεχε*, γιά τά σπάργανα πού *λέρωνε* καί δέν τόν προλάβαινε...Πέρα ἀπ' τήν ἀνάγκη στή σύνθεση ὅμως, πού ὑπηρετεῖ τό ἐπεισόδιο τῆς τροφοῦ λειτουργώντας ὡς κωμικό ξανάσασμα τοῦ θεατῆ πρίν ἀπ' τό αἱματηρό φινάλε, ἡ σκηνή γιά τήν ὁποία μιλᾶμε δέν παύει νά προάγει ἐπίσης ὀργανικά τό *τέλος* αὐτῆς τῆς τραγωδίας. Μέ περισσότερους τοῦ ἑνός τρόπους μάλιστα, ἔτσι ὥστε μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ἄν ἔλειπε αὐτή ἡ σκηνή θά διέφερε καί ἡ λύση τῆς τραγωδίας. Εἰσάγει κατ' ἀρχήν κάποια νέα στοιχεῖα, κάποια καινούργια δεδομένα στό παιχνίδι τοῦ δόλου καί τῆς ἀπάτης πού παίζεται, τά ὁποῖα θά πρέπει νά λάβουν ὑπόψη τους ἀπαραιτήτως οἱ *παῖκτες*, ἀναδιατάσσοντας τίς δυνάμεις καί ἀναπροσαρμόζοντας τίς τακτικές τους. 'Ενῶ πλησιάζει τό κλείσιμο τοῦ παιγνίου πού παίζεται, τῆς παρτίδας. Ἕνα κλείσιμο πού θά φέρει, ὅπως θά δοῦμε, πρόσωπο μέ πρόσωπο ἀντιμέτωπους τούς παῖκτες, βλέμμα μέ βλέμμα, καθαρά καί χωρίς ἐνδιαμέσους. Ὅταν θά ἔχουν ὅλοι οἱ ρόλοι πιά παραμεριστεῖ κι ὅταν θά ἔχει γίνει γιά ὅλους τούς

παίκτες αὐτό τό τό ἀδυσώπητα σκληρό παιχνίδι ἀλήθειας καί ψεύδους, ἕνα *μάθος* ἀλήθειας.

Τρία εἶναι τά νέα στοιχεῖα πού εἰσάγει στό παιχνίδι τοῦ δόλου καί τῆς ἀπάτης τό ἐπεισόδιο τῆς τροφοῦ. Μαθαίνουμε ἀπ' τό στόμα τῆς ἴδιας (734) πώς ἡ Κλυταιμήστρα τῆς ἀνέθεσε νά μεταφέρει στόν Αἴγισθο τό μήνυμα νά ἐπιστρέψει τάχιστα. Εὔκολα ἡ κορυφαία ὕστερα ἀπ' αὐτό θά πείσει στούς στ. 766 ἐπ. τήν τροφό ν' ἀλλάξει τό περιεχόμενο τοῦ μηνύματος παραγγέλλοντας τοῦ Αἰγίσθου νά γυρίσει μόνος καί χωρίς τή φρουρά του, κάτι βέβαια ἰδιαίτερα σημαντικό γιά τήν ἐξέλιξη τῆς πλοκῆς τοῦ μύθου. Μαθαίνουμε ἐπίσης ἀπ' τήν τροφό (739) πώς τά μάτια τῆς Κλυταιμήστρας κρυφογελοῦσαν καθώς ὑποκρινόταν μπροστά στούς ἄλλους δούλους, πένθος βαρύ γιά τήν ἀπώλεια τοῦ 'Ορέστη. Τέλος ἡ ἀφήγηση της τροφοῦ μᾶς πληροφορεῖ γιά τήν πρόωρη ἀποκοπή τοῦ βρέφους 'Ορέστη ἀπ' τό μητρικό μαστό καί γιά τήν ἄσπλαχνη ἐγκατάλειψή του ἀπ' τή μάννα του στά χέρια τῆς ἴδιας, πού τόν βύζαξε καί τόν μεγάλωσε σάν ἀνάδοχη μάννα. Τά πιό πάνω σύν ὁ δικός της ἀληθινός θρῆνος γιά τόν 'Ορέστη πού θεωρεῖ νεκρό, ὑπονομεύουν ὅλα τά ἐπιχειρήματα τῆς Κλυταιμήστρας πού ἀπορρέουν ἀπ' τή μητρότητα. Καταγγέλλουν ἐκ τῶν προτέρων ὡς πλαστή τήν εἰκόνα τῆς μάννας πού ἐκείνη ἐντόνως προβάλλει. 'Εξουτερώνουν τό στερνό της ὅπλο πού θά ἐπιστρατεύσει γιά νά παραλύσει τό χέρι τοῦ 'Ορέστη πού ὑψώνει τό ξῖφος, τούς γυμνούς μητρικούς μαστούς της πού τοῦ δείχνει **(59) *.** Λύνουν τά δεσμά τῆς ἀνδρόφονης μάννας πού κρατᾶ αἰχμάλωτο, ἐμποδίζει τό *γιό* νά πλησιάσει τόν *πατέρα.* Βάζουν σέ κίνηση τό μηχανισμό ἀπεξάρτησης, ἀποξένωσης τοῦ 'Ορέστη ἀπ' τόν ψυχοσωματικό δεσμό μέ τή φυσική του μάννα. Κόβουν ὁριστικά τόν ὀμφάλιο λῶρο μέ τή μήτρα πού τόν γέννησε, **λύνουν τά σπάργανα** (755, 759) πού

τόν ἀκινητοποιοῦν καί τόν δένουν. Τά *σπάργανα*, γνωρίζουμε ἀπό τόν Ἡσίοδο ὅτι ἔπαιξαν μεγάλο ρόλο στή σωτηρία τοῦ Διός ἀπ' τή μανία τοῦ ἴδιου τοῦ πατέρα του, τοῦ Κρόνου. Ἡ μητέρα του Ρέα, τύλιξε στά σπάργανα μιά πέτρα καί τοῦ τήν ἔδωσε νά τήν καταπιεῖ, ἀντί τοῦ βρέφους Διός. Ὅταν ὁ ἐνήλικος πιά Ζεύς ἀνάγκασε τόν πατέρα του Κρόνο νά βγάλει τ' ἀδέρφια του πού εἶχε καταπιεῖ, πρώτη βγῆκε ἡ πέτρα μέ τά σπάργανα. Πού εἶναι, σύμφωνα μέ τόν Ἡσίοδο πάντα, μιά ἱερή σπαργανωμένη πέτρα, ὁ *Ὀμφαλός* τῶν Δελφῶν - τό κέντρο τοῦ μυθικοῦ κόσμου ! Εἴδαμε πιό πάνω ἐπίσης, ὅτι σύμφωνα μέ μιά ἐκδοχή τοῦ μύθου, βρέφος ἀκόμη μέσα στά σπάργανά του ὁ Ἀπόλλων, ἐτόξευσε καί σκότωσε τόν τερατώδη Τυφῶνα πού εἶχε στείλει ἐναντίον του κι ἐναντίον τῆς μητέρας του, τῆς Λητῶς, ἡ Ἥρα ! Ὁ *ἐκδρακοντωθείς Ὀρέστης* πού *ὡπλίζετο ἐν σπαργάνοις* (545) μέσα στ' ὄνειρο μιᾶς τερατικῆς μάννας, *ἀποσπαργανωθείς*, ἐλεύθερος ἀπ' τά σπάργανα - *πολύτιμο ἀντικείμενο* - πού τόν " ἔδεναν " στή μητέρα, ἑτοιμάζεται τώρα νά βυθίσει τό ξῖφος μέσα στό μητρικό σῶμα, νά χτυπήσει θανάσιμα τή μάννα - Ἐρινύα, παίρνοντας ἐκδίκηση γιά τό φόνο τοῦ δικοῦ του πατέρα. Ἡ ἀφήγηση τῆς τροφοῦ λύνει λοιπόν τά σπάργανα κι ἀπελευθερώνει τόν Ὀρέστη ἀπό τήν τυραννία τῆς *κακῆς μήτρας - μάννας*, ἐνῶ μᾶς ἐπανασυνδέει μέ τρόπο ἀποκαλυπτικό μέ τό περιεχόμενο τοῦ ὀνείρου τῆς Κλυταιμήστρας. Βάζει σέ λειτουργία τόν καταχθόνιο μηχανισμό τοῦ ὀνείρου καί τόν μετατρέπει, ὄχι ὅμως χωρίς ἀναστολές, σέ φονική δράση. Ἑτοιμάζοντας ταυτοχρόνως τήν ἑπόμενη *δέση* τοῦ Ὀρέστη, στά "δίχτυα" τῶν Ἐρινύων, ἀπ' ὅπου μόνο ἡ ἐπέμβαση τοῦ Δία - Πατέρα μπορεῖ νά τόν σώσει.

Θά πρέπει γι' αὐτό νά θεωρήσουμε ὡς δεδομένη τήν παρουσία στή σκηνή τοῦ Ὀρέστη πού ἀκούει τήν ἀφήγηση τῆς τροφοῦ σιωπηλός

κι ἀθέατος. Τό ἐπεισόδιο ἀλλοιῶς θά ἐστερεῖτο νοήματος. Τό κείμενο δέν περιέχει βέβαια σκηνοθετικές ὁδηγίες, πλήν ὅμως εἶναι σέ θέση τό ἴδιο, ἄν τό διαβάσουμε σωστά, νά μᾶς ὑπαγορεύσει τή σκηνοθεσία του. Τό κείμενο αὐτοσκηνοθετεῖται ὡς δρῶν λόγος καί ὡς ἀφήγηση σκηνική ἀλλά μόνο στό μέτρο πού εἴμαστε πρόθυμοι νά ὑπηρετήσουμε τήν ἀλήθεια του, ὄχι μιά "δική μας" ἀλήθεια σκηνοθετική **(60) * .** Στήν προκείμενη περίπτωση, στό στ. 718 ἡ βασίλισσα δίνει ἐντολή νά ὁδηγηθοῦν οἱ δυό ξένοι στόν *ἀνδρώνα* τῶν ἀνακτόρων καί μπαίνει στά διαμερίσματά της μέ τά λόγια : *θ' ἀνακοινώσουμε στόν κύριο τοῦ σπιτιοῦ τά γεγονότα καί μαζί θά συσκεφθοῦμε περί τοῦ πρακτέου.* Εἶναι σκηνικά λογικό οἱ δυό ξένοι νά μείνουν ἕνα διάστημα στή σκηνή μέχρις ὅτου φθάσουν οἱ ἄνθρωποι τοῦ παλατιοῦ πού θά τούς παραλάβουν. Ὁ χορός ἄλλωστε λίγο πιό κάτω, στούς στίχους 827 - 837 ἀπευθύνεται στόν Ὀρέστη γιά νά τοῦ δώσει θάρρος. Ὁ Ὀρέστης κατά συνέπεια εἶναι ἀκόμα παρών στή σκηνή, ἔχει ἀκούσει τό μονόλογο τῆς τροφοῦ καί τή στιχομυθία της μέ τήν κορυφαία. Ἐνδιαφέρουσες σκέψεις γιά τήν ἀντιμετώπιση ἀναλόγων σκηνικῶν προβλημάτων διατυπώνει ὁ Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, σέ σύντομο παληότερο μελέτημά του : " *Μέ τόν πρῶτο κιόλας στίχο του δεύτερου ἐπεισόδιου τῶν Χοηφόρων, καθορίζεται πολύ συγκεκριμένα ἡ φυσιογνωμία τῆς σκηνῆς. Ἡ* ***ἐρκεία θύρα*** *πού εἶχε ἀκουστεῖ ἀπαράλλαχτα ἤδη ἀπό τό στ. 561 δέν μπορεῖ παρά νά εἶναι ἡ ἐξωτερική πύλη τοῦ παλατιοῦ ' ἑπομένως οἱ θεατές βλέπουν τήν πρόσοψή του. Ὁ οἰκέτης ἀνοίγει τήν πύλη στό στ. 657 καί κατόπι ἡ Κλυταιμήστρα ὁδηγεῖ τούς δύο ξένους στό ἐσωτερικό του παλατιοῦ. Ἡ πρόσοψη τοῦ σκηνικοῦ οἰκοδομήματος ἀποτελεῖ τό ὅριο ἀνάμεσα στό ἐσωτερικό καί στό ἐξωτερικό. Στή συνέχεια ὅμως παρατηρεῖται ἕνας περίεργος ἀλλά ἐσκεμμένος συμφυρμός τῶν δύο αὐτῶν χώρων...*" Γιά νά καταλήξει στό συμπέρασμα ὅτι στόν Αἰσχύλο ἡ διάκριση ἀνάμεσα σέ

ἐσωτερικό καί σέ ἐξωτερικό σκηνικό χῶρο πρέπει μερικές φορές ν' ἀντιμετωπίζεται ὡς σκηνική σύμβαση καί αφαίρεση **(61)** * .

Κάτι ἀκόμα, πρίν κλείσουμε τό ὑποκεφάλαιο. Ἡ σκηνή τῆς τροφοῦ προοικονομεῖ κατά κάποιο τρόπο τή λύση τοῦ δράματος πού θά δοθεῖ στό τρίτο μέρος, τίς *Εὐμενίδες*. Ὅταν ὁ Ἀπόλλων στή δημηγορία του ὑπέρ τοῦ Ὀρέστη θ' ἀποφανθεῖ ὅτι *δέν γεννᾶ ἡ γυναίκα ἀλλά ὁ ἄντρας*, ὑποβιβάζοντας ἔτσι τή φυσική μητέρα στό ρόλο τῆς ἁπλῆς *τροφοῦ*. Εἴδαμε πῶς ὁ ἴδιος ἐσκότωσε, στούς Δελφούς τή *Δράκαινα*, τήν *τροφό* τοῦ τέρατος - Τυφῶνος, πού εἶχε προηγουμένως ἀπειλήσει μέ θάνατο τή μητέρα του, Λητώ. Μέ τήν ἴδια κίνηση ἐδῶ προβιβάζεται σέ *μητέρα* ἡ κατ' ἀνάθεσιν *τροφός*, ἐνῶ πρόκειται νά βρεῖ τό θάνατο ἀπ' τά χέρια τοῦ ἴδιου τοῦ παιδιοῦ της ἡ γυναίκα - Δράκαινα, Κλυταιμήστρα. Σάν ἐκκρεμές πού αἰωρεῖται, τό κείμενο ἀπομακρύνεται ἀπ' τούς Δελφούς κι ἀπ' τό μύθο τοῦ τερατώδους τέκνου τῆς Ἥρας πού συνιστᾶ μιά ἐν δυνάμει ἀπειλή γιά τό Δία, καί πού μιά ἐξίσου τερατόμορφη *τροφός* ἀνέλαβε ν' ἀναθρέψει. Δείχνει τώρα πρός τό μέρος τῶν *Ἀθηνῶν*, ἐκεῖ ὅπου θά λυθοῦν τά δεσμά τῶν Ἐρινύων πού κρατοῦν τόν Ὀρέστη. Καί πρός τό μέρος τῆς *Ἀθηνᾶς* τῆς Θεᾶς πού θά λύσει αὐτά τά δεσμά. Προκειμένου νά γίνει ἐπί τέλους ἡ τελική συνάντηση Πατέρα - Γιοῦ πού ἐκκρεμεῖ σέ ὅλη τήν *Ὀρέστεια*. Ἡ συνάντηση γίνεται πράγματι, μέ τή μεσολάβηση τῆς Ἀθηνᾶς *πού δέ γεννήθηκε ἀπό γυναίκα* καί τῆς Ἀθηνᾶς *πού δέν εἶναι μιά Θεϊκή μητέρα, εἶναι ὅμως μιά Θεϊκή τροφός*. Τῆς Ἀθηνᾶς *Παλλάδας* καί προστάτιδος τῆς πόλης τῶν Ἀθηνῶν, ἡ ὁποία παρέλαβε κάποτε ἀπό τά χέρια τῆς Γῆς τό τέκνο της, τόν φιδόμορφο *Ἐριχθόνιο*, μυθικό γενάρχη τῶν Ἀθηναίων, γιά νά τόν (ἀνα) θρέψει καί γιά νά τόν κάνει νά *διασχίσει* τήν παιδική του ἡλικία, ὅπως σημειώνει εὔστοχα ἡ Nicol Loraux, θυμίζοντάς μας ὅτι, *τροφός μπορεῖ νά εἶναι τόσο ἡ φυσική μητέρα ὅσο καί ἡ ἀναδεκτή,*

τόσο ἡ γυναίκα ὅσο καί ὁ ἄντρας...ἡ παρθένος Θεά ἐδῶ, σ' αὐτή τήν ἱστορία περιβάλλεται ἐπίσης ἕνα πατρικό ρόλο, τροφός μητέρα καί πατέρας ταυτοχρόνως ἡ Θεά συγκεντρώνει αὐτούς τούς τρεῖς ρόλους γιά νά τούς ξεπεράσει καί τούς τρεῖς **(62)** **.* Οἱ δεῖκτες τοῦ κειμένου τώρα στρέφονται ὅλοι μαζί πρός τήν κατεύθυνση τοῦ Δία - Πατέρα. Θά πάρουμε τό δρόμο πού μᾶς δείχνουν, ὅταν θά μποῦμε στήν ἀνάλυση τοῦ τρίτου μέρους τῆς τριλογίας, τῶν *Εὐμενίδων*. Πρέπει ὅμως νά κλείσουμε πρῶτα τό κεφάλαιο τῶν *Χοηφόρων*.

δ. Ὁ Περσέας χωρίς πέπλο, ἤ τό τέλος τοῦ ἀντικειμένου ἀξίας

Τό χορικό πού ἀκολουθεῖ ἔχει σάν ἀφετηρία του μιά εὐχή στό Δία - πατέρα τῶν Ὀλυμπίων Θεῶν καί τελειώνει μέ ἀναφορά στό μῦθο τοῦ Περσέα πού σκότωσε τή Γοργώ. Παροτρύνοντας τόν Ὀρέστη νά χτυπήσει, ὁ χορός δέ θά διστάσει νά παρομοιάσει τόν ἴδιο μέ τόν Περσέα καί τήν Κλυταιμήστρα μέ τή γοργόνα ἤ μέδουσα, τό μυθικό ἐκεῖνο τέρας πού ὅποιος ἀντίκρυζε τό βλέμμα ἤ τή μορφή του καταπρόσωπο πάγωνε, μεταβαλλόταν σέ ἄψυχη πέτρα, στ. 831 - 837 :

> Περσέως δ' ἐν φρεσίν καρδίαν σχεθών
> τοῖς θ' ὑπό χθονός φίλοις,
> τοῖς τ' ἄνωθεν πρόπρασσ' ὧν χάρις
> **Γοργοῦς** λυγρᾶς , ἔνδοθεν
> φόνιον ἄταν τιθείς, τόν αἴτιον δ' ἐξαπόλλυ εἰσορῶν.

(Γιά χάρη τῶν ἀγαπημένων σου νεκρῶν κι ὅσων στόν πάνω κόσμο σ' ἀγαπᾶνε, κάνε Περσέα καρδιά στά στήθη, πνῖξε στό αἷμα τή

φοβερή γοργόνα τῶν σπιτιῶν σου. Καί σώριασε νεκρό τόν αἴτιο, σάν τόν ἀντικρύσεις).

Πρίν μποῦμε στήν ἀνάλυση τῆς σκηνῆς τοῦ φόνου θά πρέπει νά προβοῦμε σ' ἕνα πρῶτο διαχωρισμό τῶν ἐπιπέδων δράσης τοῦ κειμένου. Γιά τούς 'Αργείους πού ἐκπροσωπεῖ ὁ χορός τῆς τραγωδίας ἐκεῖνο πού προέχει εἶναι ἡ ἀπαλλαγή τους ἀπ' τή διπλή τυραννία πού ἀσκεῖ στή χώρα τό ζεῦγος Κλυταιμήστρας - Αἰγίσθου. Ἕνα ζεῦγος τερατῶδες, ὄχι μόνο λόγω τοῦ παρά φύσιν δεσμοῦ πού ἐνώνει τά μέλη του ἀλλά ἐπίσης διότι ἡ Κυταιμήστρα εἶναι μία γυναίκα πού θέλει νά εἶναι ἄντρας καί ὁ Αἰγισθος ἕνας ἄντρας πού εἶναι γυναίκα, ὅπως τό κείμενο δέν παραλείπει νά σημάνει σέ κάθε εὐκαιρία. Πρόκειται γιά μία διπλήν, *ἀνδρόγυνη τυραννία,* ἕνα *τέρας* ! 'Επίσης ἡ *Γοργώ* πού καλεῖται ἀπ' τό χορό νά σφάξει δίχως ἔλεος ὁ Περσέας - 'Ορέστης εἶναι, σύμφωνα πάντα μέ τή μυθική παράδοση, ἕνα *τέρας* πού συγκεντρώνει ἀνάμικτα χαρακτηριστικά ἀνθρώπου καί ζώου, ἄντρα καί γυναίκας μαζί. Γιά τόν 'Ορέστη ὡστόσο τό πρᾶγμα διαχωρίζεται, ὁ φόνος τοῦ Αἰγίσθου, ὅπως ὁ ἴδιος μᾶς δηλώνει, δέν ἀποτελεῖ παρά τή δίκαιη τιμωρία ἑνός μοιχοῦ, πού θά ἐκτελεστεῖ μέ συνοπτικές διαδικασίες. Τό πρόβλημα γιά τόν 'Ορέστη ἐπικεντρώνεται, ὅπως εἶναι ἀπόλυτα φυσικό, στό φόνο τῆς ἴδιας τῆς μάννας του. 'Ο *ἐκδρακοντωθείς* καί ***ἀποσπαργανωθείς*** 'Ορέστης, ὅπως εἴδαμε πιό πάνω, ἔχει μπροστά του, ἐνώπιος - ἐνωπίω, τήν ἴδια τή μάννα του ! 'Ο φόνος τῆς ὁποίας, ἀντίθετα μέ τήν ἐκτέλεση τοῦ Αἰγίσθου, δέ γίνεται καθόλου μέ συνοπτικές διαδικασίες ἀλλά ὕστερα ἀπό ἕναν μακρόν ἀγῶνα λόγου, τήν τελευταία δοκιμασία τοῦ 'Ορέστη πρίν τῆς καταφέρει τή μοιραία λαβωματιά.

Γιά τό πιό πάνω χωρίο μέ τή ρητή ἀναφορά στό μῦθο του Περσέα πού ἀποκεφάλισε τή γοργόνα, ὁ ἀρχαῖος σχολιαστής σημειώνει :

> ἐπεί ἀπεστραμμένος ἐκαρατόμησε Μέδουσαν,
> ἀποστραφείς, φησίν, ὡς ἐκεῖνος μή πως θεώμενος αἴδεσθῆ τήν μητερα.

(Ἐπειδή γυρνώντας τό κεφάλι ἀλλοῦ καρατόμησε τή Μέδουσα ὅπως λένε, ἔτσι κι ἐκεῖνος γιά νά μή δεῖ τή μάννα του καί τή σεβαστεῖ)

Πράγματι, στήν Εὐριπίδεια Ἠλέκτρα ὁ Ὀρέστης λέει στήν ἀδελφή του ὅτι ἔσφαξε τή μάννα τους ἀφοῦ κάλυψε τό πρόσωπό του μ' ἕνα ὕφασμα. (<<*Ἐπιβαλών φάρη κόραις* >> 1221). Πιστεύουμε ὅτι αὐτό τό σχόλιο εἶναι γραμμένο ὑπό τήν ἐπιρροή τῆς *Ἠλέκτρας τοῦ Εὐριπίδη*, δέν ἀποδίδει πιστά τό νόημα τῆς ἀντίστοιχης Αἰσχύλειας ἐκδοχῆς κι ἔχει παρασύρει πολλούς νεώτερους συγγραφεῖς νά δοῦν στήν ἀνάλογη σκηνή τῶν *Χοηφόρων* τήν ἴδια κίνηση τοῦ Ὀρέστη ν' ἀποστρέψει τό πρόσωπό του. Ὁ μεγάλος Gilbert Murray μάλιστα φτάνει στό σημεῖο νά διορθώσει τό <<*πρόπρασσ' ὧν χάρις*>> τοῦ στ. 834 σέ <<*προφράσσων φᾶρος*>>, *σέ : καλύπτοντας* (ὁ Ὀρέστης) *τό πρόσωπό του*, προκειμένου νά προσαρμόσει τό Αἰσχυλικό χωρίο στή θεατρική λογική τοῦ μεταγενέστερου Εὐριπίδη. Πῶς ὅμως μποροῦμε νά δεχτοῦμε κάτι τέτοιο, ἐνῶ τήν ὥρα πού ἐκφωνοῦνται αὐτά τά λόγια δέν ἔχει φτάσει ἀκόμα στίς ***Χοηφόρους*** ἡ κρίσιμη στιγμή τοῦ φόνου ; Ἐνῶ πρόκειται ἁπλῶς γιά μιά προτροπή τοῦ χοροῦ προερχόμενη ἀπ' τή δική του καθαρά σκοπιά καί γιά μιάν *εἰκόνα* στά μάτια τοῦ χοροῦ πού ὑποχρεωτικά δέ πρέπει νά συμπίπτει πλήρως μέ τήν εἰκόνα πού *ἀντικρύζουν, βλέπουν, κατά κυριολεξία*, τά μάτια τοῦ Ὀρέστη ! Παρατηρήσαμε στήν ἀρχή τοῦ κεφαλαίου μας, ὅτι ὁ χορός ἀπό αἰχμάλωτες Φρύγισσες πού συμμετέχουν στον τελετουργικό θρῆνο τοῦ Ὀρέστη καί τῆς

Ἠλέκτρας μπροστά στόν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα, χειρίζεται καταρχήν τό ζήτημα τῶν δεητικῶν ἐπικλήσεων στό Δία μέ ἰδιαίτερη φρόνηση, τηρώντας τίς ἀναγκαῖες ἰσορροπίες. Απευθύνεται πρῶτα στίς θεότητες του κάτω κόσμου, στή Γῆ και στίς Θεότητες τοῦ Ἅιδη, ἐνῶ στίς ἐπικλήσεις τοῦ Διός ἀπό τήν Ἠλέκτρα, ἀπαντᾶ μέ ἀντεπικλήσεις τῆς Δίκης καί τῆς Ἐρινύας. Μόνο **μετά το φόνο τῆς Κλυταιμήστρας,** ὁ χορός ἀναγνωρίζει πιά τή **Δίκη** ὡς **γνήσια κόρη τοῦ Δία** (950). Εἶναι φυσικό οἱ Τρωαδίτισσες γυναῖκες τοῦ χοροῦ πού ἔχουν τόν Ἀπόλλωνα σύμμαχό τους, ν' ἀντικρύζουν τά πράγματα κάτω ἀπ' τή δική του ἀποκλειστικά ὀπτική γωνία. Νά "βλέπουν" π.χ. στή σκηνή τοῦ ἀγῶνα Ὀρέστη - Κλυταιμήστρας μιά δρακοντομαχία, τή μάχη του Ἀπόλλωνα μέ τή Δράκαινα ἤ τοῦ Περσέα μέ τή Γοργόνα. Τό ἴδιο δέν πρέπει ὅμως ἀναγκαστικά νά ἰσχύει καί γιά τόν Ὀρέστη. Πού δέν *βλέπει* ἀπαραιτήτως μπροστά του, στή μορφή πού σφάζει, τή Μέδουσα ἤ τή Γοργόνα. Βλέπει, ὅπως θά δείξουμε πιό κάτω, ἀποκλειστικά *τή μάννα του*, ἔχοντας πλήρη συνείδηση τοῦ τί κάνει καί γιατί τό κάνει.

Ἡ Froma Zeitlin στό ἄρθρο της πού ἀναφέραμε (*Dynamics of misogyny*...), μοιάζει νά ἔχει παρασυρθεῖ ἀπ' τή δύναμη τῆς ποιητικῆς μεταφορᾶς, ἑρμηνεύοντας ἀναλόγως τό χωρίο πού μᾶς ἀπασχολεῖ : σά νά ἦταν δηλαδή τό πρόβλημα τοῦ Ὀρέστη νά μεταμορφωθεῖ σέ Περσέα γιά νά ἐξοντώσει μιά καί καλή τά τέρατα πού μολύνουν τή γῆ. Ἀντλώντας ἀπ' τή σκηνή μιά δυνητική ἐπανάληψη τῆς νίκης τοῦ *Ἀπόλλωνα* πάνω στόν *Πύθωνα*, στούς *Δελφούς*. Ἡ Zeitlin ἐπικεντρώνει ὅπως εἴδαμε τήν προβληματική της ***στήν ἀδυναμία τοῦ Ὀρέστη νά παίξει ἀποτελεσματικά τό ρόλο τοῦ Περσέα πού ἐπιτάσσει ὁ Ἀπόλλων, δηλαδή νά ἐξοντώσει στό πρόσωπο τῆς Γοργόνας - Κλυταιμήστρας, τίς Ἐρινύες.***

Χρειάζεται νά προχωρήσουμε τή συλλογιστική τῆς Zeitlin κατά ἕνα βῆμα γιά νά δοῦμε τί ὄντως συμβαίνει ἐδῶ. Ἕνα βῆμα πού θά τό κάνουμε μαζί μέ τόν Ὀρέστη. Ἡ σκηνή πού ἐπιχειροῦμε νά διαβάσουμε, ἀπό μόνη της ἀποτελεῖ ἕνα *πρῶτο βῆμα* - γιά τό ξεπέρασμα τῆς "παγωμένης" ἀρχαϊκῆς καί στερεότυπης εἰκόνας τοῦ Περσέα τή στιγμή πού σφάζει τή Μέδουσα ἤ Γοργόνα, ἐνῶ ἀποστρέφει συγχρόνως τό πρόσωπό του γιά νά μήν τήν ἀντικρύσει, γιά νά μήν πέσει στό τρομερό πεδίο τοῦ βλέμματός της τ' ὁποῖο *παγώνει* καί μεταβάλλει σέ ἄψυχη πέτρα ὅποιον τό ἀντικρύζει κι ὅποιον ἀντικρύζει. Ἐπειδή δέν πρόκειται γιά τήν εἰκόνα τοῦ Περσέα, ὅπως εἴπαμε ἤδη, πού ἀποκεφαλίζει τό τέρας ἀλλά γιά τήν εἰκόνα τοῦ Ὀρέστη πού σκοτώνει τή μάννα του. Δυό πράγματα ἐντελῶς διαφορετικά. Ἀκόμα κι ἄν ἡ μάννα *φοράει* τό τερατῶδες προσωπεῖο τῆς Γοργῶς, ὁ γιός της, ἐδῶ, πού τή σφάζει δέ φέρει τίποτα ἀπ' τόν παραδοσιακό ἐξοπλισμό τοῦ Περσέα τήν ὥρα πού κινεῖ γιά τήν ἀποστολή του. Δέν ἔχει τήν *κυνέη*, τήν περικεφαλαία τοῦ Ἅδη πού τόν κάνει ἀόρατο, δέν ἔχει τά φτερωτά σανδάλια, δέν ἔχει τήν *κίβισιν*, τό σάκκο γιά νά βάλει τό κεφάλι της μέσα, δέν ἔχει οὔτε τό περίφημο *κάτοπτρον* γιά ν' ἀντικρύσει ἐκεῖ τήν ἀντανάκλαση τῆς μορφῆς της καί πού γνωρίζουμε ὅτι ἔτσι κι ἀλλοιῶς δέν ἐμφανίζεται στίς μορφές τῆς ἀναπαράστασης παρά μόνο ἀργότερα, μετά τά τέλη τοῦ πέμπτου αἰῶνα. Οἱ διασυνδέσεις τοῦ μύθου τοῦ Ἀπόλλωνα μέ τό μύθο τοῦ Περσέα πού εὔστοχα ἐπισημαίνει ὁ Fontenrose, ὄντως ὑπάρχουν **(63)** *. Δέ φτάνουν ὅμως γιά νά δεχτοῦμε ἀσυζητητί τήν ἄποψη τῆς Zeitlin, *περί ἀδυναμίας τοῦ Ὀρέστη νά παίξει ἀποτελεσματικά τό ρόλο τοῦ Περσέα, πού τοῦ ἐπιφυλάσσει ὁ Ἀπόλλων*, κ.λπ. Μιά τέτοια διάσταση τοῦ ἥρωα θά ἐγγραφόταν ἐκτός τοῦ δυναμικοῦ ἄξονα τῆς τριλογίας. Κάτι ἄλλο πρέπει νά συμβαίνει ἐδῶ, κι ἄν πρέπει νά δοῦμε ὀπωσδήποτε σ' αὐτή τή σκηνή τήν ἀδυναμία κάποιου νά φέρει σέ πέρας ἕνα

ρόλο, τότε βρισκόμαστε μᾶλλον μπροστά στήν ἀδυναμία τοῦ Ἀπόλλωνα - χρησμοδότη νά μεταβάλει τόν Ὀρέστη σέ ὄργανο ἄβουλο καί τυφλό ἐκτελεστή τῶν ἐντολῶν του, νικώντας αὐτός τήν Ἐρινύα, ἐπιβάλλοντας μέσω τοῦ Ὀρέστη στόν πατέρα - Δία τή δική του - υἱκή - λύση τοῦ δράματος ! Ἄν ἴσχυε κάτι τέτοιο, τότε τό ἔργο θά τελείωνε μέ τίς *Χοηφόρους* ! Ὁ κύκλος ὅμως τῆς *Ὀρέστειας* δέν μπορεῖ νά κλείσει ἐρήμην τοῦ Διός καί γι' αὐτό θ' ἀκολουθήσει μιά τρίτη τραγωδία, οἱ *Εὐμενίδες*. Στό σημεῖο πού βρισκόμαστε τώρα, πρέπει νά καταστήσουμε τοῦτο σαφές : πώς ὁ γιός, Ὀρέστης θά σκοτώσει τή μάννα κοιτάζοντάς τη στά μάτια ὅσο φοβερή καί ἄν εἶναι ἡ πράξη του, χωρίς νά στρέφει ἀλλοῦ τό βλέμμα του, ὅπως ἔκανε ὁ Περσέας τή στιγμή πού σκότωνε τή Μέδουσα. Διότι ἐδῶ, σ' ἐπίπεδο ἀτομικό καί κοινωνικό, ὑπερβαίνεται ὁ φόβος ἀπέναντι στό τερατῶδες προσωπεῖο, τή μάσκα τῆς Γοργοῦς, ὁ γιός ὁλοκληρώνει τό μυητικό στάδιο τῆς λεγόμενης *ἐφηβείας* πού ἔχει ὡς σκοπό του τήν *ἀπομάκρυνση* ἀπό τή μάννα, τήν ἔνταξη τοῦ ἐφήβου στήν *πόλιν* τῶν ἀνδρῶν. Ἀκόμα κι ὅταν στήν πιό τραγική στιγμή τοῦ δείχνει τό γυμνό μητρικό μαστό της, πάλι δέν ἀποστρέφει τό βλεμμα. Διστάζει, ὁ Πυλάδης τοῦ ὑπενθυμίζει τό χρησμό τοῦ Λοξία, ὅμως ἤδη ἀπό τούς στ. 298 ἑπ. ἔχει πάρει τήν ἀπόφαση, πού εἶναι δική του :

Τέτοιο χρησμό πῶς νά μήν τόν πιστέψω ;
Κι ἄν δέν πιστέψω, πάλι νά τό κάνω πρέπει.
Λογοι πολλοί συντρέχουνε σέ τοῦτο :
ἡ προσταγή τοῦ Θεοῦ, τό μέγα πένθος τοῦ πατρός μου,
τά βάσανα τῆς ἐξορίας, κι ἀκόμα κάτι :
νά μήν ἀφήσω τούς ἐνδοξοτέρους τῶν ἀνθρώπων
πού ἀφάνισαν τήν Τροία μέ δίκαιη κρίση,
δοῦλοι σέ δυό γυναῖκες νάναι...

Σ' αὐτό τόν *πολιτικό* λόγο τοῦ 'Ορέστη, πού θά μποροῦσε ὑπό ἄλλες συνθῆκες, ἄν δέν εἶχε δηλαδή ὡς ἀποδέκτη τό Δία, νά θεωρηθεῖ ὡς ὕβρις, ἐγγράφεται ἡ σταδιακή του ἀπομάκρυνση ἀπ' τήν ἀνάγκη νά ὑπακούσει στό χρησμό τοῦ 'Απόλλωνα κι ὁ σχηματισμός τῆς βούλησής του πού ἀποφασίζει ἐλεύθερα. Ὑπό τή σκέπη ὅμως τοῦ Διός, πού θά δοῦμε στό ἑπόμενο κεφάλαιο μέ ποιόν τρόπο ἀκριβῶς ἐπικυρώνει τήν πράξη του.

Ὁ ἀγώνας ἀνάμεσα στήν Κλυταιμήστρα καί στόν 'Ορέστη λαμβάνει τή μορφή μιᾶς ἄγριας πάλης στήν ὁποία τά πάντα ἐπιτρέπονται. Δόλος καί πειθώ καί βία εἶναι μέσα θεμιτά γιά νά κατισχύσει κάποιος του ἀντιπάλου του. Ὅπως στίς μυητικές τελετές τῶν ἀγοριῶν πού ἀναλύσαμε στά προηγούμενα κεφάλαια. Στό πιό πάνω μελέτημά της ἡ Froma Zeitlin ἀναφέρεται στίς μυητικές τελετές πού γιά σκοπό τους ἔχουν τήν " ἀποκοπή τοῦ ὀμφάλιου λώρου πού συνδέει τό ἀρσενικό παιδί μέ τή μάννα του ". Εὔστοχα μάλιστα συνδέει τό ζήτημα τοῦ μυητικοῦ *χωρισμοῦ* τοῦ 'Ορέστη ἀπό τή μάννα, τῆς *ἀποκοπῆς τοῦ ὀμφάλιου λώρου*, με τό εὐρύτερο θέμα τῆς ἐνοχῆς ἤ τῆς ἀθωότητάς του. Πρόκειται ὄντως γιά ἕνα κρίσιμο ζήτημα, νά διακρίνουμε δηλαδή *τί ἀντικρύζει* ὁ 'Ορέστης *τή στιγμή ἀκριβῶς πού σφάζει τή μάννα*. Τό πράγμα τίθεται καί ἀλλοιῶς, ν' ἀποφανθοῦμε δηλαδή σέ ποιά χρονική στιγμή γίνεται ὁ *ἀποχωρισμός* μάννας και γιοῦ. Ἄν ποῦμε ὅτι ὁ χωρισμός αὐτός γίνεται *πρίν ἀπ' τό φόνο*, κι ὁ 'Ορέστης ὅταν σκοτώνει *βλέπει* (ἤ δέν βλέπει, ἐχοντας ἀποστρέψει τό βλέμμα σάν ἄλλος Περσέας), τή *Γοργόνα*, τότε δέν σκοτώνει τή μάννα, ἀλλά τή Γοργόνα. Τότε δέν εἶναι ἔνοχος μητροκτονίας, ἔχει σκοτώσει τό *τέρας*, τό σχέδιο τοῦ 'Απόλλωνα ἐπιτυγχάνει, εἶναι αὐτός, ὁ 'Απόλλων, ὁ νικητής τῆς 'Ερινύας καί δέν ὑπάρχει λόγος νά συνεχιστεῖ τό ἔργο. Τά πάντα τελειώνουν ἐδῶ μέ τή νίκη τοῦ

Ἀπόλλωνα, τήν ἥττα τοῦ Διός. Ἄν ὅμως ποῦμε ὅτι ὁ χωρισμός τοῦ γιοῦ ἀπ' τή μάννα *ἔπεται* τοῦ φονικοῦ πλήγματος, τότε τό ζήτημα ἀλλάζει, ὁ Ὀρέστης *βλέπει* στό πλάσμα πού σκοτώνει τή *μάννα*, εἶναι ὁ δράστης μιᾶς *μητροκτονίας* κι ἐπί πλέον ἡ Ἐρινύα ἐπιζεῖ. Ἀπ' τόν κομμένο λαιμό τῆς Κλυταιμήστρας, *σάν* ἀπό ἄλλης Μέδουσας, πηγάζουν τώρα οἱ Ἐρινύες, ἀρχίζει ἡ καταδίωξη τοῦ Ὀρέστη κι ἀνοίγεται τό τελικό στάδιο τῆς *Δίκης*. Ἡ δυναμική τοῦ ὅλου πράγματος βρίσκεται σ' αὐτό τό *σάν*. Ἡ Κλυταιμήστρα πού ὡς τώρα ἤλεγχε καί κινοῦσε ὡς προσωπειον τοῦ *Ἀλάστορος* τό δαιμονικό θίασο, πέφτει. Ὡς συνέπεια ἐλευθερώνονται οἱ Ἐρινύες καί μπαίνουν στό παιγνίδι αὐτοπροσώπως. Τά δύο αὐτά πράγματα μπορεῖ νά συμβαίνουν τήν ἴδια στιγμή, τό φονικό πλῆγμα τοῦ Ὀρέστη ταυτοχρόνως χωρίζει, ἀποκόβει τό γιό ἀπ' τή μάννα καί τήν Κλυταιμήστρα ἀπό τήν Ἐρινύα. Χαράζει κατά κάποιο τρόπο κάθετα, στά δύο, τήν ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων. Μένουν, ἀπ' τή μιά μεριά τοῦ ρήγματος ἡ μάννα καί ἡ Κλυταιμήστρα, ἀπ' τήν ἄλλη ἡ Ἐρινύα καί ὁ γιός. Ἴσως νά συμβαίνει καί κάτι ἄλλο, ἕνας τρίτος χωρισμός πού θά δοῦμε πιό κάτω. Οἱ μάσκες πέφτουν, οἱ πέπλοι πού σκεπάζουν τό βλέμμα ἀποσύρονται κι ὁ ἀντίπαλος γνωρίζει τόν ἀντιπαλό του. Ἡ Κλυταιμήστρα ξέρει τώρα ποιοί *πεθαμένοι σφάζουνε τούς ζωντανούς* (886) κι ὁ Ὀρέστης πού *ἑτοιμάζεται νά πατήσει στήν κορυφή τῶν αἱμάτων* (932) ξέρει πολύ καλά ποιό εἶναι τό πρόσωπο πού ἀντικρύζει ἐμπρός του. Ὁ διάλογος ἀνάμεσα στήν Κλυταιμήστρα καί στόν Ὀρέστη πρίν ἀπ' τό φόνο, λόγω τῆς ἐκτασής του καθιστᾶ σκηνικῶς ἀδύνατη τήν ἐκδοχή ὅτι τάχα ἡ σκηνή παίζεται μέ τόν Ὀρέστη νά ἔχει στραμμένο τό πρόσωπό του ἀλλοῦ, ἤ καλυμμένο μέ πέπλο. Ὁ ἴδιος διάλογος τῶν στ. 902-936 εἶναι ἐπίσης, γιά πρώτη φορά μέσα στήν τριλογία, ἕνας λόγος περί Δικαίου καί Ἀδίκου χειραφετούμενος ἐξ ὁλοκλήρου σχεδόν ἀπ' τήν καταλυτική ἐπιρροή τοῦ *Ἀντικειμένου Ἀξίας ἤ Δαιδάλου*, πού εἶναι τό ἀντικείμενο τῆς μελέτης μας. Δέν διακρίνουμε πιά

παρά τόν ἀχνό του ἀπόηχο - σάν τή μακρυνή μουσική ἑνός θιάσου πού ἀποσύρεται ἀπ' τό προσκήνιο τῆς ἱστορίας. Οἱ Μοῖρες εἶναι ἀσφαλῶς ἐδῶ παροῦσες, ὅπως κι οἱ 'Ερινύες - ποτέ δέ ἀφανίζονται ὁλοκληρωτικά. Νοιώθουμε ὅμως κάτι βασικό ν' ἀλλάζει. Μέ τό διαγραφόμενο θάνατο ἀπό τό χέρι τοῦ 'Ορέστη τῆς Κλυταιμήστρας πού εἶναι ὁ ἀνθρώπινος, κατά κάποιο τρόπο, προαγωγός τῶν δυνάμεων αὐτῶν τῆς μοίρας, ἐκλείπει καί τό ἀντικείμενο προβολῆς τους μέσα στόν κόσμο τῶν ἀνθρώπων - τό *Δαίδαλο*. 'Από ἐδῶ κι ἐμπρός, ὅπως θά ἔχουμε τήν εὐκαιρία νά δοῦμε στήν ἀνάλυσή μας τῶν *Εὐμενίδων*, τό *πολύτιμο ἀντικείμενο* παύει πιά νά ἐπιτελεῖ διαμεσολαβητικό ρόλο ἀνάμεσα στόν ἄνθρωπο καί στή Μοίρα. 'Ο ἀγώνας ἀνάμεσα στήν Κλυταιμήστρα καί στόν 'Ορέστη τελειώνει μέ τήν τραγική νίκη τοῦ 'Ορέστη, πού τολμᾶ νά πάει ὡς τό τέλος τήν πράξη τῆς μητροκτονίας. Πού ξέρει ποιό εἶναι τό βάρος τῆς πράξης του, ποιές οἱ συνέπειές της. Τό δρᾶμα πλησιάζει στό τέλος του μέ τήν ἐπίδειξη ἀπ' τόν 'Ορέστη στό λαό τῶν Μυκηνῶν ὡς τροπαίου, τῆς ἐφιαλτικῆς μηχανῆς, τοῦ ὑφάσματος ἐκείνου πού παγίδεψε στά λουτρά τόν πατέρα του. Αὐτή τή ζωντανή *μηχανή* τοῦ ὀλέθριου *ὑφαντοῦ* ἔχει σκοτώσει μιά γιά πάντα ὁ 'Ορέστης, καθώς καί τόν ἀνθρώπινο προαγωγό του - τήν Κλυταιμήστρα. Ὄχι ὅμως καί τό σκοτεινό κόσμο πού τό παράγει, τίς 'Ερινύες - γοργόνες. Τή στιγμή πού ὁ χορός ἀρχίζει νά ψάλλει τά ἐπινίκια μέ τή φράση : "ἔκοψες τῶν δυό φιδιῶν τήν κεφαλή", ὁ 'Ορέστης *βλέπει* μπροστά του ζωντανές τίς 'Ερινύες, κι ἀρχίζει ἡ δίωξή του. Τό *πολύτιμο ἀντικείμενο*, τό *Δαίδαλο*, ἔχει χάσει πιά ἕνα μέρος τῆς ἰσχύος του : ὄχι τόσο τήν ἱκανότητά του νά παγιδεύει τεχνικά τόν ἀπερίσκεπτο χρήστη του, ὅσο τήν ἰδιότητά του ὡς ὀργάνου τῆς Μοίρας καί τῆς 'Ανάγκης. Πού τοῦ ἐπέτρεπε ὡς τώρα *ν' ἀποφαίνεται γιά τόν ἄνθρωπο* καί *ν' ἀποφασίζει* ***αὐτό*** *τί εἶναι Δίκαιο τί Ἄδικο, ἀπ' τά ἀνθρωπινα ἐργα*. Μιά λειτουργία πού θά τήν ἀναλάβουν ἄλλοι, ἐν ὀνόματι τοῦ ἀνθρώπινου καί τοῦ Θεϊκοῦ Λόγου, τώρα πιά. Θά

προσθέσουμε μόνο τοῦτο, κλείνοντας τό κεφάλαιο τῶν *Χοηφόρων* : τό << πολύτιμο ἀντικείμενο >>, ὕφασμα τοῦ δόλου πού παγίδευσε τόν Ἀγαμέμνονα, περιγράφεται ἤδη μέ λέξεις πού δείχνουν τήν ἀπαξίωση καί τήν ἔκπτωσή του ἀπό τόν κόσμο τῶν ἱερῶν πραγμάτων : *ἄγρευμα θηρός* (παγίδα γιά ἄγρια θηρία), *νεκροῦ ποδένδυτον* (σάβανο γιά νεκρό), *δροίτης κατασκήνωμα* (κάλυμμα φερέτρου) , *δίκτυον, ἄρκυς, ποδιστῆρες πέπλοι, (δίχτυ, βρόχι, δόκανο γιά τά πόδια)*. Μεταπίπτει σέ ἕνα ὄργανο ἀτιμωτικοῦ θανάτου : << *τέτοιο ἐργαλεῖο μόνο ἕνας ληστής θ' ἀποχτοῦσε, γιά νά στήνει καρτέρι στούς περαστικούς, νά τούς πιάνει μ' αὐτό, νά τούς παιδεύει, καί νά τό γλεντάει κι ἀπό πάνω* >>.

Αὐτά συμβαίνουν καθώς τελειώνει ὁ τρίτος χειμώνας - τρίτος κύκλος τοῦ αἵματος - πού ξέσπασε δριμύς πάνω στό παλάτι τοῦ Βασιληᾶ Ἀγαμέμνονα. Κι ὁ χορός δέν ξέρει ποῦ θά τελειώσει καί πῶς θά τόν ὀνομάσει : σωτῆρα ἤ θάνατο ; (*Χοηφόροι* **1065-1075**). Ἀρχίζει ἡ καταδίωξη τοῦ Ὀρέστη ἀπό τίς ἀπελευθερωμένες Ἐρινύες, μπαίνουμε πιά στό κεφάλαιο τῶν *Εὐμενίδων*.

Σημειώσεις

1. Αἰσχύλου, *Χοηφόροι*, 7.

2. Louis Gernet, *Droit et predroit en Grece ancienne*, εἰς *Anthropologie de la Grece antique*, ἐκδ. Maspero / textes a l' appui, Παρίσι 1976, σελ. 223.

3. Louis Gernet, ὅ.π. σελ. 224.

4. Ὁ ρόλος ἀνατίθεται στόν Ἑρμῆ ἀπ' τόν ἴδιο τό Δία. Πρβ. *Ὕμνο*, στ. 571 - 574.

5. Ἀριστοτέλους *Ποιητική*, 1452 a 22 ἑπ.

6. Σύμφωνα μέ τόν Ἡσίοδο (*Θεογονία*, 360), καί μέ τόν Ὁμηρικό *Ὕμνο στή Δήμητρα* (420), εἶναι κόρη τοῦ Ὠκεανοῦ καί τῆς Τηθύος. Κατά τόν Παυσανία εἶχε δικούς της βωμούς στήν Ὀλυμπία καί στή Λειβαδιά, δίπλα στό μαντεῖο τοῦ Τροφωνίου.

7. J. P. Vernant, *Μύθος καί σκέψη στην Ἀρχαία Ἑλλάδα*, ὅ.π., I σελ. 165. Βλ. ἐπίσης, Laurence Kahn, *Hermes passe*, ἐκδ. Maspero, textes a l' appui, Παρίσι 1978, σελ. 120 ἑπ.

8. Γιά τίς σχέσεις Ἑστίας - Ἑρμῆ, βλ. πιό κάτω, σημ. 22.

9. Ὁμήρου *Ἰλιάδα*. Ω 347 ἑπ.

10. L. Kahn, ὅ.π., σελ. 121 - 122. Βλ. ἐπίσης Σοφοκλῆ *Ἰχνευταί Σάτυροι*, στό στ. 20 : *Θεοί, τύχη καί δαῖμον ἰθυντήριε.*

11. L. Kahn, ὅ.π. σελ. 178.

12. Γιά τήν *ἐμβάτευση*, βλ. αὐτόθι, Εἰσαγωγή, **α** σελ. 10, σημ. 8.

13. L. Kahn, ὅ.π. σελ. 178.

14. Ὕμνος στόν Ἑρμῆ, στ. 219 - 224. Πρβ. Σοφ., *Ἰχνευταί Σάτυροι.*

15. Πρβ. P. Vidal - Naquet, *Κυνῆγι καί θυσία στήν Ὀρέστεια*, εἰς Vernant - Naquet, *Μύθος καί Τραγωδία*. ὅ.π. σελ 204 : *μπορεῖ κανείς νά μπερδέψει πραγματικά τόν Ὀρέστη μέ τήν Ἠλέκτρα, τό διπλό του.* Γιά τήν ἔννοια τοῦ *διπλοῦ*, βλ. J.P. Vernant, *La categorie psychologique du double*, ὅ.π., II σελ. 65.

16. Γιά τήν ἀρχαία γυναικεία τέχνη τῆς ὑφαντικῆς, ἡ βιβλιογραφία ἀπέραντη. Ἐπισημαίνω κάποιες βασικές ἐργασίες : Martha Hoffman, Robin and Russ, *The warp - weighted loom*, Ὅσλο 1964 · Ἐρατώ Ἀγγελοπούλου - Βόλφ, *Ὁ ἀργαλειός*, ἐκδ. Δόμος, Ἀθήνα 1986 · Elizabeth Wayland Barber, *Women's Work - The first 20.000 years*, ἐκδ. W.W. Norton and Co., Νέα Ὑόρκη - Λονδίνο 1994 · Ἶρις Τζαχίλη, *Ὑφαντική καί Ὑφάντρες στό προϊστορικό Αἰγαῖο, 2.000 - 1.000 π.Χ.*, Ἡράκλειο 1997, Πανεπιστημιακές ἐκδόσεις Κρήτης.

17. Βλ. αὐτόθι, Εἰσαγωγή, **β** σελ. 22 ἑπ. καί σελ. 25 ἑπ.

18. Anne Lebeck, *The robe of Iphigenia in Agamemnon.* Greek Roman and Byz. studies, 5, 1 (1964) σελ. 35 - 41.

19. Για τή στάση *σεβασμοῦ καί δέους* ἀπέναντι στό *πολύτιμο ἀντικείμενο* - προϊόν τῆς τεχνικῆς, βλ. αὐτόθι, Εἰσαγωγή, **α** σελ. 10.

20. P. Vidal - Naquet, *Κυνήγι καί θυσία...* ὅ.π., σελ. 209.

21. Γιά τή μεταβίβαση τοῦ σκήπτρου, βλ. αὐτόθι, Εἰσαγωγή, **β,** σελ. 20.

22. J.P. Vernant, *Μύθος καί Σκέψη*...ὅ.π., II σελ. 168 - 169.

23. Βλ. τόν Ὁμηρικό *Ὕμνο στόν Ἑρμῆ*, 80 - 83 : <<...ἄφραστα δ' ἀνόητα διέπλεκε, θαυματά ἔργα, συμμίσγων μυρίκας καί μυρσινοειδέας ὄζους. Τῶν τότε συνδήσας νεοθηλέαν ἀγκάλω ὥρην ἁβλαβέως ὑπό ποσσίν ἐδήσατο σάνδαλα κοῦφα...>> (*ἀνείπωτα κι ἀσύλληπτα σκέφτηκε πράγματα θαυμαστά, σμίγοντας ἁρμυρίκι μέ βλαστούς μυρσίνης καί δένοντάς τα μέ μιάν ἀγκαλιά νιοβλάσταρα τῆς ἐποχῆς, ἔφτιαξε σανδάλια ἐλαφρά γιά τά πόδια του*).

24. Πλουτάρχου, *Θησεύς,* 3, 5 καί 12, 2-3.

25. Louis Gernet, ὅ.π. σελ. 204, 252, 254, 339.

26. P. Vidal - Naquet, Le chasseur noir et l'origine de l' ephebie Athenenienne. Formes de pensee et formes de societe dans le monde Grec. Ἑλλην.

μετάφραση Γιάγκου Ἀνδρεάδη καί Πέπης Ρηγοπούλου, *Ὁ μαύρος κυνηγός, μορφές σκέψεις καί μορφές κοινωνίας στόν ἑλληνικό κόσμο*. Ἀθήνα 1983, ἐκδ. Νέα Σύνορα, σελ. 158 καί 166.

27. Martin Nilsson, *A history of Greek religion, Oxford University Press*, Ὀξφόρδη 1949, σελ. 90 ἑπ. Γιά τήν προσφορά τῆς κόμης γενικά καί γιά τήν κουρά τῆς κόμης τῶν ἐφήβων, βλ. Vidal - Naquet ὅ.π. σελ. 157, 164, 202.

28. Clemence Ramnoux, *La nuit et les enfants de la nuit dans la tradition Greque*, Flammarion, Παρίσι 1986, σελ. 143 ἑπ.

29. Clemence Ramnoux, ὅ.π. σελ. 150 ἑπ.

30. Louis Gernet, ὅ.π. σελ. 207.

31. Louis Gernet *La notion mythique*, ὅ.π. σελ. 95

32. Louis Gernet ὅ.π. σελ. 94 καί σημ. 2.

33. Louis Gernet ὅ.π. σελ. 97 ἑπ.

34. Γνωστότερο παράδειγμα, τό *Τραγούδι τοῦ νεκροῦ ἀδερφοῦ*.

35. Στό στ. 275 δεχόμαστε ὡς ὀρθή τήν ἑρμηνεία τοῦ T. G. Tucker εἰς, *The Choephori of Aeschylus*, ἔκδοση του συγγραφέα μέ κριτ. σημ. σχόλια καί μεταφραση, Κέημπριτζ, 1901. Βλ. ἐπίσης ἔκδοση Loeb, Καίημπριτζ 1971, *Αἰσχύλος, τόμος ΙΙ*, σελ. 187, apparatus criticus, 1 .

36. Louis Gernet, *Droit et predroit*, ὅ.π. σελ. 175 ἑπ.

37. John Peradotto, ὅ.π. σελ. 249 ἑπ.

38. Κορνήλιου Καστοριάδη, *Ἡ ἀρχαία ἑλληνική δημοκρατία καί ἡ σημασία της γιά ἐμᾶς, σήμερα.* Πρόκειται γιά τή γνωστή *διάλεξη τοῦ Λεωνιδίου* (1984), πού ἐκδόθηκε σέ βιβλίο μέ τόν πιό πάνω τίτλο, μαζί μέ τά ἀπομαγνητοφωνημένα πρακτικά τῆς συζήτησης πού ἀκολούθησε. Ἐκδ. Ὕψιλον, Ἀθήνα, β ἐκδ., 1999. Τά ἀποσπάσματα πού παραθέτω εἶναι στίς σελ. 21 - 23 καί 42.

39. Froma Zeitlin, *The Dynamics of Misogyny : Myth and mythmaking in Aeschylus's Oresteia* . 1η δημοσίευση Arethusa 11 (1978), σελ. 149-184. Στή συνέχεια περιλήφθηκε στόν τόμο : F. Zeitlin, *Playing the other*, The University of Cicago Press, Σικάγο / Λονδίνο 1996, σελ. 87 - 119, ὅπου καί παραπέμπουμε.

40. Βλ. αὐτόθι, I.A.1., σελ. 37, σημ. 6., καί I. A. 5., σελ. 103. σημ. 85.

41. Σιμωνίδη ἀποσπ. 26 a Bergk. Ἰουλιανοῦ ἐπιστολαί 24, p. 395 **D**.

42. Παυσανίας, 10.6.5. Αἰλιανός, V.H. 3.1. Ὀβίδιος, Μετ. 1438 - 1451.

43. Βλ. Σχολ. Ἰλιάδος, Β 783 : *Φασί τήν Γῆν ἀγανακτήσασαν ἐπί τῷ φόνῳ τῶν Γιγάντων, διαβαλεῖν Δία τῇ Ἥρα · τήν δέ πρός Κρόνον ἀπελθοῦσαν ὀξειπεῖν · τον δέ δοῦναι αὐτῇ δύο ὠά, τῷ ἰδίῳ χρήσαντα θορῷ καί κελεύσαντα κατά γῆς ἀποθέσθαι. Ἀφ' ὧν ἀναδοθήσεται δαίμων ὁ ἀποστήσων Δία τῆς ἀρχῆς. Ἡ δέ, ὡς εἶχεν*

ὀργῆς, ἔθετο αὐτά ὑπό τό Ἀριμόν τῆς Κιλικίας. Ἀναδοθέντος δέ τοῦ Τυφῶνος, Ἥρα διαλλαγεῖσα Διί, τό πᾶν ἐκφαίνει. Ὁ δέ, κεραυνώσας, Αἴτναν τό ὄρος ὠνόμασε.

44. Αἰσχύλου *Προμηθέας Δεσμώτης*. 353 - 374. *Ἑπτά*. 511 - 517.

45. Πινδάρου *Πυθιον*., 1.15.20, 8.16. *Ὀλ*.. 4.7 ἐπ., ἀποσπ. 81, 240, Bowra.

46. Ἀπολλόδωρος, 1.6.3.

47. Joseph Fontenrose, *PYTHON. A STUDY OF DELPHIC MYTH AND ITS ORIGINS*, ἐκδ. Biblo and Tannen, N. Ὑόρκη 1974, σελ. κυρίως 252 ἐπ., 365 ἐπ., 391 ἐπ.

48. Louis Gernet, ὅ.π. σελ. 186, 187, 191, 208 καί σημ. 23. Γιά τόν *Ἀλάστορα Δαίμονα*, παραδοσιακά τό φάσμα ἑνός νεκροῦ πού ἐγκαθίσταται μέσα σέ ἕνα ζῶντα, παίρνει τή μορφή του καί ζητᾶ ἐκδίκηση, καί γιά τήν ἐξέλιξη τῆς ἐννοίας του, βλ. E. R. Dodds, *Οἱ Ἕλληνες καί τό παράλογο*, ἑλλην. μετάφραση Γ. Γιατρομανωλάκη, ἐκδ. Καρδαμίτσα, Ἀθήνα 1977, σελ. 43, 50, 160. Ἐπίσης, Χαρίκλεια Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, *L´ absurde dans le theatre d´ Euripide*, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου, Ἀθήνα 1993, σελ. 71 ἐπ.

49. Στόν ἀρχικό κανόνα τοῦ *ὁμοτράπεζου*, πού ἐπιτρέπει νά παρακάθονται, νά μετέχουν σέ κοινά συμπόσια, ἤ *ἐράνους* ἄνθρωποι καί θεοί μαζί, θέτει τέλος ἡ μοιραία *πρώτη θυσία* τοῦ Προμηθέα · βλ. Ἡσιόδου *Θεογονία*. 535 - 616, *Ἔοῖαι*, ἀποσπ. 35 ·

πρβ. Marcel Detienne, *Dionysos mis a mort*, Gallimard, Παρίσι 1977, σελ. 142 καί σημ. 16, 17, σελ. 146 · M. Detienne καί J. P. Vernant, *La cuisine du sacrifice*, Gallimard, Παρίσι 1983, σελ. 42 καί σημ. 1 - 6 · J.P. Vernant, εἰσαγωγή στό *Les jardins d' Adonis (Detienne*-Gallimard,), σελ. XXXVI - XXXVII · M. Detienne, *Apollon, le couteau a la main*, Gallimard, Παρίσι 1998, σελ. 63 σημ. 9, καί σελ. 80, ἀπό τήν ὁποία μεταφέρουμε τήν οὐσία : " **Γιά τόν ἑλληνικό κόσμο ἡ θυσία καί τό κοινό συμπόσιο ἀποτελοῦν συστατικά τοῦ πολιτικοῦ χώρου . Ἡ ρήξη πού ἡ Κλυταιμήστρα ἐπέφερε στόν κανόνα τοῦ *ὁμοτράπεζου* καί κατ' ἐπέκταση στήν ἀρχή τῆς *ἀμοιβαιότητος*, ἐκδηλούμενη κυρίως ὡς κρίση τοῦ τελετουργικοῦ φαντασιακοῦ, φαίνεται ὅτι πρόκειται συντόμως νά ἐπουλωθεῖ στό ἐπίπεδο τῆς *πόλεως*, καί τῶν θεσμῶν της** "

50. Βλ. πιό πάνω, σημ. 48.

51. Ἀπολλόδωρος, 2. 4. 1-5. Ὀβίδιου *Μεταμορφώσεις*, βιβλ. 4 καί 5.

52. Βλ. πιό πάνω, σημ. 47.

53. Froma Zeitlin, ὅ.π. σελ. 96 - 103.

54. Ἀριστοτέλους, *Ἱστορία τῶν ζώων*, I, 8, 491 b.

55. Francoise Frontisi - Ducroux, *Du masque au visage - aspects de l' identite en Grece ancienne*, ἐκδ. Maspero, Παρίσι 1995, σελ. 19.

56. Francoise Frontisi - Ducroux, ὅ.π. σελ. 23.

57. Waldemar Deonna, *Le symbolisme de l' oeil,* ἐκδ. E. De Bocard, Παρίσι 1965, σελ. 42 ἑπ. Ἰδιαίτερα χρήσιμο τό ἔργο τῆς **Π. Ρηγοπούλου,** *Ὁ Νάρκισσος στά ἴχνη τῆς εἰκόνας καί τοῦ μύθου,* ἐκδ. Πλέθρον, Ἀθήνα 1994.

58. Βλ. Τάσου Λιγνάδη, ὅ.π.

59. Πρόκειται γιά ἱκετήρια στάση μάννας πρός (τό ἀρσενικό) παιδί της, μά ὄχι μόνο. Ἡ ἀνθρωποηθολογία βλέπει σ' αὐτή τή σκηνή τῆς ἐπίδειξης τοῦ γυμνοῦ στήθους π.χ., μιά συνηθισμένη στούς Ἀφρικανικούς πληθυσμούς γυναικεία χειρονομία καταφρόνησης τοῦ ἀντίπαλου ἄνδρα, πού τόν "ὑποβιβάζει" μαγικοτελεστικά σέ βρέφος καί τοῦ στερεῖ τήν ἀνδρική δύναμη. Βλ. Irenaus Eibl - Eibesfeldt, *Die biologie des Menschuchen Verhaltens - Grundriss der Humanethologie,* Seehamer Verlag, Βιέννη 1997, σελ. 671 - 673. Ὁ ἴδιος ἀναφέρει μεταξύ ἄλλων καί τήν παράλληλη περίπτωση ἑνός ὁλόκληρου στρατοῦ ἀπό γυμνές γυναῖκες πού ἔστειλε ὁ αὐτοκράτωρ Μοντεζούμα ἐναντίον τῶν κατάφρακτων Ἱσπανῶν κατακτητῶν, μέ μοναδικό τους ὅπλο τά στήθη τους πού κρατοῦσαν καί τούς τά ἔδειχναν, σά νά θήλαζαν βρέφη ! Πιστεύοντας ὅτι μ' αὐτό τόν τρόπο θά ἔκαναν τά χέρια τους νά παραλύσουν, καί τά σπαθιά τους νά πέσουν χάμω ! Ἡ ἐθνοψυχανάλυση ἀπό τή σκοπιά της, βλέπει ἐδῶ μιά *τελευταία, ἀπεγνωσμένη προσπάθεια τῆς Κλυταιμήστρας νά ματαιώσει τήν ὡρίμανση καί τό πέρασμα στήν ἀνδρική ἡλικία τοῦ Ὀρεστη, ν' ἀνακόψει τόν τελετουργικό κι ἐπίσημο ἀποχωρισμό του ἀπό τή* ***μάννα.*** Βλ. Georges Devereux, *Dreams in ancient Tragedy,* ἐκδ. Basil Blackwell, Ὀξφόρδη 1975, σελ. 203 ἑπ.

60. Βλ. Τάσου Λιγνάδη, ὅ.π. καί *Θεατρολογικά* Ι, Ἀθήνα 1978, σελ 109 ἑπ.

61. Νίκου Χ. Χουρμουζιάδη, *Δρώμενα καί σκηνικός χῶρος στόν Αἰσχύλο. Ἀνάτυπο ἀπό τό περιοδικό "Φιλόλογος"*, Θεσσαλονίκη 1964.

62. Nicole Loraux, *Les enfants d' Athena, idees Atheniennes sur la citoyennete et la division des sexes.* F. Maspero, Παρίσι 1981, σελ. 65.

63. J. Fontenrose, ὅ.π. σελ. 302 ἑπ.

Γ. ΕΥΜΕΝΙΔΕΣ

1. Τό τέλος τῆς μεσοβασιλείας τῶν τεράτων

α. Χωρίς τή βία τοῦ Ἀπόλλωνα

Μέ τόν πρῶτο στίχο τῶν *Εὐμενίδων* καθορίζεται ἡ σκηνική φυσιογνωμία, βρισκόμαστε στούς Δελφούς, ἔξω ἀπ' τό ναό τοῦ Ἀπόλλωνα. Τό λόγο ἀνοίγει ἡ προφήτιδα, ἡ Πυθία, πού μᾶς ἐξιστορεῖ τό χρονικό τῆς ἵδρυσης τοῦ Ναοῦ τῶν Δελφῶν καί τῆς ἐγκατάστασης του Ἀπόλλωνα ὡς ἄρχοντα τοῦ τόπου. Σύμφωνα μέ τήν ἐκδοχή τοῦ Αἰσχύλου, ὡς πρώτη μάντισσα κάθισε στό ναό τῶν Δελφῶν ἡ Γαία. Τή διαδέχτηκε ἡ Θέμις κι ἐκείνην ὕστερ' ἀπό κλήρωση, ἀναίμακτα κι ἀβίαστα, *οὐδέ πρός βίαν τινός*, ἡ Τιτανίδα Φοίβη, θυγατέρα τῆς Γαίας. Ἡ τελευταία χάρισε τό μαντεῖο γενέθλιο δῶρο στόν Φοῖβο, πού ἔλαβε ὡς παρώνυμο καί τ' ὄνομά της. Παρατηροῦμε ὅτι πρόκειται γιά μιάν ἀφήγηση " καθαρμένη " ἀπ' τήν ὁποία ἔχει ἀφαιρεθεῖ κάθε φονικό κι αἱματηρό στοιχεῖο, κάθε ἴχνος βίας. Δέν ὑπάρχει ἀναφορά καμμία στήν πάλη τοῦ Ἀπόλλωνα μέ τή Δράκαινα ἤ μέ τόν Πύθωνα, καί στή νίκη του ἐπάνω στά τέρατα. Ἡ Froma Zeitlin, καί πρίν ἀπό αὐτήν ὁ Pierre Vidal - Naquet, ἐπισημαίνουν ὅτι στήν ἐναρκτήρια ἤδη σκηνή προοικονομεῖται ἡ λύση τοῦ ὅλου δράματος. Κατά τήν Zeitlin, <<*ὁ μύθος τῆς Δελφικῆς διαδοχῆς, παράλληλος μέ τή διαδοχή τῶν γενῶν στήν κοσμογονία τοῦ Ἡσίοδου, μᾶς παρέχει τό ἄμεσο μυθολογικό πρότυπο τῆς μεταβίβασης τῆς ἐξουσίας ἀπό τή θηλυκή στήν ἀρσενική ἀρχή. Ἄν*