

Η δικαιοσύνη, επί σκηνής και στην πόλη. Σημείωμα για την Ορέστεια του Αισχύλου

Στέργιος Μήτας

Επίκουρος Καθηγητής Φιλοσοφίας Δικαίου,
Νομική Σχολή Πανεπιστημίου Λευκωσίας



Ο Αγαμέμνων, η Κλυταιμνήστρα, η Ηλέκτρα και ο Ορέστης, σε σχέδια της σκηνογράφου Jocelyn Herbert (1917-2013), για την παράσταση της «Ορέστειας» που ανέβηκε σε σκηνοθεσία του Peter Hall από το Royal National Theatre στο Λονδίνο το 1981 και την Επίδαυρο το καλοκαίρι του 1982. Πηγή: The Jocelyn Herbert Archive.

Οι πολίτες της Αθήνας είδαν για πρώτη φορά –και βράβευσαν– την τριλογία *Ορέστεια* του Αισχύλου το 458, στα Μεγάλα Διονύσια. Η τελευταία από τις τρεις τραγωδίες που συνθέτουν το έργο (: *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι*, *Ευμενίδες*) περιλάμβανε και την πρώτη, σύμφωνα με το μύθο πάντα, δίκη ανθρώπου για ανθρωποκτονία από τον Άρειο Πάγο. Ο λόγος για τη δίκη του Ορέστη: του ήρωα που με το όνομά του βαφτίζει και την όλη τριλογία.

Οι νομικοί επιστήμονες και θεωρητικοί είθισται να διαβάζουμε στην *Ορέστεια* τη μετάβαση από το «νόμο της βεντέτας» στο «δίκαιο των δικαστηρίων», κι από τους κώδικες της τιμής και της συγγένειας στο δεσμό της πόλης και του δικαίου.¹ ως επίσης και να ψηλαφούμε στην

1. Χαρακτηριστική είναι εν προκειμένω η ανάλυση που κάνει ο Richard Posner, *Law and Literature*, 3η έκδ., Harvard University

τριλογία – και ιδιαίτερα στο τρίτο της μέρος, στις *Ευμενίδες*– ίχνη της δικαιοκτικής και πολιτικής συγχρονίας του έργου.²



Η δολοφονία του Αγαμέμνονα.
Πηγή: The Jocelyn Herbert Archive.

Η *Ορέστεια* είναι οπωσδήποτε ένα έργο που, όχι μόνο δεν αποκρύβει αλλά το αντίθετο μάλλον, κουβαλά με υπερηφάνεια το ιστορικό αποτύπωμα του καιρού του. Την περίοδο εκείνη πάνω-κάτω, φτάνει να αγγίξει τη θαυμάσια –αθηναϊκή– ακμή της η κίνηση αυτοθέσμησης που είχε ξεδιπλωθεί τον 7ο προχριστιανικό αιώνα στις πόλεις του ελληνικού κόσμου.³ Οι «πολλοί» έχουν βγει πια στη δημόσια ζωή. Αμφισβητείται ευθέως η αυθαιρεσία του άγραφου δικαίου και η αρχή του «ενός» ή των «λίγων». Οι πόλεις οδεύουν θαρραλέα προς τις εξής (αλληλένδετες) κατακτήσεις: τη ρύθμιση της κοινωνικής ζωής από το δημόσιο και γραπτό νόμο (*ευνομία*)· την εμπέδωση ισότητας όλων απέναντι στο δίκαιο και στους θεσμούς (*ισονομία*)· εντέλει, την ουσιαστική και αδιαμεσολάβητη αυτοθέσμηση των –αρρένων πάντως, ας μην το ξεχνάμε– μελών του πολιτικού σώματος (πολιτική *αυτονομία*). Ο Αισχύλος είναι ο par excellence

«ποιητής της ακμής της ελληνικής πόλης».⁴ Και η *Ορέστεια* του, όπως θα δούμε, συνθέτει –και συντίθεται ως– ένα έμμεσο εγκώμιο στην *ισονομική/δημοκρατική* πόλη των Αθηνών.⁵

Τέσσερα μάλιστα χρόνια πριν το ανέβασμα της παράστασης, είχε λάβει χώρα η μεταρρύθμιση που εμπνεύστηκε ο –επιφανής δημοκρατικός– Εφιάλτης ο Αθηναίος. Με πρωτοβουλία

Press, Κέμπριτζ/Λονδίνο, 2009, σσ. 86-92.

2. Βλ. ενδεικτικώς τον αναλυτικό σχολιασμό σε Delfim F. Leão, «The Legal Horizon of the *Oresteia*: The Crime of Homicide and the Founding of the Areopagus», στο συλλογικό: Edward M. Harris – Delfim F. Leão – P. J. Rhodes (επιμ.), *Law and Drama in Ancient Greece*, Bloomsbury Academic, Λονδίνο, 2010, σσ. 39-60.

3. Βλ. για όσα ακολουθούν Gustave Glotz, *Η ελληνική «πόλις*», δ' έκδ., μτφ. Α. Σακελλαρίου, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1994, σσ. 129-165, και κυρίως Κορνήλιου Καστοριάδη, *Χώροι του ανθρώπου*, μτφ. από τα γαλλικά Ζ. Σαρίκα, Ύψιλον, Αθήνα, 1995 σσ. 159-209 [κεφ. «Η ελληνική πόλις και η δημιουργία της δημοκρατίας»].

4. Βλ. Albin Lesky, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, 5η έκδ., μτφ. Α. Τσομπανάκη, Εκδόσεις Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1988, σσ. 350 επ.

5. Βλ. ενδεικτικά τις αναπτύξεις σε Anthony J. Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Michigan University Press, Ann Arbor, 1966), σσ. 80 επ., Alan H. Sommerstein, *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 1989, σσ. 13 επ.

του Εφιάλτη, η Εκκλησία του Δήμου είχε αφαιρέσει τις (τελευταίες) πολιτικές εξουσίες που είχαν μείνει στον Άρειο Πάγο – ένα όργανο με αριστοκρατική υφή και καταβολές. Του αφήνει μονάχα δικαστικές εξουσίες, κι αυτές περιορισμένες: για τις «φονικές» όπως λέγονταν δίκες (βλ. υποθέσεις ανθρωποκτονίας).⁶ Με την ίδια δηλαδή ύλη ευθύνης κι εξουσίας, με την οποία παρασταίνουν ποιητικά οι *Ευμενίδες*, λίγα χρόνια αργότερα, τον θεσμό.

Είναι, ωστόσο, αδύνατο να αντιμετωπίσουμε ευθέως ένα έργο τέχνης, εδώ την τραγωδία, περίπου ως *νομικό ανάγλυφο* ή ως *φιλοσοφική σπουδή σε μέτρο*. Σαν μια έμμεση πηγή της ιστορίας του δικαίου για το πώς γεννήθηκε και αποκρυσταλλώθηκε, λόγου χάρη, σταδιακά η δημοκρατική αρχαία πόλη.⁷ ή σαν ανάπτυξη σκέψεων για το πώς η αξία του δικαίου αντιπαραβάλλεται στην απαξία της βεντέτας. Στις αράδες που έπονται επιχειρούμε πράγματι να φωτίσουμε δικαιο-φιλοσοφικές πτυχές του έργου, δίχως ωστόσο να παραγνωρίζουμε ή να τσαλακώνουμε την *αισθητική αυτονομία* (και την *προσίδα ιστορικότητα*) των έργων τέχνης. Για την ακρίβεια, θα προσπαθήσουμε να δείξουμε το πώς ακριβώς συμπορεύονται, *αυτόνομα και όμως παράλληλα*, οι εξής τρεις κινήσεις: από την ιδιωτική ανταπόδοση στο δημόσιο δίκαιο· από τις αρχαϊκές - αριστοκρατικές στις κλασικές - δημοκρατικές αξίες· και από το έπος στην τραγωδία. Κλείνουμε με κάποιες σκέψεις που ανασυγκροτούν και επεκτείνουν, πιστεύουμε, τα νομικά αιτούμενα που προβάλλουν στις γραμμές του τραγικού έργου. Κάτι που αίρει μεμιάς την παρανόηση ότι το έργο μπορεί να είναι νομικώς ενδιαφέρον, *μονάχα*, από τη σκοπιά της ιστορίας των θεσμών ή των ιδεών· και όχι για τη –ζώσα– νομική θεωρία και πράξη *στο σήμερα*.

1. «...τα έργα της ασέβειας γεννούν νέα παιδιά, κι άλλα παιδιά, εικόνα του γονιού τους»⁸

Οι περισσότερες κι οι περισσότεροι είμαστε αδρά εξοικειωμένοι με την πλοκή και τα θέματα της τριλογίας. Οι Αχαιοί έχουν κυριεύσει πλέον την Τροία και ο Αγαμέμνονας επιστρέφει στην πατρίδα κι έδρα του θρόνου του, το Άργος – φέρνοντας μαζί του ως λεία πολέμου την πριγκίπισσα της Τροίας και προφήτισσα Κασσάνδρα. Η γυναίκα του Αγαμέμνονα Κλυταιμνήστρα

6. Για το ιστορικό συγκείμενο της νομικής και πολιτικής αυτής μεταρρύθμισης σε σχέση, ειδικότερα, με το έργο των *Ευμενίδων* βλ. αντί άλλων Jean-Pierre Vernant – Pierre Vidal-Naquet, *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, μτφ J. Lloyd, Zone Books, Νέα Υόρκη, 1990, σσ. 255-256.

7. Βλ. σχετικά και την ωραία ανάλυση που κάνει ο Γάλλος ελληνιστής P. Vidal - Naquet, υποδεικνύοντας τα όρια και τα λάθη που κουβαλάνε οι «πολιτικές ερμηνείες» των αρχαίων τραγωδιών· *πολιτικές*, είτε σε κατεύθυνση πολιτικής *επικαιρικότητας* (στη συγχρονία των έργων) είτε πολιτικής *επικαιροποίησης* (στο σήμερα), βλ. Πιερ Βιντάλ - Νακέ, *Ο θρυμματισμένος καθρέφτης. Αθηναϊκή τραγωδία και πολιτική*, μτφ. Χ. Μεράντζα, Ολκός, Αθήνα, 2007.

8. Βλ. στίχους 758-760 του *Αγαμέμνονα*, σε: Αισχύλου, *Ορέστεια. Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Ευμενίδες* [με το αρχαίο κείμενο], 5η έκδ., μτφ. Κ. Χ. Μύρη, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2005, σσ. 182-183. Στο εξής, θα δίνουμε τους στίχους του πρωτοτύπου κι έπειτα, σε αγκύλες, τις σελίδες της έκδοσης.

έχει από καιρού σχεδιάσει με τον εραστή της Αίγισθο να φονεύσει τον Αγαμέμνονα άμα τη επιστροφή του· πράγμα που συμβαίνει. Στο πρώτο μέρος της τριλογίας δεσπόζουν δύο σκηνές, πραγματικά ιδιαίτερης δύναμης: Ο λόγος της Κασσάνδρας στην πύλη του οίκου των Ατρείδων (βλ. γένος του Αγαμέμνονα), που –άλλοτε με τρομώδη έκσταση κι άλλοτε με προφητική ενάργεια– ζωντανεύει τόσο τα παλιά, όσο και τα μέλλοντα δεινά της οικογένειας.⁹ Κι η σκηνή μετά της ανδροκτόνου Κλυταιμνήστρας· μεθυσμένη από την ίδια της την πράξη να παρομοιάζει τις σταγόνες του αίματος με *μαύρες ψιχάλες δροσιάς* που την ευφραίνουν και *βροχούλα θεού* που ποτίζει.¹⁰ Η ίδια αποκαλεί την πράξη της ως ένα *εργόχειρο δικαίου*¹¹ για τη δολοφονία που έχει προηγηθεί της κόρης τους Ιφιγένειας, από τα ίδια τα χέρια του Αγαμέμνονα· μια παιδοκτονία υποτίθεται αναγκαία κατά το χρησμό, για ευόδωση της εκστρατείας στην Τροία. Οι Αργείοι, πióτερο όμως, εκλαμβάνουν την πράξη της ως *έγκλημα μιρό και απόπειρα τυραννίδας*, σφετερισμό της εξουσίας από την ίδια και τον Αίγισθο.¹²

Στο δεύτερο μέρος ο Ορέστης –γιος του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας– επιστρέφει από τη Φωκίδα, όπου είχε φυγαδευτεί, και φονεύει τη μητέρα του και τον συνεργό εραστή της. Αμέσως βλέπουμε τον Ορέστη να κατατρύχεται από τις Ερινύες, χθόνιες θεότητες ταγμένες να τιμωρούν την ενδοοικογενειακή αιματοχυσία. Επιμένει στο δίκιο της πράξης του: «το διαλαλώ πως σκότωσα τη μάνα μου, δικαίως».¹³ Όμως, δεν είναι παρά *μια πράξη που καθρεφτίζει επάξια την προηγούμενή της ακριβώς γιατί είναι όμοια*: «Ωχού· τα έργα τα φριχτά, με θάνατο φριχτό πληρώθηκαν», αναφωνεί ο Χορός· ο ίδιος, που συνάμα χαιρετίζει την απόσχιση της τυραννίας: «Λευτέρωσες την πόλη των Αργείων κι έκοψες με τη μια των δυο φιδιών την κεφαλή».¹⁴ Το κλείσιμο δε των *Χοηφόρων*, με το σκοτεινιάσμα του νου και τον σπαραγμό της καρδιάς του ήρωα από τις αποκρουστικές θείαινες ανήκει στις πλέον καταθλιπτικές σελίδες - σκηνές της θεατρικής γραμματείας.

Κάπου στην αρχή του τελευταίου μέρους μεταφερόμαστε πια, όχι τυχαία, από τον οίκο των Ατρείδων στην πόλη της Αθήνας. Η θεά Αθηνά ιδρύει ένα νέο δικαστήριο στο λόφο του Άρη (βλ. «Άρειος Πάγος»), λίγο παραπέρα από την Ακρόπολη, όπου και παραπέμπεται ο Ορέστης για να δικαστεί. Η Αθηνά προεδρεύει, οι Ερινύες επισήμως παρουσιάζονται ως κατήγοροι του Ορέστη και ο θεός Απόλλωνας ως συνήγορός του. Διαλεγμένοι, εξάλλου, από τη Θεά πολίτες

9. Αγ 1072-1330 [σσ. 64-74].

10. Αγ 1390-1392 [σσ. 78-79].

11. Αγ 1405-1406 [σσ. 80-81].

12. Αγ 1409, 1615-1616 [σσ. 80-81, 90-91].

13. X 1027 [σσ. 152-153].

14. X 1007-1008, 1047-1048 [σσ. 150-151, 152-153].



Ο Χορός. Πηγή: The Jocelyn Herbert Archive.

της Αθήνας μετέχουν στη σύνθεση που θα εκφέρει την κρίση. Με τη βαρύνουσα, αθωωτική ψήφο της Αθηνάς –η οποία πείθεται πάντως από ένα τεχνικό κι αμφισβητήσιμο επιχείρημα, θα επανέλθουμε πιο κάτω σε τούτο– ο Ορέστης απαλλάσσεται. Το δικαστήριο αυτό ορίζεται εφεξής ως το αρμόδιο για υποθέσεις ανθρωποκτονίας. Ένας λαμπρός θεσμός, *προπύργιο δικαιοσύνης*: που όμοιό του δεν υπάρχει, «ούτε στους Σκύθες ούτε στου Πέλοπος τον τόπο». ¹⁵ Το έργο επισφραγίζουν, στο τέλος, τα υμνητικά εδάφια για την Αθήνα ως «πόλη και χώρα του δικαίου» ¹⁶ και για τους Αθηναίους ως *φρονίμους*, ως λαό που δεν καταδέχεται «ούτε την αναρχία ούτε τον δεσποτισμό». ¹⁷ Στο μεταξύ, οι άλλοτε αδάμαστες και βλοσυρές Ερινύες πείθονται να κατοικούνε πια, κι αυτές, ημερωμένες στην πόλη. Καλοδέχονται το νέο τους ρόλο ως προστάτιδες της ευημερίας των σπιτικών: Τρέπονται από Ερινύες σε Ευμενίδες. ¹⁸

15. Ευμ 703 [σσ. 194-195].

16. Ευμ 993-994 [σσ. 208-209].

17. Ευμ 696 [σσ. 194-195].

18. Ευμ 916 επ. [σσ. 205 επ.].

2. «Καιρός να δούμε φως· κομμάτια γίναν οι βαριές των σπιτιών αλυσίδες»¹⁹

Ήδη με το ξεκίνημα της δίκης, ο Ορέστης παραδέχεται ευθέως την τέλεση της πράξης. Εξίσου ανεπιφύλακτα την παρουσιάζει ως εκπλήρωση καθήκοντος ή και δίκαιο φόνο. Οι κατηγορούσες Ερινύες εδώ –και αρκούντως πειστικά– αντιτείνουν ότι όσο η πράξη της Κλυταιμνήστρας ήταν μιαρή και άξια τιμωρίας, άλλο τόσο πρέπει να λογισθεί και η δική του. Αλλιώς ειπωμένο, εάν η βασική προκειμένη της υπεράσπισης του Ορέστη είναι έγκυρη, τότε αναιρεί το συμπέρασμά της.

Ο Ορέστης ρωτάει τις διώκτριές του γιατί δεν στράφηκαν, πριν από αυτόν, και κατά της Κλυταιμνήστρας. Και αυτές απαντούν με υπενθύμιση, ας πούμε, του πεδίου ευθύνης και ρόλου τους: Δεν τις αφορούν παρά μονάχα φονικά που τελούνται μεταξύ εξ αίματος συγγενών (βλ. για παράδειγμα η μητροκτονία, αλλά όχι η δολοφονία ενός συζύγου από τον άλλο). Η απάντηση αυτή είναι που τροchioδρομεί και την έκβαση της δίκης, καθώς με αυτήν καταφέρνει ο Απόλλωνας να σπάσει το συζητούμενο σκεπτικό ενοχής: αρνείται το δεσμό συγγένειας μεταξύ Ορέστη και Κλυταιμνήστρας. Η μητέρα, αποφαίνεται, δεν είναι αληθής –γενετικά– συγγενής του τέκνου· είναι και παραμένει ένας ξένος, απλός φορέας του σπόρου του πατέρα. Κάτι που εντέλει πείθει την Αθηνά και επισφραγίζει, ως προείπαμε, την απαλλακτική ροπή της ετυμολογίας.

Το επιχείρημα αυτό έχει συζητηθεί κι επικριθεί πολύ στη βιβλιογραφία. Είναι ένα *έρρημα κακής, πολύ κακής βιολογίας*, ακόμη και για τον ορίζοντα πρόσληψης της εποχής.²⁰ Δεν θα ήταν δυνατό να ακουστεί σε ένα νομικό ακροατήριο και να πείσει.²¹ Κουβαλά εξάλλου, με ή χωρίς βιολογική παιδείωση, το στίγμα της έμφυλης βίας – εν προκειμένω, την υπαγωγή του σώματος και της σεξουαλικότητας των γυναικών στην υπηρεσία αναπαραγωγής των κατεστημένων δομών συγγένειας, τάξεων και ισχύος.²² Σε κάθε περίπτωση (κι αυτό είναι κάτι που δεν θίγεται πολύ συχνά), το σκεπτικό αυτό ίσως αποσειεί τον ψόγο της μητροκτονίας, ωστόσο δεν αποκρούει και την κατηγορία του φόνου. Ο συλλογισμός που θέλει τον Ορέστη να πράττει το σωστό, τιμώντας τον πατέρα του αλλά όχι τη μητέρα του, στέκει μονάχα σε ένα πλαίσιο ορθότητας που το δομεί –και το εξαντλεί– η συγγένεια.

Για αυτό και, κατά την κρίση μας, ο Ορέστης δεν απαλλάσσεται κατ' ακρίβειαν «γιατί είναι αθώος». Αλλά γιατί στην υπόθεσή του *κρίνεται και κυρίως αναγορεύεται το μέχρι τότε πλαίσιο*

19. X 961-962 [σσ. 148-149].

20. Βλ. αντί άλλων τις παραπομπές που δίνει ο Posner (ό.π., σ. 91).

21. Είναι διεισδυτική εδώ η ανάλυση του Sommerstein (ό.π., σσ. 206-208).

22. Δεν είναι επιτυχείς πάντως, κατά την άποψή μας, οι απόπειρες γενίκευσης της φεμινιστικής κριτικής, σε επίπεδο προσέγγισης - ερμηνείας της *Ορέστειας*, λ.χ. η ανάλυση του έργου ως δραματοποίηση της εδραίωσης της πατριαρχίας, βλ. λ.χ. F. I. Zeitlin, «The Dynamics of Misogyny. Myth and Mythmaking in the *Oresteia*», *Arethusa*, 11/1978, σσ. 149-184.

δικαίου ως παρωχημένο, ανίσχυρο στο εξής. Προς την ερμηνεία αυτή, πιστεύουμε, γνέφει και το ακόλουθο στοιχείο: επίλογος του δράματος δεν είναι η αθώωση του Ορέστη, αλλά η διένεξη για το νέο ρόλο και τη θέση των Ερινύων στην πόλη. Ο δεσμός της συγγένειας θα τιμάται και θα ανθεί από τούδε μονάχα σε πλαίσια πολιτικά, *υπό την επικράτεια του νόμου.*

Την αξία της ελεύθερης κι εύτακτης πόλης υποστηρίζει, πιστεύουμε τέλος, κι ο γλαφυρός ποιητικός έπαινος της Αθήνας. Την ίδια λογική θεραπεύει και το αίσθημα *πολιτικής δικαίωσης* που αφήνεται με το πέρας της αφήγησης, ως προς την πόλη του Άργους (βλ. επάνοδος στη «νόμιμη αρχή» και απόσειση της τυραννίας²³).

Όπως θα εξηγήσουμε στη συνέχεια άλλωστε, η φερόμενη ως *πληγωμένη τιμή*, η άλλοτε *δίκαιη οργή* του προκλασικού, *αριστοκράτη* ήρωα (για παράδειγμα η *μήνις*, που τόσο όμορφα εμψυχώνει και κινεί την ομηρική αφήγηση), έχει ήδη περάσει πια, όχι μόνο στο νομικό και πολιτικό, αλλά *επίσης στο ποιητικό*, παρελθόν.

3. «“...όποιος πράξει, θα πάθει”· ο γέροντας μύθος έτσι φωνάζει»²⁴

Λέμε συχνά ότι η γένεση κι η ακμή της τραγωδίας συμπορεύονται εν πολλοίς χρονικά με την ανάπτυξη της δημοκρατικής κουλτούρας και θέσμισης. Λιγότερο ψάχνουμε να βρούμε τις αναλογίες ή τις συνάφειες που δικαιολογούν τη συμπίεση αυτή, πέραν από την προφάνεια του κοινού χρόνου και τόπου κοκ. Πρώτα από όλα *ήδη σε επίπεδο φόρμας* η τραγωδία μοιάζει να καθρεφτίζει την πόλη σε αναζήτηση της δημοκρατικής ταυτότητάς της: Βάζει τον χορό (κατά βάση *τον δήμο ή τους «πολλούς»*) απέναντι από τον ηθοποιό (έναν *ηγεμόνα, επιφανή* ή κάποια *φιγούρα του μύθου*), παρασταίνοντας και επερωτώντας τις πράξεις, το ήθος, τις επιλογές του τελευταίου.

Όπως το έχει θέσει κι αναλύσει υπέροχα ο Ζαν-Πιερ Βερνάν, ο ήρωας δεν είναι πια, όπως στο ομηρικό έπος, *ένα πρότυπο* – μα *ένα πρόβλημα*, για τον εαυτό του και για τους άλλους. Κι αυτό που προβάλλεται πιο στενά με ένα φως διερώτησης είναι η ίδια η ανθρώπινη πράξη.²⁵ Ο ήρωας

23. Σημειωτέον, βέβαια, ότι το ζήτημα της νομιμότητας της διαδοχής του Ορέστη δεν θίγεται ευρέως ή κεντρικά στο έργο. Ο ίδιος ο Ορέστης το θέτει κάποια στιγμή ως συναίτιο των κινήτρων του (βλ. X 299-304 [σσ. 112-113]), μα πουθενά δεν προβάλλεται π.χ. ως σημείο υπεράσπισης ή λόγος δικαίωσης.

24. X 313-314 [σσ. 114-115].

25. Βλ. Jean-Pierre Vernant, «Greek Tragedy: Problems of Interpretation», σε Richard Macksey – Eugenio Donato (επιμ.), *The Structuralist Controversy. The Languages of Criticism and the Science of Man*, The Johns Hopkins University Press, Βαλτιμόρη/Λονδίνο, 1972, σσ. 278-285, καθώς και του ίδιου [μαζί με Pierre Vidal-Naquet], *Myth and Tragedy in Ancient*



Η Αθηνά και ο Απόλλων. Πηγή: The Jocelyn Herbert Archive.

που μας ενδιαφέρει στην παρούσα συζήτηση, ο Ορέστης, εκφέρει ρητά το διαχρονικό ριζικό ερώτημα: «Πυλάδη, τι να κάνω»;²⁶ Και είναι σημαντικό να δούμε ακριβώς τον τρόπο με τον οποίο ανατοποθετεί η τραγωδία, πάλι σε *συνέχεια-και-ρήξη* με την επική ποίηση, το ζήτημα της ανθρώπινης πράξης κι ευθύνης. Διαφωτιστικό είναι εν προκειμένω το ερμηνευτικό μοτίβο που εισηγείται ο Αυστριακός ελληνιστής Άλμπιν Λέσκυ, περί «διπλής αιτιότητας».²⁷

Στις πράξεις του ομηρικού ήρωα μοιάζει να συνυπάρχουν η θεία παρακίνηση και η ανθρώπινη απόφαση, με τρόπο ίσως διακριτό μα και αρκετά συγκεχυμένο. Στην τραγωδία όμως, η διάκριση αυτή οξύνεται και φωτίζεται, αποτελώντας τη *σημονική αρχή του τραγικού*. Ο τραγικός ήρωας αναλογίζεται σε βάθος, λόγου χάρη, το πλαίσιο δράσης που του φανερώνει η θεία επιτα-

Greece, μτφ J. Lloyd, Zone Books, Νέα Υόρκη, 1990, σσ. 242 επ., 257.

26. X 899 [σσ. 144-145].

27. Βλ. Albin Lesky, «Decision and Responsibility in the Tragedy of Aeschylus», *The Journal of Hellenic Studies*, 86/1966, ιδίως σσ. 78-85, όπως και του ίδιου, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας, ό.π.*, σσ. 123-125, 372 επ.

γή ή κάποιος χρησμός· σταθμίζει τα πολιτικά, ηθικά κ.τ.λ. καθήκοντά του· και είναι στο τέλος η οικεία προαίρεση, κρίση ή επιθυμία που χρωματίζει τις πράξεις του (όπως γράφει ο Λέσκυ, ο ήρωας φαίνεται να επιθυμεί τις περισσότερες φορές μανιασμένα αυτό που φέρεται να «είναι ανάγκη» να κάνει).

Ας δούμε λίγο ξανά τα πρόσωπα και την πλοκή της *Ορέστειας*. Ο πρωταρχικός φόνος, αυτός της Ιφιγένειας, προκύπτει ως *απότοκο μακρών λογισμών* εκ μέρους του Αγαμέμνονα, κι ως *σφόδρα επιθυμητός* από τον ίδιο· όχι μονάχα ως «αναγκαίος» (ας πούμε κατ' εκτέλεση του πολιτικού του καθήκοντος). Το ίδιο και η Κλυταιμνήστρα ή, παρόμοια έπειτα, ο Ορέστης: *Επιλέγουν* και υποστηρίζουν με τέτοια σφοδρότητα τις πράξεις τους, ώστε δεν μπορεί παρά αυτές να τους σημαδεύουν. Έτσι, προβάλλει και ως λιγότερο σκοτεινό, θεοκεντρικό ή αυστηρό το ηθικό leitmotiv που διαπερνάει την *Ορέστεια*. Το *πάθει μάθος* που λέγεται δύο φορές στην αρχή ή το *παθείν τον έρξαντα*, λίγο πιο μετά,²⁸ δεν στέκουν έγκυρα γιατί κάποια υπερβατική αρχή υπαγορεύει στον άνθρωπο (ή ανατρέπει) υποτίθεται τα βήματά του. Αλλά γιατί οι άνθρωποι, όσο κι αν μπλέκονται σε πράξεις και νοήματα ή αλληλουχίες πράξεων πέραν του ελέγχου τους, οι ίδιοι δεν παύουν να είναι *και οι αυτουργοί τους*.

4. «...στον αιώνα τον άπαντα και τούτοι εδώ ν' αξιωθούν μια δίκαια κρίση»²⁹

Αξίζει να συγκρατήσουμε-αναδείξουμε, επιλογίζοντας, τα εξής τρία-τέσσερα σημεία:

-Το λεγόμενο «δίκαιο της ανταπόδοσης» ισούται με μια αιματηρή επ' άπειρον αναγωγή, που έχει στο τέλος των κρίκων της, απλούστατα, την αλληλοσφαγή. Με το πέρασμα στη νομική θέσμιση δεν κερδίζεται όμως μονάχα η επιβίωση της κοινωνίας. Αλλά (κυρίως) η εύτακτη, άξια λόγου κοινωνική συμβίωση. Χαράσσεται και –*αρμόζει να*– διαφυλάσσεται ένα περίγραμμα όρων, βάσει του οποίου καθένας θα «λαμβάνει εκείνο που του ανήκει/αναλογεί».

-Στο κατηγορώ εις βάρος ενός κώδικα «ιδιωτικής δικαιοσύνης» πρέπει επίσης να αφουγκραστούμε το πλάγιο εγκώμιο των δημοκρατικών αξιών: η πόλη *απαρνείται* την αρχή της βεντέτας *γιατί αποκρούει, ακριβώς, αυτό για το οποίο οι αριστοκρατικές αξίες την αγκαλιάζουν*, δηλαδή το πρωτείο του αίματος και των βάσει αυτού δεσμών. Στο εξής οι ίσοι πολίτες διαβουλεύονται για –και ορίζουν– εκείνο που μέχρι πρότινος αποτελούσε πρόσημο τιμής και ατζέντα των φατριών.

-Στις *Ευμενίδες* ειδικότερα προβάλλουν μια σειρά από εντυπωσιακές νομικές λεπτομέρειες. Μεταξύ άλλων: η διεξαγωγή προανάκρισης, η κλήση για συγκέντρωση μαρτυριών κι αποδείξε-

28. Αγ 177, 250-251 και 1564 [σσ. 18-19, 22-23, 88-89].

29. Ευμ 572-573 [σσ. 186-187].

ων, ο όρκος, η κατ' αντιπαράσταση εξέταση, η επιφύλαξη του τελευταίου λόγου για τον κατηγορούμενο· ακόμη, η επιβολή σιωπής κατά την έναρξη στο ακροατήριο (κάτι που προϋποθέτει τη δημοσιότητα της δίκης)· και, βεβαίως, στο τέλος η αθώωση ένεκα ισοψηφίας.³⁰

Αξίζει ωστόσο να τονισθεί *χωριστά* ότι κατά μήκος των γραμμών προβάλλει η πεποίθηση ότι υπάρχουν όχι μονάχα σωστές *διαδικασίες* (βλ. τα ανωτέρω), αλλά και όροι *ουσιαστικής αναζήτησης* (άρα, κι η *αληθής δυνατότητα*) ώστε να ευρεθεί η ορθή απόφαση.³¹ Σε αντίθεση με δημοφιλείς, σήμερα, απόψεις που θέλουν την τελευταία να συναρτάται, απλώς, με την τήρηση διαδικαστικών προϋποθέσεων· ή να είναι ίσως *ανέφικτη*, έρμαιο της τυχαιότητας ή ψευδώνυμο της ισχύος. Η κρίση περί δικαίου και αδίκου εκφέρεται πια από ένα επίπεδο αφαίρεσης, πέρα από επιμέρους, αυθαίρετες ή σκόπιμες, επικλήσεις δικαιοσύνης του ενός ή του άλλου. Η *Ορέστεια* δεν αλληγορεί μονάχα τη γενέθλια στιγμή και αξία του δικαίου. Μοιάζει, με έναν εντελώς επιτακτικό και επίκαιρο τόνο, να υπενθυμίζει τα διαρκή αιτούμενα –και πλαίσια ευόδωσής– του.

30. Βλ. και την καταγραφή σε D. F. Leão, «The Legal Horizon of the *Oresteia*: The Crime of Homicide and the Founding of the Areopagus», *ό.π.*, σσ. 48-53.

31. Βλ. για παράδειγμα στους στ. 485-489 των *Ευμενίδων* [σσ. 182-183]. Δεν μπορούμε να επεκταθούμε εδώ, καθότι αυτό θα ήγειρε απαιτήσεις εκτενέστερης και ευθέως *φιλοσοφικής* ανάλυσης. Για το ότι οι νομικές αποφάνσεις, ως κρίσεις περί του δικαίως πρακτέου, υπόκεινται σε κριτήρια ορθότητας – και για το ότι τα κριτήρια αυτά δεν μπορεί να είναι απλώς φορμαλιστικά ή τυπικά, βλ. Κώστα Σταμάτη, *Η θεμελίωση των νομικών κρίσεων. Ένα κριτικά πρακτικό πρότυπο ερμηνείας του δικαίου*, 7η έκδ., εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα-Θεσσαλονίκη, σσ. 226-242.