

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Ο Αισχύλος είναι ο πρώτος μεγάλος τραγικός ποιητής στη χορεία των μεγάλων. Γεννήθηκε γύρω στα 525/4 από πλούσιο πατέρα, τον Ευφορίωνα, γαιοκτήμονα από την Έλευσίνα. Η εποχή που γεννήθηκε είναι από τις πιο ταραχώδεις της αρχαίας Αθήνας. Περικλείνεται πρώτα-πρώτα ανάμεσα σε δύο μεγάλες πολεμικές συρράξεις, τους Περσικούς πολέμους και τον Πελοποννησιακό. Στους πρώτους οι Αθηναίοι αγωνίζονται ενάντια στους Πέρσες κατακτητές για την πνευματική και πολιτική τους ύπαρξη, κατορθώνουν να τους συντρίψουν και αποδίδουν την αναπάντεχη νίκη στους θεούς. Ο Ήροδοτος (8, 109) βάζει στο στόμα του Θεμιστοκλή μετά τη ναυμαχία της Σαλαμίνας αυτά τα λόγια, που καθένας σκεφτόταν μετά από τη νίκη: *«Δέν τά κατορθώσαμε ἑμεῖς αὐτά· τᾶκαμαν οἱ θεοί καί οἱ ἥρωες»*, γιατί δέν ἤθελαν νά κυριαρχήσει στήν Ἀσία καί τήν Εὐρώπῃ ἓνας μόνος ἄνθρωπος «ἀνάξιός τε καί ἀτάσθαλος», πού πρόσβαλε τά ἱερά των θεῶν καί τά στοιχεῖα τῆς φύσης. Αὐτή εἶναι ἡ ἐποχή πού διάπλασε τόν Αἰσχύλο. Ο ἴδιος πολέμησε στό Μαραθῶνα καί τή Σαλαμίνα καί σέ ἄλλες μάχες τῶν περσικῶν πολέμων. Δέν εἶναι τυχαῖο τό γεγονός ὅτι στό ἐπιτύμβιο ἐπίγραμμα τοῦ ποιητῆ, πού τό ἀποδίδουν στόν ἴδιο, δέν ἀναφέρεται τίποτα γιά τό ἔργο του, ἀλλά μόνο ὁ ἀγῶνας του ἐνάντια στούς Πέρσες. Ο Αἰσχύλος γεννήθηκε, ὅπως εἶπαμε, στήν Έλευσίνα, ἀλλά τίποτα στό ἔργο του δέ φανερώνει ὅτι τά μεγάλα μυστήρια τῆς πατρίδας του ἐπηρέασαν τήν πνευματική του ἐξέλιξη. Περισσότερη ἴσως ἐπίδραση νά εἶχε ἡ γνωριμία του μέ τόν Πίνδαρο, πού ζοῦσε τήν ἴδια ἐποχή.

Δέν ξέρουμε τοὺς λόγους πού στήν ἀκμή τῆς ζωῆς του ταξίδεψε στή Σικελία, στήν ἀλή τοῦ Ἱέρωνα. Ἦδη οἱ ἀρχαῖοι ἔκαναν διάφορες ὑποθέσεις, ἀλλά βασικά δέ χρειάζεται καμιά ἐξήγηση γιά τό ὅτι ὁ Αἰσχύλος ἀκολούθησε τήν πρόσκληση ἑνός ἰσχυροῦ ἄρχοντα, πού καλοῦσε μεγάλους καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς του στήν αὐλή του. Τό πρῶτο του ταξίδι ἐγινε πιθανόν μετά τή διδασκαλία τῶν *«Περσῶν»*, γιατί σύμφωνα μέ ἐπιθυμία τοῦ τυράννου τό ἔργο ἀνεβάστηκε καί πάλι στή σκηνή. Τήν ἴδια ἐποχή ὁ Αἰσχύλος σύνθεσε τό ποίημά του *«Αἶτναι»* ἢ *«Αἰτναῖαι»*, γιά νά τιμηθεῖ ὁ Ἱέρωνας, ἱδρυτής τῆς πόλης Αἶτνας, ὅπου ἐγκατέστησε βασιλιά τό γιό του Δεινομένην. Ἡ παρά-

σταση δόθηκε τό 470 π.Χ. μέ τήν ἐγκατάσταση τοῦ Δεινομένη στήν ἐξουσία. Τό 458 π.Χ. ὁ Αἰσχύλος ταξιδεύει γιά δευτέρη φορά στή Σικελία, γιά ἄγνωστους καί πάλι λόγους. Ἴσως ἡ ἀναχώρησή του νά ὀφείλεται σέ κάποια διαφωνία τοῦ ποιητῆ μέ τό ἀθηναϊκό κοινό, ὅπως μποροῦμε νά συμπεράνουμε ἀπό ἕνα χωρίο τῶν «*Βατράχων*» τοῦ Ἀριστοφάνη. Πέθανε στή Γέλα τό 456/5 καί θάφτηκε στήν ξενιτεία ὅπως καί ὁ Εὐρυπίδης. Ὁ τάφος του ἔγινε εὐλαβικό προσκύνημα γιά τοὺς ὑπηρέτες τῆς τραγικῆς μούσας. Οἱ Ἀθηναῖοι τόν τίμησαν μέ ἰδιαίτερο νόμο, σύμφωνα μέ τόν ὁποῖο ὅποιος ἤθελε μποροῦσε νά πάρει μέρος σέ διαγωνισμό μέ ἔργα τοῦ Αἰσχύλου. Ὅμως τό πιό λαμπρό μνημεῖο γιά τό μεγάλο ποιητῆ ἔστησε ὁ Ἀριστοφάνης στοὺς «*Βατράχους*» του, ὅπου μέσα ἀπό τήν ἀριστοφάνεια κωμικὴ τέχνη καί τὰ κωμικά παραγεμίσματα διαγράφεται καθαρά τό περίγραμμα μιᾶς μεγαλόπρεπης εἰκόνας τοῦ Αἰσχύλου.

Ὁ Αἰσχύλος ἐμφανίζεται γιά πρώτη φορά ὡς τραγικός ποιητῆς τό 499/6 (70ῆ Ὀλυμπιάδα), ὅπου σέ ποιητικό ἀγώνα ἀντιμετώπισε τοὺς Χαρίλο καί Πρατίνα, χωρίς ὅμως νά πετύχει καμιά νίκη. Τήν πρώτη του νίκη πετυχαίνει τό 484 π.Χ., ὅπως μᾶς πληροφορεῖ τό Πάριο μάρμαρο καί ἀκολούθησαν ἄλλες δώδεκα. Τό 468 νικήθηκε ἀπό τό Σοφοκλή. Ἡ Σούδα ἀναφέρει 28 νίκες τοῦ Αἰσχύλου, ὅπου μᾶλλον ἔχουν συμπεριληφθεῖ καί τὰ ξανανεβάσματα τῶν ἔργων. Ἡ παράδοση, ὅστερα ἀπό τόν κλονισμό τῆς χρονολόγησής τῶν («*Ἰκέτιδων*») πρὶν ἀπὸ τήν μάχη τῆς Σαλαμίνας, μᾶς στέρησε ὅλη τήν πρώιμη δημιουργία τοῦ ποιητῆ, ἀφοῦ τό ἀρχαιότερο ἀπὸ τὰ ἔργα πού σώζονται εἶναι οἱ «*Πέρσες*» (472), πού σημαίνει ὅτι ἀκοῦμε τό λόγο τοῦ ποιητῆ γιά πρώτη φορά ὅταν ἦταν πάνω ἀπὸ πενήντα χρονῶν. Ἐτσι τὰ παλαιότερα ἔργα τοῦ Αἰσχύλου, πού μένουν ἄγνωστα γιά μᾶς, φαίνεται ὅτι ἦταν πολὺ ἀπλά καί ὅτι μεσολάβησε ἀρκετὸ χρονικὸ διάστημα γιά νά φθάσει ὁ ποιητῆς στὸ ἐκπληκτικὸ δημιούργημα τῆς Ὁρέστειας.

Ὁ κατάλογος τῶν ἔργων τοῦ Αἰσχύλου πού σώζεται στὰ χειρόγραφα παραδίδει ἐβδομήντα τρεῖς τίτλους, ἀπ' ὅπου ἀφαιροῦνται οἱ νόθες «*Αἰτναῖες*» γνωρίζουμε ἀκόμα ἄλλους ἑπτὰ, ὁπότε ἔχουμε σύνολο ἐβδομήντα ἐννιά. Ἡ Σούδα ἀναφέρει ἐνενήντα δράματα. Ἀπὸ τό πλῆθος αὐτὸ τῶν ἔργων δυστυχῶς σώθηκαν μόνον ἑπτὰ τραγωδίες, ὅσες βρῆκαν δηλαδὴ καταφύγιο στὰ σχολεῖα τῆς ἐποχῆς τῶν Ἀντωνίων, ὅταν κάθε πραγματικὸ ἐνδιαφέρον γιά τήν κλασικὴ ἐποχὴ εἶχε πάψει. Καί οἱ ἑπτὰ τραγωδίες ἀνήκουν στήν ὄριμη καί γεροντικὴ ἡλικία τοῦ ποιητῆ. Οἱ τραγωδίες πού σώθηκαν εἶναι, κατὰ χρονολογικὴ σειρά διδασκαλίας, οἱ πιὸ κάτω: 1) «*Πέρσες*» (472): ἀναφέρεται στήν καταστροφὴ τῶν Περσῶν στή Σαλαμίνα. Τό μοναδικὸ ἔργο του μέ ἱστορικὸ περιεχόμενο. 2) «*Ἐπτά ἐναντίον τῆς Θήβας*» (476): Τό θέμα ἀπὸ τήν τρομερὴ ἱστορία τοῦ Θηβαϊκοῦ οἴκου τῶν Λαβδακιδῶν. 3) «*Ἰκέτιδες*» (467 - 458): Οἱ Ἰκέτιδες εἶναι 50 κόρες

τοῦ Δαναοῦ πού καταφεύγουν στό Ἄργος καί ζητοῦν προστασία ἀπό τό βασιλιά της Πελασγῶ, γιά ν' ἀποφύγουν τό γάμο τους μέ τὰ ἑξαδέλφια τους, τοὺς γιούς τοῦ Αἰγύπτου. 4) («*Ορέστεια*») (458): Ἡ τριλογία πού σώθηκε ἀκέραια. Τά τρία δράματα εἶναι: «*Αγαμέμνωνας*»: Ἐπιστροφή τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀπό τήν Τροία καί ὁ φόνος του ἀπό τήν Κλυταιμῆστρα καί τόν Αἰγισθο. («*Χορηφορές*»): Ἐπιστροφή τοῦ Ὀρέστη, ἀναγνώριση μέ τήν Ἥλέκτρα, φόνος τοῦ Αἰγισθοῦ καί τῆς Κλυταιμῆστρας. («*Εὐμενίδες*»): Ὁ Ὀρέστης καταδιώκεται ἀπό τίς Ἐρινύες, καταφεύγει στοὺς Δελφούς. Μέ ἐντολή τοῦ Ἀπόλλωνα ὁ Ὀρέστης πηγαίνει στήν Ἀθήνα, ὅπου σέ δίκη του στόν Ἀρειο Πάγο ἀθωώνεται μέ τήν ψήφο τῆς Ἀθηνᾶς καί οἱ Ἐρινύες μετατρέπονται σέ Εὐμενίδες. Τό σατυρικό δράμα ἦταν ὁ («*Πρωτεύς*»). 5) («*Προμηθεὺς Δεσμώτης*»): Ἡ χρονολόγησή του ἀμφίβολη. Ὁ Προμηθεὺς, ἀπό ἀγάπη στόν ἄνθρωπο, τοῦ προσφέρει τή φωτιά καί τόν σώνει ἀπό τήν καταστροφή. Ἔρχεται ὁμως ἀντιμέτωπος μέ τό Δία, τόν κυρίαρχο, καί δένεται στό βράχο τοῦ Καύκασου.

Δημιουργό τῆς τραγωδίας (The Creator of Tragedy) ὀνόμασε τόν Αἰσχύλο ὁ Gilbert Murray, κι αὐτό φαίνεται ν' ἀποδίδει μέ ἀκρίβεια τήν προσφορά τοῦ Αἰσχύλου στήν τραγική ποίηση, ἂν λάβουμε ὑπόψη τήν ἐμβρυική κατάσταση τῆς τραγικῆς δημιουργίας μέχρι τήν ἐποχή τοῦ Αἰσχύλου. Ὁ δρόμος ἀπό τό χορικό δράμα μέ τοὺς παρέμβλητους λόγους μέχρι τήν ὁλοκληρωμένη δημιουργία τῆς τραγωδίας, πού φαίνεται καθαρά στό ἐκπληκτικό δημιούργημα τῆς Ὀρέστειας ἦταν δύσκολος καί μακρὺς. Ὁ Αἰσχύλος στήν ἀρχὴ τῆς δημιουργίας του εἶχε στή διάθεσή του ἕναν μόνο ἡθοποιό καί ἦταν σημαντικό βῆμα ἢ προσθήκη καί ἐνός δεύτερου. Ὁ Ἀριστοτέλης στήν «*Ποιητικὴν*» του μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὁ Αἰσχύλος πρόσθεσε τό δεῦτερο ἡθοποιό καί συγχρόνως μείωσε τό μέρος τοῦ χοροῦ δίνοντας τήν πρώτη θέση στό λόγο. Ἐξάλλου ἀπὸ πρὶν οἱ τραγωδίες πού παριστάνονταν δέν εἶχαν ἐνιαῖο περιεχόμενο· ἢ μιὰ ἦταν ἄσχετη ἀπὸ τήν ἄλλη. Στίς καινοτομίες τοῦ Αἰσχύλου ἀνήκει καί τό γεγονός ὅτι μιὰ τριλογία διαπραγματευόταν τόν ἴδιο μῦθο καί ὑπῆρχε νοηματική καί λογικὴ συνοχή καί στίς τρεῖς τραγωδίες. Πρὸς τό τέλος τῆς ζωῆς του ὁ Αἰσχύλος χρησιμοποίησε καί τρίτο ὑποκριτὴ, καινοτομία τοῦ Σοφοκλῆ. Τό ὕφος τοῦ ποιητῆ χαρακτηρίζεται ἀπὸ πάθος, ὕψηλό φρόνημα, ἀξιοπρέπεια καί μεγαλεῖο. Οἱ ὕψηλές ἰδέες του βρίσκουν γλωσσικὸ καί ὕφολογικὸ ἔνδυμα κατάλληλο. Ἐξετάζοντας τόν Αἰσχύλο συγκριτικά μέ τοὺς ἄλλους δυὸ μεγάλους τραγικούς διαπιστώνουμε μιὰ δραματικὴ τέχνη σχετικὰ ἀνώριμη, πολὺ λυρικό στοιχεῖο καί χαρακτηριστὲς ἄνισους καί σέ πολλὰ σημεῖα συμβατικούς. Ἀλλὰ ἂν δοῦμε τόν ποιητὴ, σέ σχέση μέ τό πολιτικὸ καί θρησκευτικὸ κλίμα τῆς ἐποχῆς του, χωριστά καί μεμονωμένα, μέ μοναδικό κριτήριό τήν προσωπικὴ του ἀντίληψη, θά διαπιστώσουμε ὅτι πρόκειται γιά μιὰ

δραματουργική τέχνη ιδιάζουσας φύσης, αόστηρά πειθαρχημένη και λιτή. Ὁ Αἰσχύλος ἔζησε σέ μιὰ ἐποχή πολεμικῶν ἐμπειριῶν γιά τούς Ἀθηναίους πολίτες, ἐμπειριῶν πού καί ὁ ἴδιος γεύτηκε. Αὐτό βέβαια δέν ἔμεινε ἄσχετο μέ τή συγκρότηση τῆς ποιητικῆς φύσης του. Ἀπό τό ἔργο δέν ἤχει ὕμνος καί ἀγαλλίαση γιά τή νίκη, οὔτε ἡ χαρά γιά τό παιχνίδι τῶν ὀπλῶν, ἀλλά μόνο ἡ βαθιά συγκίνηση ἐνός ἀνθρώπου πού γνώρισε ὅτι ὑπάρχει δικαιοσύνη στήν πορεία τῆς ἱστορίας. Ἀσφαλῶς γνωρίζουμε ὅλοι τήν πρωταρχική σημασία τοῦ προβλήματος τοῦ δικαίου γιά τή σκέψη τῶν Ἑλλήνων· ὁ Αἰσχύλος ἀποτελεῖ μιὰ ἀπό τίς κορυφές τῆς ἐξέλιξης τῆς σκέψης. Τό δίκαιο, πού ἔνοιωσε πραγματικά καί ὀλοφάνερα νά πραγματώνεται μέσα ἀπό μιὰ σειρά συγκλονιστικῶν ἐμπειριῶν τῆς ζωῆς του, τό θεωρεῖ σάν μιὰ θεϊκή δύναμη. Κάθε ἔργο του εἶναι βασικά σπουδή ὄχι τόσο τοῦ ἀνθρώπινου χαρακτήρα, ἀλλά τῆς συμπεριφορᾶς τοῦ θεοῦ πρός τόν κόσμο, τοῦ χώρου καί τοῦ προσδιορισμοῦ τῆς ἐλευθερίας μέσα στήν ὁποία μπορεῖ νά κινεῖται τό ἄτομο. Γιά τή διερεύνηση αὐτοῦ τοῦ προβλήματος χρησιμοποιεῖ καί μυθολογικό ὕλικό, πού ἡ θεατροποίησή του εἶναι πολύ δύσκολη, καί πλάθει ἀπό τήν ἄλληλ μεριά τούς χαρακτήρες του ἔτσι πού νά ἐξυπηρετοῦν τό σκοπό του. Αὐτό δέ σημαίνει ὅτι οἱ ἥρωές του εἶναι συμβατικοί καί μονοδιάστατοι· ἀντίθετα, τά πρόσωπα τῶν ἔργων του εἶναι ὀλοζώντανοι ἄνθρωποι, γεμάτοι πάθη, ἐξάρσεις, ἀγωνίες, καταπτώσεις, ὅπως οἱ ἄνθρωποι κάθε ἐποχῆς.

Εἶναι υπεύθυνοι γιά τίς πράξεις τους, γιά τίς ὁποῖες καί πληρώνουν σχεδόν πάντα. Κάθε παράβαση τοῦ φυσικοῦ νόμου καί τοῦ δικαίου τιμωρεῖται, κάθε ἐνοχος τιμωρεῖται. Ἀλλά μέσα ἀπό τήν ἐνοχή καί τήν τιμωρία πηγάζει ἡ γνώση. Τό πάθει μάθος, τό παθεῖν ἐρξάντα, τό δράσαντα παθεῖν, εἶναι νόμοι πού γιά τόν ποιητή ἀπαράβατους τούς ὄρισαν οἱ θεοί. Ἡ θεία βουλή τοῦ Δία κυριαρχεῖ στό ἔργο τοῦ Αἰσχύλου. Ὁ ἴδιος ὁ ποιητής ἐποπτεύει τόν ἄνθρωπο ἀπό τό ὕψος τῆς θείας ἐμπνευσῆς του καί μᾶς γεμίζει δέος ἀπό τήν τιτανική του ἀπομόνωση.

ΟΡΕΣΤΕΙΑ

Ὁ Gilbert Murray στό βιβλίο του γιά τόν Αἰσχύλο ἐπαναλαμβάνει τά λόγια τοῦ Swinburn ὅτι *«ἢ Ὁρέστεια εἶναι ἴσως τό μεγαλύτερο ἐπίτευγμα τοῦ ἀνθρώπινου μυαλοῦ»*. Ἀκόμα καί σήμερα μποροῦμε νά λέμε ὅτι ἡ τριλογία αὐτή τοῦ Αἰσχύλου βρίσκεται στήν κορυφή τῶν ἐπιτευγμάτων τῆς ἀνθρώπινης τέχνης καί νά τή θεωρήσουμε πηγὴ ἐμπνευσης γιά τούς νεότερους καλλιτέχνες. Λίγα καλλιτεχνήματα μποροῦν νά συγκριθοῦν μέ τό ἀσύγκριτο αὐτό ἔργο· πῶς ταιριαστά ἡ γλυπτική τοῦ Μιχαήλ Ἀγγελου. Τό γεγονός ἄλλωστε ὅτι ἡ τριλογία σώθηκε μέχρι τά σήμερα σχεδόν αὐτοῦσια, δείχνει ὅτι τό ἔργο

τουτο από τήν ἀρχαιότητα ἤδη εἶχε ἐκτιμηθεῖ καί θεωρηθεῖ τό πιό τέλειο δημιούργημα τοῦ Αἰσχύλου. Ἡ ποίηση αὐτή, πού ἐγκαλιάζει ὅλο τό σύμπαν, ἔχει χαρακτηριστικά ἀρχαϊκότητας πού ὁμως καθόλου δέν ἐμποδίζουν τήν τελειότητα τῆς τεχνικῆς μορφῆς καί τόν πλοῦτο τῶν ἠθικῶν ἰδεῶν, μέ τίς ὁποῖες ὁ ποιητής ἐκπλήρωσε τήν ἀποστολή του.

Ὁ Αἰσχύλος ἀνέβασε γιά πρώτη φορά τήν τριλογία του στά 458 π.Χ. καί νίκησε τήν πρώτη νίκη. Τό θέμα πού χρησιμοποίησε ὁ ποιητής εἶχε μεγάλη ἱστορία καί πολλοί πρίν ἀπ' αὐτόν φαίνεται ὅτι ἀσχολήθηκαν μέ τόν ἴδιο μῦθο. Ἡ παράδοση γιά τό γένος τῶν Ἀτρειδῶν ξεκινάει ἀπό τόν Ὅμηρο καί διασχίζει ὁλόκληρη τήν προαισχύλεια ποίηση. Οἱ ποιητές πραγματεύονταν τό μῦθο μέ μεγάλη ἐλευθερία, γι' αὐτό οἱ προσθήκες καί οἱ διασκευές εἶναι τόσες πολλές ὥστε νά μή μπορούμε νά μιᾶμε μέ βεβαιότητα γιά τόν ἐπηρεασμό τοῦ Αἰσχύλου ἀπό κάποια συγκεκριμένη διασκευή ἢ κάποιον συγκεκριμένο ποιητή. Ὁ Ὅμηρος στήν Ἰλιάδα ἐμφανίζει τόν οἶκο τῶν Ἀτρειδῶν σάν ἕναν ἐνδοξο, ἥρεμο καί εὐτυχισμένο οἶκο. Ὁ Ἀγαμέμνωνας πῆρε ἀπό τό Δία τή βασιλική ἐξουσία διαμέσου τῶν προγόνων του. Γιά τή μοιχεία τοῦ Θυέστη, τό ἀνοσιούργημα τοῦ Ἀτρέα, τήν ἄπλοια τῆς Αὐλίδας καί τή θυσία τῆς Ἰφιγένειας (οὔτε τό ὄνομά της δέν ἀναφέρεται ἀπό τόν Ὅμηρο· ὁ ποιητής σάν παιδιά τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀναφέρει τή Χρυσόθεμη, Λαοδίκη, Ἰφιάνασσα καί τόν Ὁρέστη· ἡ Ἰφιάνασσα φαίνεται νά ἔχει κάποια σχέση μέ τό μεταγενέστερο ὄνομα Ἰφιγένεια). Ἡ μορφή τῆς παράδοσης στήν Ὀδύσσεια πλησιάζει πολύ τή μορφή πού ἔχει πάρει στήν τραγωδία. Ἐδῶ ὁμως ὁ Ἀγαμέμνωνας φονεύεται ἀπό τόν Αἰγισθο, ἐνῶ ἡ Κλυταίμηστρα ἐλάχιστα συμμετέχει στό φόνο. Ὁ Αἰγισθος μετά τή δολοφονία τοῦ Ἀγαμέμνονα βασιλεύει στίς Μυκῆνες, ἕως ὅτου φθάνει ὁ Ὁρέστης ἀπό τή Φωκίδα καί τό δολοφόνο τιμωρεῖ μέ θάνατο. Φαίνεται ὅτι ὁ μέγας ποιητής καθόλου δέν εἶχε σκεφθεῖ τή μητροκτονία τοῦ Ὁρέστη. Στήν πρώτη Νεκυία ὁμως Λ 406 κ.ἑ. ὁ Ἀγαμέμνωνας κατηγορεῖ τή γυναῖκα του ὅτι βοήθησε τόν Αἰγισθο στό φόνο καί σκότωσε ἡ ἴδια μέ τά χέρια της τήν Κασσάνδρα. Ἀδιαφόρησε γιά τό νεκρό τοῦ Ἀγαμέμνονα καί δέν ἔσκυψε οὔτε τά μάτια νά τοῦ κλείσει. Στή δεύτερη Νεκυία Ω 199 κ.ἑ., πού φαίνεται ὁμως ὅτι εἶναι ἀρκετά νεότερη, ἡ Κλυταίμηστρα εἶναι ἡ φόνισσα τοῦ ἀνδρα της καί ἔχει ἐξολοκλήρου τήν εὐθύνη. Τό κίνητρο τοῦ φόνου στόν Ὅμηρο εἶναι ἡ φιλαρχία, ἡ ζηλοτυπία καί ἡ μοιχεία. Ὁ φόνος εἶναι κυρίως ἔργο τοῦ Αἰγισθου, πού φονεύεται γι' αὐτό ἀπό τόν Ὁρέστη, πού ἐκπληρώνει ἔτσι τό καθήκον του, ἐκδικούμενος τό φόνο τοῦ πατέρα του. Γιά τή θυσία τῆς Ἰφιγένειας, τή μητροκτονία καί τήν καταδίωξη τοῦ Ὁρέστη ἀπό τίς Ἐρινύες δέ γίνεται καθόλου λόγος. Ὁ Πυλάδης καί ἡ Κασσάνδρα εἶναι πρόσωπα ἄγνωστα στόν Ὅμηρο. Ὅλα αὐτά

τά στοιχεία διαπλάστηκαν μετά τόν Ὅμηρο, ἀλλά καί πρίν ἀπό τόν Αἰσχύλο, στήν ἐπική καί λυρική προαισχύλεια ποίηση. Στά Κύπρια ἔπη, τούς Νόστους, τήν Ἀλκμαιωνίδα καί στόν Κατάλογο γυναικῶν τοῦ Ἡσιόδου ὑπάρχουν διάφορες παραλλαγές τοῦ μύθου τῶν Ἀτρειδῶν. Στούς Νόστους ἀναφέρεται γιά πρώτη φορά ὁ Πυλάδης ὡς ἀκόλουθος τοῦ Ὁρέστη. Ἀλλά ἡ ἠθική αἰτιολογία κάποιων μερῶν τῆς παράδοσης καί ἡ συνάφεια ἀμαρτίας - τιμωρίας διαμορφώθηκε κυρίως στή μελική ποίηση. Ὁρέστεια ἔγραψε καί ὁ μελικός ποιητής Ξάνθος, ἀπό τόν ὁποῖο φαίνεται ὅτι ἐπηρεάστηκε πολύ ὁ Στησίχορος ὅταν δημιουργοῦσε τή δική του Ὁρέστεια. Ἡ Ὁρέστεια τοῦ Στησίχορου, ἄν καί ἔχει χαθεῖ στά περισσότερα μέρη της, ὅμως ἀπό τά λίγα ἀποσπάσματα πού σώθηκαν φαίνεται ὅτι περιέχει μοτίβα πού ἐπαναλαμβάνονται στήν τραγωδία. Ἡ ἐπίδραση τοῦ Στησίχορου στόν Αἰσχύλο φαίνεται νά εἶναι μεγάλη. Μπορεῖ κανεῖς νά υποστηρίξει μέ μεγάλη πιθανότητα ὅτι ἡ ἀρχή καί τό τέλος τῆς «Ὁρέστειας» τοῦ Αἰσχύλου βρίσκονταν ἤδη στό ποίημα τοῦ Στησίχορου. Ἡ ἀναφορά στή θυσία τῆς Ἰφιγένειας φανερώνει ὅτι καί στό Στησίχορο κύρια αἰτία τοῦ φόνου τοῦ Ἀγαμέμνονα εἶναι ἡ ἐκδίκηση τῆς Κλυταιμῆστρας γιά τή σφαγή τῆς κόρης της. Ἐξάλλου ἡ ἀποστολή χοῶν στόν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα καί ἡ ἀναγνώριση Ἡλέκτρας - Ὁρέστη φαίνεται ὅτι ἀνήκουν στό ποίημα τοῦ Στησίχορου. Ἡ Ὁρέστεια τοῦ Στησίχορου φαίνεται ὅτι πραγματευόταν καί τό μῦθο τῶν Χοιφόρων καί τῶν Εὐμενίδων. Ἡ ὑπόθεση τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀποτελοῦσε τήν αἰτιολογία. Γενικά βλέπουμε ὅτι ὁ τρόπος πού διαμόρφωσε ὁ Αἰσχύλος τό μῦθο, τά αἷτια τῆς δράσης καί τά πρόσωπα, εἶχαν ἤδη διαμορφωθεῖ πρίν ἀπό τή μελική καί ἐπική ποίηση. Οἱ κυριότερες μεταβολές πού ἔγιναν στήν ὁμηρική παράδοση ἦταν ἡ ἐναλλαγή τοῦ ἔργου τῆς Κλυταιμῆστρας καί τοῦ Αἰγισθοῦ, ἡ μητροκτονία τοῦ Ὁρέστη καί ἡ καταδίωξή του ἀπό τίς Ἐρινύες. Ὁ Αἰγισθος παρουσιάζεται στήν τραγωδία ὁ συνεργός στό φόνο, ἐνῶ ἡ Κλυταιμῆστρα μετατράπηκε ἀπό τήν ἀγαθή ἀλλά μέ ἀσθενικό χαρακτήρα γυναίκα, στήν ἐκδικητική, ζηλότυπη, ἀντρογυναίκα, τήν πρωταίτια τοῦ φόνου. Ὁ Ὁρέστης γιά νά ἐκδικηθεῖ τό θάνατο τοῦ πατέρα του σκοτώνει τή μητέρα του καί τόν ἐραστή της, δικάζεται ἀπό τόν Ἀρειο Πάγο καί ἀθωώνεται. Ὁ Ἠλος Πυθιόνικος τοῦ Πίνδαρου μᾶς δείχνει ἤδη ὅτι ἡ ποίηση πρίν ἀπό τήν τραγωδία παρουσίασε τήν Κλυταιμῆστρα νά διαπράττει τό φόνο μέ τά ἴδια της τά χέρια. Μέ τή διαμόρφωση αὐτῆ τοῦ μύθου δημιουργήθηκαν τά στοιχεία τῆς τραγωδίας. Ἄν ὁ Αἰγισθος φόνευε τόν Ἀγαμέμνονα καί ὁ Ὁρέστης τόν Αἰγισθο, αὐτό δέ θ' ἀποτελοῦσε ὑπόθεση δράματος, ἐπειδή, ὅπως καί ὁ Ἀριστοτέλης σημειώνει στήν «Ποιητική» του (14, 1453 β 16): «Ἄν ἐχθρός ἐχθρόν, οὐδέν ἐλεεινόν οὔτε ποιῶν οὔτε μέλλον... ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τά πάθη, οἷον εἰ ἀδελφός ἀδελφόν