



Πανεπιστήμιο
Κύπρου

ΤΜΗΜΑ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

«Η ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ ΣΤΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ ΤΟΥ
ΣΕΝΕΚΑ»

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΤΑΤΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ

2020



Πανεπιστήμιο
Κύπρου

ΤΜΗΜΑ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

«Η ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ ΣΤΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ ΤΟΥ
ΣΕΝΕΚΑ»

ΤΑΤΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ

Διατριβή η οποία υποβλήθηκε προς απόκτηση διδακτορικού
τίτλου σπουδών στο Πανεπιστήμιο Κύπρου

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2020

ΤΑΤΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ

ΣΕΛΙΔΑ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑΣ

Υποψήφιος Διδάκτορας: Τάτια Μουστάκα

Τίτλος Διατριβής: «Η δικαιοσύνη στις τραγωδίες του Σενέκα»

*Η παρούσα Διδακτορική Διατριβή εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για απόκτηση Διδακτορικού Διπλώματος στο **Τμήμα Κλασικών Σπουδών και Φιλοσοφίας** του Πανεπιστημίου Κύπρου και εγκρίθηκε στις από τα μέλη της **Εξεταστικής Επιτροπής**.*

Εξεταστική Επιτροπή:

Ερευνητικός Σύμβουλος: _____

(Ονοματεπώνυμο, βαθμίδα και υπογραφή)

Μέλος Επιτροπής: _____

(Ονοματεπώνυμο, βαθμίδα και υπογραφή)

Μέλος Επιτροπής: _____

(Ονοματεπώνυμο, βαθμίδα και υπογραφή)

Μέλος Επιτροπής: _____

(Ονοματεπώνυμο, βαθμίδα και υπογραφή)

Μέλος Επιτροπής: _____

(Ονοματεπώνυμο, βαθμίδα και υπογραφή)

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΥΠΟΨΗΦΙΟΥ ΔΙΔΑΚΤΟΡΑ

Η παρούσα διατριβή υποβάλλεται προς συμπλήρωση των απαιτήσεων για απονομή Διδακτορικού Τίτλου του Πανεπιστημίου Κύπρου. Είναι προϊόν πρωτότυπης εργασίας αποκλειστικά δικής μου, εκτός των περιπτώσεων που ρητώς αναφέρονται μέσω βιβλιογραφικών αναφορών, σημειώσεων ή και άλλων δηλώσεων.

.....[Όνοματεπώνυμο]

.....[Υπογραφή]

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διδακτορική διατριβή εστιάζει στη δεσπόζουσα θέση της δικαιοσύνης στις οκτώ γνήσιες τραγωδίες του Σενέκα. Η δικαιοσύνη θεωρείται ανώτερη αρετή και η παρουσία της στη ζωή του ανθρώπου τον οδηγεί στην ευδαιμονία, ενώ η απουσία της στην αυτοκαταστροφή του. Η βιαιότητα και η φρίκη διαποτίζουν έντονα το ποιητικό έργο του Σενέκα, ενώ η δικαιοσύνη παρουσιάζεται διασαλευμένη και το άδικο θριαμβεύει. Αυτό οφείλεται τόσο στην ταραγμένη εποχή κατά την οποία έζησε ο Σενέκας και στις λογοτεχνικές προτιμήσεις των χρόνων του όσο και στο γεγονός ότι ο Σενέκας επιδιώκει να διαφοροποιηθεί από τους προδρόμους του επιλέγοντας τρόπο γραφής που γίνεται πιο επιθετικός και αντιδραστικός. Η δικαιοσύνη ως ηθική έννοια συναρτάται με την απαλλαγή των ανθρώπων από τα πάθη, τις φοβίες και γενικότερα από καταστάσεις που μπορούν να απομακρύνουν τους ανθρώπους από τον ηθικό βίο. Οι ήρωες του Σενέκα είναι επιρρεπείς στα πάθη, τα οποία τους ωθούν στην κατάχρηση της εξουσίας και στη διάπραξη της αδικίας. Επιπρόσθετα, αξίζει να σημειωθεί ότι η ηθική και οι αρετές που εξήρε ο Σενέκας στα φιλοσοφικά του έργα ανατρέπονται από τους ίδιους τους πρωταγωνιστές στις τραγωδίες του. Η έννοια του δικαίου, στα φιλοσοφικά έργα, συναρτήθηκε με τις ιδέες της αρετής, της ανδρείας, της φιλανθρωπίας, της επιείκειας και του σεβασμού, ενώ στις τραγωδίες η δικαιοσύνη δεν δύναται να επικρατήσει εξαιτίας του αδύναμου χαρακτήρα των ηρώων του. Ως εκ τούτου, ο Σενέκας στις τραγωδίες του κατέδειξε ότι δεν τιμωρείται πάντα αυτός που έπραξε άδικη πράξη, αλλά ενίοτε τιμωρείται και ο αθώος, ακόμη και με θάνατο. Δεδομένης της απουσίας γραπτών νόμων, η δικαιοσύνη στις τραγωδίες επικρατεί υπό μία υποκειμενική ηθική οπτική γωνία, παρουσιάζεται κάπως ρευστή και εμφανίζεται διασαλευμένη και διεστραμμένη, σε αντίθεση με τον τρόπο που συνήθως παρουσιάζεται στην αρχαία ελληνική τραγωδία, όπου εμφανίζεται θεϊκή και ανώτερη. Τέλος, μέσω των τραγωδιών του ο Σενέκας απέδειξε ότι σε μία κοινωνία στην οποία επικρατούν η αδικία και η ανηθικότητα, η τύχη κατακρημνίζει αυτόν που συμπεριφέρεται υβριστικά και ξεπερνά τα ανθρώπινα όρια, αλλά πλήττει και όσους δεν έφταιξαν σε τίποτε. Στις τελευταίες αυτές περιπτώσεις ο θάνατος παρουσιάζεται ως εύλογη διέξοδος από τις συμφορές και όχι ως τιμωρία.

ABSTRACT

This thesis examines the dominant role of justice in the eight genuine tragedies of Seneca. In his plays, justice is considered as a superior virtue and its presence in human life leads to bliss, while its absence leads to self-destruction. Violence and horror permeate Seneca's poetic work, while justice is presented in disarray and injustice triumphs. This is related not only with the dark era in which Seneca lived and the literary tastes of his time, but also with Seneca's attempt to differentiate himself from his predecessors in terms of adopting a more aggressive and reactionary style. Justice as a moral concept is related to the liberation from passions, phobias and in general from situations that can take humans away from a moral path. In Seneca's tragedies, his heroes are prone to passions, which push them into the abuse of power and, by extension, into committing injustice. In addition, it is worth noting that the ethics and virtues that Seneca praised in his philosophical works are overturned by the protagonists themselves in his tragedies. In his philosophical works, the concept of justice tends to be related to the ideas of virtue, bravery, humanism, clemency and respect, while in his tragedies justice cannot prevail due to inherent weaknesses in the characters of the heroes themselves. Therefore, in his tragedies Seneca demonstrated that punishment is not always enforced on humans who commit unjust acts, but sometimes innocent humans are also punished through the imposition of death. Given the absence of written laws that could impose justice on a theoretical level, in Seneca's tragedies justice prevails from a subjective moral point of view, tends to be characterised by fluidity in the way it is presented and appears distorted and perverted. This is in contrast to the way justice is presented in ancient Greek tragedy, where it appears as a divine and superior notion. Finally, through his tragedies Seneca demonstrated that in a society where injustice and immorality prevail, *Fortuna* punishes humans who behave abusively and beyond moral limits, but at the same time it also affects innocent people. In the last cases death should be interpreted not as a punishment but as a reasonable liberation from calamities.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με την κατάθεση της διατριβής αυτής μία επίπονη και μακρά προσπάθεια οδηγείται προς το τέλος της. Το ευχαριστήριο σημείωμά μου εκφράζει τη βαθιά ευγνωμοσύνη μου απέναντι σε ανθρώπους που με βοήθησαν να εκπληρώσω ένα μεγάλο μου όνειρο. Σε όλη αυτή τη διαδρομή συνάντησα αρκετά εμπόδια και δυσκολίες, τα οποία αγωνίσθηκα να ξεπεράσω για τη διεκπεραίωση της διδακτορικής μου έρευνας. Το μεγαλύτερο ευχαριστώ το οφείλω στον επιβλέποντα καθηγητή μου και Αναπληρωτή Καθηγητή του Τμήματος Κλασικών Σπουδών και Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Κύπρου, κύριο Σπυρίδωνα Τζούνακα. Χωρίς την αμέριστη στήριξη και συμπαράστασή του, την ανεξάντλητη υπομονή του και την επιστημονική του κατάρτιση, η διδακτορική αυτή διατριβή δεν θα είχε ολοκληρωθεί. Δεν μπορώ να εκφράσω σε ένα χαρτί την εκτίμηση και τον σεβασμό που αισθάνομαι ότι του οφείλω. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω και στα τέσσερα άλλα μέλη της εξεταστικής επιτροπής (τον Αναπληρωτή Καθηγητή Δημόκριτο Καλτσά, τον Αναπληρωτή Καθηγητή Νικήτα Χατζιμηχαήλ, την Επίκουρη Καθηγήτρια Ιωάννα Παπαδοπούλου και την Επισκέπτρια Επίκουρη Καθηγήτρια Margot Neger) για τις πολύτιμες παρατηρήσεις τους και τις εύστοχες εισηγήσεις τους. Επιπρόσθετα, ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στους γονείς μου, Γιώργο και Γιούλα, για την πίστη και την ηθική τους στήριξη όλα αυτά τα χρόνια, αλλά και για την παιδεία που μου μεταλαμπάδευσαν, η οποία με έκανε έναν κοινωνικά, ηθικά και πνευματικά καλύτερο άνθρωπο. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον αγαπημένο μου φίλο και συνάδελφο και υποψήφιο διδάκτορα στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κύπρου, Τηλέμαχο Παπαϊωάννου, για την ανιδιοτελή αρωγή του.

ΤΑΤΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ

Στους γονείς μου, Γιώργο και Γιούλα

και στον αγαπημένο μου Αντώνη

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη	iii
Εισαγωγή	2
Η ηθική διάσταση της δικαιοσύνης και οι λεκτικές επιλογές για τη δήλωση της έννοιας <i>ius</i> στις τραγωδίες του Σενέκα	14
Η δικαιοσύνη στην αρχαία ελληνική τραγωδία	24
Η δικαιοσύνη στο φιλοσοφικό έργο του Σενέκα	46
Η απουσία της αρετής και τα πάθη στους ήρωες των τραγωδιών του Σενέκα	65
<i>Fortuna – Fatum – Dei</i>	80
<i>Hercules Furens</i>	91
<i>Troades</i>	104
<i>Phoenissae</i>	115
<i>Medea</i>	128
<i>Phaedra</i>	144
<i>Oedipus</i>	158

<i>Agamemnon</i>	171
<i>Thyestes</i>	181
Συμπεράσματα	198
Βιβλιογραφία	208

ΤΑΤΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ

Η δικαιοσύνη στις τραγωδίες του Σενέκα

ΤΑΤΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ

Εισαγωγή

Το θέμα της παρούσης διδακτορικής διατριβής αφορά στη μελέτη της έννοιας της δικαιοσύνης στις τραγωδίες του Σενέκα (πλην των *Octavia* και *Hercules Oetaeus* λόγω της αμφιβόλου πατρότητάς τους). Η έρευνά μας επικεντρώνεται στην αναζήτηση των περιπτώσεων εκείνων στις οποίες κρίνεται επιβεβλημένη η απονομή δικαιοσύνης, αλλά και εκείνων στις οποίες η απουσία της *ratio*, που συνδέεται με τη δικαιοσύνη, οδηγεί σε ολέθριες συνέπειες τους ήρωες του Σενέκα. Πρόκειται για ένα θέμα το οποίο δεν μελετήθηκε επαρκώς ως τώρα, με εξαίρεση κάποιες σποραδικές μόνο αναφορές στη μονογραφία της Susanna E. Fischer, *Seneca als Theologe: Studien zum Verhältnis von Philosophie und Tragödiendichtung*, Berlin / New York 2008 (Beiträge zur Altertumskunde 259), όπου η συγγραφέας επικεντρώνεται κυρίως στο πεδίο της θεολογίας, παρατηρώντας και σχολιάζοντας τη σχέση ανάμεσα στον φιλόσοφο Σενέκα και τον τραγικό Σενέκα, ώστε να ερμηνεύσει καλύτερα τις τραγωδίες του. Αναλύει τον τρόπο που εξέλαβε ο Σενέκας την ιδέα της θείας πρόνοιας, του *fatum* και της ελεύθερης βούλησης και θίγει το ζήτημα της θεοδικίας στα φιλοσοφικά του έργα.

Στόχος της διατριβής μας είναι η παρουσίαση της έννοιας της δικαιοσύνης στις τραγωδίες του Σενέκα και η διερεύνηση του τρόπου που οι ήρωες των τραγωδιών του επέβαλαν τη δικαιοσύνη σύμφωνα με την οπτική τους, σε μια κοινωνία στην οποία δεν υπήρχαν γραπτοί νόμοι και ο καθένας λειτουργούσε με γνώμονα τους εσωτερικούς του κραδασμούς και τους εξωγενείς παράγοντες που τον ωθούσαν στην ανάγκη επιβολής της δικαιοσύνης με εκδικητικό τρόπο. Στο πλαίσιο αυτό, σε πρώτο στάδιο εξετάζουμε την ηθική έννοια της δικαιοσύνης και τις λεκτικές επιλογές για τη δήλωση της έννοιας του *ius* στις τραγωδίες του Σενέκα, τη δικαιοσύνη στην αρχαία ελληνική τραγωδία και στο φιλοσοφικό έργο του Σενέκα, την απουσία της αρετής και τα πάθη στους ήρωες των τραγωδιών του Σενέκα ως αιτίες διάπραξης άδικων πράξεων, την άποψη του συγγραφέα για τους θεούς, την τύχη και το πεπρωμένο, και στη συνέχεια προχωρούμε στην ανάλυση

της εκάστοτε τραγωδίας. Ερωτήματα που προκύπτουν στην παρούσα διατριβή αφορούν στο εάν η δικαιοσύνη επικρατεί σε κάθε περίπτωση υπέρβασης των επιτρεπτών ανθρωπίνων ορίων και εάν τιμωρούνται πάντοτε οι ήρωες που διέπραξαν άδικες πράξεις. Τα παιδιά που ήταν αθώα θύματα και που δεν προέβησαν σε καμία άδικη πράξη, γιατί να τιμωρούνται με θάνατο; Ποιες είναι οι βαθύτερες αιτίες που οδηγούν τους ήρωες στον θάνατο; Πώς τα πάθη καθορίζουν τις ενέργειες των ηρώων; Ποια είναι η ευθύνη των θεών για τις ενέργειες των θνητών; Στη διατριβή μας διαπιστώνουμε ότι η δικαιοσύνη ως έννοια εμφανίζεται κάπως ρευστή στον τρόπο παρουσίας της και κρίνεται επιβεβλημένη από τους ήρωες ένεκα υπέρβασης των επιτρεπτών ορίων, ένεκα προδοσίας, απάτης και ψεύδους και ένεκα εκδήλωσης ακραίων παθών, όπως του έρωτα, της μανίας για εξουσία και της φιλοδοξίας. Για τον λόγο αυτό προτιθέμεθα να καταδείξουμε τον τρόπο που τα πάθη επηρεάζουν την ψυχοσύνθεση των ηρώων του Σενέκα και πώς αυτά υποκινούν τις ενέργειές τους. Όπως θα δούμε, τα πάθη είναι η κινητήριος δύναμη των πρωταγωνιστών των τραγωδιών του και αποβαίνουν καταστροφικά για τις ζωές τους. Όλοι όμως ανεξαιρέτως οι ήρωές του δεν πράττουν χωρίς αιτία και αφορμή. Η αποκατάσταση της δικαιοσύνης για τους περισσότερους συνοδεύεται με εκδίκηση και ενίοτε με θάνατο, εξ ου και θα παρουσιάσουμε τις περιπτώσεις εκείνες στις οποίες η απόπειρα απόδοσης της δικαιοσύνης συναρτάται με την έννοια της εκδίκησης. Εκτός της εκδίκησης, άλλες συγγενείς έννοιες που θα συνεξετασθούν στο πλαίσιο του ερευνητικού μας στόχου είναι αυτές της αυτοδικίας, της θεοδικίας, της θείας πρόνοιας και του φυσικού δικαίου, έτσι ώστε η ευρύτερη έννοια της δικαιοσύνης να προσεγγισθεί με όσο το δυνατόν πληρέστερο τρόπο.

Στους αντίποδες, βέβαια, των τραγωδιών είναι το φιλοσοφικό έργο του Σενέκα, όπου ο φιλόσοφος εστιάζει στη σημασία ενός εγκρατούς βίου και της καλλιέργειας των ηθικών αρχών και αξιών, ώστε να διαμορφωθούν προσωπικότητες με ηθικές αντοχές που μπορούν να αντιστέκονται στα χτυπήματα της τύχης και της μοίρας. Θα δούμε, λοιπόν, με ποιο τρόπο η ηθική και οι αρετές που εξήρε ο Σενέκας στα φιλοσοφικά του έργα ανατρέπονται από τους ίδιους τους πρωταγωνιστές στις τραγωδίες του. Αξίζει να σημειωθεί ότι, ενώ η έννοια του δικαίου στα φιλοσοφικά του έργα συναρτήθηκε με τις έννοιες της αρετής, της ανδρείας, της φιλανθρωπίας, της επιείκειας και του σεβασμού, στις τραγωδίες οι ήρωες λειτουργούν με έναν ιδιότυπο τρόπο, παρακάμπτουν τις ηθικές αρετές

που ο Σενέκας εγκωμιάσε στο φιλοσοφικό του έργο και εξυψώνουν το άλογο, το άνομο και το άδικο. Από την άλλη, στην αρχαία ελληνική τραγωδία η δικαιοσύνη συναρτάται με τις έννοιες της αιδούς, του σεβασμού, του ορθού και του χρηστού. Οι ήρωες πραγματεύονται την έννοια της δικαιοσύνης, προκειμένου να επιβληθούν στον εκάστοτε συνομιλητή τους και να τον πείσουν για την ορθότητα των επιχειρημάτων τους. Στην αρχαία ελληνική τραγωδία κάποιοι ήρωες χρησιμοποιούν τη δικαιοσύνη σύμφωνα με τη νομική και πολιτική έννοια και κάποιοι άλλοι σύμφωνα με την ηθική και θρησκευτική υπακοή. Η έρευνά μας επικεντρώνεται βέβαια στην *Ορέστεια* του Αισχύλου και κυρίως στο τρίτο έργο της τριλογίας, τις *Ευμενίδες*, όπου παρατηρείται η δημιουργία ενός ορκωτού δικαστηρίου, του Αρείου Πάγου, και η μετάλλαξη των Ερινύων σε Ευμενίδες. Επιπρόσθετα, ιδιαίτερη μνεία γίνεται και στη μορφή του παντεπόπτη Δία, ο οποίος πλέον δεν θα κινεί τα νήματα της ζωής των ανθρώπων και δεν θα λαμβάνει μέρος σε κάθε ενέργεια των θνητών, αλλά θα ταυτίζεται με το νέο είδος δικαιοσύνης.

Γενικότερα, η δικαιοσύνη παρουσιάζεται ως η υπέρτατη αξία και σχετίζεται περισσότερο με την ηθική και πνευματική ζωή του ανθρώπου. Ο Σενέκας με εξαιρετικά αριστοτεχνικό τρόπο προσπάθησε να παρουσιάσει το πώς ο κάθε ήρωας εξέλαβε την έννοια της δικαιοσύνης σε μια κοινωνία στην οποία δεν υπήρχαν θεσπισμένοι νόμοι που να ξεχώριζαν τη δίκαιη από την άδικη πράξη. Ως αρετή δεν είναι εγγενής. Ο άνθρωπος κατά τη διάρκεια της ζωής του οφείλει να καλλιεργεί το πνεύμα του, την κριτική του ικανότητα, ώστε, έχοντας ως γνώμονα παντοτινά τη λογική, να μπορεί να κρίνει, να δρα και να διακρίνει τις δίκαιες από τις άδικες πράξεις. Ωστόσο, στις τραγωδίες του Σενέκα η δικαιοσύνη γίνεται αντιληπτή από τον κάθε ήρωα με έναν αλλόκοτο τρόπο. Αυτό συνέβη, διότι κατά βάση οι ήρωές του προσβλήθηκαν από τους δαίμονες του πάθους, με αποτέλεσμα την πνευματική τους τύφλωση και τη διάπραξη εκδικητικών και ανόσιων πράξεων. Τα πάθη αντιτίθενται στη δικαιοσύνη, διότι κυριεύουν το είναι των ανθρώπων και συμβάλλουν στη διατάραξη τόσο της εσωτερικής ηρεμίας και αρμονίας της ανθρώπινης ύπαρξης όσο και της ίδιας της κοινωνίας. Ο θυμός και η οργή, η εκδίκηση και η αδικία, παρασέρνουν τους ήρωες σε σκοτεινά μονοπάτια, όπου η ψυχή τους βρίσκει γαλήνη μόνο μέσω της εκδικητικής μανίας που επιφέρει στις πλείστες περιπτώσεις τον θάνατο. Η δικαιοσύνη αποτελεί τη βάση της ανθρώπινης και κοινωνικής ισορροπίας, αλλά όταν αυτή διαταράσσεται, τότε τα θεμέλια, πνευματικά, ηθικά, κοινωνικά, τρίζουν και

ισοπεδώνουν τις οντότητες. Ο θυμός και η οργή σταδιακά οδηγούν στην παράνοια του ατόμου και έτσι χάνεται κάθε έλεγχος των πράξεών του. Ο Σενέκας έδειξε στις τραγωδίες του ότι η δικαιοσύνη στη σκέψη των ηρώων του συχνά συνδέεται με μια διεστραμμένη λογική και εν τέλει δεν συντρίβεται μόνο ο ένοχος αλλά και ο αθώος εξαιτίας προγενέστερων προγονικών σφαλμάτων.

Η F. Dupont¹ υποστηρίζει ότι οι τραγωδίες του Σενέκα βασίζονται στην εξής τραγική πορεία: ο *dolor*, ο αβάστακτος πόνος, είναι αυτός ο οποίος δημιουργεί στους ανθρώπους τον *furor*, την τρελή μανία, που και αυτός με τη σειρά του, τους ωθεί στο *nefas*, το ανοσιούργημα. Ο *dolor* είναι το εναρκτήριο στάδιο κατά το οποίο ο άνθρωπος βρίσκεται σε μια κατάσταση που αισθάνεται σωματικό ή ψυχικό πόνο εξαιτίας μιας πληγής ή μιας απώλειας που προκλήθηκε από κάποιον άλλο. Ο *furor* δεν είναι μια ασθένεια, αλλά μια τύφλωση του μυαλού που δεν επιτρέπει στον άνθρωπο να δει καθαρά και να ξεχωρίσει το δίκαιο από το άδικο, το λογικό από το άλογο. Έτσι ο τραγικός ήρωας, θέλοντας να αποκαταστήσει το δίκαιο για την αδικία (*iniuria*) που υπέστη, προβαίνει στην εκδίκηση.² Ο τραγικός ήρωας δεν μπορεί να λειάνει τον πόνο στην ψυχή του ούτε και με την εκδίκηση, διότι το κακό που γεννήθηκε τον οδήγησε στην κοινωνική ατίμωση και στην απαξίωση της οντότητά του. Η Μήδεια εμφανίζεται ανέστια και προδομένη εξαιτίας του έρωτα, η Φαίδρα, όπως η ίδια λέει, δόθηκε ως όμηρος σε εχθρικό σπίτι και βλέπει τη συζυγική της εστία να καταστρέφεται και τον Θησέα να την εγκαταλείπει. Αυτή, απελπισμένη και προδομένη, βρίσκει καταφύγιο στον αφύσικο έρωτα με τον Ιππόλυτο. Ο Ατρέας, όπως και ο Λύκος, βασιλιάς χωρίς νομιμότητα γνήσιας διαδοχής, αισθάνεται προδομένος τόσο από τους οικείους του όσο και από την εξουσία. Ο Ηρακλής πάλι είναι ο ήρωας που, ενώ διέπραξε όλους τους άθλους, δεν λαμβάνει την αναγνώριση που αναμένει, ώστε να αναδειχθεί σε θεό. Ωστόσο, την ταυτότητά του θα τη βρει μέσα από τη διάπραξη ενός εγκλήματος, η οποία θα του χαρίσει μυθολογική φήμη (*fama*). Το *nefas* των τραγικών ηρώων δεν τιμωρείται από κανέναν θεό, καθώς δεν υπάρχει ποινή ανάλογη του σφάλματός

¹ Βλ. Dupont (1997) 55 κ.ε.· (2003) 229 κ.ε.

² Για την έννοια της εκδίκησης στην αττική και τη μεταγενέστερη τραγωδία βλ. κυρίως Burnett (1998). Για μια πιο ευρεία θεώρηση του θέματος της εκδίκησης που φτάνει ως τη σύγχρονη εποχή βλ. Kerrigan (1996). Για την εκδίκηση ως στοιχείο *constantia* στους λόγους των ηρώων των τραγωδιών του Σενέκα βλ. Star (2006).

του.³ Αυτό όμως που παθαίνει ο δράστης είναι είτε να οδηγηθεί στη μανία είτε στην αυτοκτονία. Στη *Phaedra*, η ομώνυμη ηρωίδα στον στίχο 670 αποκαλύπτει τον δικό της *dolor*, που την οδήγησε στον *furor* και που κατέληξε σε διπλό *nefas*. Η λογική και το πάθος παλεύουν μέσα της και η προσπάθειά της να δαμάσει το πάθος της παρομοιάζεται στους στίχους 181-183 με την αποτυχημένη προσπάθεια του ναύτη να σπρώξει τη βαρυφορτωμένη του βάρκα σε αντίθετο ορμητικό ρεύμα, εικόνα που απαντά και στον *Agamemnon* του Σενέκα.

Ένα καίριο ερώτημα που προκύπτει στην έρευνά μας είναι σε ποιο βαθμό η τύχη ή η μοίρα μπορούν να επηρεάσουν τους ανθρώπους. Η δικαιοσύνη συναρτάται με την τύχη; Η τύχη και η μοίρα πλήττουν πάντα τους αδίκους; Ακόμη και σήμερα, απαντά συχνά η αντίληψη ότι κανείς δεν μπορεί να αποφύγει το πεπρωμένο του, την τύχη όμως μπορεί να την αντιμετωπίσει, γιατί ο άνθρωπος είναι ο κύριος του εαυτού του, υπεύθυνος για τις ενέργειές του αλλά και για τις επιπτώσεις τους. Η ίδια αντίληψη, λοιπόν, φαίνεται πως αντικατοπτρίζεται και στις τραγωδίες του Σενέκα. Ιδιαίτερα σε μια κοινωνία στην οποία έχει ανατραπεί η ηθική τάξη, η δικαιοσύνη επικρατεί σε επιφανειακό επίπεδο και επιβάλλεται λόγω των αισχρών και άλογων πράξεων των ανθρώπων. Η τύχη κατακρημνίζει αυτούς που συμπεριφέρονται με αλαζονικό τρόπο, ξεπέρασαν κάθε επιτρεπτό μέτρο και όριο και εξίσωσαν τους εαυτούς τους με θείες δυνάμεις, αλλά δύναται με την ίδια άνεση και να τους υψώσει.

Ο Σενέκας προσπάθησε μέσω των τραγωδιών του να αποδείξει τη σημασία της συνεχούς ανάπτυξης του πνεύματος και της υιοθέτησης των ηθικών αρετών, ώστε ο άνθρωπος να παραμείνει εγκρατής στις προκλήσεις που θα αντιμετωπίσει. Κανένας ήρωας δεν κατάφερε να επιτύχει τη διάπλαση ευγενούς ψυχής και ισορροπημένης προσωπικότητας, αφού τα πάθη τους εξουσίασαν και τους οδήγησαν σε εσωτερικές εκρήξεις και στη διάπραξη αδικιών. Οι ήρωές του περιγράφονται με μια δόση υπερβολής εντός ενός αυθαίρετου κοινωνικού, θρησκευτικού, πολιτικού πλαισίου. Η λεπτή γραμμή που διαχωρίζει το λογικό από το άλογο μέρος του μυαλού, σπάζει και έτσι το άλογο, η αδικία και η εκδίκηση πλαισιώνουν τις υπάρξεις των ηρώων. Οι ηθικές αρχές εκλείπουν

³ Πρβλ. *Med.* 744-745: *hactenus si stat nefas, / pius est* 904-905: *quidquid admissum est adhuc, / pietas vocetur*.

από τον βίο τους και τα κατώτερα πάθη κατέλαβαν το είναι τους. Οι επιπτώσεις στους πλείστους ήρωες είναι ολέθριες, καθώς η εκδίκηση οδήγησε συχνά στη μεταβολή της οικογενειακής κατάστασης, στην απώλεια προσώπων της οικογένειας, στον θάνατο και στον διαμελισμό του οίκου.

Προφανώς ο προβληματισμός του Σενέκα για πτυχές του θέματος της δικαιοσύνης δεν είναι άσχετος και με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής του. Σύγχρονες προς τον συγγραφέα απεικονίσεις της προσωποποιημένης *Iustitia* είναι αποκαλυπτικές των σχετικών αναζητήσεων και συζητήσεων. Για παράδειγμα, είναι αξιοσημείωτο ότι κάποια ρωμαϊκά νομίσματα εμφανίζουν γυναικεία μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας – ενδεχομένως τη Λιβία ή τη μητέρα του Νέρωνα Αγριππίνα– στην εικονογραφία της *Iustitia*.⁴ Έτσι, καταδεικνύεται ότι εκτός από αυτοκρατορική αρετή,⁵ στην οποία είχε ήδη αφιερωθεί και σχετικός βωμός,⁶ η *iustitia* αποτελεί και σημαντικό *desideratum* της εποχής, η οποία πιθανότατα έβλεπε τη διασάλευση της δικαιοσύνης και αισθανόταν την ανάγκη αποκατάστασής της.

Η φρίκη που κυριαρχούσε την εποχή του Σενέκα αποτυπώνεται έντονα στις τραγωδίες του, οι οποίες είναι προσαρμοσμένες όχι μόνο στον μυθολογικό κόσμο που περιγράφουν αλλά και στο κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο στο οποίο συνετέθησαν.⁷ Η αδυναμία επιβολής της δικαιοσύνης, η διεστραμμένη της μορφή, η επικράτηση της αδικίας

⁴ Για τις σχετικές νομισματικές μαρτυρίες βλ. π.χ. Ginsburg (2006) 61 με υποσ. 22, όπου και πρόσθετη βιβλιογραφία. Οφείλω θερμές ευχαριστίες στη Δρα Margot Neger που μου υπέδειξε το ζήτημα αυτό.

⁵ Πρβλ. π.χ. Grant (1950) 38-41.

⁶ Για την *ara Iustitiae Augustae* βλ. ενδεικτικά Kokkinos (1992) 94-95.

⁷ Σύμφωνα με τον Romm (2014) 46, ο Σενέκας είναι ο πιο έξοχος τραγικός ποιητής της Ρώμης, του οποίου τα βιώματα και οι εμπειρίες εντός του αυτοκρατορικού οίκου ήταν αδύνατο να τον είχαν αφήσει ανεπηρέαστο. Αυτός είναι και ο λόγος που ο Σενέκας επικεντρώνεται σε αλαζονικούς και τυραννικούς μονάρχες, οι οποίοι διαχειρίζονται χωρίς όρια την εξουσία τους. Η Μήδεια, στην ομώνυμη τραγωδία, ήταν μία επικίνδυνη γυναίκα που προκάλεσε στον βασιλικό οίκο το απόλυτο χάος επιζητώντας την αγάπη και την αποδοχή του Ιάσονα. Οι αναμνήσεις που είχε ο Σενέκας από την Αγριππίνα αποτυπώνονται με έμμεσο τρόπο στις τραγωδίες του. Κατά τον Romm (2014) 47, ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η *Phaedra*. Η Φαίδρα ήταν μία καταστροφική γυναίκα, η οποία, όταν απορρίφθηκε από τον Ιππόλυτο, μεταμορφώθηκε σε τέρας που επιζητούσε συνεχώς την εκδίκησή του και της οποίας η επιθυμία για συνένωση με τον γιο του συζύγου της ήταν πράξη χειρότερη και από την αιμομιξία. Κατά τον Romm (2014) 47, για τους Ρωμαίους αναγνώστες η στάση της Φαίδρας θα μπορούσε να συνδεθεί με τη στάση της Αγριππίνας, μιας θυελλώδους γυναίκας, η οποία είχε κατηγορηθεί για αιμομιξία με τον Καλιγούλα και τον γαμπρό της Λέπιδο και η οποία μετέπειτα νυμφεύτηκε με τον θείο της Κλαύδιο.

και της φρίκης στις τραγωδίες του Σενέκα αποτελούν τεκμήρια της φρικαλεότητας που βίωσε ο ίδιος ο Σενέκας στη ζωή του. Η απαισιοδοξία του αντικατοπτρίζεται στις τραγωδίες του, όπου επίσης υποδεικνύει ότι τα κατώτατα πάθη επιφέρουν τον διασυρμό της ψυχής του ανθρώπου. Το γεγονός ότι απουσιάζει η δικαιοσύνη και επικρατεί η αδικία είναι αποτέλεσμα των αναμνήσεων μιας ζοφερής εποχής που στιγμάτισε τον Σενέκα, πριν και μετά την εξορία του από τον Κλαύδιο, αλλά και κατόπιν, ως διδάσκαλο του Νέρωνα.⁸ Στις τραγωδίες του κατακεραυνώνει τη δύναμη που δίνει σε κάποιον η αυταρχική άσκηση της εξουσίας, επικρίνει την τυραννία και μας αποδεικνύει πως τα πάθη επιφέρουν το κακό.⁹ Στην τραγωδία *Phaedra*, ο Θησέας σκοτώνει τον γιο του Ιππόλυτο κατόπιν ψεύδους της Φαίδρας εναντίον του. Στη *Medea*, η Μήδεια φονεύει τα παιδιά της ενώπιον του πατρός τους προκειμένου να εκδικηθεί την προδοσία του συζύγου της. Στον *Thyestes*, ο Ατρέας εκδικείται τον αδελφό του σκοτώνοντας τα παιδιά του, τα οποία του προσέφερε σε δείπνο. Ο Οιδίπους αυτοτυφλώνεται, γιατί δεν μπορούσε να υπομείνει τη δυσσώνη τύχη του και το κακό που προκάλεσε με την αιμομιξία του. Ο Αγαμέμνωνας φονεύεται από τη σύζυγό του ένεκα της μοιχείας του με την Κασσάνδρα. Το κακό και η αδικία, η φρίκη και η αποστροφή για το δίκαιο και το ορθό κυριαρχούν. Η δικαιοσύνη διαταράσσεται και υποσκάπτεται από τους ίδιους τους πρωταγωνιστές των τραγωδιών, οι οποίοι συμπεριφέρονται εκδικητικά και τυραννικά και εκδικούνται μέσω της πρόκλησης θανάτου.¹⁰ Οι ήρωες του Σενέκα πάντοτε διακατέχονται από οργή (*ira*),¹¹ η οποία τους προκαλεί μανία (*furor*), η λογική (*ratio*) χάνεται και εν τέλει επικρατεί η αδικία (*iniuria*).¹² Το μακάβριο και το ειδεχθές δεσπόζουν στις τραγωδίες, η *pietas* εξαφανίζεται, η *sapientia*

⁸ Βλ. Coffey & Mayer (1990) 2.

⁹ Παρόμοια εικόνα απαντά και στην ποίηση του Λουκανού, ανιψιού του Σενέκα. Πρβλ. Conte (2003b) 260-261: Ο Λουκανός στο έργο του *Pharsalia* απαρνεύει την τυραννία και εγκωμιάζει την παλαιά ελευθερία την εποχή της δημοκρατίας. Κάποιες φορές και ο Λουκανός καταλαμβάνεται από το σκοτεινό και το ζοφερό, για αυτό και στη *Pharsalia* ο Καίσαρας φαίνεται ότι λειτουργεί υπό την επιρροή του *furor* και της *ira* και αυτή η μανία του για την εξουσία παρουσιάζεται να οδήγησε τη Ρώμη στην καταστροφή. Για τον *furor* και την *ira* ως κύρια χαρακτηριστικά της εικόνας του Καίσαρα στον Λουκανό βλ. Tzounakas (2013) 517 με υποσ. 30, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

¹⁰ Ο Επίκουρος τονίζει ότι για να απαλλαγεί ο άνθρωπος από τον φόβο του θανάτου, χρειάζεται βαθιά κατανόηση της ανθρώπινης ύπαρξης, της ανθρώπινης ψυχής και της διαφορετικότητας μεταξύ ανθρώπων και θεών. Τονίζει επίσης ότι το να μη φοβάται κανείς τον θάνατο είναι γνώση ή λογισμός. Βλ. Mitsis (1988) 72.

¹¹ Για την οργή (*ira*) ως χαρακτηριστικό στοιχείο της τραγωδίας ως λογοτεχνικού είδους γενικότερα πρβλ. Ον. *Rem. Am.* 375: *tragicos decet ira cothurnos*.

¹² Motto & Clark (1988) 70-71.

εκλείπει και η μανία για εκδίκηση θεριεύει. Ο Σενέκας έδειξε την αδυναμία των διαταραγμένων ηρώων του να απαλλαγούν από τα πάθη τους, από την εκδίκηση, από το κακό και από την αιμοδιψή τους πρόθεση.

Η πρόκληση όμως θανάτου με βίαιο τρόπο στα έργα του Σενέκα δεν είναι άσχετη και με τις ευρύτερες προτιμήσεις μιας ολόκληρης κοινωνίας, η οποία διασκέδαζε με τα αιματηρά θεάματα του αμφιθεάτρου, απολάμβανε την επίδειξη της φρίκης και της βίας και είχε εξοικειωθεί με την κυριαρχία των παθών και της αδικίας σε πολλές εκφάνσεις του δημόσιου και ιδιωτικού βίου. Ως ενδεικτικό παράδειγμα των αισθητικών προτιμήσεων της εποχής και του συνδυασμού της θεατρικότητας με τη φρίκη θα μπορούσε να αναφερθεί μια πρακτική τιμωρίας των εγκληματιών που επικρίνεται από τον Τερτυλλιανό,¹³ σύμφωνα με την οποία η καταδίκη των εγκληματιών αυτών, συνήθως θανατική, συνίστατο στη συμμετοχή τους σε επίσημες δραματοποιημένες δημόσιες παραστάσεις όπου υποδύονταν ρόλους προερχόμενους από τη μυθολογία προς τέρψη των θεατών.¹⁴ Παράλληλα, οι πολιτικές συνθήκες με τις συχνές δολοφονίες ακόμη και εντός του αυτοκρατορικού οίκου δημιουργούσαν ένα μακάβριο σκηνικό που φαίνεται ότι δεν άφησε ανεπηρέαστους τους συγγραφείς της εποχής. Στο πλαίσιο αυτό, η νοσταλγία για το *mos maiorum* παλαιότερων εποχών καθίσταται ένας κοινός τόπος στη λογοτεχνία της νερόνιας περιόδου, όπου συχνά, μεταξύ άλλων, διεκτραγωδούνται η απώλεια του δικαίου και η επικράτηση της εγκληματικής συμπεριφοράς. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί ο Λουκανός, ο οποίος στο προοίμιο του έπους του *Pharsalia* παρουσιάζει το γεγονός αυτό ως μία από τις κύριες θεματικές του έργου: *Bella per Emathios plus quam civilia campos / iusque datum sceleri canimus, populumque potentem / in sua victrici conversum viscera dextra / cognatasque acies, et rupto foedere regni / certatum totis concussi viribus orbis / in commune nefas, infestisque obvia signis / signa, pares aquilas et pila minantia pilis* (Luc. 1.1-7). Για την απόδοση αυτού του προβληματισμού, οι ηθικές αξίες που συνδέθηκαν με το μεγαλείο της αυγουστέιας περιόδου, όπως π.χ. η *virtus*, η *pietas*, η *fides* και η *clementia*,

¹³ Tert. *Apol.* 55. 4 και *Nat.* 1. 10. 47.

¹⁴ Για εκτελέσεις καταδίκων που σκηνοθετούνταν με εμπνεύσεις προερχόμενες από τη μυθολογία βλ. το εξαιρετικό άρθρο της Coleman (1990). Σχετικά με την ψυχολογία των αρχαίων Ρωμαίων και το ενδιαφέρον τους για τα θεάματα του αμφιθεάτρου, η Barton (1993) επισημαίνει ότι πρόκειται για μία κοινωνία που βρίσκεται στα όρια της απελπισίας και αγωνίζεται πέρα από τα ανθρώπινα όρια και στην οποία κυριαρχεί ο φθόνος.

εμφανίζονται να υποχωρούν και να δίνουν τη θέση τους στην *ira*, τον *furor*, την *iniuria*, το *scelus* και το *nefas*, έννοιες οι οποίες καθίστανται οι νέες μούσες στην ποίηση του Σενέκα και του Λουκανού.

Βέβαια, η ποιητική του Σενέκα, που, όπως παρατηρεί ο Conte, κυμαίνεται ανάμεσα στον συντηρητισμό και τον νεωτερισμό,¹⁵ επηρεάστηκε έντονα και από τα υπόλοιπα γενικότερα χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας των πρώιμων αυτοκρατορικών χρόνων.¹⁶ Στη λογοτεχνία της περιόδου αυτής υποβόσκει η απώλεια ενός σαφούς πολιτικού ορίζοντα και οι ποιητές παρουσιάζονται πιο αντιδραστικοί, επιθετικοί και προκλητικοί σε σχέση με τους προδρόμους τους της αυγούστειας περιόδου.¹⁷ Η άμιλλα προς τα κλασικά πρότυπα και η ανάγκη υπέρβασής τους οδηγούν την ποίηση των αυτοκρατορικών χρόνων σε ακρότητες. Αυτή η νευρική και η οξύτητα στον λόγο και το ύφος της ποίησης του Σενέκα εντοπίζεται και στο ύφος των ηρώων του, στις κινήσεις τους και στον τρόπο που λειτουργούν.

Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί ότι το θέατρο στα χρόνια του Νέρωνος άρχισε να γνωρίζει μεγάλη επιτυχία και από την εξέλιξη αυτή η λογοτεχνία επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό αποκτώντας πιο θεατρικά χαρακτηριστικά.¹⁸ Από την άλλη, οι ρητορικές σχολές προωθούσαν ένα «νέο είδος», τις *declamationes*, οι οποίες απαγγέλλονταν σε κλειστούς χώρους και ψυχαγωγούσαν τους θεατές.¹⁹ Εκτός όμως από τις *declamationes*, ο Ασίνιος Πολλίων εισήγαγε τις *recitationes*, που συνδύαζαν εκπαίδευση και ψυχαγωγία και η ανάγνωσή τους γινόταν ενώπιον επιλεγμένων θεατών.²⁰ Οι *recitationes* στόχευαν στις επευφημίες και το χειροκρότημα των θεατών και υπό αυτό το πρίσμα θα πρέπει να εξετασθούν και οι τραγωδίες του Σενέκα. Έτσι η λογοτεχνία σταδιακά γίνεται θέαμα και αρχίζει να αποκτά ιδιαίτερα τεχνικά χαρακτηριστικά, ενώ το περιεχόμενό της έχει πιο σκοτεινούς τόνους.²¹ Ωστόσο, στην έντονη παρουσία ρητορικών στοιχείων στο σενέκειο

¹⁵ Από τη μία θέλει να απαλλαγεί από κάθε πολιτική επιρροή και από την άλλη αναφέρεται συνεχώς στη δύναμη και την εξουσία. Βλ. Conte (2003b) 250.

¹⁶ Για τα κύρια χαρακτηριστικά της εποχής βλ. ενδεικτικά Bramble (2005).

¹⁷ Conte (2003b) 250.

¹⁸ Conte (2003b) 251.

¹⁹ Conte (2003b) 251-252.

²⁰ Conte (2003b) 252.

²¹ Conte (2003b) 252.

δράμα δεν θα πρέπει να δούμε μόνο την προσπάθεια του ποιητή για τέρψη των συγχρόνων του περισσότερο από το σύνθημα, αλλά και την εσκεμμένη καλλιτεχνική πρόθεσή του να ξεπεράσει τους προδρόμους του στην ερμηνεία των μύθων με όρους συναισθηματικής αναστάτωσης και αβεβαιότητας.²²

Οι *declamationes* ήταν φανταστικοί λόγοι με επιδεικτικό χαρακτήρα οι οποίοι απομακρύνονταν από τα δεδομένα της πραγματικότητας, εξυπηρετούσαν εκπαιδευτικούς στόχους, απαγγέλλονταν ενώπιον ακροατηρίου και γνώρισαν μεγάλη άνθηση κατά την αυτοκρατορική περίοδο.²³ Ως γιος του διάσημου ρητοροδιδασκάλου Σενέκα του Πρεσβύτερου, που συνέθεσε συλλογές *Suasoriae* και *Controversiae* που διασώθηκαν ως τις μέρες μας, ο Σενέκας ο Νεότερος ήταν εύλογο να επηρεαστεί από το συγκεκριμένο είδος,²⁴ με το οποίο, βέβαια, ήταν εξοικειωμένοι και οι αναγνώστες του. Καθώς θέματα που αφορούσαν σε σκληρούς τυράννους, προμελετημένους φόνους και οικογενειακά ζητήματα ήταν ιδιαίτερα συχνά στις *declamationes* και εξετάζονταν ως προς το δίκαιο της κάθε πλευράς, ενώ δεν απουσιάζουν και νομικές ερμηνείες,²⁵ η αντίστοιχη θεματική στις τραγωδίες του Σενέκα επέτρεπε στους αναγνώστες του να προσεγγίσουν το έργο του και υπό αυτή την οπτική. Επιπλέον, οι αναγνώστες του Σενέκα ήταν εξοικειωμένοι και με το ρωμαϊκό δίκαιο της εποχής τους και συνεπώς είναι λογικό να εικάσουμε ότι θα ερμήνευαν υπό αυτό το πρίσμα και πολλά από τα ζητήματα που θίγονται στις τραγωδίες, παρά την απουσία γραπτών νόμων από τις κοινωνίες που περιγράφονται σε αυτές. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του νομικού status της Μήδειας ως νόμιμης ή μη συζύγου του Ιάσωνα, όπως θα δούμε κατά την πραγμάτευση της αντίστοιχης τραγωδίας.

²² Βλ. σχετικά την πρόσφατη μελέτη του Kirichenko (2013) και τη βιβλιοκρισία της από τον Kugelmeier (2014).

²³ Βλ. Lesky (1983) 1143.

²⁴ Για την επίδραση της *declamatio* στις τραγωδίες του Σενέκα βλ. ενδεικτικά Anemodouris (2013)· Casamento (2013)· Casamento (2015).

²⁵ Για τη ρωμαϊκή *declamatio* και τη θεματική της βλ. μεταξύ άλλων Bornecque (1902)· Bonner (1949)· Bonner (1966)· Gunderson (2003)· Berti (2007)· Calboli Montefusco (2007)· Wycisk (2008)· Bernstein (2013)· Lentano (2014)· Amato, Citti, Huelsenbeck (2015)· Brightbill (2015)· Lentano (2015)· Poignault & Schneider (2015)· Poignault & Schneider (2016)· Dinter, Guérin, Martinho (2016)· Berti (2016)· Mancini (2018)· Dinter, Guérin, Martinho (2016). Ευχαριστώ θερμά τον επόπτη της διατριβής μου Αναπλ. Καθηγητή Σπυρίδωνα Τζούνακα για την υπόδειξη της σχετικής βιβλιογραφίας και τη βοήθειά του στη σύνταξη αυτής της παραγράφου.

Μία από τις καινοτομίες του Σενέκα ήταν ότι στις τραγωδίες του έδινε ιδιαίτερη βαρύτητα σε σκηνικές οδηγίες και στην παρουσίαση των κινήσεων των ηρώων του.²⁶ Ο Σενέκας απομακρύνεται από το θέατρο της κλασικής Ελλάδας και χρησιμοποιεί ύφος και γλώσσα που έχουν επηρεασθεί από τον Βιργίλιο, τον Οράτιο και τον Οβίδιο.²⁷ Οι απόψεις των μελετητών δίστανται ως προς το αν οι τραγωδίες του Σενέκα γράφτηκαν προκειμένου να ανέβουν στη σκηνή ή αν γράφτηκαν μόνο για να απαγγέλλονται ενώπιον ακροατηρίου.²⁸ Κύριος υποστηρικτής της δεύτερης άποψης είναι ο Zwierlein, ο οποίος ισχυρίζεται ότι δεν δύνανται οι τραγωδίες του Σενέκα να παρουσιάστηκαν στη σκηνή διότι περιέχουν έντονες σκηνές βίας.²⁹ Υποστηρίζει επίσης ότι ο Σενέκας προέβη στη χρήση ρητορικών τεχνικών, όπως οι μακροσκελείς μονόλογοι, ενώ η ξαφνική μετάβαση από τον έναν χρόνο στον άλλο και η απουσία ακριβούς προσδιορισμού του χρόνου αποτελούν πρόσθετες ενδείξεις ότι οι τραγωδίες του Σενέκα γράφτηκαν για ένα συγκεκριμένο είδος ακροατών και στόχος τους ήταν κατά βάση ο εντυπωσιασμός του ακροατηρίου.³⁰ Σύμφωνα με τους Motto και Clark, οι τραγωδίες *Medea*, *Phaedra*, *Oedipus* ξεχωρίζουν διότι εμπεριέχουν σε μεγάλο βαθμό το στοιχείο της βιαιότητας, της αιματοχυσίας και της φρικαλεότητας και δύσκολα θα μπορούσαν να ανέβουν στη σκηνή.³¹ Στους αντίποδες κινείται ο Dihle, ο οποίος πιστεύει ότι οι τραγωδίες του Σενέκα ίσως να ανέβαιναν αποσπασματικά στη σκηνή, μιας και οι τραγωδίες του στερούνται χρόνου και χώρου.³² Της ίδιας άποψης είναι και ο Harrison, ο οποίος θεωρεί ότι ο Σενέκας υπήρξε καινοτόμος στο θέατρο και εισήγαγε θεατρικά στοιχεία τα οποία προφανώς απευθύνονταν σε ένα περιορισμένο κοινό.³³ Μολονότι ακόμη δεν έχει δοθεί τελεσίδικη απάντηση στο ερώτημα της σκηνικής παρουσίασης των τραγωδιών, η σύγχρονη τάση που δεν αποκλείει την

²⁶ Tarrant (1978) 246-254.

²⁷ Coffey & Mayers (1990) 41-43· Herington (1999) 704-705· Conte (2003b) 256.

²⁸ Βλ. σχετικά Herington (1966) 444-445· Hutchinson (1993) 63· Goldberg (1996) 265-286.

²⁹ Zwierlein (1966) 28· πρβλ. Tietze-Larson (1994).

³⁰ Zwierlein (1966) 28-29· Conte (2003) 255-256. Για το θέμα του δραματικού χρόνου και τη σύνδεσή του με το ζήτημα της σκηνικής παράστασης των τραγωδιών του Σενέκα βλ. πρόσφατα Heil (2013), όπου και πλούσια σχετική βιβλιογραφία.

³¹ Motto & Clark (1988) 15.

³² Dihle (1983). Για την άποψη υπέρ της πιθανότητας σκηνικής παρουσίασης των τραγωδιών του Σενέκα βλ. επίσης Sutton (1986).

³³ Harrison (2000). Όμοια άποψη έχουν και οι άλλοι συμμετέχοντες στον τόμο που επιμελήθηκε ο Harrison, όπως π.χ. οι Fitch (2000) και Fantham (2000).

πιθανότητα σκηνικής παρουσίασης μας βρίσκει σύμφωνους. Οι τραγωδίες του, με τον τρόπο που είναι γραμμένες, αγγίζουν και επηρεάζουν την ψυχή του αναγνώστη.

ΤΑΤΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ

Η ηθική διάσταση της δικαιοσύνης και οι λεκτικές επιλογές για τη δήλωση της έννοιας *ius* στις τραγωδίες του Σενέκα

Η δικαιοσύνη στις τραγωδίες του Σενέκα είναι μια ρευστή αφηρημένη έννοια στον τρόπο παρουσίας της και συνδέεται κυρίως με τις ηθικές αξίες του *honestum*, της *pietas*, της *ratio* και του *rectum*. Απονέμεται σε αυτόν που ξεπερνά τα ανθρώπινα και θεία όρια και φτάνει στο σημείο να διαπράξει ύβρη. Δικαιοσύνη είναι η διαρκής και αέναη θέληση να απονέμεται στον κάθε έναν ό,τι του ανήκει και αυτό συμβαίνει σύμφωνα με τις προγενέστερες πράξεις του.³⁴ Λόγω της απουσίας κάποιου γραπτού νόμου, ο οποίος να επιτάσσει την επιβολή της, στις τραγωδίες του Σενέκα η δικαιοσύνη απονέμεται με έναν έμμεσο τρόπο. Έτσι, αποδίδεται σε ηθικό επίπεδο και κρίνεται αναγκαία τόσο στις ζωές των ανθρώπων όσο και στις κοινωνίες, διότι συντείνει στην ευδαιμονία και στην ήρεμη και γαλήνια συμβίωση. Στο πλαίσιο αυτό και με σαφή την επίδραση της στωικής φιλοσοφίας, ευτυχής άνθρωπος είναι αυτός που με άσκηση, υπομονή και αντοχή κατόρθωσε να καλλιεργήσει το πνεύμα και τον εσωτερικό του κόσμο, ώστε να μπορεί αφενός να αντέχει στις δυσκολίες και αφετέρου με λογική και σοφία να βαδίζει στη ζωή του.

Ρητώς, η δικαιοσύνη και το δίκαιο ως έννοιες στις τραγωδίες του Σενέκα δεν εμφανίζονται συχνά και το πλαίσιο των περιπτώσεων που εντοπίζονται διαφέρει. Όπως προαναφέραμε, εδώ η δικαιοσύνη δεν επιβάλλεται εντός ενός συγκεκριμένου νομικού πλαισίου και δεν τιμωρείται ο ένοχος σύμφωνα με θεσμοθετημένους νόμους. Στον Σενέκα, η δικαιοσύνη επικρατεί σε ηθικό πλαίσιο και κανείς δεν μπορεί με σαφήνεια να ορίσει τι είναι δίκαιο και άδικο, τι ορθό και λάθος, καθώς οι ήρωες των έργων αντιλαμβάνονταν διαφορετικά την έννοια της δικαιοσύνης. Αδικία διέπραξαν για τέσσερις λόγους: α) λόγω της επιθυμίας τους για επικράτηση στην εξουσία, β) λόγω προγενέστερης προδοσίας ή

³⁴ Ulpian. *D.* 1.1.10: *Iustitia est constans et perpetua voluntas ius suum cuique tribuendi*. Παρ' όλο που ο Ουλπιανός (εποχή Σεβήρων) είναι μεταγενέστερος του Σενέκα, ωστόσο το χωρίο απηχεί αντιλήψεις και της εποχής εκείνης και συνδέεται με τη ρωμαϊκή και αρχαιοελληνική φιλοσοφία: πρβλ. Petrak (2014).

αδικίας, γ) λόγω ερωτικού και παράφορου πάθους και δ) λόγω φόβου για ενδεχόμενη αδικία. Έτσι, οι ήρωες χρησιμοποιούν τον όρο δίκαιο, για να ενισχύσουν την επιχειρηματολογία τους, ώστε να γίνουν πειστικοί απέναντι στον συνομιλητή τους και να εκφράσουν το ορθό και το πρέπον σύμφωνα με τη δική τους λογική.

Η ορολογία του δικαίου παρουσιάζεται ρητώς στις τραγωδίες του Σενέκα (*Hercules Furens, Troades, Phoenissae, Medea, Phaedra, Oedipus, Agamemnon, Thyestes*) συνολικά πενήντα μία (51) φορές. Οι λεκτικές μορφές που λαμβάνει είναι οι εξής: ο όρος *ius* απαντά τριάντα τρεις (33) φορές, ο όρος *iustus* δεκαέξι (16) φορές, ο όρος *iniustus* μόνο μία (1) φορά και ο όρος *iustitia* ομοίως μόνο μία (1) φορά. Οι ήρωες του Σενέκα στις τραγωδίες του χρησιμοποιούν τη συγκεκριμένη ορολογία προσπαθώντας να διαμορφώσουν μια πραγματικότητα γύρω από τον εαυτό τους και τις πράξεις τους με τον τρόπο που τους συμφέρει. Έτσι, το δίκαιο και το άδικο εμπίπτουν εντός ενός πλαισίου σύμφωνα με τον στόχο που επιδιώκει να επιτύχει ο εκάστοτε ήρωας. Ως εκ τούτου, τα πρόσωπα των δραμάτων χρησιμοποιούν τη σχετική περί δικαιοσύνης ορολογία προκειμένου να ισχυροποιήσουν τις κρίσεις τους και για να επιδείξουν την αλήθεια των λεγομένων και την ορθότητα των πεπραγμένων τους. Τέλος, χρησιμοποιούν την έννοια του δικαίου για να προκαλέσουν το αίσθημα της αμφιβολίας και της ενοχής στον συνομιλητή τους.

Πιο κάτω παρατίθεται συνοπτικός πίνακας εντός του οποίου διακρίνει κανείς τη συχνότητα σχετικών με τη δικαιοσύνη όρων στις τραγωδίες και τα πρόσωπα που τους χρησιμοποιούν. Η ταξινόμηση γίνεται με βάση τους όρους *ius, iustus, iniustus, iustitia*.

Ο όρος *ius* συνολικά παρουσιάζεται τριάντα τρεις φορές στις τραγωδίες:

- i. *Hercules Furens* 43-44: *quae fera tyranni iura violenta queant / nocere iuveni?* (Ηρα).
- ii. *Hercules Furens* 253: *ius est in armis, opprimit leges timor* (Αμφιτρώων).
- iii. *Hercules Furens* 558: *Evincas utinam iura ferae Stygis* (Χορός).
- iv. *Hercules Furens* 337-338: *non vetera patriae iura possideo domus / ignavus heres* (Λύκος).

- v. *Hercules Furens* 660-661: *quaesivit Enna mater, ut iura abdita / et operta terris liceat impune eloqui* (Θησεύς).
- vi. *Hercules Furens* 728-730: *Verane est fama inferis / tam sera reddi iura et oblitos sui / sceleris nocentes debitas poenas dare?* (Αμφιτρώων).
- vii. *Hercules Furens* 1246-1247: *Per sancta generis sacra, per ius nominis / utrumque nostri* (Αμφιτρώων).
- viii. *Troades* 611-612: *fidem alligavit iure iurando suam / si peierat, timere quid gravius potest?* (Ανδρομάχη).
- ix. *Troades* 713-714: *magnique senis iura per omnis / incluta terras, excidat Hector* (Ανδρομάχη).
- x. *Troades* 772-773: *iura nec populis dabis / victasque gentes sub tuum mittes iugum* (Ανδρομάχη).
- xi. *Troades* 877: *ad sancta lecti iura legitimi petit* (Ελένη).
- xii. *Troades* 1105-1106: *aut quae Caspium tangens mare / gens iuris expers ausa?* (Ανδρομάχη).
- xiii. *Phoenissae* 103-104: *ius vitae ac necis / meae penes me est. regna deserui libens* (Οιδίπους).
- xiv. *Phoenissae* 283-284: *ius ille et icti foederis testes deos / invocat et Argos exul atque urbes movet* (Οιδίπους).
- xv. *Phoenissae* 328-329: *magister iuris et amoris pii / ego sum?* (Οιδίπους).
- xvi. *Phoenissae* 478: *Timeo; nihil iam iura naturae valent* (Πολυεΐκης).
- xvii. *Medea* 137-138: *Quid tamen Iason potuit, alieni arbitri / iurisque factus? debuit ferro obvium* (Μήδεια).
- xviii. *Medea* 614-615: *exitu diro temerata ponti / iura piavit* (Χορός).
- xix. *Phaedra* 149-150: *quid ille, lato maria qui regno premit / populisque reddit iura centenis, pater?* (Τροφός).
- xx. *Phaedra* 416-417: *innecte mentem: torvus aversus ferox / in iura Veneris redeat* (Τροφός).
- xxi. *Phaedra* 544: *pro iure vires esse* (Ιππόλυτος).

- xxii. *Oedipus* 24-26: *parum ipse fidens mihimet in tuto tua, / natura, posui iura. cum magna horreas, / quod posse fieri non putes metuas tamen* (Οιδίπους).
- xxiii. *Oedipus* 247-249: *Nunc expietur numinum imperio scelus. / Quisquis deorum regna placatus vides: / tu, tu penes quem iura praecipitis poli* (Οιδίπους).
- xxiv. *Oedipus* 447: *ius habet in fluctus magni puer advena ponti* (Χορός).
- xxv. *Oedipus* 875-876: *saeculi crimen vagor, / odium deorum, iuris exitium sacri* (Οιδίπους).
- xxvi. *Oedipus* 1025-1026: *omne confusum perit, / incesta, per te iuris humani decus* (Ιοκάστη).
- xxvii. *Agamemnon* 79-81: *iura pudorque / et coniugii sacrata fides / fugiunt aulas* (Χορός).
- xxviii. *Agamemnon* 112-113: *periere mores ius decus pietas fides / et qui redire cum perit nescit pudor* (Κλυταιμήστρα).
- xxix. *Agamemnon* 268-269: *Ita est? pacisci mutuam veniam licet? / ignota tibi sunt iura regnorum aut nova?* (Αίγισθος).
- xxx. *Thyestes* 47-48: *fratris et fas et fides / iusque omne pereat* (Ερινύα).
- xxxi. *Thyestes* 215-217: *Vbi non est pudor / nec cura iuris sanctitas pietas fides, / instabile regnum est* (Ακόλουθος).
- xxxii. *Thyestes* 542-543: *Accipio: regni nomen impositi feram, / sed iura et arma servient mecum tibi* (Θυέστης).
- xxxiii. *Thyestes* 608-609: *ius dedit magnum necis atque vitae, / ponite inflatos tumidosque vultus* (Χορός).

Ο όρος *iustus*, συγκριτικά με τον όρο *ius*, εμφανίζεται σε λιγότερες περιπτώσεις:

- i. *Hercules Furens* 271-272: *qui scelera terra quique persequitur mari / ac saeva iusta sceptrata confringit manu* (Αμφιτρώων).

- ii. *Hercules Furens* 65-66: ***iusta*** Troiae facite, iamdudum sonet / fatalis Ide, iudicis diri domus (Εκάβη).
- iii. *Hercules Furens* 484: ***ibere iustum sanguinem Busiridis*** (Αμφιτρώων).
- iv. *Medea* 109: ***rara est in dominos iusta licentia*** (Χορός).
- v. *Medea* 999-1000: ***coniunx socerque iusta iam functis habent / a me sepulti*** (Μήδεια).
- vi. *Phaedra* 708-709: ***iuftior numquam focis / datus tuis est sanguis, arquitenens dea*** (Ιππόλυτος).
- vii. *Phaedra* 1239: ***haec ad umbras iuftior nobis via est*** (Θησέας)
- viii. *Phaedra* 428-430: ***verum iusta qui reges timet / deponat, omne pellat ex animo decus: / malus est minister regii imperii pudor*** (Τροφός).
- ix. *Phaedra* 1222: ***nunc tibimet ipse iusta supplicia irroga*** (Θησέας).
- x. *Phaedra* 1245-1246: ***nunc iusta nato solve et absconde ocius / dispersa foede membra laniatu effero*** (Χορός).
- xi. *Phaedra* 1197-1198: ***mucrone pectus impium iusto patet / cruorque sancto solvit inferias viro*** (Φαίδρα).
- xii. *Oedipus* 976: ***iam iusta feci, debitas poenas tuli*** (Αγγελιαφόρος).
- xiii. *Oedipus* 998: ***Bene habet, peractum est: iusta persolui patri*** (Οιδίπους).
- xiv. *Agamemnon* 969-970: ***Tuto quietus, regna non metuens nova: / iustae parenti satis*** (Ηλέκτρα).
- xv. *Thyestes* 474-475: ***Redire pietas unde submota est solet, / reparatque vires iustus amissas amor*** (Τάνταλος).
- xvi. *Thyestes* 858-859: ***iustaeque cadent pondera Librae / secumque trahent Scorpion acrem*** (Χορός).

Η έννοια της δικαιοσύνης, και μάλιστα προσωποποιημένη (***Iustitia***), απαντά μόνο μία φορά, στην τραγωδία *Medea*:

- i. *Medea* 440: ***Iustitia, numen invoco ac testor tuum*** (Ιάσωνας).

Η ονομαστική του επιθέτου ***iniustus*** εμφανίζεται στις *Troades*.

i. *Troades* 545-546: *est quidem iniustus dolor / rerum aestimator*
(Ανδρομάχη)

Η έμφαση των ηρώων στην έννοια του δικαίου υπογραμμίζεται περισσότερο με τη χρήση του ουσιαστικού *ius*, που κατά κύριο λόγο απαντά στο πλαίσιο επιχειρηματολογίας. Είναι μία ηχηρή λέξη, για αυτό και ο κάθε ένας που τη χρησιμοποιεί είναι ιδιαίτερα προσεκτικός στον τρόπο διατύπωσής της. Το επίθετο *iustus* δια φωτίζει κατά βάση τα ουσιαστικά που προσδιορίζει, χρωματίζει τη συναισθηματική κατάσταση των ομιλητών και ενισχύει την επιχειρηματολογία τους, καθιστώντας την πιο πειστική. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι, για να δια φωτίσει περισσότερο την έννοια του δικαίου και τον τρόπο που την αντιλαμβάνονταν ο κάθε ήρωας, ο Σενέκας επιλέγει στην ίδια πρόταση τον όρο (ή συναφείς γραμματικούς όρους) της δικαιοσύνης σε συνδυασμό με έννοιες που παραπέμπουν γενικότερα στην αρετή.

Από τη στατιστική ανάλυση των παραπάνω δεδομένων προκύπτει ότι είναι ο χορός στις περισσότερες περιπτώσεις που επικαλείται την έννοια του δικαίου και όχι τόσο συχνά οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές. Ο ήρωας που χρησιμοποίησε τις περισσότερες φορές λέξη που παραπέμπει ρητώς στην έννοια του δικαίου ήταν ο Οιδίπους. Στην ομώνυμη τραγωδία ο Οιδίπους θεωρούσε δίκαιο και ορθό να τιμωρηθεί για τα δεινά που προκάλεσε στον οίκο του και στην πατρίδα του, για αυτό και επέλεξε να αυτοτυφλωθεί. Στους στίχους 247-249 επικαλείται το δίκαιο, για να βρεθεί λύση για τα κακά και τον λοιμό που έπληξαν την πατρίδα του, ενώ όταν τα γεγονότα που αποκαλύπτονταν μαρτυρούσαν την ενοχή του, αυτός θέλησε να αποκαλυφθεί η αλήθεια και να επικρατήσει η δικαιοσύνη. Ομοίως και η Ιοκάστη στους στίχους 1025-1026 αναφέρεται στις ανίερους πράξεις που προηγήθηκαν εντός του οίκου της και οι οποίες διέλυσαν το δίκαιο και την ηθική τάξη του νόμου στους ανθρώπους. Ακόμα και στην τραγωδία *Phoenissae* ο Οιδίπους θεωρεί δίκαιο να εγκαταλείψει την εξουσία στους στίχους 103-104 και δεν θεωρεί τον εαυτό του δάσκαλο της δικαιοσύνης και του ορθού. Επιπλέον και ο Πολυνείκης, ο γιος του, πιστεύει ότι λόγω της ανήθικης συνείδησης του πατέρα και της μητέρας του ανατράπηκαν οι νόμοι της Φύσης (478). Στον *Agamemnon* η Κλυταιμίστρα χρησιμοποιεί το ουσιαστικό *ius* (112-113), για να τονίσει στον λόγο της ότι το δίκαιο χάθηκε, τα ήθη, η ευσέβεια, η πίστη και η

αιδημοσύνη αφανίστηκαν. Και ο χορός βέβαια, στους στίχους 79-81, επιβεβαιώνει ότι το δίκαιο και η αιδώς εγκατέλειψαν τη συζυγική πίστη. Έτσι, όταν οι ηθικοί φραγμοί εκλείπουν από τις ζωές των ανθρώπων, το έγκλημα φέρνει αλλεπάλληλες συμφορές. Στον *Agamemnon* ο όρος *iustae* στους στίχους 969-970 έχει ειρωνική χροιά και επιλέγεται από την Ηλέκτρα, για να χαρακτηρίσει τη μητέρα της (*iustae parenti*), καθώς η Κλυταιμίστρα αφενός θέλει να εκδικηθεί τον γιο της Ορέστη και αφετέρου θυμώνει με την κόρη της Ηλέκτρα, που προσπαθεί να αποκρύψει τον αδελφό της. Στον στίχο 543 της τραγωδίας *Thyestes* ο ομώνυμος ήρωας έχει ένα ειρωνικό ύφος όταν αναφέρεται στον αδελφό του Ατρέα, τονίζοντας ότι μπορεί τα δίκαια και οι νόμοι να είναι υπό την κυριαρχία του, όμως για τον Ατρέα η *cura iuris* είναι ίσως *privatum bonum*, ενώ ήδη από τον πρόλογο του έργου τονίζει ότι ο μόνος τρόπος για να επηρεαστεί η ηγεμονία του Ατρέα είναι να εξαλειφθούν όλοι οι νόμοι (48). Στους στίχους 474-475 της ίδιας τραγωδίας η χρήση του επιθέτου *iustus* από τον Τάνταλο έχει γνωμικό τόνο. Συγκεκριμένα, επισημαίνει ότι ο Ατρέας απέβαλε από τη ζωή του την *pietas* και προσπαθεί με άνομο τρόπο να ανακτήσει τις δυνάμεις του. Στην τραγωδία *Phaedra* το επίθετο *iusta* (1222) τονίζει τον δίκαιο τρόπο με τον οποίο θέλει ο Θησέας να επιβάλει την τιμωρία του και ο χορός στον στίχο 1245 επαναλαμβάνει το επίθετο *iusta*, για να δώσει έμφαση στην τιμωρία που ο Θησέας θέλησε να επιβάλει στον γιο του. Ακόμα και η ίδια η Φαίδρα στους στίχους 1197-1198 χρησιμοποιεί το επίθετο *iusto*, διότι πιστεύει πως πρέπει μια δίκαιη τιμωρία να επιβληθεί και σε αυτήν, υπονοώντας ότι πρόκειται να θέσει τέρμα στη ζωή της. Ο συγκριτικός βαθμός *iustior* και τις δύο φορές εντοπίζεται στη *Phaedra*. Αντίστοιχα, και ο Θησέας και ο Ιπόλυτος προσπαθούν να επιχειρηματολογήσουν για το τι θεωρεί ο καθένας σημαντικότερο. Χρησιμοποιώντας τον όρο *iustior*, επί της ουσίας προσπαθούν να γίνουν πειστικότεροι και να τονίσουν ιδιαίτερος τα λεγόμενά τους. Ο εμπρόθετος προσδιορισμός *in iura* στους στίχους 416-417 εστιάζει στους νόμους της θεάς Αφροδίτης, δηλαδή στα δίκαια του έρωτα, στο ερωτικό πάθος που συμπαρασύρει τους ανθρώπους σε μια ακατανίκητη δύναμη έλξης. Στον στίχο 544 με τη φράση *pro iure vires esse* η δύναμη παρουσιάζεται να τίθεται στη θέση του δικαίου. Στον στίχο 440 της τραγωδίας *Medea* ο Ιάσων αποκαλεί τη Δικαιοσύνη αγία, εκφράζοντας όμως τη δυσπιστία του για το αν είναι όντος θεότητα, αφού το δίκαιο για εκείνον εγκαταλείφθηκε και τα παιδιά του έγιναν έρμαιο μιας ακατανίκητης και θηριώδους δύναμης, της Μήδειας. Και ο Αμφιτρύων στους στίχους 728-730 της τραγωδίας *Hercules*

Furens διερωτάται αν όντως υπάρχει ο θεός της αλήθειας, ο οποίος είναι ο κριτής της δικαιοσύνης και την επιβάλλει, έστω και αργά, στον Κάτω Κόσμο. Στους στίχους 271-272, εκφράζεται ένας προβληματισμός για τον Ηρακλή, κατά πόσον ένας άνθρωπος που τιμωρεί εγκλήματα τόσο σε στεριά όσο και σε θάλασσα με δίκαια χέρια, μπορεί να υπομένει έναν αφέντη (τον Ευρυσθέα) καθώς και όσα έχει απαγορεύσει σε άλλες περιστάσεις. Αλλά και ο Αμφιτρώων στον στίχο 253 χρησιμοποιεί το ουσιαστικό *ius* στο πλαίσιο της επιχειρηματολογίας του, θεωρώντας ότι πολλές φορές οι καλοί άνδρες υπηρετούν τους κακούς, το δίκαιο βρίσκεται στην ισχύ των όπλων και ο φόβος συντριβει τους νόμους. Έτσι, το δίκαιο ο καθένας μπορεί να το υπηρετεί όπως ο ίδιος σύμφωνα με την κρίση του πιστεύει. Στις *Troades* η Ανδρομάχη είναι αυτή που χρησιμοποιεί τον όρο του δικαίου περισσότερο. Θλίβεται που ο γιος της δεν θα επιβάλει νόμους στα έθνη (772), επιβεβαιώνει και την πίστη της για το δικάίο της με ισχυρό όρκο (611-612) και πιστεύει πως κανένας άνθρωπος στον κόσμο, ακόμα και αυτός που δεν έχει κάποια γνώση του δικαίου (1105-1106), δεν θα διέπραττε ένα τόσο ανόσιο έγκλημα όπως η δολοφονία ενός βρέφους. Η Ανδρομάχη χρησιμοποιεί το ουσιαστικό αντί του επιθέτου, διότι δίνει βαρύτητα στα λεγόμενά της και στο τι θεωρεί η ίδια δίκαιο. Επιπλέον, στους στίχους 545-546 της ίδιας τραγωδίας ο Οδυσσέας χρησιμοποιεί και το επίθετο *iniustus*, θέλοντας να δώσει έμφαση στη λέξη *dolor* και να τονίσει ότι η θλίψη δεν είναι ένας αμερόληπτος δικαστής για τους ανθρώπους.

Ο Σενέκας παρουσιάζει ήρωες οι οποίοι εμφανίζονται να εκλαμβάνουν με τον ίδιο τρόπο την έννοια του δικαίου. Η Κλυταιμήστρα και η Μήδεια είναι δύο γυναίκες αμείλικτες, εκδικητικές και προδομένες, εξ ου και αισθάνονται ότι ο μόνος τρόπος δικαίωσής τους είναι η εκδίκηση. Η συναισθηματική τους ένταση τις οδήγησε στη διάπραξη άνομης και μιαρής πράξης, καθότι η μεν Κλυταιμήστρα προέβη στην προσχεδιασμένη δολοφονία του συζύγου της, η δε Μήδεια επέδειξε μεγίστη βαρβαρότητα, όταν τα συναισθήματα και ο θυμός της επεσκίασαν τη λογική, με αποτέλεσμα το ορθό για εκείνην να ήταν η διάπραξη ενός ανόσιου εγκλήματος. Άρα και για τις δύο το δίκαιο επήλθε κατά βάση μέσω εκδικήσεως. Ξεχωριστή γυναικεία μορφή αποτελεί η Φαίδρα, η οποία λόγω του ότι αισθανόταν την απουσία του συζύγου της Θησέα και πλημμυρισμένη από ανομολόγητα συναισθήματα για τον γιο του συζύγου της, προέβη σε ψευδείς καταγγελίες εναντίον του. Η Φαίδρα του Σενέκα είναι ξεκάθαρα η περίπτωση της γυναίκας

που μετά τον θάνατο του Ιππόλυτου μετάνιωσε για την πράξη της. Και τις τρεις γυναίκες κατέκλυσαν συναισθήματα οργής, μίσους, εκδίκησης, με αποτέλεσμα το δίκαιο που θέλησαν να επιβάλουν να συνδεθεί με εκδίκηση. Άρα για αυτές το δίκαιο ήταν η τιμωρία της προδοσίας, της αναιδούς συμπεριφοράς, της απόρριψης. Ο Ατρέας είναι ο ήρωας του Σενέκα που ξεχωρίζει. Μέσα από το έργο *Thyestes*, διαφαίνεται πεπεισμένος πως διαπράττει το ορθό και το δίκαιο. Δεν διστάζει να συγκρίνει τον εαυτό του με τους θεούς, κρίνοντάς τον ισάξιο με αυτούς, εκδικείται με τον πιο βάνανσο τρόπο τον αδελφό του και όλα αυτά τα κάνει με αρχή του την αποκατάσταση της αδικίας που υπέστη. Και αυτός ο ήρωας κατακλύζεται από έναν κυκεώνα ενδόμυχων συναισθημάτων που τον οδηγούν στη διάπραξη ύβρεως και στην απονομή της δικής του δικαιοσύνης μέσω θανάτου. Ο Αγαμέμνων είναι ο αρχηγός ενός στόλου και βασιλιάς των Μυκηνών. Θέλοντας να αποκαταστήσει το δίκαιο, που για εκείνον ήταν να επέλθει η γαλήνη στον αδελφό του Μενέλαο, αποπλέει στην Τροία θυσιάζοντας τη θυγατέρα του, προκαλώντας μυριάδες θανάτους, βεβηλώνοντας ναούς, σκορπώντας θλίψη στην Τροία και αμαυρώνοντας το όνομά του, καθώς είχε ως ερωμένη του την Κασσάνδρα. Στις *Troades* εμφανίζεται μετανοημένος για όλα όσα προκάλεσε στην Τροία αλλά και στην Ελλάδα. Στις *Troades* αθώα θύματα αναγκάζονται να αποδεχθούν την αναπόφευκτη μοίρα τους. Δεν αδίκησαν η Πολυξένη και ο Αστυάνακτας, όμως πεθαίνουν. Σε αυτές τις περιπτώσεις ο θάνατος ήταν η καλύτερη επιλογή, γιατί πιθανότατα τους απάλλαξε από μελλοντικά δεινά. Άρα η τιμωρία δεν επιβάλλεται μόνο σε αυτούς που διαπράττουν άδικη πράξη αλλά και σε αθώα θύματα. Ο Οιδίπους είναι ο ήρωας που αποδέχθηκε τη μοίρα του και λόγω της ντροπής που αισθανόταν αυτοτυφλώθηκε. Η Ιοκάστη, μη μπορώντας να αντέξει το κακό που χτύπησε τον οίκο της, αυτοκτόνησε. Τα παιδιά τους, Ετεοκλής και Πολυνείκης, αλληλοσπαράσσονται για τον θρόνο. Η αδικία στην περίπτωση του Οιδίποδα ξεκίνησε από τους προγόνους του, με τον πατέρα του Λαίο να δίνει το παιδί του σε έναν βοσκό, θέλοντας να αποφύγει τη μέλλουσα αναπάντεχη συνάντησή του με τον γιο του. Άρα οι άνθρωποι είναι αυτοί που ορίζουν τις πράξεις τους και δρουν όπως οι ίδιοι κρίνουν. Και από τη μεριά του ο Οιδίπους, προκειμένου να αποφύγει τον χρησμό του μαντείου για πιθανή αιμομιξία με τη μάνα του, φεύγει και κατευθύνεται προς τη Θήβα, όπου έρχεται αντιμέτωπος με τις επιλογές και πράξεις του. Η δικαιοσύνη ήταν η τιμωρία τόσο του Οιδίποδα και της Ιοκάστης όσο και των δύο παιδιών τους. Ο Ηρακλής, ωστόσο, είναι μία προσωπικότητα

διαφορετική από τις υπόλοιπες που παρουσίασε ο Σενέκας. Είναι ο ήρωας εκείνος που με τρέλα δοσμένη από θεά, σκότωσε τη γυναίκα και τα παιδιά του. Όταν συνέρχεται από την εκδικητική του μανία, ο Ηρακλής θέλει να αυτοκτονήσει. Εμφανίζεται όμως ο Θησέας και επηρεάζει τη σκέψη του, προσπαθώντας να τον πείσει να τον ακολουθήσει στην Αθήνα.

ΤΑΤΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ

Η δικαιοσύνη στην αρχαία ελληνική τραγωδία

«... Δικαιοσύνη είναι να μην παραβαίνεις τους νόμους και τα έθιμα της πόλης, της οποίας είσαι πολίτης. Ο άνθρωπος θα αποκόμιζε από τη δικαιοσύνη την πιο μεγάλη ωφέλεια για το άτομό του, αν μπροστά σε άλλους ανθρώπους τηρούσε τους νόμους ως κάτι σημαντικό, ενώ αντίθετα, άμα είναι μόνος του χωρίς άλλους εμπρός του, ακολουθούσε τις επιταγές της φύσης. Γιατί οι επιταγές του νόμου είναι αυθαίρετες, ενώ της φύσης είναι αναγκαίες κι οι επιταγές των νόμων είναι συμβατικές και όχι από τη φύση, ενώ οι επιταγές της φύσης είναι ακριβώς το αντίθετο [...] Όποιος παραβαίνει τους νόμους και τα έθιμα, αν δεν υποπέσει στην αντίληψη αυτών που τα έχουν αποδεχθεί, αποφεύγει και την ντροπή και την τιμωρία ενώ, αν δε μείνει απαρατήρητος, δεν τα αποφεύγει. Αντιθέτως, εάν παραβιάζει τις εγγενείς απαιτήσεις της φύσης πέρα από ένα όριο, το κακό γι' αυτόν δε μετριάζεται διόλου, αν μείνει απαρατήρητος απ' όλους τους ανθρώπους, ούτε γίνεται μεγαλύτερο, αν υποπέσει στην αντίληψη όλων των ανθρώπων».

(Αντιφών, απόσπ. 44Α, μετάφραση Νίκος Σκουτερόπουλος)

Οι μύθοι των αρχαίων τραγωδιών συχνά μαρτυρούν μία περίοδο στην οποία παρουσιάζονταν συγκρούσεις ανάμεσα στην ανθρώπινη και θεία φύση, ανάμεσα στο γραπτό και άγραφο δίκαιο. Οι τραγωδίες βασίστηκαν στο σχήμα «ὔβρις-ἄτη-νέμεσις-τίσις». Η «ὔβρις» αποτέλεσε τη βασική αιτία πρόκλησης του κακού στη ζωή των ανθρώπων, καθώς ο άνθρωπος, υπερεκτιμώντας τις δυνάμεις του, συμπεριφερόταν με εγωιστικό, αλαζονικό και προσβλητικό τρόπο τόσο απέναντι στους θεούς όσο και στους ανθρώπους. Επεδίωκε να υπερβεί τη θεία φύση ή τουλάχιστον να εξομοιωθεί με τους

θεούς, με συνέπεια την πρόκληση θυμού και οργής των θεών. Ο υβριστής διαπράττει ανόσιες και άλογες πράξεις, για αυτό και η Θεία Δίκη (Νέμεσις) επιλαμβάνεται της τιμωρίας και στο τέλος επέρχεται η τίσις. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι και οι τρεις κορυφαίοι τραγικοί πραγματεύτηκαν με έναν διαφορετικό τρόπο τη σχέση ανθρώπου-θεού. Ο Αισχύλος έδειχνε περισσότερο σεβασμό στα θεία, ο Σοφοκλής ασχολήθηκε με τις συγκρούσεις μεταξύ θεών και ανθρώπων, ο δε Ευριπίδης με τις έριδες μεταξύ των ανθρώπων.³⁵

Το θέμα της δικαιοσύνης απασχόλησε έντονα και τους τρεις τραγικούς. Ο Segal³⁶ παρατήρησε ότι ανεξαρτήτως του τέλους της ζωής του κάθε ανθρώπου, είτε είναι δίκαιο είτε είναι άδικο, τα εγκλήματά του μαρτυρούν την αταξία που επικρατεί στη ζωή του. Τις πλείστες φορές, ο τραγικός ήρωας αντιμετωπίζει ηθικά διλήμματα,³⁷ τα οποία προκύπτουν ένεκα αλληλοσυγκρουόμενων συμφερόντων. Για παράδειγμα, η Μήδεια του Ευριπίδη ή η Αντιγόνη του Σοφοκλή έπρεπε να επιλέξουν μεταξύ δύο αλληλοσυγκρουόμενων καθηκόντων. Οι ήρωες αδυνατούν να διακρίνουν το δίκαιο, το οποίο την εποχή εκείνη ταλαντεύεται μεταξύ ενός κοινωνικού, ηθικού, πολιτικού και θρησκευτικού πλαισίου.

Οι τραγωδίες *Χοηφόροι* και *Ευμενίδες* του Αισχύλου, η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, η *Ηλέκτρα* και ο *Ορέστης* του Ευριπίδη απετέλεσαν τη βάση πολλών σύγχρονων ποιητών και συγγραφέων οι οποίοι επεξεργάστηκαν και μνημόνευσαν τις αρχαίες παραδόσεις και ιδιαιτέρως τον οίκο των Ατρειδών.³⁸ Η κυρίαρχη ιδέα που εμφανίζεται σε πολλές τραγωδίες στην αρχαία Ελλάδα είναι αυτή της δικαιοσύνης με κορυφαίο παράδειγμα την *Ορέστεια* του Αισχύλου. Κατά τους Easterling & Knox,³⁹ η τριλογία θα μπορούσε να θεωρηθεί και «μία δραματική διερεύνηση της φύσης της δικαιοσύνης, ανθρώπινης και θεϊκής». Οι βασικές ιδέες και οι όροι που αναλύονται διεξοδικά στην *Ορέστεια* του

³⁵ Βλ. Schlesinger (1937).

³⁶ Βλ. Segal (2001) 88-89: «Όσον αφορά το δίκαιο ή όχι της κατάληξης του εκάστοτε ήρωα, ανεξαρτήτως της προσωπικής του συμβολής στην κατάληξη αυτή, τα εγκλήματά του, ασχέτως ηθικής ενοχής, είναι πηγή τέτοιας αταξίας, ώστε η βία που απελευθερώνει κάθε φορά αναπόδραστα πρέπει να επιστρέψει στον κόσμο του και τη ζωή του. Είναι ακριβώς αυτή η βία που επιφέρει το μίasma, και αναπόφευκτα οι μiasματικές πράξεις του ήρωα, αν και ακούσιες έχουν διαταράξει την κοσμική ισορροπία».

³⁷ Βλ. Harris & Rubinstein (2004) 41.

³⁸ Βλ. Brunel (1992) 279-282.

³⁹ Βλ. Easterling & Knox (2000) 383.

Αισχύλου είναι η εκδίκηση και η δίκη – δικαιοσύνη, όπου διασαφηνίζεται κυρίως η έννοια της εκδίκησης στο ευρύτερο λογοτεχνικό πλαίσιο, ως ιδέα και ως τρόπος πραγμάτωσης της ανθρώπινης ψυχολογίας μπροστά στον πόνο που οδηγεί σε μοιραίες πράξεις και άλογες σκέψεις.

Στην αισχύλεια τραγωδία, το δίκαιο της ανταπόδοσης ή της εκδίκησης νομιμοποιεί την ανθρωποκτονία στον ηθικό κόσμο των Ελλήνων και ως ανθρωποκτονία νοείται και ο φόνος–θυσία. Με ενδιάμεσο σταθμό τον Σοφοκλή, όπου τα εγκλήματα των οίκων και η διαδοχή των φόνων αντικαθίστανται από το συγκρουσιακό εσωτερικό πρόβλημα του ατόμου, που οδηγεί στην αυτοκτονία ή την αυτοτιμωρία, μεταβαίνουμε στην ευριπίδεια τραγωδία, όπου ο φόνος λειτουργεί μεν ως εργαλείο απόδοσης δικαιοσύνης ή εκδίκησης, αλλά δεν συνδέεται πάντοτε με τη θεία δικαιοσύνη, ενώ αποτελεί μάλλον προσωπική επιλογή.⁴⁰

Στις ελληνικές τραγωδίες η έννοια της Δίκης είναι πανταχού παρούσα και τουλάχιστον σε έξι τραγωδίες του Ευριπίδη η Δίκη προσωποποιείται (π.χ. *Φοίνισσες*, *Ηλέκτρα*, *Εκάβη*, *Ιππόλυτος*, *Μήδεια*, *Ορέστης*), ενώ οι αναφορές για τη δίκη του Δία εντοπίζονται σε δύο τραγωδίες (*Τρωάδες* και *Ηρακλής*).⁴¹ Ο Ευριπίδης στις τραγωδίες του αναφέρεται στη Δίκη ως θεότητα, η οποία μαζί με τον Δία επιβάλλει την τάξη στον κόσμο, και στη δίκη ως ηθική έννοια, η οποία τις πλείστες φορές επιβάλλεται από τους θεούς και κυρίως από τον Δία, τον παντοκράτορα του ουρανού.⁴² Η θεία δικαιοσύνη είναι σκληρή, αδυσώπητη και άκαμπτη. Η *iustitia*, η δικαιοσύνη των Ρωμαίων, διαφοροποιείται από τη Δίκη των αρχαίων Ελλήνων, ο δε Δίας δεν έχει εδώ την ίδια σύνδεση με τη Δίκη, η οποία ήταν βοηθός του στην επιβολή της κοσμικής ευταξίας στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Η Δίκη έχει μια ευρεία ερμηνεία στην κλασική Ελλάδα, όπου η λέξη μπορεί να αναφέρεται είτε στη δυναμική θεότητα είτε στη δίκη ως αξία. Επιπρόσθετα, συνδέεται με τον Δία⁴³ και τις Ερινύες, οι οποίες είναι στυγνές τιμωροί της βίας και των εσωτερικών διαταραχών των δεσμών μιας οικογένειας. Η Δίκη είναι γνωστή και ως η παρθένα κόρη του Διός, που εκπροσωπεί τη νομιμότητα και την ισονομία, εποπτεύει τις συμπεριφορές των ανθρώπων

⁴⁰ Βλ. Πασχάλη (2015) 74-77.

⁴¹ Βλ. Sleeth (2014) 60.

⁴² Βλ. Sleeth (2014) 60-61.

⁴³ Πρβλ. Lloyd-Jones (1971).

και στο τέλος κρίνει και απονέμει το δίκαιο στους δίκαιους και την τιμωρία στους αδίκους.⁴⁴

Η έννοια της δίκης, που συνδέεται με τις ιδέες της δικαιοσύνης και της ορθότητας, συνυφαίνεται και με τις αξίες της αιδούς,⁴⁵ της ευσέβειας, της αλήθειας και της σοφίας και με τις έννοιες «όσιον», «χρηστόν», «άγαθόν», «καλόν». Σε πρώτο επίπεδο, η έννοια του δικαίου συνδέεται με την έννοια του καλού και η έννοια του αδικού με αυτή του κακού.⁴⁶ Βέβαια, δεν σημαίνει πως οτιδήποτε είναι δίκαιο είναι και καλό. Οι λέξεις δίκαιος και άδικος και τα παράγωγά τους επιδέχονται ένα μεγάλο εύρος ερμηνειών που περιλαμβάνει τις έννοιες ειλικρινής, λογικός και τα αντίθετα αυτών. Επίσης, η δίκη συνδέεται και με τις ιδέες της εκδίκησης και τιμωρίας, όπως, για παράδειγμα, στην τραγωδία *Χοηφόροι*, όπου η Δίκη χαρακτηρίστηκε ως «βαρύδικος ποινά» (936). Τέλος, πρόδρομος της Δίκης ήταν η Θέμις, η πρώτη θεότητα της μυθολογίας που σχετίζεται με τη δικαιοσύνη και ήταν επίσης υπεύθυνη για την κοινωνική ευταξία και την επικράτηση του ορθού και της δικαιοσύνης.

Η λέξη δίκη προέρχεται από το θέμα δικ- (δεικ-) του ρήματος δείκνυμι και συναρτάται με τις έννοιες της οδηγίας και του δικαίου,⁴⁷ για αυτό και η Δίκη έχει έναν βαρυσήμαντο ρόλο: να υποδεικνύει το δίκαιο, να προστατεύει το δίκαιο και τη δικαιοσύνη. Το δίκαιο είναι ένα κοινωνικό αγαθό που ο Δίας έστειλε στους ανθρώπους και για αυτό οι

⁴⁴ Βλ. Winnington-Ingram (1983) 75 και πρβλ. Ησ. *Έργ.* 258-264, μετάφρ. Παναγή Λεκατσά: «Την βλέπτει λοιπόν κάποιος μ' άδικες κρισοδικιές; αμέσως τρέχει να καθίσει στου Διός τα πόδια του πατέρα της, του γιού του Κρόνου, και του μνηάει των αδικών ανθρώπων την καρδιά, για να πληρώσει ο λαός τα κρίματα των βασιλιάδων του, που με ολέθριους στοχασμούς, ποτ' έτσι, πότε αλλιώς, έξω απ' τον ίσιο δρόμο ρίχνουνε τις δίκες με τις άδικες κρισοδικιές των. Ω! Φυλαχτείτε, βασιλιάδες, απ' αυτά, κι ίσια τη γλώσσα σας κρατείτε, σεις που καταπίνετε τα δώρα που σας φέρνουνε, και τις στρεψοδικιές σας λησμονήστε ολότελα».

⁴⁵ Για την έννοια της αιδούς στον αρχαίο ελληνικό κόσμο βλ ενδεικτικά Dodds (1978)· Cairns (1993)· Williams (2014).

⁴⁶ Για τη μελέτη της έννοιας της δικαιοσύνης έχουμε συμβουλευθεί το σχετικό λήμμα στα εξής λεξικά της αρχαίας ελληνικής γλώσσας: *Thesaurus Graecae Linguae*, *Hesychii Alexandrini lexicon*, *Suidae Lexicon*. Πρβλ. επίσης Όμηρ. *Τ* 180· ω 255· Αισχ. *Ευ.* 554· *Επ.* 662-663· Σοφ. *Οιδ. Τύρ.* 1014· *Ευρ. Ηλ.* 771· Αριστ. *Ηθ. Νικ.* 1132a.

⁴⁷ Wolf (1950) 85: «Η δίκη αρχικά σήμαινε την ένδειξη της αξίωσης του θεϊκού νόμου, τη θέμιδα. Το ουσιαστικό «δίκη» απαντά επτά φορές στην *Ιλιάδα*. Σε αυτά τα χωρία σημαίνει μια κρίση που παρέχει ένας δικαστής ή έναν ισχυρισμό του δικαιώματός του που επικαλείται ο συμβαλλόμενος σε μια αντιδικία. Και οι δύο έννοιες συμφωνούν με τη συνήθως προβαλλόμενη παραγωγή της λέξης από τη ρίζα του ρήματος «δείκνυμι». Η έννοια «δίκαιο» ή «έθιμο» απαντά για πρώτη φορά στην *Οδύσσεια* και μόνο μία φορά σε κάθε έπος βρίσκουμε πραγματικά τη δίκη να χρησιμοποιείται με μια γενική ή αφηρημένη έννοια (*Ιλιάδα* Π 387 και *Οδύσσεια* ι 84)» (μτφρ. Χ. Σωτηρόπουλου). Βλ. επίσης MacDowell (2003) 25-26.

άνθρωποι δεν έπρεπε να το περιφρονούν. Η δίκη κατά βάση σχετίζεται με τη δικαιοσύνη, το δίκαιο και τη νομιμότητα και κατ' επέκταση, με την εκδίκηση, την αντεκδίκηση και την τιμωρία. Στους τραγωδούς Αισχύλο και Σοφοκλή το μοτίβο εκδίκησης-αντεκδίκησης έχει συχνή παρουσία. Προτού επέλθει η δικαιοσύνη, ο θύτης θέλει να εκδικηθεί το θύμα, όμως η εκδίκηση δεν σταματά εκεί, γιατί μεταγενέστερα το θύμα ή τα μέλη της οικογένειας του θύματος επιθυμούν ως λύση την ανταπόδοση της προγενέστερης εκδίκησης. Στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου επικρατεί η ιδέα «παθειν τόν ἔρξαντα» (1529· 1560-1566) και στις *Χοηφόρους* «δράσαντι παθειν» (121-123· 306-314). Στον *Αγαμέμνονα*, στις *Χοηφόρους*, στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, ο Ορέστης αντιλαμβάνεται ότι είναι το θύμα των Ερινύων και των θεών. Ενώ ο Ορέστης υπήρξε το θύμα των καταστάσεων και τα κίνητρά του για εκδίκηση υπήρξαν κατανοητά και σαφή, εντούτοις, οι πράξεις του κρίθηκαν άδικες. Ακόμα ένα παράδειγμα αποτελεί το επιχείρημα του Κάστορα στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, όπου στον στίχο 1244 επισημαίνεται ότι η Κλυταιμίστρα πέθανε δίκαια, όμως η πράξη του Ορέστη ήταν άδικη. Κάποιες πράξεις τιμωρίας και εκδίκησης ενδέχεται να αποβούν καταστροφικές και να πλήξουν το κοινωνικό και ηθικό σύστημα της εποχής, για αυτό και δύσκολα μπορούν να δικαιολογηθούν ως δίκαιες. Στον Ευριπίδη, η ανταπόδοση μιας άδικης πράξης γίνεται επίσης με βίαιο τρόπο και μπορεί η αποτρόπαια ενέργεια να επηρεάσει την ορθή λειτουργία, την οργάνωση και την ευνομία της πόλης. Για αυτό στον Ευριπίδη η βία μπορεί να λειτουργεί ακόμα και ως αποκατάσταση δικαιοσύνης. Έτσι κάποιες ενέργειες των ηρώων έχουν επιπτώσεις στο κοινωνικό και ηθικό γίγνεσθαι της εποχής και δύσκολα μπορούν να εκληφθούν ως δίκαιες.⁴⁸ Χαρακτηριστικό παράδειγμα του Ευριπίδη αποτελεί ο *Ορέστης*. Στο πρόσωπο του ομώνυμου ήρωα ο Τυνδάρεως θίγει δύο βασικά ζητήματα: από τη μία την αδικία που απορρέει από τη διασαλευμένη σχέση του εκδικητή και του θύματος και από την άλλη, την αδικία που προκαλείται από την καταπάτηση των κοινωνικών νόμων. Ο λόγος που ο Τυνδάρεως επιτίθεται στον Ορέστη, είναι διότι ο τελευταίος έγινε μητροκτόνος, παραβίασε το εθιμικό δίκαιο και παρουσίασε

⁴⁸ Σύμφωνα με τον Lloyd (1986) 4, στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, όπως και στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, ο φόνος του Αγαμέμνονα είναι ένα γεγονός το οποίο αφορά όχι μόνο τον Αγαμέμνονα αλλά ολόκληρο τον οίκο των Ατρειδών και τη χώρα του. Στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη ο πόνος και το κακό που βιώνει η Ηλέκτρα αποτελεί συνέπεια προγενέστερων γεγονότων και επηρεάζει ολόκληρο τον οίκο. Βλ. επίσης Mossman (2001) 382.

συμπεριφορά ασεβή και απρεπή, με αποτέλεσμα να προκαλέσει δυσλειτουργία στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο.

Η θεϊκή Δίκη, σύμφωνα με τον Havelock, αντικαθίσταται σταδιακά από τον όρο δικαιοσύνη,⁴⁹ ο οποίος εντοπίζεται για πρώτη φορά τον 6^ο αιώνα στον Θέογνη (1. 147). Τόσο η Δίκη όσο και η Δικαιοσύνη τιμωρούν το άδικο και συντείνουν στην επικράτηση του δικαίου. Παρουσιάζουν όμως σημαντικές διαφορές, καθώς η Δίκη παρουσιάζεται ως βοηθός και συμπαραστάτης του Δία, ενώ η δικαιοσύνη δρα εντός της ανθρώπινης κοινωνίας και συμβαδίζει με την ισότητα, την ισονομία, τη σταθερότητα και την ειρήνη. Ιδιαίτερα επιτυχής είναι ο χαρακτηρισμός του Πινδάρου για τη δικαιοσύνη ως «ασφαλές θεμέλιο των πόλεων».⁵⁰

Σε πολλές περιπτώσεις η Δίκη προσωποποιείται. Ο λόγος που αυτό συμβαίνει είναι ότι η Δίκη προσπαθεί να αποκαταστήσει τις συγκρούσεις που υφίστανται σε κοσμικό και ανθρώπινο επίπεδο και να συμβάλει στην τιμωρία των αδίκων και κακών. Η τραγωδία του Σοφοκλή *Τραχίνιαι* αντικατοπτρίζει την αβεβαιότητα και την αμφιβολία ως προς τη φύση της δικαιοσύνης μέσα από την παρουσία του Ύλλου. Ο Ύλλος εστιάζει στην αγνωμοσύνη των θεών και αναφέρεται σε όλα τα κακά που επισώρευσαν στον οίκο του, αφού έμεινε ορφανός. Άξια προσοχής είναι η άποψη του Φιλοκτήτη, ο οποίος υπερθεματίζει την ιδέα ότι οι θεοί είναι προστάτες των κακών και εξολοθρευτές των δίκαιων και χρηστών. Η δυσπιστία του τεκμηριώνεται με την αναφορά του στον Οδυσσέα, διότι ο Οδυσσέας εξαιτίας του θεϊκού οιωνού ταξίδευσε για να συναντήσει τον Φιλοκτήτη. Η άποψή του ολοκληρώνεται στους στίχους 1035-1039, όπου καλεί τους θεούς να τιμωρήσουν αυτούς που κατά τη γνώμη του πρέπει να τιμωρηθούν. Συχνά οι ήρωες των τραγωδιών επικαλούνται τη Δίκη και τον Δία. Στην τραγωδία του Σοφοκλή *Αντιγόνη* η ομώνυμη ηρωίδα στους στίχους 455-460 κάνει ιδιαίτερη μνεία στον Δία και τη Δίκη που κυβερνά τους θεούς του Κάτω Κόσμου και επισημαίνει ότι όλοι οι θνητοί πρέπει να επιδεικνύουν σεβασμό και υπακοή στους άγραφους νόμους των θεών. Στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, ο Κρέοντας ονομάζει τους γραπτούς νόμους που με το πέρασμα του χρόνου υπόκεινται σε

⁴⁹ Βλ. Havelock (1969) 49 κ.ε.

⁵⁰ Πίνδ. *Ολ.* 13. 6: «βάθρον πολίων ασφαλές».

αλλαγές «προκειμένους»⁵¹ και τους υπερασπίζεται με πάθος (Αντ. 481).⁵² Σύμφωνα με την Αντιγόνη, όμως, οι νόμοι αυτοί υπόκεινται στο άγραφο θεϊκό δίκαιο που προϋπήρχε,⁵³ και ο ίδιος ο Κρέοντας, τελικά, υποχωρεί στους νόμους αυτούς, τους οποίους ορίζει ως «καθεστῶτας».⁵⁴ Η σύγκρουση των θεϊκών και ανθρώπινων νόμων αντανακλάται στα πρόσωπα της Αντιγόνης και του Κρέοντα αντίστοιχα. Εμφατικά τονίζονται από τους πρωταγωνιστές οι έννοιες του δικαίου και του αδικού, τις οποίες ο κάθε ήρωας χρησιμοποιεί προκειμένου να υποστηρίξει το επιχείρημά του. Αξίζει να σημειωθεί βέβαια πως και τα υπόλοιπα πρόσωπα στην τραγωδία επικαλούνται την έννοια του δικαίου και αξιοσημείωτος είναι ο τρόπος με τον οποίο την αναφέρουν ανάλογα με την περίπτωση.⁵⁵ Τέλος, ακόμα και ο Οιδίπους, για να ενισχύσει την άποψή του, στον στίχο 1382, ενώ καταριόταν τους γιους του, επικαλέστηκε τη Δίκη, η οποία είναι πάρεδρος του Δία και ακολουθεί τους αρχαίους νόμους.

Ο Τεύκρος στην τραγωδία *Αίας* χρησιμοποιεί για τη Δίκη τον χαρακτηρισμό «τελεσφόρος» (1390). Ο Τεύκρος κρίνει ότι η Δίκη αποτελεσματικά θα επιβάλει το δίκαιο της και θα καταστρέψει όσους προκάλεσαν τόσο πόνο στον Τρωικό Πόλεμο. Αλλά και στο έργο *Ηλέκτρα*, η ηρωίδα καλεί τις Ερινύες που τιμωρούν τους αδίκους να συμβάλουν στην εκδίκηση της μητέρας της Κλυταιμίστρας, ώστε να εξιλεωθεί ο φόνος του πατέρα της. Ο

⁵¹ Βλ. Butler (2014) 52: «Ο όρος «προκειμένοι νόμοι» αναφέρεται αδιαμφισβήτητα στα ψηφίσματα που έχει εκδώσει ο Κρέοντας ως πολιτικός ηγέτης (Αντ. 60, 632). Αντίστροφα στον *Οιδίποδα Τύραννο* οι νόμοι που «πρόκεινται» είναι οι καθολικοί άγραφοι νόμοι (στ. 865)».

⁵² Πρβλ. Σοφ. Αντ. 454-455: «ἄγραπτα κάσφαλη θεῶν νόμιμα».

⁵³ Βλ. Lesky (2007) 336.

⁵⁴ Πρβλ. Σοφ. Αντ. 1113-1114: «δέδοικα γὰρ μὴ τοὺς καθεστῶτας νόμους / ἄριστον ἢ σφῶζοντα τὸν βίον τελεῖν». Βλ. Liapis (2013) 103: «Ὅσον αφορά τοὺς «καθεστῶτας νόμους», πρόκειται πιθανότατα για καθολικούς νόμους που ἰσχύουν παντοῦ και πάντοτε, ως «ἄγραπτα κάσφαλη θεῶν νόμιμα». Ενδεικτικό εἶναι πάντως πὼς ο νομοταγὴς Κρέοντας χρησιμοποιεῖ τὴ λέξη «καθεστῶτας» (Σοφ. Αντ. 1113), ὅταν αναφέρεται στους καθολικούς νόμους που παραβίασε, μία λέξη που παραπέμπει στὴν ἀνθρώπινη πρωτοβουλία τῆς θέσπισης ἐνὸς νόμου».

⁵⁵ Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου, ἡ Αντιγόνη ἀρνείται νὰ δεχθεῖ ὡς νόμο τὸ διάταγμα τοῦ Κρέοντα σχετικὰ με τὴν ἀπαγόρευση τῆς ταφῆς τοῦ ἀδελφοῦ τῆς, Πολυνείκη καὶ ἀναφέρεται στὴν καθολικότητα τοῦ διατάγματος με ἀπορία: «Καὶ τώρα τι εἶναι πάλι αὐτὸ τὸ κήρυγμα που λένε ὅτι ἐξέδωσε για ὅλους τοὺς πολῖτες ὁ στρατηγὸς πρὶν ἀπὸ λίγο;» (Σοφ. Αντ. 78). Ἡ Αντιγόνη παραβαίνοντας μὴ διακήρυξη που εἶχε γίνῃ «πανδήμῳ πόλει» (Σοφ. Αντ. 7) καὶ προβαίνοντας σε μὴ ἀπαγορευμένη ἐνέργεια (Σοφ. Αντ. 44: «ἀπόρρητον πόλει»: Αντ. 59: «νόμου βία») ἐπιδεικνύει ἀσέβεια πρὸς τοὺς πολιτικούς θεσμούς.

χορός στην ίδια τραγωδία προσωποποιεί τη Δίκη (475: «πρόμαντις Δίκη») και αναφέρεται στις Ερινύες (491: «χαλκόπους Ερινύς»).

Η *Ορέστεια* του Αισχύλου αποτελεί έναν κομβικό σταθμό για την παρακολούθηση της εξέλιξης της έννοια της δικαιοσύνης, η οποία κυριαρχεί καθ' όλη την πορεία της τριλογίας. Στο τέλος η θεία δικαιοσύνη αποδίδεται από τον άνθρωπο.⁵⁶ Η κεντρική ιδέα που κυριαρχεί σε όλη την τριλογία είναι αυτή της δικαιοσύνης ως σκέπτεσθαι και πράττειν κατά τρόπο δίκαιο και της δικαιοσύνης ως τιμωρίας. Στον *Αγαμέμνονα* μέσα από τους στίχους 40-70 περιγράφονται δύο πράξεις δικαιοσύνης ως τιμωρίας. Η πρώτη πράξη αφορά στην εκστρατεία του Αγαμέμνονα με τον αδελφό του Μενέλαο στην Τροία, προκειμένου να αποκατασταθεί η τιμή του Μενελάου αλλά και του οίκου του, καθώς ο Πάρις έκλεψε τη σύζυγο του Μενελάου, Ελένη. Ως δεύτερη πράξη δικαιοσύνης θεωρείται η τιμωρία όσων αποστέρησαν τα παιδιά από τους γονείς τους. Η ιδέα της δικαιοσύνης ως τιμωρίας είναι πανταχού παρούσα στην *Ορέστεια* και ιδιαιτέρως στον *Αγαμέμνονα*, όπου εκεί γίνεται ξεκάθαρη η πρόθεση των αδικούντων να εκδικηθούν όλους εκείνους που τους πλήγωσαν, ανταποδίδοντάς τους κατ' αυτό τον τρόπο την άδικη πράξη.⁵⁷ Στις *Χοηφόρους*, ο φόνος που διαπράχθηκε στο πρώτο μέρος της τριλογίας εκλήφθηκε ως απονομή δικαιοσύνης εκ μέρους των θεών και προπάντων θεωρήθηκε ότι έγινε με τη βούληση του Δία.⁵⁸ Εν κατακλείδι, ο Ζευς στο πρώτο έργο της τριλογίας εμφανίζεται ως ο θεμελιωτής του νόμου «δράσαντα παθεῖν» αλλά και του γνωμικού «πάθος μάθος», διότι μέσα από τον πόνο και την ταλαιπωρία επέρχονται η γνώση, η σοφία και η αποφυγή της επανάληψης. Ο

⁵⁶ Πέραν της *Ορέστειας*, και στους *Πέρσες* του Αισχύλου τονίζεται ιδιαιτέρως η συνεχής παρουσία της θείας δίκης, στοιχείο που δίνει δύναμη στο δράμα που έζησαν οι ηττημένοι Πέρσες. Σύμφωνα με τον Πετρίδη, στους *Πέρσες* το θείο στοιχείο είναι διακριτό και η παρουσία του διαφαίνεται μέσω των στοιχείων της φύσης, δηλαδή της γης και της θάλασσας. Σε κείμενό του που δημοσίευσε το 2012 στους *Λωτοφάγους* με τίτλο «Θεοί και άνθρωποι στην αρχαία τραγωδία: παραδείγματα από τη *Μήδεια*, τους *Πέρσες* και τις *Τραχίνιες*», ο Πετρίδης (2012b) υποστηρίζει ότι για να επέλθει η δικαιοσύνη, προηγήθηκαν πράξεις ασεβείς και ήρωες που έφτασαν στην ύβρη και την αλαζονεία. Αλλά και πάλι ο άνθρωπος με αυτονομία σκέψης κατηύθυνε τις κινήσεις του και ήταν κάτοχος της ελεύθερης του βούλησης.

⁵⁷ Βλ. Sommerstein (1996) 275.

⁵⁸ Πρβλ. «Ζεύς ἐπὶ χεῖρα βάλοι» (395), «πατρός δ' ἀτίμωσιν ἄρα τείσεις / ἕκατι μὲν δαιμόνων, / ἕκατι δ' ἀμᾶν χερῶν» (435-437), «τὸ πᾶν Διὸς σέβας παρεκ- / βάντος οὐ θεμιστῶς» (644-645). Ο Χορός συνδέει τη Δίκη με την Ερινύα (646-651), αναφέρει στη συνέχεια «διὰ δίκας ἅπαν ἔπος ἔλακον ὦ / Ζεῦ, σὺ νιν φυλάσσοις» (787-788) και, αφού ο Ορέστης έχει σκοτώσει και την Κλυταιμίστρα, καταλήγει: «ἔθιγε δ' ἐν μάχαι χερὸς ἐτήτυμος / Διὸς κόρα, Δίκαν δέ νιν / προσαγορεύομεν» (948-950). Για περισσότερα βλ. Rose (1995) 194-196.

Ζευς αποτέλεσε κυρίαρχη μορφή της τριλογίας, διότι ήταν αυτός που υποκινούσε τις ενέργειες του Απόλλωνα και μέσω της θυγατέρας του Αθηνάς επήλθε ο συμβιβασμός μεταξύ παλαιών και νεότερων θεών.⁵⁹

Καταρχάς αξίζει να σημειωθεί ότι η λέξη «δίκη» στην τριλογία *Ορέστεια* απαντά 23 φορές, ενώ στα υπόλοιπα έργα του Αισχύλου μόνον 3 φορές.⁶⁰ Η δίκη είναι η κύρια θεματική ιδέα στο παρόν έργο του τραγικού ποιητή και έχει κάποια χαρακτηριστικά τα οποία εύκολα έγιναν αντιληπτά σε όλη την τριλογία.

Η *Ορέστεια* αντανακλά τις πραγματικές κινητήριες δυνάμεις των ανθρώπων, οι οποίοι ένιωθαν μέσα τους την ανάγκη να εκδικηθούν και να τιμωρήσουν αυτούς που τους αδίκησαν. Στο τέλος, όμως, επέρχεται η δικαιοσύνη ως ανταπόδοση της εκδίκησης και επιβάλλεται ένεκα αδικίας, κληρονομικής κατάρας που σκεπάζει τον οίκο, φιλοδοξίας, έρωτα. Το πρωτοποριακό στην *Ορέστεια* είναι ότι η αδικία τιμωρείται από τους ανθρώπους. Εδώ υπάρχουν πολλά δείγματα εκδίκησης και η *Ορέστεια* του Αισχύλου, όπως και ο *Άμλετ* του Σαίξπηρ, ερευνά και περιγράφει τις περιπτώσεις της εκδίκησης και αντεκδίκησης. Αυτές παρουσιάζουν τις ενέργειες της ανθρώπινης φύσης που λειτουργεί στο πλαίσιο αυτού του μοτίβου. Όπως γίνεται αντιληπτό και στον *Αγαμέμνονα*, ο δράστης, από τη στιγμή που διέπραξε την αδικία, πρέπει να υποστεί την τιμωρία του.⁶¹ Η επιθυμία του ανθρώπου για εκδίκηση οδηγεί κατά πρώτον σε βίαιες ενέργειες, κατά δεύτερον στον θάνατο, έπειτα στην τιμωρία και στο τέλος στη δικαιοσύνη. Έτσι ήταν απολύτως λογικό και φυσικό επακόλουθο της δολοφονίας ενός ατόμου, η οικογένεια του δολοφονηθέντος να αναμένει ότι θα εκδικηθεί τον φονιά. Η άδικη πράξη έπρεπε να τιμωρηθεί.⁶² Ο Ορέστης αποτελεί ξεχωριστή περίπτωση, διότι, ενώ φονεύει τον εραστή της μητέρας του και συνένοχο στη δολοφονία του πατέρα του, Αίγισθο, η πράξη του δεν κρίνεται καταδικαστέα, αλλά τουναντίον άξια επαίνου και έντιμη.⁶³

⁵⁹ Βλ. Sommerstein (2000) 48.

⁶⁰ Βλ. Sommerstein (1996) 122.

⁶¹ Βλ. Goldhill (1992) 26.

⁶² Πρβλ. Αισχ. Χ. 310-313: «τούφειλόμενον / πράσσουσα Δίκη μέγ' αὔτεϊ / ἀντί δὲ πληγῆς φονίας φονίαν / πληγὴν τινέτω».

⁶³ Σύμφωνα με τους Sheppard (1927) και Kells (1973) 5-7, ο Ορέστης της *Ηλέκτρας* διαφέρει από τον Ορέστη του Αισχύλου. Ο Ορέστης στην τραγωδία *Ηλέκτρα* ήθελε πρωτίστως να σκοτώσει τη μάνα του για να λάβει την εκδίκησή του, για αυτό και ζητούσε τη βοήθεια του μαντείου των Δελφών για τον τρόπο που

Σε κάθε ένα από τα τρία έργα που συνθέτουν την *Ορέστεια* κυριαρχούν οι διαμάχες και το δίπτυχο της εκδίκησης και αντεκδίκησης, καθώς το θέμα της νεμέσεως συνδέεται με εκείνο της αντεκδίκησης. Αυτό επεξηγείται ως εξής: εκείνος που έχει σκοπό να εκδικηθεί και στο τέλος εκτελεί την πράξη, μεταβάλλεται αυτομάτως σε ένοχο και ως αποτέλεσμα αυτής της πράξεως πρόκειται να τιμωρηθεί από κάποιον άλλο φορέα εκδίκησης.⁶⁴ Διότι αυτός που έδρασε θα πάθει, μιας και η εκδίκηση απετέλεσε εν πολλοίς καθεστώς. Για αυτό λοιπόν η απόφαση του Αγαμέμνονος να θυσιάσει την Ιφιγένεια δείχνει πως η επιθυμία του να εκδικηθεί την αρπαγή της Ελένης με τίμημα τη θυσία της κόρης του φέρνει τον ίδιο σε τραγική θέση, καθώς λειτούργησε το μοτίβο της εκδίκησης και αντεκδίκησης δημιουργώντας εντός του οίκου του θλιβερά περιστατικά που καταλήγουν στην ενδοοικογενειακή βία.

Ο χορός στον *Αγαμέμνονα* διηγείται τη θυσία της Ιφιγένειας, την οποία εντάσσει ως μέρος της ιστορίας και της γένεσης του Τρωικού Πολέμου, ιστορεί τον οϊωνό με τους αετούς και τη λαγουδίνα που στάλθηκε από την Αρτέμιδα και την ερμηνεία του Κάλχαντος. Έπειτα υμνεί τον Δία, τον πρώτο από τους θεούς, και τον νόμο του ότι «η γνώση αποκτάται από τα γεγονότα που προκύπτουν από τη ζωή» αλλά και ότι κάποιες φορές η θεία χάρις είναι σκληρή (*Αγ.* 177). Αυτός ο νόμος λαμβάνει σάρκα και οστά, καθώς ο Αγαμέμνων καταφέρνει να αντιμετωπίσει το μακάβριο θα λέγαμε δίλημμα της Αρτέμιδος που τον οδήγησε εν τέλει στην καταστρατήγηση των θεσμίων.

Οι συγκρούσεις και οι αναγκαίες υποχρεώσεις των ανθρώπων γίνονται γνωστές στην τριλογία με τη χαρακτηριστική έκφραση «διπλή δέσμευση». Οι υποχρεώσεις εντός κοινωνικού πλαισίου των μελών της οικογενείας συγκρούονται και οδηγούν σε τραγωδία. Αυτές τις αλληλοσυγκρουόμενες υποχρεώσεις εντοπίζουμε σε όλη την *Ορέστεια*.⁶⁵ Ο Αγαμέμνων δεν θέλει να θυσιάσει την κόρη του, αν και στο τέλος το κάνει, για αυτό και δίνεται ιδιαίτερη έμφαση τόσο στην απόφαση της θυσίας όσο και στην οικογενειακή τραγωδία ενός πατέρα που σκοτώνει το παιδί του ένεκα της «δόξας του οίκου του».⁶⁶ Η

θα πραγματοποιούσε τα δόλια σχέδιά του. Τέλος, και οι δύο μελετητές αμφισβητούν την ύπαρξη θεϊκής βοήθειας στην προσπάθεια του ήρωα για εκδίκηση.

⁶⁴ Βλ. Goldhill (1992) 27.

⁶⁵ Πρβλ. Goldhill (1992) 28.

⁶⁶ Πρβλ. Αισχ. *Αγ.* 212-213: «πῶς λιπόνους γένωμαι / ξυμμαχίας ἀμαρτῶν;».

εκδίκηση θα επέλθει για τον Αγαμέμνονα. Στους στίχους 532-533 ο κήρυκας διαλαλεί: «Πάρις γὰρ οὔτε συντελής πόλις / ἔξεύχεται τὸ δρᾶμα τοῦ πάθους πλέον». Επιστρέφοντας, ο αρχηγός του στρατού Αγαμέμνων θα τιμωρηθεί από τη γυναίκα του, που προσχεδίασε τη δολοφονία του. Ο ίδιος απεικονίζεται και ως νικητής που έλαβε την εκδίκηση για χάρη του αδελφού του, Μενέλαου, αλλά και ως ένοχος που περιμένει την εκδίκησή του. Ενεργοποιείται στην προκειμένη περίπτωση στο πρόσωπο του Αγαμέμνονος το αφηγηματικό μοτίβο της εκδίκησης και αντεκδίκησης. Συν τοις άλλοις είναι εγκλωβισμένος, επειδή είναι μέλος μιας οικογένειας που κληρονομεί προγονική ενοχή και ταυτοχρόνως ο ίδιος γίνεται ένοχος λόγω της θυσίας της Ιφιγένειας. Ο θάνατος του Αγαμέμνονος δεν είναι μόνο ένα δείγμα ενοχής και εκδίκησης αλλά είναι το αποτέλεσμα μιας ενδοοικογενειακής βίας. Αυτή ήταν και η αιτία για τη «δικαιολογημένη» συμπεριφορά του Αιγίσθου προς τον Αγαμέμνονα. Ο θάνατός του απετέλεσε για τον Αίγισθο δικαίωση, για αυτό και η Δίκη, όταν μεγάλωσε, τον επανέφερε στο Άργος, για να εκδικηθεί τα φρικτά έργα του Ατρέα, του πατέρα του Αγαμέμνονος. Χάρηκε συνεπώς με τον θάνατο του τελευταίου, γιατί τον αντίκρισε μέσα στα δίχτυα της Δίκης. Ανακούφιση και αγαλλίαση αισθάνεται και η Κλυταιμίστρα, αυτή βέβαια για τους δικούς της λόγους. Όμως ούτε και αυτή θα ξεφύγει από τα χέρια της Δίκης, γιατί ο γιος της ο Ορέστης, επιστρέφοντας στην πόλη του Άργους, ενημερώνεται για τον χαμό του πατέρα του και ορέγεται την εκδίκηση μάνας και εραστή για τον προμελετημένο φόνο.⁶⁷ Η Κλυταιμίστρα θα τιμωρηθεί γιατί σκότωσε αυτόν που δεν έπρεπε, και τώρα πρέπει να πάθει τα ίδια.⁶⁸ Και αυτό είναι ακόμα ένα σημείο όπου διαφαίνεται η ενεργοποίηση του μοτίβου εκδίκησης και αντεκδίκησης. Τον Ορέστη άγγιξε στο χέρι η γνήσια κόρη του Διός, η Δίκη, αυτή που πνέει στους εχθρούς οργή θανάτου. Στο έργο *Χοηφόροι* ο Ορέστης παρουσιάζεται εξοργισμένος με τους δύο «τυράννους», όπως τους κατονομάζει στον στίχο 973, και θεωρεί πως το

⁶⁷ Πρβλ. Αισχ. Χ. 299-305: «πολλοὶ γὰρ εἰς ἕν συμπίτνουσιν ἴμεροι, / θεοῦ τ' ἔφετμαι καὶ πατρὸς πένθος μέγα, / καὶ πρὸς πῆξει χρημάτων ἀχηνία, / τὸ μὴ πολίτας εὐκλεεστάτους βροτῶν, / Τροίας ἀναστατήρας εὐδόξωι φρενί, / δυοῖν γυναικοῖν ᾧδ' ὑπήκους πέλειν· / θήλεια γὰρ φρήν· εἰ δὲ μή, τάχ' εἴσεται· 930: ἔκανες ὄν οὐ γρήν, καὶ τὸ μὴ χρεῶν πάθε».

⁶⁸ Σύμφωνα με τον Anderson (1929) 138, η Κλυταιμίστρα έχει μια «δαιμονική δύναμη» που είναι αυτή που την ωθεί στη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Ο Neuberg (1991) 44-45 υποστηρίζει την ενοχή της Κλυταιμίστρας και προσπαθεί να ερμηνεύσει τον τρόπο δράσης της κρίνοντας ότι μόνο μέσω της αιματοχυσίας επέρχεται η δικαιοσύνη. Με την εκδίκηση προσπαθεί να αποκαταστήσει τη δικαιοσύνη και κυρίως να ξεπλύνει την ντροπή που υπέστη ως σύζυγος του Αγαμέμνονα.

δίκαιο είναι με το μέρος του και πως σωστά προέβη στην πράξη της δολοφονίας της μάνας του. Δεν τον νοιάζει ο θάνατος του Αίγισθου, καθότι έχει την πεποίθηση ότι οι μοιχοί πρέπει να τιμωρούνται, γιατί ο νόμος αυτό ορίζει.

Βέβαια το μοτίβο εκδίκησης και αντεκδίκησης σταματά να υφίσταται στις *Ευμενίδες* από τη στιγμή που η Αθηνά ιδρύει δικαστήριο, το οποίο ήταν υπεύθυνο να κρίνει και να λαμβάνει ορθές αποφάσεις περί των εκκρεμών υποθέσεων. Οι *Ευμενίδες* αποτελούν έναν ύμνο στη δικαιοσύνη, διότι επί της ουσίας επιβάλλεται η κρατική δικαιοσύνη. Αποκαθίσταται η ηθική τάξη των πραγμάτων και συγκροτείται δικαστήριο το οποίο αποτελείται από Αθηναίους πολίτες ως δικαστές και όχι από θεούς.⁶⁹ Οι Ερινύες και ο Απόλλων εκπροσωπούν δύο διαφορετικούς κόσμους. Από τη μία οι Ερινύες εκπροσωπούν τον απολίτιστο και βάρβαρο κόσμο, από την άλλη ο Απόλλων εκπροσωπεί την πολιτισμένη ζωή και επίσης αντικαθιστά την εκδίκηση με την εξιλέωση του φονιά. Στο τέλος των *Ευμενίδων* θεοί και άνθρωποι συμφιλιώνονται, δίχως έριδες και δίχως βίαιες και οργίλες πράξεις.

Σύμφωνα με τον Sommerstein, το μοτίβο της Δίκης αντικατοπτρίζεται στο πρόσωπο του Μενελάου, ο οποίος στον στίχο 41 του πρώτου έργου της τριλογίας χαρακτηρίστηκε ως «αντίδικος», ενώ η τρωική εκστρατεία εκλήφθηκε ως ένα είδος δίκης.⁷⁰ Στο τέλος, μετά τη συμφιλίωση θεών και ανθρώπων, μέσω της Αθηνάς εγκαθιδρύονται οι θεσμοί της δικαιοσύνης και άμεσο ρόλο στην απονομή της έχουν οι άνθρωποι. Η δεύτερη βίαιη εκδήλωση της Δίκης στην τριλογία είναι η εμφάνιση των Ερινύων, οι οποίες λειτούργησαν ως τιμωροί σε όσους ξεπερνούσαν τα επιτρεπτά όρια. Τρίτον, η Δίκη είναι σκληρή, λυσσαλέα, αμείλικτη. Όταν ο άνθρωπος ασεβήσει στον μέγα βωμό της Δίκης, δεν πρόκειται κανένας θεός να τον προστατεύσει και ούτε να ανταποκριθεί στις παρακλήσεις του. Στον *Αγαμέμνονα* επικρατεί η κυρίαρχη ιδέα ότι αυτός που πράττει κάτι αισχρό και άδικο, θα πάθει κιόλας. Η Δίκη δεν αφήνει κανέναν ατιμώρητο

⁶⁹ Ο Conacher (1987) 167 υποστηρίζει ότι εν τέλει η δικαίωση του Ορέστη επήλθε ένεκα του Απόλλωνα, καθώς οι ενέργειές του έγιναν κατόπιν υποδείξεως του θεού.

⁷⁰ Βλ. Sommerstein (1996) 273.

και δεν εγκαταλείπει κανέναν δίκαιο άνθρωπο. Ισοπεδώνει τους αδίκους και εξυψώνει τους δικαίους.⁷¹

Η δικαιοσύνη σχετίζεται με τη μοίρα. Στο παρόν έργο, υπάρχει η κληρονομική κατάρα του οίκου, η οποία ενεργοποιείται, για αυτό και υφίστανται αναπόφευκτες συγκρούσεις ανάμεσα στους ανθρώπους. Η Δίκη είναι ο αναπόδραστος νόμος που προκαλεί στον άνθρωπο την ανάγκη για συνεχή αιματοχυσία, εκδίκηση και τιμωρία, ώστε στο τέλος να επικρατήσει το δίκαιο. Αυτό που παρατηρήθηκε είναι ότι, ακόμα και ένα άτομο να πεθάνει, η ανάγκη του για εκδίκηση παραμένει αναλλοίωτη και ενδόμυχα ενεργοποιημένη. Οι Ερινύες ζητούν απεγνωσμένα εκδίκηση από τον Ορέστη, θέλουν να τον καταδιώξουν, ώστε να τον οδηγήσουν σε θάνατο, και υποστηρίζουν τον νόμο «δράσαντα παθεῖν, παθεῖν τὸν ἔρξαντα». Γενικότερα, κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από τον νόμο της Δίκης, διότι ο νόμος είναι ο αντικειμενικός και αδιαμφισβήτητος κριτής των ανθρώπων. Έτσι, ο Άρειος Πάγος αναδεικνύεται σε άγρυπνο φρουρό για τους πολίτες της χώρας και επιβάλλεται η δημοκρατία στην Αθήνα του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνας π.Χ.⁷²

Αναμφισβήτητη υπήρξε η συμβολή των θεών, οι οποίοι ήταν πάνω από τον νόμο. Για αυτό τον λόγο οι Ερινύες αντιδρούν στην απόφαση του δικαστηρίου να αθωωθεί ο Ορέστης. Η αιτία τελικής μεταστροφής τους ήταν η Αθηνά, η οποία με την πειθώ της, τις υπέβαλε στη διαδικασία να αποδεχθούν την αρχή του νόμου. Συγκεκριμένα, ο νόμος θα προέβαινε στην αναζήτηση των πραγματικών αιτιών που οδήγησαν το άτομο στη διάπραξη της εγκληματικής ενέργειας και ο νόμος θα ήταν υπεύθυνος για την απονομή της πραγματικής δικαιοσύνης σε όσους κρίνονταν ένοχοι. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ότι στις *Ευμενίδες*, στον στίχο 709, η Αθηνά επιζητεί από τους δικαστές να αποδώσουν δικαιοσύνη, ώστε να μπορέσουν με ορθή κρίση να απονεύμουν το δίκαιο στον αθώο και την τιμωρία στον ένοχο. Οι Ερινύες μεταχειρίζονται συχνά τη λέξη Δίκη ως δικαιοσύνη στο πλαίσιο της τιμωρίας αυτού που αδίκησε και προκειμένου να προβάλουν

⁷¹ Η ανομία άλλωστε επιφέρει ύβρη και αυτή με τη σειρά της τίκτει νέα ύβρη, μετά γεννιέται ο δαιμόνιος σύντροφός της, το ακατάβλητο, το αδάμαστο, το ανίερο θράσος. Πρβλ. *Αγ.* 772-781: «Δίκα δὲ λάμπει μὲν ἐν / δυσκάπνοις δώμασιν, / τὸν δ' ἐναΐσιμον τίει / τὰ χρυσόπαστα δ' ἔδεθλα σὺν / πίνωι χερῶν παλιντρόποις / ὄμμασι λιποῦσ' ὅσια †προσέβα / τοῦ†, δύναμιν οὐ σέβουσα πλού - / του παράσημον αἰνῶι / πᾶν δ' ἐπὶ τέρμα νομᾶι».

⁷² Βλ. Conacher (1987) 203.

το δίκαιό τους στους θεούς. Επί της ουσίας το νέο είδος Δίκης καταρρίπτει τη Δίκη που λειτουργούσε ως ανταπόδοση και εισάγει μια νέα Δίκη, η οποία αποτελείται από δικαστές που αμερόληπτοι και αδέκαστοι, με διαύγεια πνεύματος θα καταδικάσουν τους ενόχους και θα δικαιώσουν τους αθώους.⁷³

Η δίκη ως ανταπόδοση, σύμφωνα με τον Degani, είναι λιγότερο περίπλοκη στον Σοφοκλή σε σύγκριση με τους Αισχύλο και Ευριπίδη.⁷⁴ Σύμφωνα με την Έφη Παπαδοδήμα, η δίκη στον Σοφοκλή έχει διττή σημασία, καθώς αφενός σχετίζεται με τον θείο νόμο και τις θρησκευτικές επιταγές ως προς το τελετουργικό της ταφής και της ικεσίας και τις επιπτώσεις που έχει η αδυναμία τήρησής τους στη ζωή των ανθρώπων.⁷⁵ Αφετέρου, η δίκη σχετίζεται με την εκδίκηση ή την τιμωρία, καθώς αυτές αποτελούν μέτρο αποκατάστασης της αδικίας. Γενικότερα, ο άνθρωπος λειτουργεί αυτόβουλα και όταν οι πράξεις του δεν συμβαδίζουν με τη θέληση του θεού, τότε επέρχεται η καταστροφή. Επιπρόσθετα, όταν συμπεριφέρεται αλαζονικά αδυνατώντας με τη λογική να διακρίνει το ορθό από το λάθος, το δίκαιο από το άδικο, πάλι τιμωρείται. Η δικαιοσύνη είναι το θεμέλιο πάνω στο οποίο στηρίζεται η λειτουργία μιας κοινωνίας, εντός της οποίας οι άνθρωποι πρέπει να δρουν με λογικό και δίκαιο τρόπο βασιζόμενοι σε ένα ηθικό υπόβαθρο. Σύμφωνα με τον Kirkwood, ο Σοφοκλής στις τραγωδίες του έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στην αντίθεση που προκύπτει ανάμεσα στη θεία γνώση και το ανθρώπινο λάθος, ανάμεσα στη θεία αλήθεια και την ανθρώπινη δόξα.⁷⁶ Η σύγκρουση του Κρέοντα και της Αντιγόνης στηρίζεται στην ανυπακοή του Κρέοντα απέναντι στους θεϊκούς νόμους ένεκα της υπεροπτικής του στάσης.

Η απονομή δικαιοσύνης ως τιμωρία διαφαίνεται και στην τραγωδία *Αίας*. Λόγω του μίσους που αισθάνονταν, ο Αγαμέμνωνας και ο Μενέλαος επέμεναν να μείνει το νεκρό σώμα του Αίαντα άταφο. Στους αντίποδες κινούνται ο Τεύκρος και ο Οδυσσέας, ο πρώτος λόγω του ότι ο Αίας ήταν αδελφός του και ο δεύτερος επειδή έκρινε ότι ο τρόπος σκέψης

⁷³ Ωστόσο, υπάρχουν στοιχεία από το νέο είδος της δίκης που περιέργως γίνονται αποδεκτά, όπως ο λόγος υπεράσπισης του Απόλλωνος για τον Ορέστη. Ο Λοξίας στους στίχους 620-621: «βουλήι πιφαύσκω δ' ὑμῖν' ἐπισπέσθαι πατρός. / ὄρκος γὰρ οὔτι Ζηνὸς ἰσχύει πλέον», προτρέπει τους δικαστές να ακολουθήσουν τη βούληση του πατέρα Δία αγνοώντας το δικό τους ὄρκο.

⁷⁴ Βλ. Degani (2005) 230-231.

⁷⁵ Βλ. Papadodima (2010) 11.

⁷⁶ Kirkwood (1958) 286.

του Αγαμέμνονα ήταν άδικος και ότι δεν έπρεπε να ξεπεράσει τα όρια της Δίκης εξαιτίας της αλαζονικής του στάσης και της έχθρας που ένιωθε για τον Αίαντα (1334-1335). Στους στίχους 1342-1343, ο Οδυσσεάς θεωρεί πως είναι ασέβεια απέναντι στον νεκρό να παραμείνει το σώμα άταφο και επισημαίνει ότι ταυτοχρόνως η ενέργεια αυτή παραβιάζει τους θείους νόμους. Ειδικά όταν η αδικία σχετίζεται με ηθικά και θρησκευτικά ζητήματα, τότε αναπόφευκτα αποδιοργανώνεται η Δίκη. Στο τέλος ο Τεύκρος για την απονομή δικαιοσύνης, ώστε να ησυχάσει η ψυχή του αδελφού του, επικαλείται τον Δία, τις Ερινύες («μνήμων Ερινύς») και την τελεσφόρο Δίκη (1389-1390), για να καταστρέψουν εκείνους που θέλησαν να κακοποιήσουν τον αδελφό του και να συνεχίσουν ακόμα και μετά θάνατον να επιθυμούν με μοχθηρία τη διατάραξη της ψυχής του. Οι Ερινύες και η Δίκη συντείνουν στην κοσμική ισορροπία και είναι εκείνες που παρακολουθούν τα παρελθόντα και τα μέλλοντα.

Και στην *Αντιγόνη* ο Κρέων δεν εξέφρασε απόψεις διαφορετικές σχετικά με την ιδέα της νομιμότητας και της δίκης. Πιστεύει ότι η ευνομία μπορεί να διατηρηθεί μέσα στην πόλη, εφόσον οι άνθρωποι σέβονται και ακολουθούν τον ηγεμόνα τους. Ο Κρέων έκανε μία διάκριση ανάμεσα σε αυτούς που τηρούν το δίκαιο και τους κακούς και ο ίδιος δεν θέλει ποτέ να τιμά έναν κακό. Ένας άνθρωπος που είναι δίκαιος και χρηστός ως προς τις υποχρεώσεις του σπιτιού του, οφείλει να είναι και απέναντι στα κοινά. Ένας άνθρωπος που είναι ενάρετος σε σχέση με τους συγγενείς του, θα είναι δίκαιος και στους άλλους πολίτες. Αν όμως αυθαιρετώντας ή παραβιάζει τους νόμους ή σχεδιάζει να δίνει διαταγές σε αυτούς που τον κυβερνούν, δεν υπάρχει περίπτωση να επαινεθεί από τον Κρέοντα. Ακόμα και αν η απόφαση ενός ηγεμόνα δεν είναι δίκαιη, ο Κρέων υποστηρίζει πως οι άνθρωποι πρέπει να τον υπακούουν. Χωρίς καμία αιδώ, ο Κρέων στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή παραβλέπει το φυσικό δίκαιο (294).⁷⁷ Ο Κρέων στην *Αντιγόνη* αναφέρεται πολλές φορές στους νόμους και επικαλείται συνεχώς τη δικαιοσύνη και το δίκαιο («δίκη»).

⁷⁷ Βλ. Strauss (2008) 144: «Το φυσικό δίκαιο αποτελεί για τον Αριστοτέλη μέρος του πολιτικού δικαίου. Η φύση χορηγεί στον νομοθέτη την πρότυπη ιδέα για να αποκτήσει λόγο και ουσία η φύση της πολιτικής, ώστε να υπάρξει πολιτικά ο άνθρωπος σύμφωνα με τον άγραφο νόμο της φύσης. Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει ότι ο άγραφος νόμος θεμελιώνει τα ανθρώπινα δικαιώματα. Το φυσικό δίκαιο για τον Αριστοτέλη δεν είναι η έκφραση του ιδεατού που μετουσιώνεται σε συγκεκριμένη κατάσταση, αλλά είναι η μεθοδολογική αναφορά για να λειτουργήσουν οι δομές της πολιτείας, σύμφωνα με τους τελεολογικούς και αμετάβλητους σκοπούς του σύμπαντος» (μτφρ. Χ. Σωτηρόπουλου).

Οι ίδιες έννοιες υπάρχουν και στον κώδικα της Αντιγόνης, αν και οι διαφορές των δύο προσώπων είναι αισθητές σχετικά με τις θεμελιώδεις και κοινές έννοιες της δικαιοσύνης και του νόμου. Όταν ο Κρέων χρησιμοποιεί τη γενική έννοια των νόμων (177: «ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν»), εντάσσει σε αυτούς τόσο τους νόμους των θεών όσο και τους πολιτικούς νόμους που αυτός θεσπίζει (191, 449). Επί της ουσίας, όμως, ο ίδιος απαιτεί σεβασμό μόνο στους δικούς του νόμους (481: «τούς προκειμένους») και αγνοεί τα θεϊκά προστάγματα (524-525), δείχνοντας την ασέβειά του απέναντι στον Άδη (780). Για τον Κρέοντα, η δικαιοσύνη είναι το πολιτικό δίκαιο της υποταγής (291: «ὕπὸ ζυγῶ... στέργειν») και η Ισμήνη ομοιότροπα αποδέχεται αυτό το δίκαιο (59-60). Ο Κρέων επιδιώκει να επιβάλει αυτό το είδος δικαίου και στον Κάτω Κόσμο, για αυτό και επέρχεται εν τέλει η σύγκρουση ανάμεσα στις έννοιες του αδίκου και του δικαίου, του κακού και του χρηστού. Ενώ για την Αντιγόνη η Δίκη είναι η «ζύνοικος» των κάτω θεών (451), είναι η αξιοσέβαστη αρχή της προπολιτικής δικαιοσύνης, η οποία εξακολουθεί να υφίσταται ακόμα και με τη θέσπιση της πολιτικής δικαιοσύνης. Η δικαιοσύνη είναι αυτή που αποτελεί το κρηπίδωμα των γραπτών και άγραφων νόμων και ό,τι θεωρείται ως φυσικό δίκαιο ανάγεται στην προπολιτική δικαιοσύνη (369). Για την Αντιγόνη υπάρχουν: α) «τὰ ἄγραπτα κάσφαλι θεῶν νόμιμα» (454 κ.ε.) και β) τα θεσπίσματα του Κρέοντα, «τὰ σὰ κηρύγματα» (453), με εφήμερη ισχύ. Έτσι οι νόμοι που προέρχονται από έναν θνητό μπορούν να γίνουν σεβαστοί, αρκεί να μην συγκρούονται με τους νόμους που θέσπισε ο Ζεός. Εν κατακλείδι, η Αντιγόνη θεωρεί ότι η δικαιοσύνη του Κρέοντα επεκτείνεται εντός του πλαισίου της δικαιοσύνης των θεών, εν αντιθέσει με τον Κρέοντα, ο οποίος πιστεύει ότι η δική του δικαιοσύνη δεν συμβιβάζεται με την αντίληψη της Αντιγόνης.

Στην *Ηλέκτρα*, το έργο κλείνει με τον Ορέστη να εισέρχεται εντός του παλατιού για να σκοτώσει τον Αίγισθο, ενώ προηγουμένως έχει ήδη σκοτώσει τη μητέρα του. Σε αυτό το σημείο υπάρχει ο υπαινιγμός ότι ένας ήρωας θα αναγκαστεί να φύγει από τη χώρα του, διωκόμενος από τις Ερινύες. Ο Ορέστης λέει πως έχει πάρει χρησμό από το δελφικό μαντείο, για να εκδικηθεί με τα ίδια του τα χέρια (37: «χειρὸς ἐνδίκου σφαγᾶς») τον θάνατο του πατέρα του, και παρακαλεί τον παιδαγωγό να πάει στο παλάτι και να δώσει ψεύτικη πληροφορία ότι ο Ορέστης πέθανε σε αρματοδρομίες στους πυθικούς αγώνες, ενώ την ίδια ώρα ο Ορέστης με τον παιδαγωγό του θα προσέφεραν σπονδές στον τάφο του Αγαμέμνονος. Εδώ εισάγεται και το στοιχείο του δόλου. Ο Ορέστης, με απόλυτη

μυστικότητα, θα έπρεπε να δράσει μονάχος του. Στην ίδια τραγωδία, η Ηλέκτρα, βαθιά λυπημένη για τον θάνατο του πατέρα της, αγνοεί την επιστροφή του Ορέστη και επικαλείται τους θεούς για να τιμωρήσουν τους ενόχους, αλλά εύχεται να έρθει και ο αδελφός της, Ορέστης, γιατί δεν μπορεί να αντέξει μόνη τη λύπη της. Επίσης, τονίζει ότι αν δεν τιμωρηθούν οι ένοχοι του φόνου, θα χαθούν από τους ανθρώπους ο σεβασμός και η ευσέβεια (247-250). Μετά την αφήγηση του ονείρου της Κλυταιμίστρας, ο χορός εκφράζει την ελπίδα ότι το όνειρο της Κλυταιμίστρας προμηνύει εκδίκηση για τον φόνο του Αγαμέμνονος και αναφέρεται στην κληρονομική επιβάρυνση, από την οποία πλήττεται το παλάτι των Μυκηνών. Ο χορός, στους στίχους 472-475, χαρακτηρίζει τη Δίκη, η οποία στα χέρια της φέρνει δίκαια νίκη, με τον όρο «πρόμαντις» και στη συνέχεια αποδίδει το επίθετο «χαλκόπους» στην Ερινύα, που κρυμμένη σε φοβερά καρτέρια θα φτάσει με χάλκινο πόδι λόγω των λερωμένων με φόνο και χωρίς νομιμότητα γάμων (488-493). Σαφώς, η Κλυταιμίστρα πιστεύει ότι δίκαια πέθανε ο Αγαμέμνων και ότι η τιμωρία της ήταν δίκαιη, διότι ο Αγαμέμνων φόνευσε την Ιφιγένεια, τη θυγατέρα της. Επίσης, η δίκη στον Σοφοκλή σχετίζεται με τις έννοιες της αλήθειας, της ειλικρίνειας, του δικαίου και του ορθού. Στις περιπτώσεις εκείνες όπου ο άνθρωπος με δόλο και απάτη προσπαθεί να επικρατήσει του αντιπάλου, η δίκη σχετίζεται με την έννοια του αδίκου. Στον *Φιλοκτήτη*, η ιδέα της δίκης σχετίζεται με τις έννοιες της αιδούς, της νομιμότητας και της δικαιοσύνης.⁷⁸

Η δίκη στον Σοφοκλή συνδέεται ακόμη με το αισχρό, όταν, για παράδειγμα, ένας ήρωας έρχεται αντιμέτωπος με την αλήθεια ή κάποια προσωπικά γεγονότα και τα αποκρύπτει εσκεμμένα. Μια αισχρή πράξη βέβαια θα μπορούσε να προκαλέσει ακόμα μεγαλύτερη ντροπή, παρά το ότι μπορεί να λειτουργήσει ως μέτρο αποκατάστασης της δικαιοσύνης και της νομιμότητας. Στην *Ηλέκτρα*, απευθυνόμενη στην ομώνυμη ηρώίδα, η Κλυταιμίστρα την κατηγορεί ότι επέφερε τον διαμελισμό στην οικογένειά της και προκάλεσε αισχύνη και ότι η Ηλέκτρα διαλαλεί για τη μάνα της ότι είναι μία γυναίκα ξεδιάντροπη και κάτοχος του θρόνου με παρανομία (521: «πέρα δίκης»). Συνεχίζει η Κλυταιμίστρα, επιχειρηματολογώντας για την ανήλεη πράξη του φόνου, ότι η Δίκη ήταν με το μέρος της, καθώς τη βοήθησε να εκπληρώσει τα σχέδιά της, διότι ο Αγαμέμνων ήταν

⁷⁸ Βλ. Papadodima (2010) 31-35.

ο μοναδικός άνδρας του ελληνικού στόλου που θυσίασε την κόρη του (528: «Ἡ γὰρ Δίκη νιν εἶλεν, οὐκ ἐγὼ μόνη»). Η Κλυταιμίστρα ρίχνει ευθύνες στη Δίκη, αλλά και η θεωρία της είναι ότι ο Αγαμέμνων πρέπει να πληρώσει για τη θυσία της κόρης της (538: «μοι δίκην δώσειν»).⁷⁹ Κατόπιν, καλεί την Ηλέκτρα να κρίνει δίκαια (551: «γνώμην δικαίαν»), προτού επιρρίψει ευθύνες στους ανθρώπους γύρω της. Η Ηλέκτρα, βέβαια, απαντά ότι είτε δίκαια είτε άδικα έπραξε, σίγουρα δεν ήταν δίκαιο να σκοτώσει τον άνδρα της, διότι ο πραγματικός λόγος που την ώθησε να το κάνει ήταν ο λόγος ανδρός κακού. Αφού εξέθεσε την επιχειρηματολογία της, με έντονο ύφος της είπε ότι δεν υπάρχει κανένας νόμος που να της επέτρεπε να σκοτώσει τον άνδρα της. Της εφιστά μάλιστα την προσοχή στο ότι θεσπίζοντας τέτοιους νόμους στους θνητούς, θα πρέπει να ετοιμάζει για τον εαυτό της συμφορά και μετάνοια, διότι εάν άλλον στη θέση άλλου σκοτώνουν οι άνθρωποι, τότε η Κλυταιμίστρα πρώτη θα έπρεπε να καταδικαστεί.⁸⁰ Η μεγαλύτερη ντροπή για τη μάνα της, είπε η Ηλέκτρα, είναι που κοιμάται με αυτόν που έβαψε με αίμα τα χέρια του και που προηγουμένως αφάνισε το πατρογονικό της σπίτι.

Ο Ευριπίδης ζει και δημιουργεί σε μία εποχή κατά την οποία η τάξη του δικαίου έχει πάψει να κυριαρχεί. Οι θεοί είναι πάντα παρόντες στα έργα του Ευριπίδη, αλλά παρουσιάζονται με διαστάσεις διαφορετικές από τις συνηθισμένες. Είναι θεοί που δεν ενδιαφέρονται να κυριαρχήσει η δικαιοσύνη, αλλά διακατέχονται από μικροπρέπειες, που φτάνουν ακόμα και σε μεταξύ τους διαμάχες. Κορυφαίο παράδειγμα, η Ήρα και η Αφροδίτη, η μεν Ήρα, για να μην γίνει το χατίρι της Αφροδίτης, παίρνει την Ελένη από το σπίτι και τον σύζυγό της, Μενέλαο και η Αφροδίτη, για να ανταμείψει τον Πάρη που την ανακήρυξε ομορφότερη από την Ήρα και την Αθηνά, του προσφέρει ως δώρο μια θνητή. Και στα δύο παραδείγματα φαίνονται η δολιότητα των θεών και η απόδειξη πως οι άνθρωποι γίνονται παίγνια στα χέρια των θεών. Στην τραγωδία *Ελένη*, ο Θεοκλύμενος απειλεί να σκοτώσει την αδελφή του, Θεονόη, όμως στην πράξη του αυτή στέκεται εμπόδιο ένας δούλος. Ο δούλος λειτουργεί με δίκαιη κρίση και αντιτίθεται στον

⁷⁹ Πρβλ. επίσης 1116. Η εκδίκηση της Κλυταιμίστρας εκδηλώνεται μέσω της πρόκλησης θανάτου. Και ο θάνατος εδώ έχει ιδιαίτερη βαρύτητα, διότι προκαλείται από γυναίκα σε άνδρα και συγκεκριμένα από τη σύζυγο Κλυταιμίστρα στον σύζυγο Αγαμέμνονα: βλ. Seaford (1984) 251.

⁸⁰ Παρόμοια σκέψη απαντά και στον Ευριπίδη. Πρβλ. Ευρ. *Ηλ.* 1093-1096: «Εἰ γὰρ δίκαι' ἐκεῖνα, καὶ τὰδ' ἔνδικα».

παραλογισμό του Θεοκλύμενου. Επίσης, κυριαρχεί η σημασία της ευσέβειας και προβάλλεται η ανάγκη να μην οδηγείται κάποιος σε ασεβείς πράξεις που διαταράσσουν την ηθική τάξη. Τέλος, η Ελένη είχε την απαίτηση να απονεμηθεί ουσιαστική δικαιοσύνη στον Μενέλαο και να επικρατήσουν οι αξίες της λογικής και σωφροσύνης, διότι ένας δούλος κατάφερε να προβάλει δίκαια και ορθά επιχειρήματα εναντίον του άλογου βασιλιά. Η *Μήδεια* του Ευριπίδη συλλαμβάνει την αλληλεπίδραση ανθρώπων και θεών με τρόπο πολύ διαφορετικό από ό,τι οι *Τραχίνιαι* του Σοφοκλή και οι *Πέρσες* του Αισχύλου. Εδώ ο Ευριπίδης εστιάζει την προσοχή του στις σχέσεις θεών και ανθρώπων. Η *Μήδεια*, με τα πτώματα των παιδιών στα πόδια της, για να βρει προστασία, κατευθύνεται στην Αθήνα, η οποία, τα προηγούμενα χρόνια, ήταν η πόλη της θείας τάξης και αρμονίας. Σε πολλές περιπτώσεις, τόσο η *Μήδεια* όσο και η τροφός, ο παιδαγωγός ή ο χορός επικαλούνται ένα σύστημα αξιών των οποίων εγγυητές είναι οι θεοί και συγκεκριμένα, οι θεοί προστάτες του όρκου και της οικογένειας, όπως π.χ. η θεά Εκάτη. Έτσι η *Μήδεια* θεωρεί πως μάρτυρες της αδικίας και της προσβολής που υφίσταται είναι οι θεοί Εκάτη, Άρτεμις, Θέμις, Ζευς, τους οποίους και επανειλημμένως επικαλείται. Η *Μήδεια* επισημαίνει ότι η προδοσία του οίκου αυτομάτως ανατρέπει και την ηθική τάξη, την οποία εγγυώνται οι θεοί. Αυτή η κοσμική αταξία αποδίδεται καλύτερα στους στίχους 410-427 και στην περίφημη φράση «ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί» (410). Η *Μήδεια* προέβη σε μία σειρά αδικιών, καθώς σκότωσε τον αδελφό της για χάριν του Ιάσονος, φόνευσε τα ίδια της τα τέκνα για να εκδικηθεί τον Ιάσωνα, και προσπαθεί να παραπλανήσει τους εχθρούς της χρησιμοποιώντας την ικεσία και τη θεική προστασία.⁸¹ Η *Μήδεια*, γενικότερα, είναι ένας χαρακτήρας που δεν ανταποκρίνεται στις κοινωνικοπολιτικές και ηθικές αξίες της Αθήνας του 5^{ου} αιώνας. Στη *Μήδεια*, σκιαγραφείται μια ειρωνική σχέση ανάμεσα στους θεούς και τους ανθρώπους, εξ ου και εδώ ο Ευριπίδης διαφοροποιείται αισθητά από τους Αισχύλο και Σοφοκλή. Σύμφωνα με τη Lefkowitz, ο Ευριπίδης στα έργα του συμπεριλαμβάνει θεούς οι οποίοι μιλούν από τη σκηνή ως από μηχανής θεοί, σε τέσσερα έργα του οι

⁸¹ Βλ. Πετρίδη (2012a), ο οποίος αναφέρει: «Αν λειτουργεί θεία δικαιοσύνη στη *Μήδεια*, θα έλεγε κανείς ότι αυτή είναι ετεροβαρής «δικαιοσύνη» που μας αφήνει τόσο εμβρόντητους όσο και η ίδια η πράξη την οποία κολάζει! Πρόκειται σίγουρα για δικαιοσύνη παντελώς αρχαϊκή και παρωχημένη, που προφανώς υπονομεύεται ως ανεπαρκής, αν και σαφώς πιο έμμεσα, σε σύγκριση, π.χ., με την κατακλείδα των *Ευμενίδων*, όπου η ίδια η Αθηνά ακυρώνει τον χρησμό του Απόλλωνα. Η τελική σκηνή θέτει το ζήτημα, μάλλον, της δικαιοσύνης του Διός, παρά την κατοχυρώνει».

άνθρωποι δεν βλέπουν τους θεούς, απλώς μεταφέρεται σε αυτούς ένα θαύμα το οποίο έγινε από τους θεούς και στον *Ηρακλή*, η Ίρις και η Λύσσα εμφανίζονται από τη μέση του έργου. Προβληματίζεται βαθιά για την ύπαρξη και τη φύση των θεών, όπως και για το γεγονός ότι δεν μπορεί να ενστερνιστεί την ιδέα ότι υπάρχει αμερόληπτη δικαιοσύνη. Για αυτό και η ιδέα ότι ο Ευριπίδης ενδέχεται να είναι άθεος πηγάζει από τα ίδια τα έργα του.⁸²

Η Εκάβη του Ευριπίδη αποτελεί μία τραγική μορφή της αρχαίας τραγωδίας, καθώς έχασε τον σύζυγο και τα παιδιά της. Ακόμα και όταν χάνει την κόρη της Πολυξένη, η αντίδρασή της είναι αξιοπρεπής και έτσι όπως αρμόζει σε βασίλισσα. Η Εκάβη αντιδρά με την ίδια γενναιότητα και στωικότητα με την οποία η κόρη της αγκάλιασε τον θάνατο ως μοίρα καλύτερη από τη δουλική ζωή.⁸³ Η βασίλισσα της Τροίας, αντιδρώντας για τους διαδοχικούς θανάτους των παιδιών της, φονεύει τον Πολυμήστορα ως αντιστάθμισμα των δικών της παθών. Εκδικούμενη τον Πολυμήστορα η Εκάβη θεωρεί ότι εκδικείται και για τα δύο της παιδιά (736-750). Η Εκάβη ζητά τη βοήθεια του Αγαμέμνονα, προκειμένου να σκοτώσει τον Πολυμήστορα και τον πείθει ότι η τιμωρία του Πολυμήστορα –η τύφλωση του ιδίου και ο φόνος των δύο αθώων του παιδιών– απετέλεσε δίκαιη πράξη. Η εκδίκηση της Εκάβης αποτελεί ένα είδος σκληρής και άγριας δικαιοσύνης, η οποία χωρίς κανένα ενδιασμό και ηθική αναστολή προσπαθεί μέσω του θανάτου να επιβάλει ηθική τάξη σε έναν κόσμο που είναι ηθικά άτακτος. Βέβαια η εκδίκησή της ξεσπά επί δικαίων και αδίκων και συγκεκριμένα επί των αθώων παιδιών, αλλά και ο χορός διαπιστώνει ότι εν τέλει η πρώτη αιτία της απαρχής του Τρωικού Πολέμου, η Ελένη, παρέμεινε ατιμώρητη. Βέβαια, οι λοιποί Αχαιοί ηγέτες, πρωτίστως ο Αγαμέμνονας, θα συναντήσουν σύντομα τη μοίρα του Πολυμήστορα.⁸⁴ Η θέση της Εκάβης είναι τραγική, για αυτό και δεν πιστεύει στη

⁸² Βλ. Lefkowitz (1989) 70-71.

⁸³ Τελειώνει τον θρήνο της όπως τον άρχισε, με ένα φιλοσοφικό στοχασμό περί τύχης: «ὦ σχήματ' οἴκων, ὦ ποτ' εὐτυχεῖς δόμοι, / ὦ πλεῖστ' ἔχων μάλιστά τ' εὐτεκνώτατε / Πρίαμε, γεραία θ' ἦδ' ἐγὼ μήτηρ τέκνων, / ὡς ἐς τὸ μηδὲν ἦκομεν, φρονήματος / τοῦ πρὶν στερέντες. εἶτα δῆτ' ὀγκούμεθα, / ὁ μὲν τις ἡμῶν πλουσίσι δόμασιν, / ὁ δ' ἐν πολίταις τίμιος κεκλημένος; / τὰ δ' οὐδέν, ἄλλως φροντίδων βουλευόμενα / γλώσσης τε κόμποι. κείνος ὀλβιώτατος / ὅτωι κατ' ἡμᾶρ τυγχάνει μηδὲν κακόν» (Eur. *Εκ.* 619-628).

⁸⁴ Σύμφωνα με τον Reckford (1991) 35: «Από τη στιγμή που οι παλαιές αξίες της αφοσίωσης, της εμπιστοσύνης, της τιμής, της αξιοπρέπειας και του fair play έχουν εξανεμιστεί, άλλα πράγματα έχουν πάρει τη θέση τους· καθώς επιδιώκει κανείς τους στόχους του — τον πλούτο, την εξουσία ή την εκδίκηση — επιτρέπεται πια να χρησιμοποιεί οποιαδήποτε μέσα έχει στη διάθεσή του. Η ίδια η λογική και η ορθολογική επιχειρηματολογία έχουν εκφυλιστεί, ώστε να υπηρετούν τον σκοπό. Το ίδιο και οι σεξουαλικές σχέσεις. Συνειδητοποιώντας αυτό το γεγονός ως αποτέλεσμα της πανουργίας και της απελπισίας της, η Εκάβη

δικαιοσύνη του Δία και προσπαθεί να αποδώσει από μόνη της μια δική της δικαιοσύνη.⁸⁵ Η προσπάθειά της όμως ήταν τραγική, είτε το κίνητρό της να αποκαταστήσει τη δικαιοσύνη του Δία κρινόταν ορθό είτε άδικο.⁸⁶

Η δικαιοσύνη στην αρχαία ελληνική τραγωδία επικρατεί σε ηθικό επίπεδο και οι άνθρωποι οφείλουν να εναρμονίζονται με τη θέληση του θεού, να δρουν και να συμμορφώνονται εντός ενός ηθικού κατά βάση και θρησκευτικού πλαισίου. Η δικαιοσύνη συμβάλλει στην ευνομία μιας πολιτείας και η απουσία της συντείνει στην αταξία της κοινωνίας. Το θείο στοιχείο κυριαρχεί και, σε αντίθεση με τις τραγωδίες του Σενέκα, οι ήρωες επικαλούνται συχνά την έννοια της Δίκης και προσπαθούν να συμβαδίζουν με τις επιταγές των θεών. Η δικαιοσύνη λειτουργεί ως τιμωρία ή και εκδίκηση, διότι οι ήρωες κρίνουν πως το δίκαιό τους θα το βρουν μέσω της διαδοχικής αιματοχυσίας και της αέναης προσπάθειάς τους να λάβουν εκδίκηση με άδικο τρόπο. Η θεϊκή δικαιοσύνη είναι σκληρή, άκαμπτη και αδυσώπητη, επιβάλλεται στους ενόχους αλλά πλήττει και στους αθώους. Αυτό το παρατηρούμε και στις τραγωδίες του Σενέκα, αφού δεν υποφέρουν μόνο όσοι έπραξαν άδικο αλλά και αυτοί που δεν ενόχλησαν κανέναν, ούτε ασέβησαν. Οι ήρωες λειτουργούν σύμφωνα με τη συνείδησή τους και έχουν απόλυτη ευθύνη των πράξεών τους. Θεοί και άνθρωποι κινούνται παράλληλα. Όταν ο άνθρωπος ξεφεύγει από την πορεία του και επιδεικνύει υπεροψία, συμπεριφέρεται άλογα και επιθυμεί να αποδώσει τη δικαιοσύνη

αντιλαμβάνεται ότι το σεξ είναι κάτι άμεσα αντιληπτό για τον Αγαμέμνονα, ενώ η τιμή και η αξιοπρέπεια δεν είναι. Του θυμίζει τις ευτυχισμένες νύχτες που πέρασε με την Κασσάνδρα στην αγκαλιά του και απαιτεί 'το ευχαριστώ και την ανταμοιβή' που της αναλογεί γι' αυτό. Η απαίτηση της Εκάβης σοκάρει. Η αντίθεση με τη σεμνότητα που επέδειξε η Πολυξένη στη ζωή και τον θάνατο δεν θα μπορούσε να ήταν πιο έντονη». Η μετάφραση του χωρίου είναι του Αντώνη Πετρίδη (2014).

⁸⁵ Σύμφωνα με τον Segal (1989) 20-21: «Στο έργο αυτό αφήνονται υπόνοιες ότι οι θεοί είναι δίκαιοι, ταυτόχρονα όμως οι τελευταίοι προβάλλουν απόμακροι και αδιάγνωστοι. Αυτό που όντως μας δείχνει στο τέλος ο Ευριπίδης είναι η τυφλότητα των ανθρώπων: η φυσική τυφλότητα του Πολυμήστορα, που τιμωρείται δίκαιως και αγρίως, και η ηθική τυφλότητα του Έλληνα βασιλιά και στρατηγού, που εξάγει μεν ένα δίκαιο πόρισμα αλλά με κίνητρα αμφιλεγόμενα και ηθικώς αμφίβολα[...]. Σε έναν τέτοιο κόσμο οι ανθρώπινοι παράγοντες αφήνονται να βρουν εντελώς μόνοι τη λύση απέναντι στην κακία και την εξαχρέωση που τους περιβάλλει. Η ροπή των ανθρώπων, ανδρών και γυναικών, προς κακές ηθικές επιλογές —ως αποτέλεσμα είτε του εγγενούς χαρακτήρα τους είτε των περιστάσεων (όπως στην περίπτωση της Εκάβης) — είναι ο πρώτος και κύριος παράγοντας που προκαλεί τα βάσανα που βλέπουμε να υφίστανται: τους φόνους, τις προδοσίες, τους βιασμούς, την υποδούλωση, που επέρχεται ως συνέπεια του πολέμου. [...] Οι θεοί θα μπορούσαν να θεωρηθούν υπαίτιοι για τη δημιουργία των συνθηκών εκείνων που επιτρέπουν την εφαρμογή μιας διαδικασίας ανταποδοτικής δικαιοσύνης, αλλά ο Ευριπίδης αφήνει το ερώτημα αυτό ανοικτό». Η μετάφραση του χωρίου είναι του Αντώνη Πετρίδη (2014).

⁸⁶ Βλ. Πετρίδη (2014).

του μέσω τιμωρίας και εκδίκησης. Η ανάγκη να επιβληθεί η δικαιοσύνη, όπως και στον Σενέκα, έγκειται σε προγενέστερη κληρονομική διαδοχή κατάρας του οίκου, επιβάλλεται ένεκα αλαζονείας, ένεκα ανάγκης υπεροχής, εξουσίας, δόξας, έρωτα και φόβου. Ο φόβος είναι μια εσωτερική κατάσταση που βιώνει το άτομο και πολλές φορές το οδηγεί στη διάπραξη φόνου, με στόχο να αποφευχθεί μεταγενέστερη εκδίκηση από συγγενικό πρόσωπο του θύματος. Η δικαιοσύνη συναρτάται με τις έννοιες της αιδούς, του σεβασμού, του ορθού και του χρηστού. Οι ήρωες πραγματεύονται την έννοια της δικαιοσύνης, προκειμένου να επιβληθούν στον εκάστοτε συνομιλητή τους και να τον πείσουν για την ορθότητα των επιχειρημάτων τους. Στην αρχαία ελληνική τραγωδία κάποιοι ήρωες χρησιμοποιούν τη δικαιοσύνη σύμφωνα με τη νομική και πολιτική έννοια και κάποιοι ήρωες σύμφωνα με την ηθική και θρησκευτική υπακοή. Όπως διαφάνηκε, η δικαιοσύνη κυρίως ήταν το αποτέλεσμα των σκέψεων και ενεργειών των ανθρώπων και της πίστης τους σε υψηλές αξίες και ιδανικά, ώστε να εξασφαλισθεί η ευρυθμία και να επιτευχθεί η αρμονία εντός της κοινωνίας και εντός της ψυχής τους. Χωρίς τη δικαιοσύνη δεν μπορεί να υπάρξει πολιτεία, χωρίς τη δικαιοσύνη επέρχεται η καταστροφή στους ανθρώπους, για αυτό και προβάλλει ως η ύψιστη των αρετών.

Η δικαιοσύνη στο φιλοσοφικό έργο του Σενέκα

Το φιλοσοφικό έργο του Σενέκα αποτελεί έναν διαχρονικό ογκόλιθο της ρωμαϊκής και σύγχρονης εποχής. Δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στη γαλήνη και την ισορροπία του πνεύματος και της ψυχής και στον τρόπο που οφείλει ο καθείς να αντιμετωπίζει τις ατυχίες που θα συναντήσει στη ζωή του. Για να επιτύχει κανείς την εσωτερική και πνευματική γαλήνη, απαιτείται μια μακρά προετοιμασία και μια αέναη προσπάθεια να κατευνάσει τα πάθη και τις επιθυμίες του για απόκτηση υλικών αγαθών. Η δικαιοσύνη είναι μια φυσική αρετή και αποτελεί τη θεμελιώδη και ενεργητική αρχή της ανθρώπινης ψυχής. Στο φιλοσοφικό έργο του Σενέκα αποτελεί μια αφηρημένη έννοια που συναρτάται με τις αρετές της φιλανθρωπίας, της σοφίας, της ειλικρίνειας και της ορθότητας και εντάσσεται στο πλαίσιο της ηθικής, για αυτό και ο Σενέκας εστιάζει στην καλλιέργεια του πνεύματος, ώστε να μπορεί ο άνθρωπος να συγκρατήσει τον εαυτό του από τη βία, την επιθυμία για τα υλικά αγαθά, γενικότερα από τα πάθη. Αλλά και αν υποπίπτει ο άνθρωπος στη διάπραξη παράλογων πράξεων, πρέπει να έχει την πνευματική δύναμη να ξεπεράσει τα πάθη του. Το φιλοσοφικό έργο του Σενέκα διαφέρει από τις τραγωδίες, καθώς στις τραγωδίες παρακολουθούμε τη ζωή ηρώων που κυριεύονται από πάθη τα οποία τους κάνουν να ξεπερνούν τα ανθρώπινα όρια και να συμπεριφέρονται με άλογο και ασεβή τρόπο. Η δικαιοσύνη στις τραγωδίες επιβάλλεται σε ορισμένες μόνο φορές σε πρακτικό επίπεδο και τις πλείστες φορές επιβάλλεται σε ήρωες που αδίκησαν, γιατί δεν είχαν τα πνευματικά και ψυχικά εφόδια να αντιμετωπίσουν τους εσωτερικούς τους δαίμονες.

Πολλοί φιλόσοφοι μελέτησαν τις αρετές και ιδιαίτερα τη δικαιοσύνη. Ο Πλάτωνας στο έργο του *Πολιτεία* τονίζει ότι η δικαιοσύνη ως αρετή συνδέεται με την ψυχή και επιφέρει πολλαπλά οφέλη στη ζωή του ανθρώπου, ένα εκ των οποίων είναι η προσωπική του ευτυχία.⁸⁷ Με την άποψη του Πλάτωνα περί ψυχικής ευεργεσίας της δικαιοσύνης συμφωνούν και οι επικούρειοι. Για τους τελευταίους υπάρχει στενή σύνδεση ανάμεσα

⁸⁷ Mitsis (1988) 93.

στην ευτυχία και την επιδίωξη της δικαιοσύνης. Πιστεύουν ότι για να μπορεί κανείς να επιτύχει την αταραξία την ψυχής του πρέπει πρώτα να μπορεί να δαμάσει τις επιθυμίες του, πάντοτε με γνώμονα τη λογική.⁸⁸ Για αυτό και οι αρετές του δικαίου και του καλού στην επικούρεια σκέψη συνδέονται με τη «φρόνηση».⁸⁹ Τόσο ο Πλάτωνας όσο και ο Επίκουρος τονίζουν ότι η δικαιοσύνη σε συνάρτηση με τη σοφία, την εγκράτεια και το θάρρος αποτελούν εσωτερικά στοιχεία του ανθρώπου που είναι ικανά να τιθασεύσουν τις επιθυμίες του και να προσπορίσουν την ψυχική ηρεμία και αταραξία της ψυχής του.⁹⁰ Ο Επίκουρος συνδέει την ευτυχία του ανθρώπου με τον ενάρετό του βίο⁹¹ και τονίζει ότι, εάν κανείς μπορεί να ελέγξει τις επιθυμίες και τους φόβους του, θα είναι σε πολύ καλύτερη μοίρα από αυτούς που γίνονται δέσμοι των παθών τους.⁹² Σύμφωνα με τον Επίκουρο, η ευτυχία του ανθρώπου έγκειται στον δικό του έλεγχο και οι αρετές, εφόσον εκλαμβάνονται ως ψυχικές καταστάσεις, μπορούν να τον οδηγήσουν στην ευτυχία του και να τον αφήσουν ανεπηρέαστο από οποιεσδήποτε μεταβολές υφίσταται το σύμπαν αλλά και από τις κακόβουλες πράξεις των ανθρώπων.⁹³ Οι επικούρειοι επισημαίνουν τις ωφέλειες που μπορεί να αποκομίσει κανείς όταν είναι δίκαιος και εφαρμόζοντας την επικούρεια δικαιοσύνη αποφεύγει την αδικία.⁹⁴ Ενδεικτικό παράδειγμα είναι ο Τορκουάτος στο *De Finibus* του Κικέρωνα, όπου υποστηρίζει ότι η δικαιοσύνη συνδέεται με την ηρεμία της ψυχής και ότι η δικαιοσύνη ωφελεί την ψυχή του ανθρώπου, εν αντιθέσει με την αδικία, η οποία τη βλάπτει.⁹⁵

Η δικαιοσύνη είναι η κορωνίδα των αρετών, για αυτό και κατά τους στωικούς εξαιρετικής σημασίας στη ζωή των ανθρώπων είναι η καλλιέργεια της αρετής, η οποία οδηγεί τους ανθρώπους στην ευδαιμονία, τον υπέρτατο στόχο των στωικών.⁹⁶ Για να

⁸⁸ Mitsis (1988) 91.

⁸⁹ Πρβλ. Επίκ. *Προς Μενοικέα* 132 και βλ. Mitsis (1988) 61.

⁹⁰ Mitsis (1988) 93.

⁹¹ Ο Επίκουρος προσπαθεί να θέσει τις βάσεις για τη δημιουργία ενός ηθικού συστήματος αξιών στο οποίο η αρετή αποτελεί ένα μέρος της συμπεριφοράς και του χαρακτήρα του ανθρώπου. Πρβλ. Cic. *Fin.* 1. 42-55 και 2. 45-78, όπου αναπτύσσεται εκτενώς η θεωρία του Επίκουρου για τις αρετές, και βλ. Mitsis (1988) 68.

⁹² Mitsis (1988) 93.

⁹³ Mitsis (1988) 94.

⁹⁴ Πρβλ. Cic. *Fin.* 1. 50. Βλ. Mitsis (1988) 95.

⁹⁵ Πρβλ. Cic. *Fin.* 1. 50. Βλ. Mitsis (1988) 77.

⁹⁶ Για τη *virtus* ως το *summum bonum* των στωικών βλ. Σιδέρη-Τόλια (2001).

επιτύχει κανείς την ευδαιμονία, πρέπει να εξασφαλίσει στην ψυχή του τη γαλήνη. Για να καταλήξει κανείς στην ευδαιμονία, απαιτείται η μακροχρόνια προετοιμασία εκ των έδων του ανθρώπου, η ανάπτυξη των πνευματικών του δεξιοτήτων, ώστε να μπορεί να ελέγχει τον εαυτό του και τις ενέργειές του. Επιπρόσθετα, η ευδαιμονία εναρμονίζεται με τη συμπεριφορά του ανθρώπου απέναντι στον θεό και τον λόγο. Οι δίκαιες και έλλογες πράξεις εναρμονίζονται συνεπώς με τη θέληση του θεού. Ο Σενέκας σε κάθε φιλοσοφικό του έργο εκφράζει τις απόψεις του σχετικά με την αναγκαιότητα ηρεμίας της ψυχής και σχετικά με τη συμβολή της αρετής στην αναβάθμιση της ποιότητας της ανθρώπινης ύπαρξης. Επισημαίνει ότι ο άνθρωπος μέσα από τις δυσκολίες γίνεται πιο δυνατός και ότι οι δοκιμασίες είναι θεόσταλτες, ώστε οι ενάρετοι άνθρωποι να επιδείξουν μέσα από αυτές την αντοχή τους. Οι στωικοί έχουν την πεποίθηση ότι τα πάντα διέπονται από την ειμαρμένη, η οποία επιβάλλεται από τον λόγο, ο οποίος εμποτίζει το σύμπαν. Ο λόγος ταυτίζεται με τον θεό, για αυτό και όταν κάποιος δεν υπακούει στα θεία κελεύσματα, τότε δεν μπορεί να είναι ευδαίμων.⁹⁷ Οι στωικοί αναζητούν το νόημα του κόσμου και της ύπαρξης, γιατί πιστεύουν ότι ο λόγος που ταυτίζεται με τον θεό είναι η πραγματική ουσία.⁹⁸

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι στωικές ιδέες διαφέρουν από αυτές του Αριστοτέλη. Οι στωικοί αποδέχονται το αναλλοίωτο και την σταθερότητα της ουσίας και πιστεύουν ότι η ύλη του σύμπαντος είναι μία, η οποία όμως έχει δύο εγγενή στοιχεία, τη δράση και τη σταθερότητα.⁹⁹ Ο Αριστοτέλης, από την άλλη, πιστεύει ότι αυτή η ουσία είναι άμορφη. Οι στωικοί δίνουν έμφαση στη λογική συνέπεια του σύμπαντος, εστιάζοντας στο γεγονός ότι η δράση του σύμπαντος είναι ηθική και με απόλυτη δικαιοσύνη εξασφαλίζει ό,τι είναι καλό για τη ζώσα ύπαρξη. Γενικότερα, αυτό που οι στωικοί φιλόσοφοι απέδειξαν αλλά και ο ίδιος ο Σενέκας στα έργα του τονίζει είναι ότι το σύμπαν και ο θεός είναι ένα και το αυτό: *Quid est deus? Quod vides totum et quod non vides totum* (Q. N. 1. praef. 13). Η ιδέα του θεού και της θείας δικαιοσύνης αντικατοπτρίζεται σε όλα του τα έργα, αν και στις τραγωδίες του το αξιοπερίεργο είναι πως η έννοια της δικαιοσύνης ανατρέπεται από τους ίδιους τους ήρωες.

⁹⁷ Πρβλ. Sen. Ep. 98. 1: *At illud ex se ortum fidele firmumque est et crescit et ad extremum usque prosequitur* και βλ. Long (1996) 179-201.

⁹⁸ Βλ. Erler (2003) 631-632.

⁹⁹ Βλ. Burton (1909) 356.

Στο φιλοσοφικό έργο του Σενέκα η δικαιοσύνη συμβαδίζει με τη θέληση του θεού και τις επιταγές της φύσης. Για τον Σενέκα, ο θεός είναι η ψυχή του κόσμου, είναι ο λόγος που υπάρχει το σύμπαν, θεός είναι το θείο σύμπαν που το παρατηρείς μέσα από τη δράση του, είναι ο ίδιος ο λόγος.¹⁰⁰ Στις τραγωδίες του οι ήρωες απαξίωσαν τα σημάδια του θεού, παθιάστηκαν με ό,τι οι ίδιοι έκριναν ως δίκαιο και λογικό και εξομοίωσαν τον εαυτό τους με τον θεό. Αξιοσημείωτο είναι ότι το σύμπαν παραληρεί μπροστά στα λόγια της Μήδειας, στον *Thyestes* διαταράχθηκε η λογική τάξη των πραγμάτων, στη *Phaedra* μετά την αποκάλυψη του μυστικού εκδηλώθηκε έκλειψη ηλίου και στις *Troades* μια ολάκερη πόλη κάηκε και πάρα πολλοί άνθρωποι θανατώθηκαν.¹⁰¹ Η δικαιοσύνη, η οποία επαινέθηκε ως αρετή στο φιλοσοφικό έργο του Σενέκα, στις τραγωδίες του κυρίως επιβλήθηκε με τη μορφή τιμωρίας. Αυτό που ο Σενέκας διακηρύττει στο φιλοσοφικό του έργο είναι η σημασία της διαμόρφωσης μιας καλλιεργημένης προσωπικότητας με αρετές και ιδεώδη που συμφωνούν με τη θέληση του θεού. Για αυτό και δίνεται εκ μέρους του φιλοσόφου ιδιαίτερη έμφαση στην ουσία του θεού. Ο Algra επισημαίνει ότι η πίστη για την ύπαρξη θείας δυνάμεως βασίζεται στο γεγονός ότι ο θεός είναι ο κόσμος, παρά στο ότι αυτός εξουσιάζει τον κόσμο, και αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο οι στωικοί αντικατοπτρίζουν τον κόσμο ως ένα ζωντανό και λογικό ον.¹⁰² Ο θεός εμφανίζεται στα έργα του φιλοσόφου με πολλές εναλλακτικές μορφές. Τον ονομάζει κανείς μοίρα, καθώς είναι η αιτία από την οποία εξαρτώνται όλα τα πράγματα, είναι η θεία πρόνοια που κυβερνά με σοφία και αρετή τον κόσμο.¹⁰³ Ο Σενέκας συμφωνεί τόσο με τους στωικούς όσο και με τους σωματικούς περί της θείας ύπαρξης, ότι ο θεός δρα με απόλυτη σοφία και απόλυτη σιγουριά προνοώντας για τους ανθρώπους και βάσει της αγαθοεργίας του, τα πάντα λειτουργούν για το καλό των ανθρώπων. Εκείνο που είναι έκδηλο είναι ότι ο Σενέκας είναι ένας βαθιά

¹⁰⁰ Βλ. Burton (1909) 358-359.

¹⁰¹ Βλ. Robert (2010) 22.

¹⁰² Βλ. Algra (2003) 159-161.

¹⁰³ Πρβλ. *Q. N. 2. 45: Vis illum fatum vocare: non errabis, hic est ex quo suspensa sunt omnia, causa causarum. Vis illum providentiam dicere: recte dices. Est enim, cuius consilio huic mundo providetur ut inoffensus exeat et actus suos explicet.* Ομοίως, ο Κικέρων εκφράζει την πεποίθηση ότι η μοίρα είναι η αιτία όλων των υφιστάμενων, όλων των παρελθόντων και όλων των μελλόντων πραγμάτων. Συγκεκριμένα, τη χαρακτηρίζει *causa aeterna rerum* (Cic. Div. 1. 126).

θηρσκευόμενος στοχαστής. Άλλοτε αναφέρεται σε πολλούς θεούς, χρησιμοποιώντας τον πληθυντικό αριθμό, και άλλοτε η αναφορά του περιορίζεται στον ενικό αριθμό.¹⁰⁴

Η αρετή είναι το υπέρτατο αγαθό και η δικαιοσύνη είναι μία εκ των αρετών. Η ηθική είναι η βασική παράμετρος στην οποία στηρίζεται το φιλοσοφικό έργο του Σενέκα και στόχος του είναι η καλλιέργεια του ηθικού πλαισίου της κοινωνίας στην οποία ζούσε έχοντας πάντα υψηλό το αίσθημα της θρησκευτικότητας σχετικά με την ψυχική ζωή. Ο άνθρωπος όφειλε να γνωρίζει τα καθήκοντά του απέναντι στον εαυτό του, απέναντι στην κοινωνία και απέναντι στον θεό. Όπως άλλωστε παρατηρεί και η Δραγώνα-Μονάχου, το έργο του Σενέκα διακρίνει βαθιά θρησκευτικότητα, η οποία πηγάζει από το γεγονός πως αγωνίζεται να «αναμορφώσει τη ρωμαϊκή πολιτεία όχι δι' εξωτερικών μέσων αλλά εκ των ένδον».¹⁰⁵

Ο Σενέκας έδινε ιδιαίτερη βαρύτητα στην εσωτερική ελευθερία του ανθρώπου. Η εσωτερική γαλήνη μπορεί να κατακτηθεί μόνο μετά από σκληρή μάχη του ατόμου ενάντια στις συνήθειες του ίδιου του εαυτού του και απαιτεί διαρκή αγώνα για την απόκτηση της αρετής, ο οποίος επιτυγχάνεται με πίστη στη θεία πρόνοια, αποδοχή της θείας βούλησης και συνταύτιση του ανθρώπου με τις επιταγές της φύσης. Η φυσική είναι για αυτόν το υψηλότερο τμήμα της φιλοσοφίας και αντικείμενό της είναι ο κόσμος, ο οποίος εκλαμβάνεται ως ο παγκόσμιος θεός. Ο Σενέκας διατυπώνει την πεποίθησή του για το ότι οφείλει κανείς με λογική να εξετάζει ορθώς τις ενδεχόμενες του επιλογές, να μπορεί να λαμβάνει τις πιο δίκαιες και λογικές αποφάσεις, στοιχείο το οποίο είναι αποτέλεσμα της έρευνας του εαυτού του και του κόσμου (*Ep.* 66. 39). Μέσα από τη φύση φαίνεται η επίδραση της θείας πρόνοιας, η οποία ρυθμίζει τα πάντα και οδηγεί το ανθρώπινο πνεύμα στη γνώση του θεού (*Q. N.* 1. praef. 6), που είναι το πρώτο αίτιο όλων (*Ep.* 65. 12). Τον θεό τον τιμά κανείς με την ορθή εσωτερική στάση και γνώση (*Ep.* 95. 47), ενώ όλες οι

¹⁰⁴ Βλ. Ortega (1965) 36 καθώς και 38, όπου θεωρεί ότι ο Σενέκας χρησιμοποιεί τον όρο «οι θεοί» θέλοντας να ακολουθήσει την πρακτική της εποχής του: “Sèneca es monoteista. Aunque frecuentemente hable de ‘los dioses’. Pero no puede dudarse sino que cuando emplea esta forma de expresión ‘los dioses’, no hace más que usar el lenguaje de la costumbre”.

¹⁰⁵ Βλ. Dragona-Monachou (1976) 184-186. Στο ίδιο έργο της η Δραγώνα-Μονάχου τονίζει επίσης (197-202) ότι ο Σενέκας χρησιμοποιεί πέντε επιχειρήματα, προκειμένου να αποδείξει την ύπαρξη θεότητας: χρησιμοποιεί το επιχειρήμα του *consensus omnium*, το κοσμολογικό-τελεολογικό, το αισθητικό, το σχετικό με τις ευεργεσίες που λαμβάνονται από το θείο και το επιχειρήμα της λατρείας.

δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος δεν θεωρούνται ατυχίες αλλά θεόσταλτες δοκιμασίες (*Prov.* 1. 5), για αυτό και όταν κανείς έχει επίγνωση του εαυτού του, μπορεί να μειώσει την επίδραση της δυστυχίας (*Ep.* 23. 2). Μπορεί να το επιτύχει αυτό, διότι ο ανθρώπινος λόγος είναι μέρος του παγκόσμιου λόγου (*Ep.* 41. 5). Επίσης, στο *Ep.* 81. 13 δίνει έμφαση στη σημασία της βούλησης, που τη θεωρεί ως μη διδακτή αλλά απαραίτητη στη ζωή του κάθε ανθρώπου. Γενικότερα, στις *Epistulae morales ad Lucilium*, όπου θίγονται κεντρικά ζητήματα της φιλοσοφικής σκέψης του Σενέκα, το θέμα της ελευθερίας του ανθρώπου, η οποία κατά τον στωικό είναι κυρίως εσωτερική, επανέρχεται διαρκώς και ο φιλόσοφος θίγει το θέμα της ουσίας και της δικαιοσύνης του θεού. Ο Σενέκας γράφει πως πρέπει να ακολουθούμε τον θεό χωρίς παράπονα και η στωική φιλοσοφία υπαγορεύει την υποταγή στην επιθυμία του θεού, διότι πρόκειται για μια ευγενή ψυχή και είναι ανόητος εκείνος που πιστεύει πως μπορεί να αλλάξει τον θεό περισσότερο από τον εαυτό του.¹⁰⁶ Η ηθική διδασκαλία του Σενέκα, όπως ο Hadas σημειώνει, είναι στενά συνδεδεμένη με τη θεολογία και η πίστη στην αθανασία απετέλεσε μέρος της θεολογίας, καθώς η ψυχή του ανθρώπου, όταν είναι ελεύθερη από το σώμα, μπορεί να έρθει πιο κοντά στον θεό.¹⁰⁷ Ο θάνατος διακόπτει τη ζωή του ατόμου αλλά δεν την παίρνει μακριά.¹⁰⁸ Η τελευταία ημέρα της ζωής του ανθρώπου, του προξενεί φόβο, αν και, όπως ο Σενέκας λέει, δεν θα έπρεπε να φοβάται, διότι εκείνη η ημέρα είναι η έναρξη των γενεθλίων μιας αιώνιας ύπαρξης.¹⁰⁹ Είναι μία σκέψη που δεν εμπερικλείει καμία χυδαιότητα, αλλά μας υπενθυμίζει πως οι θεοί είναι μάρτυρες των πράξεών μας και μας προετοιμάζουν, ώστε να κατοικήσουν μέσα στην ψυχή μας και να θέσουν την αιωνιότητα από πριν στο μυαλό μας.¹¹⁰

Η επιβολή του δικαίου στους ανθρώπους σχετίζεται με την υπακοή τους στη θεία πρόνοια και τα στοιχεία της φύσης. Ο άνθρωπος μέσα από τον λόγο του δείχνει την καλλιέργεια της ψυχής και του πνεύματός του. Ακόμα και ο τρόπος δράσης του

¹⁰⁶ Πρβλ. *Ep.* 107. 12: *Hic est magnus animus qui se deo tradidit: at contra ille pusillus et degener qui obluatur et ... emendare mavult deos quam se.*

¹⁰⁷ Βλ. Hadas (1939) 231.

¹⁰⁸ Πρβλ. *Ep.* 36. 10: *Mors... intermittit vitam, non eripit.*

¹⁰⁹ Πρβλ. *Ep.* 102. 26: *Dies iste quem tanquam extremum reformidas aeterni natalis est.*

¹¹⁰ Πρβλ. *Ep.* 102. 29: *Haec cogitatio nihil sordidum animo subsidere sinit, nihil humile, nihil crudele. Deos rerum omnium esse testes ait; illis nos adprobari, illis in futurum parari iubet et aeternitatem proponere.*

αποδεικνύει την εσωτερική προετοιμασία και πίστη του στα θεία. Ο Σενέκας στο φιλοσοφικό του έργο αναφέρεται στον θεό επιλέγοντας εναλλακτικές περιγραφές.¹¹¹ Ο θεός είναι για εκείνον φύση.¹¹² Τίποτα από τη φύση δεν θα υπήρχε, εάν δεν υπήρχε θεός, αλλά ούτε και ο θεός χωρίς τη φύση,¹¹³ άρα είναι δύο έννοιες ταυτόσημες. Είναι ο ενυπάρχων λόγος, η πρώτη αιτία και η ύψιστη δύναμη του σύμπαντος. Είναι η αιτία των πάντων, ο υποκινητής του νήματος των ενεργειών των ανθρώπων, ο κυβερνήτης του κόσμου. Μπορεί κανείς να τον αποκαλέσει μοίρα, αν και ο Σενέκας, κάποιες φορές, φαίνεται να εξέλαβε τη μοίρα ως ανεξάρτητη δύναμη ή ως μία δύναμη πιο δυνατή από τον θεό (*Prov.* 5. 8-9). Είναι ο θεός των πάντων, τόσο των καλών ανθρώπων όσο και των κακών (*Ben.* 4. 28). Είναι ευεργετικός και προνοητικός, ενάρετος, δίκαιος και ορθός (*Clem.* 1. 7. 2) και αγαπά τους καλοκάγαθους ανθρώπους. Δεν είναι προσωπικός ο θεός στον Σενέκα, αλλά λέχθηκε πως είναι *rotundus* (*Ep.* 113. 22) αλλά και «δαίμων» (*Ep.* 31. 11). Ο Σενέκας δεν μιλά για το σώμα του θεού, καθώς είναι μια άυλη ουσία, ακόμα και αν τον αποκαλεί *incorporalis ratio* (*Cons. Helv.* 8. 3), χαρακτηρισμός που δεν είναι στωικός. Ο θεός αποκαλύπτεται στον άνθρωπο ανεξαρτήτως της σχέσης ή της συγγένειας που μπορεί να έχει με αυτόν. Κυρίως υψίστης σημασίας για τον Σενέκα είναι η πρόθεση του ανθρώπου και οι ενέργειές του, ώστε να οδηγηθεί στη γνώση, τη σοφία και στην ευτυχία. Επίσης, προσδιορίστηκε ως φωτιά (*Ep.* 65. 19) και κυρίως του απεδόθη ο χαρακτηρισμός μιας ζώσας θείας πνευματώδους ουσίας. Χωρίς τον θεό τίποτα δεν θα μπορούσε να υπάρξει: *Quid sit hoc sine quo nihil est scire non possumus, et miramur si quos igniculos parum novimus, cum maxima pars mundi, deus, lateat!* (*Q. N.* 7. 30. 4). Τίποτα δεν είναι κρυφό από τον θεό. Είναι πανταχού παρών στο μυαλό μας και μπαίνει μέσα στις σκέψεις μας: *nihil deo clusum est; interest animis nostris et cogitationibus medius intervenit* (*Ep.* 83. 1). Είναι αμετάβλητος και δρα βάσει ενός ομοειδούς νόμου, ο οποίος εκφράστηκε τόσο από τον Σενέκα όσο και από τους Έλληνες φιλοσόφους και ποιητές με τους όρους αναγκαιότητα, πεπρωμένο, μοίρα. Η διαφορά τους βέβαια έγκειται στο ότι ο Σενέκας

¹¹¹ Για την έννοια του θεού και τις εναλλακτικές περιγραφές του στο φιλοσοφικό έργο του Σενέκα βλ. Dragona-Monachou (1976) 184.

¹¹² Πρβλ. *Ben.* 4. 7. 1: *Non intellegis te, cum hoc dicis, mutare nomen deo? Quid enim aliud est natura quam deus et divina ratio toti mundo partibusque eius inserta?*

¹¹³ Πρβλ. *Ben.* 4. 8. 2: *Ergo nihil agis, ingrattissime mortalium, qui te negas deo debere, sed naturae, quia nec natura sine deo est nec deus sine natura, sed idem est utrumque.* Ο θεός ταυτίζεται με τη μοίρα, την πρόνοια, τη φύση, το σύμπαν. Βλ. Dragona-Monachou (1976) 33 και πρβλ. *SVF* II 1031.

εκλαμβάνει τη μοίρα ως μια δύναμη που έχει την ικανότητα να αποβεί ευεργετική στη ζωή του ανθρώπου.¹¹⁴ Αξίζει να σημειωθεί ότι στη *Phaedra* του Σενέκα η ομώνυμη ηρωίδα, ενώ γνωρίζει τη μοίρα του οίκου της, εντούτοις επιζητεί αυτά που έπρεπε να αποφύγει.¹¹⁵

Ο Σενέκας πολύ συχνά κάνει λόγο για την αγαθοεργία και την καλοσύνη ενός θεού, η οποία επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Ο θεός είναι ένα ιερό πνεύμα, ένας παρατηρητής των καλών και κακών πραγμάτων. Σε κάθε καλό άνθρωπο, ο θεός κατοικεί. Η αρετή θεωρείται ως το μέγιστο αγαθό της ζωής των ανθρώπων, για αυτό και η αρετή αποκαλύπτεται σε εκείνους οι οποίοι αισθάνονται κατώτεροι μόνο έναντι των θεών και ο θεός αποκαλύπτεται εξίσου σε αυτούς.¹¹⁶ Η δικαιοσύνη κρίθηκε επιβεβλημένη στις τραγωδίες, καθότι οι πλείστοι ήρωες δεν αισθάνονταν κατώτεροι απέναντι στους θεούς αλλά ίσοι, ίσως και ανώτεροί τους. Ο άνθρωπος, για να μπορεί να κατανοήσει την ύπαρξη της θείας ουσίας, πρέπει να πιστέψει στην ύπαρξή της αλλά και στην ανωτερότητα της φύσης της. Στο *Ep.* 117. 6 το επιχείρημά του για την πανανθρώπινη αποδοχή του θεού ο Σενέκας το αποκαλεί *veritatis argumentum*. Ο θεός λατρεύεται από εκείνους που πραγματικά τον πιστεύουν και αναφερόμενος σε αυτούς στο *Ep.* 95. 48, ο φιλόσοφος υπογραμμίζει την ευεργετικότητα και παντοδυναμία του θεού, αφού διαπερνά όλα τα όντα. Σαφώς, τα προβλήματα θεολογίας που προκύπτουν ως προς τη γνώση της θείας φύσης, αποκτούν μεγάλη αξία για τον Σενέκα, ο οποίος θεωρεί την αρετή απαραίτητη στη ζωή του ανθρώπου, καθώς συντείνει στη γνώση του θεού. Ο Σενέκας λέει πως καμιά ψυχή δεν είναι έτοιμη να αποδεχθεί το διαφορετικό, μέχρις ότου αντικρίσει τον ουρανό, ο οποίος αποτελεί τη θεία και πραγματική αξία των πραγμάτων (*N. Q.* 1. praef. 4). Η ηθική βούληση και η θεία δίκη θα βοηθήσουν τον άνθρωπο να ανακαλύψει το θείο στοιχείο στην ψυχή

¹¹⁴ Πρβλ. *Ep.* 120. 13: *Necessario itaque magnus apparuit qui numquam malis ingemuit, numquam de fato suo questus est; fecit multis intellectum sui et non aliter quam in tenebris lumen effulsit advertitque in se omnium animos, cum esset placidus et lenis, humanis divinisque rebus pariter aequus*. Η μοίρα είναι αυτή που προκαθορίζει την ανθρώπινη ζωή αλλά και τη διάρκειά της. Σύμφωνα με τις πεποιθήσεις των εκπροσώπων της Αρχαίας Στοάς, κάθε αίτιο βρίσκεται σε συνάρτηση με κάποιο άλλο αίτιο (πρβλ. *Sen. Prov.* 5. 7).

¹¹⁵ Πρβλ. *Sen. Phaedr.* 698-699: *Et ipsa nostrae fata cognosco domus: / fugienda petimus* και βλ. Smith (2014) 117-119.

¹¹⁶ Πρβλ. *Ep.* 41. 1-2: *prope est a te deus, tecum est, intus est. Ita dico, Lucili: sacer intra nos spiritus sedet, malorum bonorumque nostrorum observator et custos; hic prout a nobis tractatus est, ita nos ipse tractat. Bonus vero vir sine deo nemo est: an potest aliquis supra fortunam nisi ab illo adiutus exsurgere? Ille dat consilia magnifica et erecta. In unoquoque virorum bonorum (quis deus incertum est) habitat deus.*

του, διότι είναι προαπαιτούμενα στοιχεία, ώστε να μπορεί να ατενίσει τον ουρανό. Για αυτό και ο Σενέκας δεν πιστεύει πως η ανθρώπινη φύση μπορεί να ξεπεράσει τη θεία.¹¹⁷

Ο Σενέκας συνέλαβε την ιδέα του θεού με απόλυτη σαφήνεια και την απέδωσε στα έργα του με έναν πιο ευδιάκριτα προσωπικό τρόπο από ό,τι έπραξαν ο Πλάτων, ο Αριστοτέλης, οι στωικοί και οι άλλοι Έλληνες ή Ρωμαίοι στοχαστές.¹¹⁸ Ο θεός ταυτίζεται με την ουσία του σύμπαντος, για αυτό και ο Σενέκας καταρρίπτει, όπως και οι υπόλοιποι στωικοί, την αντίθεση ανάμεσα στο πνεύμα και την ύλη. Ο Burton πολύ εύστοχα σημειώνει πως «εάν ένας άνθρωπος, ο οποίος αποτελείται από μια ζώσα ύλη, κατέχει όχι μόνο τις φυσικές ιδιότητες αλλά επίσης ευφυΐα, αυτοσυνειδησία και προσωπική θέληση, σίγουρα το σύμπαν, το οποίο αποτελείται από μια ζώσα ύλη και περιλαμβάνει μαζί με αυτό και όλες τις υπάρξεις, φυσικές και πνευματικές, πρέπει να κατέχει αυτές τις προσωπικές ιδιότητες και δυνάμεις στο πιο υψηλό επίπεδο».¹¹⁹

Η δικαιοσύνη επιβάλλεται ένεκα οργής και παθών. Πολλές φορές ο άνθρωπος, ζώντας μια ηδονική ζωή με όλες τις ανέσεις και περικυκλωμένος από υλικά αγαθά, όταν συμβεί κάτι αντίθετο των προσδοκιών του, οργίζεται. Επιπρόσθετα, υπάρχουν άτομα που ενδέχεται να υποκρίνονται ότι αποτελούν θύματα κάποιας αδικίας, ούτως ώστε μεταγενέστερα να προβούν οι ίδιοι στη διάπραξη άδικης πράξης. Η δικαιοσύνη επιβάλλεται όταν ο άνθρωπος δεν έχει την υπομονή να ελέγξει τον εαυτό του και να τον κρατήσει μακριά από άδικες ενέργειες. Η δικαιοσύνη είναι αρετή και το προτέρημα της αρετής είναι πως αρκείται στον εαυτό της.¹²⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι *Epistulae morales ad Lucilium*, όπου ο Σενέκας σχολιάζει μεταξύ άλλων τα θέματα της

¹¹⁷ Πρβλ. *Q. N. 7. 30. 4: Quid sit hoc sine quo nihil est scire non possumus, et miramur si quos igniculos parum novimus, cum maxima pars mundi, deus, lateat!* Υπάρχει μια σαφής διαφοροποίηση ως προς τη φύση και την τύχη. Η διαφορά τους έγκειται στο ότι ο Σενέκας προσνέμει στη φύση καλές ιδιότητες και ξεκαθαρίζει ότι ο άνθρωπος οφείλει να ακολουθεί τις επιταγές της, ενώ την τύχη τη θεωρεί βίαιη και εχθρική.

¹¹⁸ Βλ. Edelstein (2002) 98: «Η φιλοσοφία των νεότερων Στωικών μήτε εκλεκτικισμός είναι μήτε αναβίωση του πλατωνισμού ή του αριστοτελισμού ... Δεν παύουν να παραμένουν Στωικοί όχι μόνο κατ' όνομα αλλά και κατ' ουσίαν. Η κριτική τους στην Αρχαία Στοά –η αυτοκριτική, όπως τη χαρακτηρίζω– αποκαθαίρει το παλαιό κληρονομημένο δόγμα και το προσαρμόζει στις ανάγκες και στις απαιτήσεις μιας νέας εποχής». Επίσης, ο Σενέκας στο *Ep 65. 1-14* αναφέρεται στις πλατωνικές και αριστοτελικές αντιλήψεις και ο ίδιος εκφέρει την προσωπική του άποψη λέγοντας ότι για όλα υπάρχει μια πρώτη και γενική αρχή, η *ratio faciens*, δηλαδή ο θεός.

¹¹⁹ Βλ. Burton (1909) 365.

¹²⁰ Πρβλ. π.χ. τα περί της αυτάρκειας του σοφού στο *Ep. 9*.

οργής, του θανάτου,¹²¹ του πλούτου και της φτώχειας, της αρετής, της δόξας και της πραγματικής σοφίας. Το ζήτημα της ψυχικής δύναμης τυγχάνει επιμελούς πραγματεύσεως στις *Epistulae morales ad Lucilium*, όπου τονίζεται ότι χωρίς την ψυχική δύναμη δεν μπορεί κανείς να αντιμετωπίσει τα ανελέητα χτυπήματα της μοίρας. Όταν όμως το άτομο καταφέρει να επιδείξει εσωτερική δύναμη, γίνεται ακόμα πιο δυνατό, εφόσον μέσα από τις δυσκολίες δοκιμάζονται το πραγματικό θάρρος και το ψυχικό σθένος του.¹²² Σύμφωνα με τον Χρύσιππο, οι παρορμήσεις γίνονται πάθη αν είναι υπερβολικές και τις χαρακτηρίζει πλεονάζουσες.¹²³ Τα πάθη¹²⁴ κάνουν τον άνθρωπο να παραφέρεται, καθώς οι κρίσεις στις οποίες προβαίνει είναι ψευδείς και έτσι πολύ εύκολα προκύπτει το σφάλμα. Όταν οι άνθρωποι υποπίπτουν σε λάθη, τότε φέρονται με παραλογισμό, εγκαταλείπουν τον ορθό λόγο και έχουν άλογες εσωτερικές παρορμήσεις. Ο Σενέκας μέσα από το φιλοσοφικό του έργο προσπαθεί να επαναπροσδιορίσει το ηθικό και κοινωνικό σύστημα αξιών, να κατευνάσει τα πάθη και να διασώσει την ανθρώπινη λογική. Όταν ενυπάρχουν τα πάθη στις ζωές των ανθρώπων, οι αρετές εκμηδενίζονται.¹²⁵ Τα πάθη δημιουργούνται εξαιτίας των κακών επιλογών και της ανάγκης των ανθρώπων για εξωτερικά αγαθά. Το πάθος είναι μια εσωτερική κατάσταση που οδηγεί το άτομο σε αδυναμία να χαλιναγωγήσει τον εαυτό του. Η ασυγκράτητή του στάση και η ροπή του στην ικανοποίηση των κατώτατων του επιθυμιών αποτελεί ελάττωμα του ήθους του και έλλειψη καλλιέργειας του εαυτού του. Τις περισσότερες φορές τα πάθη γεννώνται λόγω της ανάγκης για δόξα και εξουσία, λόγω εσωτερικών διαταραχών, λόγω παράφορου έρωτα και λόγω έλλειψης του ορθού λόγου.

¹²¹ Ο Σενέκας εμμένει στο επιχείρημά του, ότι δηλαδή ο φόβος του θανάτου πρέπει να ξεπεραστεί. Αυτός εν μέρει μπορεί να αντιμετωπιστεί, εάν αφενός ο άνθρωπος σταματήσει να φοβάται τον θάνατο και αφετέρου εάν έχει πλήρη επίγνωση για τη ζωή. Μόνον έτσι θα καταφέρει να ξεπεράσει τα πλήγματα του *Fatum* και να αισθανθεί ελεύθερος. Πρβλ. Sen. *Q. N.* 2. 59. 6. *Tranq.* 11. 4 και βλ. Inwood (2005) 184-185.

¹²² Πρβλ. *Ep.* 13. 1: *Multum tibi esse animi scio. Nam etiam antequam instrueres te praeceptis salutaribus et dura vincentibus, satis adversus fortunam placebas tibi, et multo magis, postquam cum illa manum conseruisti viresque expertus es tuas, quae numquam certam dare fiduciam sui possunt, nisi cum multae difficultates hinc et illinc apparuerunt, aliquando vero et propius accesserunt; sic verus ille animus et in alienum non venturus arbitrium probatur.*

¹²³ Όσον αφορά τα πάθη βλ. *SVF* III 378-394. Βλ. επίσης Gourinat (1999) 130-139 και Μάνο (2002) 143-151.

¹²⁴ Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Ζήνων διακρίνει τα πάθη σε τέσσερις κατηγορίες: τη λύπη, τον φόβο, την επιθυμία και την ηδονή. Βλ. *SVF* I 211: «τῶν παθῶν τὰ ἀνωτάτω (καθὰ φησιν... Ζήνων ἐν τῷ περὶ παθῶν) εἶναι γένη τέτταρα, λύπην, φόβον, ἐπιθυμίαν, ἡδονήν».

¹²⁵ *SVF* III 479.

Στους αντίποδες της δικαιοσύνης βρίσκεται η βία. Η βία, όπως ο Σενέκας τονίζει στο έργο του *De vita beata*, αποτελεί προϊόν αδυναμίας, γιατί όταν το άτομο ξεφεύγει από τα επιτρεπτά όρια της λογικής, οι πράξεις του εκλαμβάνονται ως στιγμές αδυναμίας.¹²⁶ Για αυτό και όταν ο άνθρωπος καταφέρει να ξεπεράσει την ανάγκη του για απόλαυση, θα καταφέρει να ξεπεράσει και τον πόνο ή τις ατυχίες που θα προκύψουν. Η ηδονή εκλαμβάνεται ως κάτι ταπεινό, ευτελές και ασταθές, εν αντιθέσει προς την αρετή, η οποία εκλαμβάνεται ως κάτι το υψηλό και μεγαλοπρεπές. Βέβαια, για να κατορθώσει κανείς να είναι ψυχικά ελεύθερος, πρέπει να είναι αδιάφορος προς τα υλικά αγαθά και τα κατώτατα πάθη. Αν ο άνθρωπος καταφέρει να απαλλαγεί από τα πάθη και από όσα τον φοβίζουν, τότε θα επέλθει στην ψυχή του αδιατάρακτη γαλήνη. Το υγιές μυαλό, η ήρεμη και γαλήνια ψυχή, η ελευθερία βούλησης, αποτελούν τα κλειδιά της ευδαιμονίας. Η αστάθεια στον άνθρωπο προκύπτει όταν εμπιστεύεται τις μεταβολές της τύχης και τις αλλαγές του σώματος. Τότε δεν μπορεί να υπακούσει στο θείο, ούτε και να αποδεχθεί ό,τι και αν του συμβεί.

Η δικαιοσύνη επιβάλλεται ένεκα απουσίας εσωτερικής εγκράτειας, η οποία σπρώχνει τους ανθρώπους εκούσια στην υπέρβαση του εαυτού τους. Το κακό και οι ατυχίες είναι αναπόφευκτα στοιχεία στη ζωή των ανθρώπων, κάποιες φορές τα επιδιώκουν αυτοβούλως και κάποιες φορές αποτελούν θεόσταλτες δοκιμασίες, ώστε μέσα από αυτές να επιδείξει ο άνθρωπος την ηθικότητά του. Καμιά ζημιά δεν μπορεί να υπερνικήσει το καλό. Ο θεός ενυπάρχει και έχει ευεργετική δράση σε όλους τους ανθρώπους. Ο Σενέκας ενστερνίζεται την άποψη των στωικών σχετικά με την ύπαρξη της ειμαρμένης και της πρόνοιας, που αποτελούν τον θεμέλιο λίθο των νόμων, βάση των οποίων λειτουργεί το σύμπαν, για αυτό σύμφωνα με την ειμαρμένη τα πάντα προκαθορίζονται από αντίστοιχες αιτίες.¹²⁷ Έτσι, τόσο τα ανθρώπινα όσο και τα θεία δεσμεύονται από την ίδια αναγκαιότητα. Στην επιβολή της δικαιοσύνης συντείνει η θεία πρόνοια. Εξ ου και στο έργο του Σενέκα *De providentia*, πανταχού παρούσα ιδέα είναι αυτή της «θεοδικίας», δηλαδή

¹²⁶ Sen. Vit. Beat. 3. 4: *omnis enim ex infirmitate feritas est.*

¹²⁷ Στο Ep. 71. 12 διαφαίνεται και πάλι η διαφοροποίηση μεταξύ της ειμαρμένης, της προδιαγεγραμμένης πορείας του κόσμου, και του θεού: *Quid enim mutationis periculo exceptum? Non terra, non caelum, non totus hic rerum omnium contextus, quamvis deo agente ducatur.* Στον νόμο της ειμαρμένης πρέπει οι άνθρωποι να προσαρμόζονται και να υπακούουν. Ό,τι και αν συμβαίνει στη ζωή τους, πρέπει να το αποδέχονται και να μη λειτουργούν ενάντια στη φύση. Πρβλ. Sen. Ep. 14. 1· 107. 9 και βλ. Long (1971).

της επιβολής της θείας δικαιοσύνης και της δικαίωσης του θεού και της θείας πρόνοιας για όσες κακοτυχίες πλήττουν φυσικά και ηθικά τον κόσμο. Ο φιλόσοφος προβληματίζεται σχετικά με το ότι κάποια δεινά βασανίζουν συχνότερα τους «αγαθούς άνδρες» (*boni viri*).¹²⁸ Η αρετή χρειάζεται έναν αντίπαλο και ενισχύεται με την άσκηση. Όταν οι ενάρετοι και γενναίοι άνθρωποι καλλιεργούν την αρετή, μπορούν να αντιμετωπίσουν οτιδήποτε συμβεί στη ζωή τους και κυρίως ατυχίες συμβαίνουν κατά βάση στους ενάρετους ανθρώπους μέσω της τύχης. Στο έργο του ο Σενέκας επισημαίνει ότι κανείς δεν πρέπει να αισθάνεται λύπη και έλεος για τους καλούς ανθρώπους που υφίστανται δεινά, διότι επί της ουσίας δεν είναι δυστυχείς.¹²⁹ Ο θεός δοκιμάζει, εξετάζει και εξασκεί γενναίους ανθρώπους που ο ίδιος επιδοκιμάζει και αγαπά: *Hos itaque deus quos probat, quos amat, indurat, recognoscit, exercet* (*Prov.* 4. 7). Ο θεός δοκιμάζει τον αγαθό με τα δεινά που του στέλνει, και χαίρεται όταν ο γενναίος ξεπερνά τις δοκιμασίες. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα αναφέρεται η αυτοκτονία του Κάτωνα, που παρουσιάζεται ως πράξη ελευθερίας.¹³⁰ Επίσης, οι δοκιμασίες των αγαθών ανθρώπων αποτελούν στην πραγματικότητα αγαθό, ενώ φαινομενικά χαρακτηρίζονται ως δεινά. Οι δοκιμασίες

¹²⁸ Σύμφωνα με τον Rábade Romero (1966) 150, ο Σενέκας, όταν αναφέρεται στη μοίρα, το κάνει ταυτίζοντας τη μοίρα με την ιδέα της πρόνοιας. Ο Σενέκας στο έργο του είναι υπέρμαχος της ιδέας ότι ο θεός πάντοτε προστατεύει τα όντα του μέσω της δικής του δύναμης και τα συμβάντα που φαίνονται κακά, στην ουσία δεν είναι: *non sint quae videntur mala* (*Prov.* 3. 1). Πρβλ. *SVF* I 44: «ή είμαρμένη ή αυτή και πρόνοια και φύσις» και βλ. Tourlidés (1992).

¹²⁹ Πρβλ. *Prov.* 3. 1: *nunc illud dico, ista quae tu vocas aspera, quae adversa et abominanda, primum pro ipsis esse quibus accidunt, deinde pro universis, quorum maior dis cura quam singulorum est, post hoc volentibus accidere ac dignos malo esse si nolint. His adiciam fato ista sic ire et eadem lege bonis evenire qua sunt boni. Persuadebo deinde tibi ne umquam boni viri miserearis; potest enim miser dici, non potest esse.*

¹³⁰ Πρβλ. *Prov.* 2. 6-9: *Patrium deus habet adversus bonos viros animum et illos fortiter amat et 'operibus' inquit 'doloribus damnis exagitantur, ut verum colligant robur.' Languent per inertiam saginata nec labore tantum sed motu et ipso sui onere deficiunt. Non fert ullum ictum inlaesa felicitas; at cui adsidua fuit cum incommodis suis rixa, callum per iniurias duxit nec ulli malo cedit, sed etiam si cecidit de genu pugnare. Miraris tu, si deus ille bonorum amantissimus, qui illos quam optimos esse atque excellentissimos vult, fortunam illis cum qua exerceantur adsignat? Ego vero non miror, si aliquando impetum capiunt spectandi magnos viros concludantis cum aliqua calamitate. Nobis interdum voluptati est, si adulescens constantis animi inruentem feram venabulo excepit, si leonis incursum interritus pertulit, tantoque hoc spectaculum est gratius quanto id honestior fecit. Non sunt ista quae possint deorum in se vultum convertere, puerilia et humanae oblectamenta levitatis: ecce spectaculum dignum ad quod respiciat intentus operi suo deus, ecce par deo dignum, vir fortis cum fortuna mala compositus, utique si et provocavit. Non video, inquam, quid habeat in terris Iuppiter pulchrius, si <eo> convertere animum velit, quam ut spectet Catonem iam partibus non semel fractis stantem nihilo minus inter ruinas publicas rectum.*

βοηθούν τον αγαθό άνθρωπο να αναπτύξει την εσωτερική του ελευθερία, που αποτελεί το αληθινό αγαθό. Μέσα από τις δυστυχίες ο άνθρωπος αποδεικνύει την αρετή του και αποκτά αυτογνωσία, διότι γνωρίζει τα όριά του και τα κακά αποτελούν ευκαιρία για την καλλιέργεια της αρετής και της αντοχής.¹³¹ Για να καλλιεργήσει κανείς την αρετή, πρέπει να τολμήσει να δοκιμάσει τον εαυτό του. Η παντελής απουσία της αρετής αποτελεί μελανό σημείο στη ζωή του ανθρώπου και απαιτείται προσωπική καλλιέργεια. Κανένας δεν μπορεί να ξεφύγει από το πεπρωμένο και ούτε και ο ίδιος ο θεός μπορεί να το ανατρέψει. Παρ' όλα αυτά, όμως, η ορθή διάπλαση του πνεύματος, η λογική σκέψη, η καλλιέργεια της αρετής, μπορούν να τον προστατεύσουν. Και αυτό το ύψιστο αγαθό υπάρχει μόνο μέσα μας και είναι η αρετή και η ανδρεία. Ο άνθρωπος στη ζωή του πρέπει να έχει μέτρο τόσο στις πράξεις και τις επιδιώξεις του όσο και απέναντι στη στάση του στον θεό.¹³² Πολύ συχνά οι ήρωες, μη μπορώντας να αντέξουν τα βάσανά τους, ως έσχατη διέξοδο τερματίζουν τη δυστυχία τους με την αυτοκτονία.

Το φιλοσοφικό έργο του Σενέκα έρχεται σε αντιδιαστολή με τις τραγωδίες του, καθώς στις τραγωδίες δεν αναγνωρίζεται η πραγματική αξία της θείας πρόνοιας. Αυτό αντικατοπτρίζεται έντονα στην προσωπικότητα και στις ενέργειες των ηρώων του, για αυτό και η στάση τους χαρακτηρίζεται ως αντιστωική. Στο φιλοσοφικό έργο του Σενέκα, όπως π.χ. στο *De Providentia*, ο Λουκίλιος δεν αμφισβητεί την ύπαρξη της θείας πρόνοιας, αλλά δεν μπορεί να αντιληφθεί πώς με την ύπαρξη θείου στοιχείου υποφέρουν οι αγαθοί. Σε αυτή τη σκέψη του Λουκιλίου, ο Σενέκας, αφού αναφέρει μια σειρά από φυσικά φαινόμενα που μοιάζουν τυχαία, απαντά ότι τα πάντα έχουν τον λόγο τους, δηλαδή την

¹³¹ Πρβλ. *Prov.* 4. 15-16: *Miseri tibi videntur? nihil miserum est quod in naturam consuetudo perduxit; paulatim enim voluptati sunt quae necessitate coeperunt. Nulla illis domicilia nullaeque sedes sunt nisi quas lassitudo in diem posuit; vilis et hic quaerendus manu victus, horrenda iniquitas caeli, intacta corpora: hoc quod tibi calamitas videtur tot gentium vita est. Quid miraris bonos viros, ut confirmentur, concuti? non est arbor solida nec fortis nisi in quam frequens ventus incursat; ipsa enim vexatione constringitur et radices certius figit: fragiles sunt quae in aprica valle creverunt. Pro ipsis ergo bonis viris est, ut esse interriti possint, multum inter formidolosa versari et aequo animo ferre quae non sunt mala nisi male sustinenti.*

¹³² Ο Σενέκας αναφέρεται στη λειτουργία της προσευχής και στον τρόπο που αυτή επιτελείται. Πιστεύει ότι ο άνθρωπος δεν πρέπει να καταπιέζει τους θεούς και να τους κατατρώχει με τις παρακλήσεις και προσευχές του. Πρβλ. *Sen. Ep.* 31. 5 και βλ. Gavaris (1987) 154-155· Watt (1994) 226-228.

αιτία τους και τον σκοπό τους, ότι τα πάντα εξαρτώνται από τη θεία πρόνοια και ότι ο θεός δοκιμάζει τον άνθρωπο μέσω των «δεινών» αυτών.¹³³

Η δικαιοσύνη συναρτάται με τη λογική. Ο άνθρωπος πρέπει να καλλιεργεί το πνεύμα του, γιατί μόνο τότε θα γίνει κυρίαρχος του εαυτού του και θα μπορεί να έχει τον έλεγχο αφενός των εξωτερικών καταστάσεων και αφετέρου του εαυτού του. Η λογική οφείλει να κινεί τις πράξεις των ανθρώπων και χωρίς αυτήν ο άνθρωπος ξεφεύγει από τα όρια του επιτρεπτού. Μέσα από τη λογική ο άνθρωπος σέβεται τον εαυτό του, αυτούς που τον περιβάλλουν και την κοινωνία στην οποία ζει και δρα. Ο Σενέκας μνημονεύει πολλές φορές τη σημασία της λογικής, διότι οδηγεί σε δίκαιες και ορθές πράξεις. Ο Σενέκας στο έργο του *De otio* διακηρύττει ότι πρέπει ο άνθρωπος από την αρχή της ζωής του να δοθεί ολοκληρωτικά στην προσπάθεια απόκτησης της αλήθειας και να επιζητεί συνεχώς τη λογική (*ratio*), ώστε να μπορεί να εκπαιδευσει ορθώς τον εαυτό του και να προστατεύει την προσωπική του ζωή.¹³⁴ Ο Σενέκας υπερασπίζεται το δικαίωμα της προσωπικής ζωής (*otium*), για αυτό και θίγει το γεγονός ότι υπάρχουν άνθρωποι που συνηθίζουν να βασίζονται ολοκληρωτικά στην κρίση των άλλων ανθρώπων και αυτή την κρίση να επαινούν και να επιζητούν και όχι αυτό που πραγματικά αξίζει να επαινεθεί (*De otio* 1. 3). Η λογική είναι αποτέλεσμα της διαμόρφωσης του χαρακτήρα του ανθρώπου και της ικανότητάς του να μπορεί να εξελίσσεται πνευματικά σε όλη την πορεία της ζωής του, ώστε να αναπτύξει ισχυρές εσωτερικές ικανότητες και να μπορεί να αντιστέκεται και να εξουσιάζει τα πάθη του.

Η δικαιοσύνη είναι η ανώτερη των αρετών, η οποία δεν συντείνει μόνο στην εύρυθμη λειτουργία μιας κοινωνίας αλλά και στην εσωτερική γαλήνη και εξελιξιμότητα του ανθρώπου. Η αρετή στο φιλοσοφικό έργο του Σενέκα ταυτίζεται με τον αδιατάρακτο νου, την πρόνοια, την ψυχική υγεία, την ελευθερία, το κάλλος. Όταν κανείς προβαίνει σε δίκαιες πράξεις, οι οποίες προαπαιτούν την καλλιέργεια του μυαλού και της λογικής, είναι ευτυχισμένος, διότι έχει ορθή κρίση και μπορεί να είναι ικανοποιημένος με όσα έχει και συμφιλιωμένος με τη μοίρα του. Ευτυχισμένη ζωή είναι εκείνη που ακολουθεί τις επιταγές της φύσης (*Vit. Beat.* 8. 2). Η ύπαρξη ηδονικής ζωής χωρίς την αρετή ευνοεί ανόητους

¹³³ Πρβλ. Sen. *Prov.* 1. Για το κεφάλαιο αυτό του συγκεκριμένου διαλόγου βλ. Σακελλαρίου (2005) 6.

¹³⁴ Βλ. Erler (2003) 634.

ανθρώπους, οι οποίοι υποπίπτουν σε ανούσιες ενέργειες και επιδεικνύουν συμπεριφορές που προσβάλλουν τον εαυτό τους, όπως αλαζονεία, απερίσκεπτη στάση ζωής, ακολασία, τρυφή, εγωιστικό αίσθημα υπεροχής έναντι των άλλων, προσήλωσή στα προσωπικά και μόνον συμφέροντα (*Vit. Beat.* 10. 2). Η ηδονή και η αρετή δεν μπορούν να συμβαδίσουν· ακόμα και η χαρά που είναι μέρος του καλού δεν σημαίνει πάντα κάτι το καλό. Το ίδιο συμβαίνει και με την ψυχική ευφορία και γαλήνη, οι οποίες, αν και προέρχονται από τις πιο ευγενείς πηγές, δεν ολοκληρώνουν το απόλυτο αγαθό. Αυτό που τονίζει ο Σενέκας είναι ότι κανείς δεν μπορεί να αντιμετωπίσει το μεταβλητό της τύχης, ούτε να υπακούσει στο θείο, όταν επηρεάζεται από πτυχές της ηδονής και του πόνου. Συμβουλεύει να ακολουθεί κανείς τον θεό, διότι ο άνθρωπος γεννήθηκε σε ένα βασίλειο και το να υπακούει τα θεία σημαίνει εσωτερική και εξωτερική ελευθερία (*Vit. Beat.* 15. 7). Ο Σενέκας επισημαίνει πως ένας άνθρωπος χάνει τον *pudor*, όταν διαπράττει αδικήματα, διότι πιστεύει εσφαλμένα πως και οι θεοί κάνουν το ίδιο (*Vit. Beat.* 26. 6). Προτρέπει έτσι τους ανθρώπους να τιμούν την αρετή και να σέβονται τους θεούς.¹³⁵ Η αρετή οδηγεί τον άνθρωπο στην ευδαιμονία, ενώ η διαφθορά έγκειται στην κακή χρήση του μυαλού. Όταν κανείς κατακτήσει την αρετή, αισθάνεται μια εσωτερική νηνεμία. Τους τρόπους για την επίτευξη αυτής της εσωτερικής γαλήνης και χαράς περιγράφει ο Σενέκας στο έργο του *De tranquillitate animi*, όπου μεταξύ άλλων τονίζει την ανάγκη του ατόμου να απαλλαγεί από την ισχυρογνωμοσύνη και την αστάθεια του χαρακτήρα του.

Η δικαιοσύνη συναρτάται με τις αρετές της επιείκειας (*clementia*), της λογικής (*ratio*), της χρησιμότητας (*utile*), της ηθικής εντιμότητας (*honestum*) και της ηθικής ακεραιότητας (*probitas*).¹³⁶ Όλες οι αρετές δεν λειτουργούν στο πλαίσιο ενός γραπτού νόμου, αλλά εντός ενός ηθικού πλαισίου. Στο έργο του Σενέκα *De clementia* δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στην αρετή της επιείκειας και αυτή η αρετή έχει μεγάλη σημασία, εάν ασκείται κυρίως από τον ηγεμόνα και είναι αναγκαία κατά την απονομή της δικαιοσύνης. Η επιείκεια αποδίδεται σύμφωνα με το δίκαιο και έχει τη δυνατότητα να αναιρέσει

¹³⁵ Πρβλ. Πελεγρίνη (1998) 111, ο οποίος αναφέρει σχετικά με την αρετή: «Η αρετή, κατά τους στωικούς φιλοσόφους, είναι αυτάρκης, αυτόνομη, αυτοτελής, υπό την έννοια ότι, για να υπάρξει δεν έχει ανάγκη από κάποιον παράγοντα έξω από αυτήν που να την προκαλέσει».

¹³⁶ Πρβλ. *Clem.* 1. 15. 7: *se, quod proximum erat ab innocentia, timide gessisset.*

οποιαδήποτε ποινή μπορεί να επιβληθεί (*Clem. 2. 7. 3*).¹³⁷ Ένας ηγέτης πρέπει να διακατέχεται από επιείκεια, διότι κατ' αυτό τον τρόπο μπορεί να ξεχωρίσει από τους υπόλοιπους ανθρώπους και να προσεγγίσει περισσότερο τον θεό. Ούτως ή άλλως, οι πράξεις ενός ηγέτη πρέπει να ταυτίζονται με τον νόμο της φύσης (*Clem. 1. 19. 2*) και αυτό που τον κάνει να διαφέρει από τον τύραννο είναι η αρετή της επιείκειας, της δικαιοσύνης. Ο οποιοσδήποτε άνθρωπος θα επιδείξει το μεγαλείο της ψυχής του με την καλοσύνη του, την εγκράτειά του, το ιδανικό της δικαιοσύνης και τον σεβασμό απέναντι στους ανθρώπους. Επίσης, η δικαιοσύνη διαφοροποιείται από την έννοια του οίκτου (*misericordia*), καθώς εάν κάποιος εσφαλμένα συγχωρέσει ένα άτομο για την αδικία που διέπραξε και θεωρήσει ότι πρέπει να απαλλαγεί από την τιμωρία του, υποπίπτει σε λάθος, διότι και με αυτό τον τρόπο διαπράττει αδικία. Αυτό που ο Σενέκας εξαιρεί στο έργο του *De clementia* είναι ότι η άδικη πράξη μπορεί να αντικατασταθεί στο μέλλον από καλές πράξεις.¹³⁸ Η επιείκεια αφορά και τους αθώους, επειδή η τύχη κάποιες φορές παίρνει τη θέση της ενοχής, αφορά ακόμη και τους έξοχους ανθρώπους, καθώς θα μπορούσαν να τιμωρηθούν για πράξεις τους που κανονικά θα άξιζε να επαινεθούν. Με άλλα λόγια, αυτό που τονίζει στο έργο του ο Σενέκας είναι ότι την επιείκεια τη δικαιούνται άνθρωποι που είναι πραγματικά αθώοι ή ενάρετοι και αυτό μπορεί να συμβαίνει διότι κάποιες φορές η καλή τύχη και οι ενάρετες πράξεις τυγχάνουν τιμωρίας (*Clem. 1. 2. 1*).¹³⁹ Στην περίπτωση που ο άνθρωπος απαλλάσσεται από την τιμωρία, επιστρέφει στην αρετή. Ένας καλός ηγεμόνας πρέπει να διακατέχεται από την αρετή και ο ίδιος, όπως λέει ο Σενέκας, είναι

¹³⁷ Πρβλ. Braund (2009) 419-421.

¹³⁸ Η ενοχή και οι άδικες πράξεις που διαπράττει κάποιος θα μπορούσαν να αντισταθμιστούν, όταν και εφόσον οι έντιμες πράξεις του εξισορροπηθούν με τα σφάλματα. Παραθέτει ο Σενέκας το παράδειγμα του Αυγούστου και του Κίννα και δείχνει πόσο χρήσιμο είναι ένας ηγεμόνας να κάνει φίλο του τον εχθρό του. Η επιείκεια έχει θέση στη ζωή εκείνων που είναι δυνατόν να επανέλθουν στην αθωότητα (*Clem. 1. 2. 2*). Βλ. Könczöl (2008) 68· Braund (2009) 182-191.

¹³⁹ Πρβλ. *Clem. 1. 2. 1: Esse autem aliquos scio, qui clementia pessimum quemque putent sustineri, quoniam nisi post crimen supervacua est et sola haec virtus inter innocentes cessat. Sed primum omnium, sicut medicinae apud aegros usus, etiam apud sanos honor est, ita clementiam, quamvis poena digni invocent, etiam innocentes colunt. Deinde habet haec in persona quoque innocentium locum, quia interim fortuna pro culpa est; nec innocentiae tantum clementia succurrit, sed saepe virtuti, quoniam quidem condicione temporum incidunt quaedam, quae possint laudata puniri. Adice, quod magna pars hominum est, quae reverti ad innocentiam possit, si <poenae remissio fuerit>.*

δέσμιος της ίδιας της υπεροχής του, όπως και οι θεοί.¹⁴⁰ Επίσης, τη στιγμή που διαπράττεται μια αδικία εναντίον του, εκείνος οφείλει να επιδείξει ακόμα μεγαλύτερη επιείκεια από ό,τι σε άλλες περιπτώσεις. Η επιείκεια και το έλεος είναι οι μεγαλύτερες αποδείξεις της ανωτερότητας ενός ηγεμόνα. Ως προς τις αδικίες που διαπράττονται εναντίον άλλων, ο ηγεμόνας πρέπει να έχει υπ' όψιν του τρεις βασικούς κανόνες: η τιμωρία τιμωρεί την ενοχή, αποτελεί παράδειγμα για τους άλλους και η τιμωρία είναι η ασφάλεια του αθώου με την εξάλειψη των εγκληματιών.¹⁴¹ Ο Σενέκας τοποθετεί τις θεωρητικές του απόψεις για την επιείκεια στο πλαίσιο της διακυβέρνησης του Νέρωνα. Κάνει ξεκάθαρο ότι ένας ηγεμόνας δεν δεσμεύεται από τους ανθρώπινους νόμους και τα καθήκοντά του συμβαδίζουν με τον φυσικό νόμο. Η επιείκεια και η δικαιοσύνη ούτως ή άλλως αποτελούν μέρος του φυσικού νόμου.

Οι έμπρακτα δίκαιες και έλλογες πράξεις συντείνουν στην πνευματική γαλήνη του ανθρώπου. Η πνευματική γαλήνη είναι εξίσου σημαντική για την ενδυνάμωση του εαυτού μας αλλά και για την απόκτηση της ευτυχίας. Ο άνθρωπος πρέπει να προστατεύει το πνεύμα του και να επιστρατεύει τη λογική του απέναντι στις δύσκολες καταστάσεις της ζωής. Η επίτευξη της εσωτερικής γαλήνης είναι αποτέλεσμα αυτοπειθαρχίας, καλλιέργειας του ανθρώπου και ταύτισής του με τις επιταγές της φύσης και της θείας πρόνοιας. Η ευδαιμονία των πολιτών συνδέεται στενά με την άσκηση της αρετής, η απουσία της οποίας συνεπάγεται τη δυστυχία. Η εσωτερική ηρεμία του ανθρώπου θα επιτευχθεί μέσω της γνώσης του εαυτού του, των επιλογών και ενεργειών του. Ένας άνθρωπος που επιδιώκει να είναι ενάρετος σε όλη του τη ζωή, εξελίσσεται ηθικά ως προσωπικότητα και δεν εμμένει στην αδράνεια. Ως εκ τούτου, χρειάζονται υπομονή και επιμονή για την ολοκλήρωση αυτής της επιδίωξης.¹⁴² Η επίδραση της τύχης εξασθενεί στη ζωή των ενάρετων πολιτών, παρά το γεγονός ότι αυτή παρεμβαίνει διαρκώς στη ζωή τους, και ο ενάρετος άνθρωπος επιδιώκει να αντιμετωπίσει τις δύσκολες καταστάσεις της μοίρας, παρά το ότι η

¹⁴⁰ Πρβλ. *Clem.* 1. 8. 3: *Est haec summae magnitudinis servitus non posse fieri minorem; sed cum dis tibi communis ipsa necessitas est. Nam illos quoque caelum adligatos tenet, nec magis illis descendere datum est quam tibi tutum: fastigio tuo adfixus es.*

¹⁴¹ Βλ. Könczöl (2008) 63. Πρβλ. *Clem.* 1. 22. 1-2 και τα σχόλια στο χωρίο αυτό της Coleman (1990) 48 και της Braund (2009) 360-362.

¹⁴² Βλ. Tzounakas (2015) 2.

αμετάστρεπτη πορεία της κινεί εξίσου τα ανθρώπινα και τα θεία.¹⁴³ Ο άνθρωπος προβαίνει σε δίκαιες πράξεις όταν έχει ελευθερία βούλησης και η ελευθερία της βούλησης συναρτάται με την έννοια της ηθικής. Ο άνθρωπος ο οποίος γνωρίζει και πιστεύει στη θεία πρόνοια που περιβάλλει το σύμπαν και ξέρει τα όριά του εντός του κόσμου στον οποίο δρα, εκλαμβάνει το καθήκον του ως μια ενάρετη δράση. Στο *De tranquillitate animi* ο Σενέκας αναφέρεται στον αυστηρό έλεγχο που πρέπει να επιβληθεί έναντι των υπερβολικών επιθυμιών των ανθρώπων, προκειμένου να αποκτηθεί ο ηθικός βίος, διότι δεν μπορεί να ασκηθεί η αρετή δίχως την αυτοπειθαρχία και την αυτογνωσία.

Ο Σενέκας, θέλησε να χρωματίσει όλο το έργο του με στωικές πινελιές, υπό το πρίσμα των δικών του απόψεων, δίνοντας κατ' αυτό τον τρόπο το χάρισμα της μοναδικότητας και διαφορετικότητας σε όλο το εύρος του έργου του. Οι στωικές απόψεις που απαντούν σε αυτά τα έργα του, επεξηγήθηκαν με απόλυτη σαφήνεια και ευφυΐα, ενώ περισσότερη έμφαση δόθηκε στα θέματα της γνώσης του θεού, της αρετής και του έντιμου βίου. Πρόκειται για απόψεις που δεν απαντούν στις τραγωδίες του, γιατί εκεί ανατρέπονται οι αρετές και αμφισβητείται η ουσία του θεού από τους ίδιους τους ήρωες λόγω λανθασμένης εκτίμησης και πορείας της ζωής τους. Στο επόμενο κεφάλαιο, θα μελετηθεί εκτενώς αυτό το θέμα. Πέραν τούτου, η *virtus* αναδεικνύεται σε ύψιστη αξία, η κατάκτηση της οποίας οδηγεί στην πρόσκτηση συναφή αρετών, όπως της δικαιοσύνης. Για να μπορεί κάποιος να έχει υψηλά επιτεύγματα που να ξεπερνούν εκείνα των άλλων ανθρώπων, θα πρέπει να εγκαταλείψει την πεπατημένη και να ανέβει ψηλότερα, καθοδηγούμενος από κάποια θεία έμπνευση. Ο θεός είναι η ανώτερη δύναμη που κατοικεί στις ψυχές των ανθρώπων και εναπόκειται στον άνθρωπο κατά πόσο θα καλλιεργήσει τον εαυτό του ώστε να φτάσει στην πραγματική γνώση του θεού. Γενικότερα, ο στωικισμός του Σενέκα αποτελεί όχι μόνο μια ουσιαστική συμβολή στην εξέλιξη της ανθρώπινης σκέψης αλλά και μια προσφορά στον ίδιο τον άνθρωπο. Καθώς η ισορροπία που έχουμε αποκαταστήσει μέσα μας ανατρέπεται από την επαφή μας με ανόμοιες φύσεις, είναι απαραίτητο να

¹⁴³ Ο Σενέκας υποστηρίζει ότι η τύχη είναι βίαιη και άδικη και πολλές φορές έρχεται ενάντια στον σοφό άνθρωπο μη σεβόμενη την αρετή και ο άνθρωπος είναι υποταγμένος σε αυτήν χωρίς τη θέλησή του. Έτσι αντιδρά εναντίον της, προσπαθώντας να την αντιμετωπίσει. Πρβλ. Sen. Cons. Polyb. 3. 3 και βλ. Regenbogen (1936)· Busch (1975).

επιστρέφει κανείς συχνά στον εαυτό του. Θα πρέπει να υπάρχει ένας συνδυασμός ανάμεσα στην επαφή με το πλήθος και τη μοναξιά. Οφείλουμε να είμαστε παραχωρητικοί προς το πνεύμα μας και να του χαρίζουμε κατά διαστήματα την ανάπαυση που του χρειάζεται, για να αναζωογονηθεί η δύναμή του.

ΤΑΤΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ

Η απουσία της αρετής και τα πάθη στους ήρωες των τραγωδιών του

Σενέκα

Κατά τον Σενέκα, η αρετή συμβάλλει στην ισορροπημένη σχέση εντός ενός κοινωνικού συνόλου τόσο μεταξύ των ανθρώπων όσο και με τις διαταγές του σύμπαντος. Ο άνθρωπος πρέπει συνεχώς να προσπαθεί να συμβαδίζει με τη θέληση αυτού που κυβερνά το σύμπαν και μόνον τότε ο άνθρωπος θα θεωρηθεί ευτυχής, διότι θα οδηγήσει το μυαλό του σε εναρμόνιση με τη βούληση μιας ανώτερης δύναμης. Όταν ο άνθρωπος ξεφεύγει από τη λογική και τείνει προς άλογες και διεστραμμένες καταστάσεις, τότε προφανώς επέδρασαν στο μυαλό του παθογόνοι παράγοντες, όπως η ζήλεια ή η ανάγκη για δόξα και πλούτο. Βασικές αρετές στο έργο του φιλοσόφου είναι η δικαιοσύνη, η φιλανθρωπία, η φρόνηση, η σοφία, η σωφροσύνη, η εγκράτεια.¹⁴⁴ Η δικαιοσύνη είναι μια αρετή που ο άνθρωπος καλλιεργεί καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, είναι δε η κορωνίδα όλων των αρετών, αφού χωρίς αυτή δεν μπορεί να υπάρξει μια έννομη και ασφαλής κοινωνία. Ο Korsgaard εύστοχα διατύπωσε την ιδέα ότι η φρόνηση ως έννοια έχει διττή ερμηνεία, δηλαδή από τη μία μπορεί να νοηθεί ως μια ηθική αρετή και από την άλλη είναι η αρετή που συνδέεται με το μυαλό.¹⁴⁵ Η σοφία είναι επίσης μια αρετή που ο άνθρωπος πρέπει να καλλιεργεί καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, καθώς είναι ο νους αυτός που μπορεί να τον οδηγήσει στην ευτυχία. Ο σώφρων άνθρωπος πάντοτε ενεργεί με μετριοπάθεια και δεν αναλίσκεται στην αέναη επιδίωξη του πλούτου και της δόξας και στην ικανοποίηση των κατώτατων παθών. Στόχος του είναι η εγκρατής ζωή, στην οποία θα λειτουργεί με σοφία και γνώση, ώστε να επιτύχει ευκολότερα τον ευτυχί βίο. Άρα, τα ανθρώπινα πάθη, όπως τα πάθη για πλούτο, δόξα, έρωτα, εκδίκηση, αλλά και οι εκρήξεις θυμού και οργής, πρέπει να ελέγχονται από τον λόγο, ο οποίος είναι μέρος της ηθικής. Η

¹⁴⁴ Πρβλ. Αριστ. *Ηθ. Νικ.* 1144b19-21, όπου ο Αριστοτέλης τονίζει ότι όλες οι αρετές δεν μπορούν να υπάρξουν χωρίς τη φρόνηση, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην κάθε μία από αυτές. Ο Σωκράτης υποστηρίζει ότι όλες οι αρετές αποτελούν παραδείγματα φρόνησης. Βλ. Mitsis (1988) 71.

¹⁴⁵ Βλ. Korsgaard (2009) 151-173. Και ο Αριστοτέλης (*Ηθ. Νικ.* 1141b14-16) τονίζει ότι ένας άνθρωπος, για να μπορεί να πράξει ορθά, πρέπει να διαθέτει φρόνηση και να έχει καλλιεργήσει τις ηθικές αξίες.

ύπαρξη της αρετής συντείνει στην αποφυγή οποιωνδήποτε αρνητικών συναισθημάτων, καθώς τις περισσότερες φορές οι άνθρωποι ένεκα θυμού, οργής και αδικίας οδηγούνται στα άκρα. Ακραίες εκδηλώσεις έκρηξης θυμού παρατηρήθηκαν στους περισσότερους ήρωες των τραγωδιών του Σενέκα, όπως π.χ. στους Ατρέα και Θυέστη, Θησέα και Ιππόλυτο, Μήδεια και Ιάσονα. Καθώς οι ήρωες αυτοί οδηγήθηκαν στη διάπραξη αδικίας λόγω της απομάκρυνσής τους από την αρετή και της αδυναμίας τους να ελέγξουν τα πάθη τους, η διερεύνηση της σχέσης της δικαιοσύνης με την αρετή και τα πάθη στο *corpus* των σενέκειων τραγωδιών κρίνεται απαραίτητη. Με τον τρόπο αυτό θα καταδειχθούν τόσο οι ηθικές αρχές που θωρακίζουν την έννοια της δικαιοσύνης (π.χ. *virtus, pietas, fides*) όσο και τα κύρια πάθη που υποσκάπτουν την επικράτησή της και θα διαπιστωθεί πληρέστερα το ευρύτερο πλαίσιο στο οποίο η ηθική αυτή έννοια θα πρέπει να ενταχθεί.

Τα πάθη στις ζωές των ηρώων του Σενέκα είχαν καταστροφικές επιπτώσεις. Αυτές οι επιπτώσεις διαπιστώθηκαν τόσο στους ήρωες που υπέφεραν από κάποιο είδος πάθους, είτε αυτό το πάθος ήταν ο έρωτας, είτε ο θυμός, είτε ο φόβος, είτε η ανάγκη για δόξα, όσο και στους ίδιους τους αποδέκτες των ενεργειών τους και τα οικεία τους πρόσωπα. Το πάθος είναι μια εσωτερική διαταραχή γύρω από το «εγώ» του ανθρώπου, που επιφέρει αλλαγές στον εσωτερικό κόσμο της συνείδησης και της ψυχής και μεταλλάσσει τα συναισθήματα του ατόμου. Το πάθος¹⁴⁶ σταματά τη λογική και την ήρεμη αντιμετώπιση των καταστάσεων και έτσι οι άνθρωποι στην τραγωδία του Σενέκα χάνουν το μέτρο και ως εκ τούτου παραφέρονται, με αποτέλεσμα να υποπίπτουν σε ολέθρια λάθη. Η οργή (*ira*) αποτελεί μία συνήθη τέτοια εκδήλωση και εκφράστηκε από τον Σενέκα και με πολλές άλλες λέξεις: *furor, feritas, infirmitas, rabies, indignatio*.¹⁴⁷ Ο Σενέκας επικεντρώθηκε κυρίως στην προβολή των οργισμένων πράξεων από τους ήρωές του και όχι τόσο στην εκτόξευση οργισμένων λέξεων, διότι οι πρωταγωνιστές του επεδίωξαν να εκδηλώσουν το μένος τους μέσω των αδυσώπητων ενεργειών τους. Τις πλείστες φορές η οργή προκλήθηκε ένεκα αδικίας, καθώς, όταν αδικούνται οι άνθρωποι, υποφέρουν, θυμώνουν, φοβούνται

¹⁴⁶ Οι Στωικοί (*SVF* III 378) προσδιορίζουν το πάθος ως εξής: «Πάθος δ' εἶναι φασιν ὄρμην πλεονάζουσαν καὶ ἀπειθῆ τῷ αἰροῦντι λόγῳ ἢ κίνησιν ψυχῆς <ἄλογον> παρὰ φύσιν (εἶναι δὲ πάθη πάντα τοῦ ἡγεμονικοῦ τῆς ψυχῆς)». Βλ. και *SVF* I 205, 206, 207, 208 και III 377, 389 και πρβλ. επίσης την ανάλυση του Frede (1986) καθώς και Sorabji (2000) 18 και Sorabji (2002) 229-230.

¹⁴⁷ Βλ. Anderson (1964) 150-151.

μήπως πάθουν οι ίδιοι ή οι οικείοι τους κάποιο κακό, αγανακτούν και για αυτό οδηγούνται με τη σειρά τους στη διάπραξη νέας άδικης πράξης.¹⁴⁸ Επίσης, οι άνθρωποι οργίζονται όταν η τύχη φέρει τα αντίθετα αποτελέσματα από αυτά που ανέμεναν. Ο άνθρωπος οργίζεται, τέλος, όταν προσβάλλεται από τις πράξεις άλλων ανθρώπων, θυμώνει με την υποτίμηση και την ταπείνωσή του, απογοητεύεται και αγανακτεί με εκείνα τα πρόσωπα που θα ήταν λογικό να τον υποστηρίξουν και εν τέλει τον περιφρονούν και χαιρόνται με την κατάληξή του. Για παράδειγμα, ο Ιάσων αδιαφορεί για τη Μήδεια και τον πόνο που αισθάνεται στην ψυχή της λόγω της προδοσίας του, με αποτέλεσμα η Μήδεια να οργιστεί. Η Μήδεια και η Φαίδρα είναι χαρακτηριστικές περιπτώσεις ηρωίδων του Σενέκα που εμφανίστηκαν οργισμένες, διότι φάνηκαν αδύναμες να ξεπεράσουν το πάθος και την ντροπή που ένιωσαν. Η Φαίδρα εν γνώση της επέλεξε το κακό από το ορθό και η Μήδεια αδιαφόρησε παντελώς για τις αξίες της αρετής και ήταν τυφλή από το πάθος της. Επίσης, η Δηιάνειρα, μια γυναίκα παθιασμένη, μαχόταν με τον εαυτό της, τη ζήλεια, τον έρωτα και τον θυμό της. Ούσα νοητικά τυφλή, παραδόθηκε στα πάθη της, φονεύοντας τον σύζυγό της και καταστρέφοντας μετέπειτα τον εαυτό της. Και στις τρεις περιπτώσεις, ο Σενέκας έδειξε τα μοιραία αποτελέσματα ενός παράλογου πάθους και της έλλειψης της *ratio*, όπως επισημαίνει η Dupont.¹⁴⁹

Επιπρόσθετα, την αδικία προκαλεί η υβριστική συμπεριφορά των ανθρώπων. Η ύβρις γεννά στους ανθρώπους το θράσος, το οποίο με τη σειρά του ωθεί σε ανεξέλεγκτες και άδικες πράξεις και προκαλεί στα άτομα τον θυμό. Υβριστική συμπεριφορά παρατηρήθηκε στη στάση του Ατρέα απέναντι στον Θυέστη, όταν οργάνωσε ένα συμπόσιο με στόχο να προσφέρει σε δείπνο τις σάρκες των παιδιών του αδελφού του. Αυτή ήταν μία άδικη αλλά και συνάμα υβριστική ενέργεια του ισχυρού, όπως παρουσιάστηκε σε όλο το έργο, Ατρέα.¹⁵⁰ Ο θυμός όμως του Ατρέα προήλθε ένεκα προγενέστερης προσβολής και αδικίας εκ μέρους του Θυέστη. Το ίδιο και στην περίπτωση της Μήδειας, η οποία

¹⁴⁸ Η αδικία είναι μία αδικαιολόγητη πράξη κακού, όπως ο ίδιος ο Σενέκας χαρακτηριστικά αναφέρει στο έργο του *De Ira: duo sunt, ut dixi, quae iracundiam concitent: primum, si iniuriam videmur accepisse, ..., deinde si inique accepisse ... iniqua quaedam iudicant homines, quia pati non debuerint, quaedam, quia non speraverint. indigna putamus quae inopinata sunt. itaque maxime commovent quae contra spem exspectionemque evenerunt* (2. 31. 1). Βλ. Anderson (1964) 159-161.

¹⁴⁹ Βλ. Dupont (1997) 55 κ.ε.· Dupont (2003) 229 κ.ε.

¹⁵⁰ Για εξονυχιστική ανάλυση των θυέσειων δείπνων και της συμπεριφοράς των δύο αδελφών Ατρέα και Θυέστη βλ. Knoche (1941)· Poe (1969)· Staley (1981).

εκδικείται τον Ιάσονα λόγω προγενέστερης αδικίας και προσβολής στο πρόσωπό της. Συναισθήματα θυμού κατέκλυσαν και τον Θησέα, ο οποίος εκούσια προκάλεσε τον θάνατο στον γιο του Ιππόλυτο.¹⁵¹ Άρα παρατηρούμε πως η οργή και η μανία των ηρώων συχνά στηρίζονται σε παρελθοντικές πράξεις, οι οποίες τους δημιούργησαν αρνητικά συναισθήματα, ενώ ο θυμός δεν αφήνει τον άνθρωπο να διαχωρίσει το δίκαιο και το ορθό από το άδικο και το κακό. Ο Σενέκας μέσω της Φαίδρας και της Μήδειας επιλέγει να παρουσιάσει την επιρροή που έχει ο θυμός σε αυτές τις δύο γυναίκες, τις οποίες οδήγησε στην τρέλα.¹⁵² Ο Σενέκας προσπαθεί με κάθε τρόπο να αποδείξει στο αναγνωστικό κοινό του τα βαθιά συναισθήματα μιας γυναικείας ύπαρξης που βγάζουν στην επιφάνεια τα πάθη. Η Μήδεια είναι ενθουσιασμένη σχεδιάζοντας τα μοχθηρά της σχέδια και αυτό δείχνει το διεστραμμένο επίπεδο του μυαλού της.¹⁵³ Ο θυμός της Μήδειας είναι η αιτία των εγκλημάτων της.¹⁵⁴ Ο Σενέκας εκφράζει τα συναισθήματα των ηρώων του κατά βάση μέσω της χρήσης ρημάτων που αποδεικνύουν τον θυμό και την οργή και κάθε έργο του έχει έναν ήρωα ο οποίος εκφράζει τα συναισθήματά του εντός σκηνής, όπως π.χ. ο Ηρακλής, ο οποίος θρηνεί και το κοινό μπορεί να αισθανθεί τον κλαυθμό του.¹⁵⁵ Πολλές φορές ο θυμός παρουσιάστηκε και με μεταφορικό τρόπο με τις εξής λέξεις: *fervor*, *ardor*, *flamma*, *flagrare*.¹⁵⁶ Ο Σενέκας, χρησιμοποιώντας λέξεις των οποίων η ερμηνεία εμπεριέχει το στοιχείο της καταστροφής, όπως το στοιχείο της φωτιάς, που στις τραγωδίες επέφερε μόνο όλεθρο, στόχευσε στο να αποδώσει στον μέγιστο βαθμό την ένταση των εσωτερικών αναταραχών των ηρώων και τις επιπτώσεις της εκδήλωσης των παθών.

Τα πάθη στον *Oedipus* παρουσιάζονται δια μέσου διαφόρων μορφών.¹⁵⁷ Ο φόβος απετέλεσε ένα είδος πάθους. Η συγκεκριμένη τραγωδία ξεκινά με την καταστροφή της Θήβας λόγω του λοιμού. Παντού επικρατούσαν ο φόβος, η θλίψη και η κατήφεια, με τον

¹⁵¹ Όπως αναφέρει ο Segal (1986) 218, ο πόνος του Θησέα μετετρέπη σε *furor* έναντι του παιδιού του, με αποτέλεσμα η *ratio* να αντικατασταθεί από την ανάγκη του για εκδίκηση. Έτσι, κατηγορεί το παιδί του ότι, ενόσω έλειπε, υπέκυψε στα μοιραία πάθη του ψεύδους και της υποκρισίας.

¹⁵² Βλ. Staley (1979) 48.

¹⁵³ Βλ. Staley (1979) 49.

¹⁵⁴ Βλ. Staley (1979) 51.

¹⁵⁵ Βλ. Kohn (2013) 23.

¹⁵⁶ Βλ. Anderson (1964) 149-151.

¹⁵⁷ Για την παρουσία των παθών στις τραγωδίες και στο φιλοσοφικό έργο του Σενέκα βλ. Nussbaum (1993).

Οιδίποδα να κυριεύεται από τον φόβο τόσο στην αρχή του έργου όσο και μετά την εκπλήρωση του δελφικού χρησμού. Αυτός ο ανυπέβλητος φόβος είναι το κυρίαρχο μοτίβο της συγκεκριμένης τραγωδίας. Η ανάγκη του Οιδίποδα να μάθει την αλήθεια τον οδήγησε σε ένα αδιέξοδο πάθος. Στην αρχή, όταν ο Κρέων μεταφέρει την προφητεία της Πυθίας, ο Οιδίπους δεν την πιστεύει και θεωρεί πως ο ίδιος γνωρίζει καλύτερα όσα οι θεοί ξέρουν: *sed animus contra innocens / sibique melius quam deis notus negat* (766-767). Με αυτά τα λόγια, ο Οιδίπους δημιούργησε μία πρόκληση απέναντι στον εαυτό του κυρίως, ώστε να αποδείξει την ορθότητα της πίστης του. Στηρίχτηκε σε μια λογική επιχειρηματολογία, αφού μέχρι τότε γνώριζε πως πατέρας του ήταν ο Πόλυβος και μητέρα του η Μερόπη. Για αυτό και η τραγική ειρωνεία ενέτεινε την αγωνία στο έργο, καθώς η αποκάλυψη για τον Λάιο από τη μία και η άρνηση του Οιδίποδος από την άλλη πλευρά να αποδεχθεί την αλήθεια, δημιούργησαν ένταση στον κεντρικό ήρωα. Ο Schiesaro αναφέρει πως η δραματική προέκταση της τραγωδίας έγκειται στο γεγονός ότι μέσα από το πάθος του Οιδίποδος για εξουσία και μέσα από την ανάγκη του να φτάσει στην ηθική αλήθεια, οδηγείται στην αυτοκαταστροφή του.¹⁵⁸ Οι πλείστοι χαρακτήρες στην εν λόγω τραγωδία αισθάνονται έντονα την αίσθηση του φόβου, αρχής γενομένης με τους Λάιο, Οιδίποδα, Τειρεσία, Μαντώ. Ήδη με την εξέλιξη της πλοκής, ο Λάιος σκοτώνεται από τον γιο του και ο Οιδίπους γίνεται φονιάς του ίδιου του πατέρα του. Η ιεροτελεστία αποτελεί σημείο καμπής για την εξέλιξη της υπόθεσης, καθότι αποκαθιστά τις λαθεμένες ιδέες που υπήρχαν γύρω από τον Οιδίποδα. Τα πάθη αναταράσσουν τις ανθρώπινες ψυχές, πολλές φορές οδηγούν τους ανθρώπους στην παραφροσύνη και τους εμποδίζουν από το να αντιληφθούν την ηθική αλήθεια. Ο ανεξέλεγκτος φόβος του Οιδίποδος για εξηγήσεις τον ωθεί να φτάσει στην γνώση, που τόσο πολύ δίσταζε και έτρεμε να μάθει. Σύμφωνα με τον Schiesaro, τα πάθη μέσα από την ποίηση παρουσιάζονται με έντονο τρόπο και η ποίηση συντέινε σταδιακά στην αποκάλυψη της πραγματικής αλήθειας, η οποία αναγόταν σε έναν κόσμο «ανωτέρων και θείων δυνάμεων».¹⁵⁹

Οι τραγωδίες του Σενέκα, μέσα από τις περίπλοκες και επαναλαμβανόμενες περιγραφές των παθών των ηρώων, εκφράζουν απόλυτα την επίδραση του πάθους τόσο

¹⁵⁸ Βλ. Schiesaro (2003) 21.

¹⁵⁹ Κατά τον Schiesaro (2003) 19, η τραγωδία *Oedipus* παρουσιάζει τους κινδύνους που ενέχουν τα πάθη του Οιδίποδος και τη ματαιότητα της άρνησης ότι τα πάθη αποτελούν βέβαιη απόδειξη αλήθειας.

στον θύτη όσο και στο θύμα. Ο Σενέκας με αξιοθαύμαστο τρόπο προσπάθησε να αναδείξει κατά πρώτον, την έμπνευση του ιδίου από τη διαταραγμένη εσωτερική κατάσταση των χαρακτήρων του που είναι παραδεδομένοι στα πάθη τους και κατά δεύτερον, την προβληματική σχέση ανάμεσα στα πάθη και τη μορφή που εκδηλώθηκαν. Η Μήδεια είναι η χαρακτηριστική περίπτωση της γυναίκας που επιδιώκει να βρει ηρεμία και γαλήνη μόνο μέσα από την ικανοποίηση που προσφέρει το αίσθημα της εκδίκησης. Ήδη από τον πρόλογο του έργου, η Μήδεια εξέφρασε την «τρικυμιάδη» συναισθηματική της κατάσταση, η οποία την οδήγησε στην πραγμάτωση του ραδιούργου σχεδίου της.¹⁶⁰ Για την εκπλήρωση των πράξεών της, επικαλείται θεϊκές δυνάμεις με μια «δυσοίωνα φωνή» (12: *voce non fausta*). Επικαλείται τις θεότητες που τιμωρούν το έγκλημα: *nunc, nunc adeste sceleris ultrices deae, / crinem solutis squalidae serpentibus, / atram cruentis manibus amplexae facem, / adeste, thalamis horridae quondam meis / quales stetistis* (13-17). Αλλά επικαλείται και την οργή (*ira*) και τη μανία (*furor*) και υποστηρίζει πως οι έννοιες αυτές είναι κατάλληλες για να κατευθύνουν τα βήματά της: *effera ignota horrida, / tremenda caelo pariter ac terris mala / mens intus agitat vulnera et caedem et vagum / funus per artus – levia memoravi nimis: / haec virgo feci; gravior exurgat dolor: / maiora iam me scelera post partus decent. / accingere ira teque in exitium para / furore toto* (45-52). Στη συνέχεια της τραγωδίας, εκπλήρωσε την επιθυμία της για εκδίκηση. Το ίδιο συνέβη και με τον Ατρέα, ο οποίος απήλαυσε τις παράλογές του ορέξεις. Βέβαια στους στίχους 192-193 ο Ατρέας ορκίζεται πως δεν πρέπει αυτή η πράξη να επαναληφθεί στο μέλλον από κανέναν αλλά ούτε και να αποσιωπηθεί. Σύμφωνα με τον Schiesaro, η διαφορά των τριών πρωταγωνιστών, Μήδειας, Ατρέα και Οιδίποδος, είναι ότι οι δύο πρώτοι είναι οι κύριοι υπεύθυνοι μιας τραγωδίας που δόμησαν οι ίδιοι την πλοκή της, ενώ ο Οιδίπους είναι ένα απεγνωσμένο θύμα που στο τέλος πληρώνει την ενοχή του.¹⁶¹ Στην τραγωδία *Thyestes*, τα πάθη εξουσιάζουν τους ανθρώπους με φρικαλέες συνέπειες. Η τραγωδία ξεκινά με το φάντασμα του Ταντάλου να αντιπαρατίθεται με την Ερινύα, στοιχείο που προμήνυε την επερχόμενη ένταση ανάμεσα στον Ατρέα και τον Θυέστη και «αυτή η σύγκρουση απεικόνιζε την επικράτηση της βίας στην τραγωδία αλλά και την επιτάχυνση

¹⁶⁰ Η Μήδεια είχε πλήρη επίγνωση του μεγέθους του εγκλήματός της και της ενοχής της, όμως καμία δύναμη δεν μπορούσε να σταματήσει τα εγκληματικά της σχέδια. Βλ. Frisch (1941) 77.

¹⁶¹ Βλ. Schiesaro (2003) 19.

της δραματικής έντασης», όπως εύστοχα ο Ροε επισημαίνει.¹⁶² Το στοιχείο της βίας εισήχθη από το διαλογικό μέρος του προλόγου και παρέμεινε μέχρι και το τέλος της τραγωδίας. Παρόμοια σύγκρουση με αυτή ανάμεσα στον Τάνταλο και την Ερινύα, εντοπίζεται και στην τραγωδία του Σενέκα *Hercules furens*, όπου ο Δίας παρουσιάζεται εξοργισμένος.¹⁶³ Τόσο ο Τάνταλος και η Ερινύα όσο και ο Δίας, με την οργισμένη τους στάση, δημιούργησαν μία δραματική ένταση που καθόρισε την εξέλιξη της πλοκής και των δύο τραγωδιών. Σύμφωνα με τον Schiesaro, η «Ερινύα είναι η Μούσα του εγκλήματος και η δύναμή της είναι η δύναμη του αναπόφευκτου πεπρωμένου».¹⁶⁴ Τα πάθη του Ταντάλου είναι το αποτέλεσμα της εκδίκησης των θεών λόγω του απαίσιου ανοσιουργήματός του. Τα πάθη στην τραγωδία *Thyestes* προκαλούν τα *scelera*, τόσο τα προηγούμενα όσο και αυτά που πρόκειται να ακολουθήσουν. Λόγω των προγενέστερων παθών, ο Τάνταλος στον πρόλογο στέκεται και με έντονο ύφος διαλαλεί πως θα προσπαθήσει να αποτρέψει το κακό. Επί της ουσίας, επιδιώκει να επιβάλει την ηθική τάξη και να απομακρύνει τα μεταγενέστερα σφάλματα των ηρώων. Και στον *Agamemnon* εμφανίζεται στον πρόλογο ο Θυέστης, εστιάζοντας την προσοχή του στο θέμα της εκδίκησης και της επανάληψης του εγκλήματος λόγω προγενέστερων παθών. Βέβαια τα λόγια του Ταντάλου στον πρόλογο του *Thyestes*, σε σχέση με τα λόγια του Θυέστη στον πρόλογο του *Agamemnon*, κρύβουν έναν διδακτικό στόχο, αφού ο Τάνταλος κρατά μια ηθική στάση απέναντι στα διαπραχθέντα εγκλήματα. Η γλώσσα του είναι σφοδρή, ψυχρή και το ύφος του κοφτό και δίδεται μέσα από τα ρήματα *moneo, stabo, arcebo*,¹⁶⁵ τα οποία υποκρύπτουν το πάθος του για την αποτροπή μελλοντικών εγκλημάτων. Το αξιοσημείωτο στην τραγωδία *Thyestes* είναι ότι ο Τάνταλος, αφότου τιμωρήθηκε, εμφανίζεται ως

¹⁶² Βλ. Ροε (1969) 355-356. Επίσης, η Ερινύα από την αρχή του προλόγου εκφράζει την πρόθεσή της να ανατρέψει την ηθική τάξη των πραγμάτων και να δώσει χώρο σε ό,τι είναι καταπιεσμένο και αποσιωπημένο. Η Ερινύα τονίζει μέσα από τα λόγια της ότι κανένας αποτροπιασμός δεν θα εμποδίσει την ανατολή ενός νέου εγκλήματος (29-30). Για τα λογοτεχνικά πρότυπα του Σενέκα εδώ βλ. Monteleone (1980).

¹⁶³ Βλ. Schiesaro (2003) 27.

¹⁶⁴ Βλ. Schiesaro (2003) 29.

¹⁶⁵ Βλ. Schiesaro (2003) 28-29. Πρβλ. την αξία της *virtus* στο έργο του Σενέκα *De vita beata: illa fortiter stabit et quidquid evenerit feret* (15. 5). Για τη σκέψη ότι ο σοφός άνθρωπος παραμένει ατάραχος ακόμα και μετά τη φυσική καταστροφή πρβλ. *Q. N.* 6. 32-34: *stabit super illam voraginem intrepidus*. *Ben.* 5. 2. 4 (*vir bonus*) *ad ultimum usque vitae diem stabit paratus et in hac statione morietur*. Αξίζει να σημειωθεί ότι και η Ιοκάστη επιδιώκει να σταματήσει τη σφαγή στη Θήβα στους στίχους *Phoen.* 407-409: *ibo, ibo et armis obvium opponam caput, / stabo inter arma; petere qui fratrem volet, / petat ante matrem*.

φάντασμα στον πρόλογο της προκείμενης τραγωδίας, για να δείξει πως η δική του ύβρις, που επέφερε και την τιμωρία του από τους θεούς, πρέπει να αποτελέσει παράδειγμα, ώστε να αποφευχθούν τέτοιου είδους πράξεις από τους μεταγενέστερους του, δηλαδή επιδιώκει να επιβάλει την ηθική και το *fas* αντί του *nefas*. Ο *furor* γίνεται η κυρίαρχη έννοια των έργων του Σενέκα,¹⁶⁶ και η μοχθηρή του νίκη επί της ηθικής, της λογικής, του ορθού, της θείας τάξης των πραγμάτων, εντοπίζεται τόσο στις ενέργειες των ηρώων όσο και στη διατάραξη του σύμπαντος.

Στην τραγωδία *Thyestes*, η Ερινύα, ήδη από τους στίχους 23-29, επισημαίνει την παρουσία των *furor* (27), *rabies* (28), *nefas* (28) στις ζωές των ηρώων και την απουσία των *rudor* (29) και *modus* (26), γεγονός που προμηνύει τη δημιουργία νέων εγκλημάτων εξαιτίας της πνευματικής τύφλωσης και εσωτερικής αναστάτωσης των ηρώων.¹⁶⁷ Η οργή (*ira*), όπως είδαμε, είναι μία έντονη εσωτερική διεργασία την οποία υφίσταται ο άνθρωπος, όταν αισθάνεται είτε πληγωμένος, είτε προδομένος, είτε προσβεβλημένος. Γι' αυτό και η οργή δεν γνωρίζει δεσμούς αίματος, δεν συγκρατεί τους ανθρώπους από τα λάθη, αντιθέτως τους προσκαλεί στη δημιουργία ενός νέου λάθους. Έτσι, π.χ., κανένας δεν μπορούσε να εμποδίσει τον ατρόμητο Ατρέα από τη διάπραξη του εγκλήματος λόγω της οργής που έτρεφε για τον Θυέστη. Ο *furor* του Ατρέα ήταν ο κύριος παράγοντας που συνέτεινε στη δημιουργία του *nefas*. Σαφώς, σε τέτοιου είδους διαμάχες ο νικητής είναι ένας, ο οποίος θέλει να θριαμβεύσει και να επικρατήσει επί του άλλου. Ομοίως, στις *Phoenissae*, οι Ετεοκλής και Πολυνείκης μάχονται, γιατί θέλουν να κυριαρχήσει μόνον ο ένας. Εφόσον τα πάθη εξουσιάζουν τις ζωές των ανθρώπων, το *nefas* θα επικρατήσει και θα εξουσιάσει έναν κόσμο όπου κυριαρχούν το άλογο και το άδικο, με αποτέλεσμα την εξαφάνιση και του *fas*. Εξ ου και ο πρόλογος του Θυέστη αποτελεί μία διαρκή διαμάχη ανάμεσα στο *nefas* και το *fas*,¹⁶⁸ που μας προδιαθέτει για τη συνέχεια της πλοκής της

¹⁶⁶ Βλ. ιδίως Glaesser (1984).

¹⁶⁷ Βλ. Staley (1981)· Nussbaum (1993).

¹⁶⁸ Ο Κικέρων ήταν αυτός που στο έργο του *Paradoxa Stoicorum* 25 έκανε τη διάκριση ανάμεσα στο *scelus* και το *nefas*. Μια σημαντική σύγκριση ανάμεσα στις δύο έννοιες παρατηρείται στη *Phaedra* του Σενέκα (991-993): *o sors acerba et dura, famulatus gravis, / cur me ad nefandi nuntium casus vocas? / Th.: ne metue cladis fortiter fari asperas.*

τραγωδίας. Το δίπτυχο *furor* και *nefas* είναι η κινητήριος δύναμη των τραγωδιών του Σενέκα, και ιδιαίτερα ο *furor*, που απετέλεσε τη μούσα του.

Το ψέμα αποτελεί μια εκδήλωση πάθους στις τραγωδίες του Σενέκα. Οι συνέπειες ενός ψεύδους είναι ολέθριες για τις ζωές των ηρώων του και ενίοτε το ψέμα επέφερε μέχρι και θάνατο σε κάποιους ήρωες ή χρησιμοποιήθηκε από τους ήρωες για να αποφευχθεί ένας θάνατος ένεκα φόβου, όπως συνέβη στην περίπτωση της Ανδρομάχης, που θέλησε να προστατεύσει τον Αστυάνακτα. Ο Θυέστης ήταν θύμα του ψεύδους του αδελφού του Ατρέα, ο οποίος τον εξαπάτησε για να τον εκδικηθεί προσφέροντάς του σε δείπνο τις σάρκες των ιδίων των παιδιών του. Ο Ατρέας με δόλιο τρόπο κατάφερε να δολοφονήσει τον αδελφό του, ώστε ο Θυέστης να γίνει ο αποδέκτης της χειρότερης μοίρας που θα μπορούσε να έχει άνθρωπος. Ο Θησέας πείστηκε από τα ψεύδη της συζύγου του και η οργή του επέφερε τον άδικο θάνατο στον γιο του.¹⁶⁹ Βέβαια, αυτός που λέει το ψέμα, όπως παρατηρήθηκε στις τραγωδίες, βρίσκεται σε μια έντονη συναισθηματική υπερδιέγερση, με αποτέλεσμα η *ratio* να εκλείπει και να παραχωρεί τη θέση της στο άλογο. Ένας ήρωας λέει ψέμα είτε διότι θέλει να εκδικηθεί τον απέναντί του και να τον προκαλέσει να διαπράξει το αντίθετο από εκείνο που εξ αρχής είχε το θύμα στο μυαλό του, είτε διότι ποθεί την εξουσία και τη δόξα και με ύπουλο τρόπο επιδιώκει την απόκτησή τους, είτε λόγω φθόνου (π.χ. Ατρέας), είτε λόγω προγενέστερης αδικίας, καθώς το άτομο αισθάνεται πληγωμένο και θέλει να προκαλέσει μεγαλύτερη ζημιά στο θύμα, είτε διότι προσπαθεί να υπερασπιστεί τον εαυτό του μετά από κάποια εσφαλμένη του επιλογή, χωρίς να αντιλαμβάνεται τις συνέπειες της λανθασμένης του πράξης (π.χ. Φαίδρα). Η Κλυταιμίστρα ήταν η γυναίκα που ήθελε να εκδικηθεί τον σύζυγό της λόγω του ότι αισθανόταν προδοσία, αγανάκτηση και θυμό για τον Αγαμέμνονα,¹⁷⁰ με αποτέλεσμα να προσχεδιάσει τη δολοφονία του. Επί της ουσίας, η δόλια γυναίκα με τη δολοφονία του συζύγου της ήθελε να γαληνεύσει την ψυχή της και να κατευνάσει το ανήσυχό της πνεύμα, αλλά και να αποφύγει μια ενδεχόμενη τιμωρία της από τον Αγαμέμνονα λόγω της δικής

¹⁶⁹ Ο Boyle (1987) και η Dupont (1991) ασχολήθηκαν επιμελώς με τις προσωπικότητες του Θησέα, του Ιππόλυτου και της Φαίδρας, εστιάζοντας στις εσωτερικές καταστάσεις που προκάλεσαν τον *dolor*, ο οποίος μετετράπη σε *furor* και οδήγησε συγκεκριμένα τον Θησέα και τη Φαίδρα στη διάπραξη των εγκλημάτων τους· πρβλ. επίσης Cattin (1960) 67· Herington (1999) 701-706.

¹⁷⁰ Για την *persona* του αρχηγού των Ελλήνων, Αγαμέμνονα, το πάθος του για δύναμη και εξουσία, την ανάγκη του για επικράτηση και το τραγικό του τέλος βλ. Calder (1976).

της μοιχείας. Του είπε ψέματα πως ήθελε να τον καλέσει σε δείπνο, διότι αυτή μέσα στο μυαλό της σκεφτόταν μόνο την εκδίκηση. Από την άλλη, ο Θυέστης εμφανίστηκε ως κυβερνήτης ο οποίος ανέμενε τη θερμή υποδοχή των πολιτών και κυρίως του αδελφού του στο Άργος, τη στιγμή που ο ίδιος ο Ατρέας, έχοντας απόλυτη εμπιστοσύνη στις δυνάμεις του και στον έλεγχο που ασκούσε στους ανθρώπους, σχεδίαζε την προσωπική του εκδίκηση. Στην περίπτωση του *Oedipus*, όταν αποκαλύφθηκε η αιτία του λοιμού, ο Οιδίπους αρνιόταν να αποδεχθεί την αλήθεια και πίστευε πως επρόκειτο για ψέμα. Εδώ πρόκειται για την περίπτωση που ο ήρωας του ομώνυμου έργου είναι και θύτης και θύμα, καθώς στην προσπάθειά του να αποφύγει τον χρησμό ακολούθησε διαφορετική πορεία, η οποία έμελλε να στοιχίσει μεταγενέστερα τόσο τη δική του ζωή όσο και του πραγματικού του πατέρα.

Η ανάγκη των ανθρώπων για εκδίκηση τους ωθεί σε πράξεις φρικαλέες και παράλογες.¹⁷¹ Ο άνθρωπος μπαίνει στη διαδικασία της εκδίκησης για να ανακουφίσει την ψυχή του, η οποία είναι πληγωμένη και θυμωμένη, είτε λόγω του αισθήματος της αδικίας, είτε της απόρριψης, είτε της προδοσίας. Έτσι το μυαλό αρχίζει να λειτουργεί επικίνδυνα και να σπρώχνει τον άνθρωπο σε πράξεις μίσους, ώστε να αποκατασταθεί το αίσθημα της αδικίας και να αισθανθεί ο άλλος ό,τι αισθάνθηκε και ο ίδιος όταν υπέστη την αδικία. Ο θυμωμένος άνθρωπος αναπαριστά μέσα στο μυαλό του την εκδίκηση και η οργή που αισθάνεται συνοδεύεται από ηδονή. Για παράδειγμα, ο Ατρέας είχε την παράλογη ιδέα ότι το έγκλημα μόνο με μεγαλύτερο έγκλημα (273-275: *scelus ... maius*) θα μπορούσε να αντιμετωπισθεί. Οι πράξεις της Μήδειας του Σενέκα προσομοιάζουν με τις ενέργειες του Ατρέα, με τη διαφορά ότι, σύμφωνα με τον Guastella, η οργή και το μίσος της Μήδειας είναι κάτι πιο περίπλοκο σε σχέση με ό,τι αισθάνεται ο Ατρέας. Ο ίδιος μελετητής σημειώνει ότι η οργή είναι ένα βαθύ συναίσθημα που οδηγεί τον άνθρωπο στην παράνοια, διαστρεβλώνει τη λογική του και τον οδηγεί σε πράξεις άδικες και άλογες.¹⁷² Ο Guastella επισημαίνει επίσης ότι η φύση της Μήδειας ως *virgo* και η φύση της ως μητέρα και ως συζύγου που προδόθηκε από τον μεγάλο της έρωτα, αν και έκανε πολλές θυσίες για

¹⁷¹ Πρβλ. Sen. *Ira* 2. 3. 1-5, όπου ο Σενέκας τονίζει ότι η οργή είναι η διέγερση της ψυχής που θεληματικά και συνειδητά προχωρεί στην εκδίκηση.

¹⁷² Βλ. Guastella (2001) 197.

εκείνον, οδηγούν σε ένα παράφορο πάθος που επιφέρει το έγκλημα.¹⁷³ Η εκδίκηση και η αντεκδίκηση είναι βασικά μοτίβα στις *Troades*, όπου ο Σενέκας εστιάζει στη μοίρα της Πολυξένης και του Αστυάνακτα, αθώων ηρώων που θανατώθηκαν αδικώς. Σύμφωνα με τον Schiesaro, η θυσία της Πολυξένης θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η αποφασιστική νίκη του παρελθόντος επί του παρόντος.¹⁷⁴ Γενικότερα, οι θάνατοι της Πολυξένης, της Ιφιγένειας, των παιδιών της Μήδειας, των παιδιών του Ηρακλέους, του Ιππόλυτου απετέλεσαν εμφανή παραδείγματα των θυμάτων της εκδίκησης. Επιπρόσθετα, πέραν των αθώων θυμάτων, υπήρξαν και κάποια άλλα πρόσωπα τα οποία βίωσαν ομοίως το αποτέλεσμα της εκδίκησης. Ο Θυέστης, για παράδειγμα, είναι συντετριμμένος, όταν αντιλαμβάνεται πως του προσφέρθηκαν ως γεύμα τα ίδια του τα παιδιά: *genitor en natos premo / premorque natis* (1050-1051). Τον ίδιο απόηχο έχουν και τα τελευταία λόγια της Ανδρομάχης, η οποία ήταν βαθύτατα θλιμμένη για την κατάληξη του γιου της, καθώς αναγκάστηκε η ίδια να τον θυσιάσει κρύβοντάς τον στον τάφο του Έκτορος, για να τον σώσει από τους Έλληνες.¹⁷⁵ Ο Οιδίπους, με παρόμοια λόγια και αυτός, εξέφρασε την αηδία και την αποστροφή του απέναντι στον εαυτό του, όταν του απεκαλύφθη η αλήθεια: *si ferus videor tibi / et impotens, parata vindicta in manu est: / dic vera: quisnam? quove generatus patre? / qua matre genitus? Ph.: coniuge est genitus tua./ Oe.: dehisce, tellus ...* (864-868). Ο Οιδίπους, μετά την αποκάλυψη της αιμομιξίας, θέλησε να θέσει τέρμα στη ζωή του, διότι πίστευε πως αυτή ήταν η μόνη λύτρωση από τα βάσανά του. Η Φαίδρα, επίσης, μετά το τέλος της προσωπικής της τραγωδίας, ήθελε να κρυφθεί στα βάθη της γης. Και στις τρεις περιπτώσεις υποβόσκει το στοιχείο του θανάτου.

Οι άνθρωποι μέσα από την εκδίκηση αισθάνονταν το συναίσθημα της αγαλλίασης και της ψυχικής ηρεμίας, όπως στην περίπτωση της Μήδειας, του Ατρέα, της Δηιάνειρας αλλά και των Ελλήνων στις *Troades*, καθώς ο Οδυσσέας δεν θα ησύχαζε εάν δεν σκότωνε τον Αστυάνακτα. Ας σταθούμε λίγο περισσότερο στις περιπτώσεις της Μήδειας και του Ατρέα. Και οι δύο ήρωες, φτάνοντας στα όρια του παραλόγου, με σθένος υποστηρίζουν

¹⁷³ Βλ. Guastella (2001) 200.

¹⁷⁴ Βλ. Schiesaro (2003) 191.

¹⁷⁵ Οι Motto & Clark (1984) 274 σημειώνουν ότι οι θάνατοι τόσο του Αστυάνακτα όσο και της Πολυξένης είναι ασυνήθιστοι και απροσδόκητοι, καθώς ο Αστυάνακτας είναι ένα μικρό παιδί που παρουσιάζεται φοβισμένο και η Πολυξένη παρουσιάζεται απερίσκεπτη μπροστά στην ανυπομονησία και τον ενθουσιασμό της για θάνατο.

τις απεχθείς τους πράξεις. Αυτοσκοπός και των δύο είναι η εκδίκηση και το «παράλογο» συνοδεύεται με στρατηγικά σχέδια, ξεκάθαρο και σοφιστικό τρόπο σκέψης.¹⁷⁶ Η μεν Μήδεια είναι πληγωμένη από τον Ιάσωνα λόγω του ότι εκείνος προτίμησε την Κρέουσα, ενώ εκείνη τον βοήθησε προγενέστερα, και πίστευε πως ο Ιάσων θα έπρεπε να γυρίσει σε εκείνην και όχι να παραμείνει με την κόρη του Κρέοντα. Η επιθυμία της για εκδίκηση την έκανε να ξεχάσει το σημαντικότερο στοιχείο, το ότι είναι μάνα, για αυτό και ήταν πρόθυμη να αποβάλει οποιοδήποτε ίχνος της μητρότητας: *in matre si quod pignus etiamnunc latet, / scrutabor ense viscera et ferro extrabam* (1012-1013). Η τάση της να καταστρέψει τους πάντες και τα πάντα επιβεβαιώνεται στους ακόλουθους στίχους: *dum terra caelum media libratum feret / nitidusque certas mundus evolvit vices / numerusque harenis derit et solem dies, / noctem sequentur astra, dum siccas polus / versabit Arctos, flumina in pontum cadent, / numquam meus cessabit in poenas furor / crescetque semper* (401-407): *sternam et evertam omnia* (414). Η Μήδεια είναι η γυναίκα που παρουσιάζεται με διπλή υπόσταση. Από τη μία είναι μάνα, από την άλλη όμως είναι η ύπουλη γυναίκα που χρησιμοποιεί το συναίσθημα ως πειθώ, προκειμένου να ευαισθητοποιήσει και να πείσει τον Ιάσωνα να υποκύψει στο πάθος της. Αισθάνεται ευχαρίστηση και ικανοποίηση από το αποτέλεσμα των πράξεών της, διότι εκδικήθηκε. Το άλογο υπερνίκησε και το δίκαιο σύμφωνα με τη δική της λογική επικράτησε. Στους στίχους 1018-1020, έθεσε όριο στην εκδίκησή της. Έχοντας τον απόλυτο έλεγχο του χρόνου, η Μήδεια υποστηρίζει πως δεν θα υπάρξει μέλλον για κανέναν, καθώς ο Ιάσων έχασε τόσο την Κρέουσα όσο και τα παιδιά του, η Μήδεια έχασε τόσο τα παιδιά της όσο και τον Ιάσωνα και στο τέλος του έργου εξαφανίζεται μέσα στους ουρανούς για να επιστρέψει στο σπίτι των προγόνων της.

Ωστόσο, υπήρξαν και οι περιπτώσεις εκείνες όπου ο θύτης μετά την εκδίκησή του εκουσίως έθετε τέρμα στη ζωή του, όπως η Ιοκάστη, η Φαίδρα και η Δηιάνειρα. Η Ιοκάστη, μητέρα και σύζυγος του Οιδίποδα, σύμφωνα με μερικούς συγγραφείς, κρεμάστηκε όταν έμαθε για την αιμομικτική σχέση της, ενώ σύμφωνα με άλλους μαχαιρώθηκε όταν τα παιδιά της αλληλοσκοτώθηκαν.¹⁷⁷ Η Φαίδρα, σύζυγος του Θησέα και θετή μητέρα του Ιππολύτου, η οποία, εξαιτίας του θυμού της Αφροδίτης προς τον

¹⁷⁶ Βλ. Marti (1945) 230.

¹⁷⁷ Πρβλ. Όμηρ. λ 275-280· Σοφ. *Οιδ. Τύρ.* 1264· Ευρ. *Φοίνισ.* 1455-1460· [Απολλόδ.] 3. 5. 8· Hyg. *F.* 243· Stat. *Theb.* 11. 637-641.

Ιππόλυτο, ερωτεύθηκε τον θετό της γιο, κρεμάστηκε όταν εκείνος απέρριψε τον έρωτά της.¹⁷⁸ Η Δηιάνειρα, σύζυγος του Ηρακλή, η οποία θεωρώντας ότι του έστειλε ερωτικό φίλτρο, στην πραγματικότητα έστειλε δηλητηριασμένο χιτώνα που επέφερε την αυτοπυρπόληση και μετουσίωσή του σε θεότητα, αναγνωρίζοντας το λάθος της, μαχαιρώθηκε.¹⁷⁹ Αξίζει βέβαια να σημειωθεί το γεγονός ότι ο Σενέκας πουθενά δεν αναφέρει το τέλος αυτών των γυναικών στις τραγωδίες του, παρά μόνο ότι και οι τρεις επλήγησαν ψυχικά ανεπανόρθωτα από την επιθυμία τους για εκδίκηση.

Τα πάθη ξεκινούν από τη στιγμή που ο άνθρωπος αισθάνεται την ανάγκη να πραγματώσει μία πράξη του και η αποτυχία εκτέλεσής της του προξενεί λύπη. Τα παραδείγματα πολλά στις τραγωδίες του Σενέκα: η Φαίδρα απογοητεύτηκε που ο Ιππόλυτος δεν ανταποκρίθηκε στον έρωτά της, η Μήδεια οργίσθηκε που ο Ιάσων την εγκατέλειψε για να νυμφευθεί την Κρέουσα, ενώ εκείνη στάθηκε επάξια δίπλα του, ο Ατρέας αισθάνθηκε προδοσία που η Αερόπη, σύζυγός του, βοήθησε τον Θυέστη να πάρει τον θρόνο. Η οργή και η αγανάκτηση βέβαια προέρχονται από τη λύπη και την αγανάκτηση την προκαλεί το παράφορο πάθος για πλούτο, δύναμη ή έρωτα. Ο οργισμένος Οδυσσεύς θέλησε να σκοτώσει τον Αστύνακτα, διότι φοβόταν πως μεταγενέστερα θα ήθελε να εκδικηθεί τους Έλληνες. Η Ανδρομάχη, βαθιά απεγνωσμένη και θλιμμένη για την τύχη του παιδιού της, παίρνει την οδυνηρή απόφαση να το αποκρύψει στον τάφο του Έκτορος. Γενικότερα, τα πάθη προέρχονται από ανθρώπους με ψυχικά κενά, τους οποίους η απουσία της *ratio* και η ύπαρξη του *furore* οδηγούν στα σκοτεινά μονοπάτια μιας διαρκούς προσπάθειας για εκδίκηση.

Ο Ηλιόπουλος εύστοχα επισημαίνει ότι ο Σενέκας αναγνωρίζει το πάθος ως αρρώστια που κατακλύζει την ανθρώπινη ύπαρξη και μέσα από το έργο του προσπαθεί να προτείνει λύσεις που θεραπεύουν την ψυχή από τον πόνο, τη θλίψη και την οργή που προκαλεί το πάθος. Συνεχίζει λέγοντας ότι ο Σενέκας αναγνωρίζει τη σημασία που έχουν τα πάθη στον άνθρωπο και τα αναγνωρίζει στο πλαίσιο της κοινωνικότητας της ανθρώπινης ύπαρξης, μιας και τα πάθη αποτελούν πανανθρώπινο φαινόμενο.¹⁸⁰ Ο

¹⁷⁸ Πρβλ. Ευρ. *Ιππ.* 778· [Απολλόδ.] 1. 19· Hyg. *F.* 47, 243.

¹⁷⁹ Για τη Δηιάνειρα όπως και για τον *furore* του Ηρακλή βλ. Wilamowitz-Moellendorff (1909)· Wilamowitz-Moellendorff (1919)· Haywood (1942) 423· Shelton (1975).

¹⁸⁰ Βλ. Eliopoulos (2016) 97.

αυτοέλεγχος καλλιεργείται καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής και μπορεί να συγκρατήσει τον άνθρωπο από οτιδήποτε δύναται να τον εξωθήσει σε λανθασμένες πράξεις. Χρειάζεται υπομονή και εγκράτεια να ελέγχει κανείς το συναίσθημά του, ώστε να μη μετατραπεί σε πάθος. Η Φαίδρα δεν το κατάφερε, απέτυχε να περιορίσει το πάθος της, το οποίο εξέλαβε ως αρρώστια σταλμένη από τους θεούς. Ο εγωκεντρικός της χαρακτήρας και η επιμονή της να κυνηγήσει τον Ιππόλυτο, γνωρίζοντας ότι επρόκειτο για μια αγάπη αρρωστημένη και παράνομη, την οδήγησαν στην αυτοκαταστροφή και προκάλεσαν τον θάνατο του αγαπημένου της Ιππόλυτου. Η αγάπη της από τη μία και η ντροπή από την άλλη, την οδήγησαν σε ένα συναισθηματικό αδιέξοδο.¹⁸¹

Όταν τα πάθη εξουσιάζουν τη ζωή των ανθρώπων, κρίνεται αναγκαία η επιβολή της δικαιοσύνης, καθότι ξεφεύγουν οι πράξεις των ηρώων από το λογικό και μεταβαίνουν σε ένα παράλογο και ιδιόμορφο επίπεδο. Η δικαιοσύνη βέβαια δεν επικρατεί σε θεωρητικό αλλά σε πρακτικό, κάποιες φορές, επίπεδο. Όταν τα πάθη εξουσιάζουν τους τραγικούς ήρωες, ο καθείς προσεγγίζει τη δικαιοσύνη με τρόπο διαφορετικό. Στις πλείστες όμως των περιπτώσεων, η δικαιοσύνη επικρατεί μέσω της εκδίκησης. Οι άνθρωποι αισθάνονται την ανάγκη να εκδικηθούν για την αδικία που υπέστησαν και έτσι η εκδίκησή τους συνιστά για αυτούς απονομή δικαιοσύνης.

Όταν κάποιος υφίσταται αδικία, βιώνει μια εσωτερική αναστάτωση και εσωτερική πίεση, που τον ωθεί στην διάπραξη κακόβουλης ενέργειας. Η αδικία συσχετίζεται με την προσβολή της τιμής του ήρωα, του οίκου του και των ηθικών αξιών του. Για κάποια άτομα, η διάπραξη άδικης πράξης κρίνεται λογική και αναγκαία, διότι κατ' αυτό τον τρόπο θα υπερασπιστούν την τιμή και την υπόληψή τους. Έτσι, μπροστά στην αδικία, το μυαλό δεν σκέφτεται σοφά και λογικά, ούτε πράττει με ευσέβεια και αιδώ, αλλά, τουναντίον, επιδιώκει την τιμωρία του αντιπάλου, προκειμένου να εξιλεωθεί εσωτερικά.¹⁸² Όπως διεφάνη, η προσβολή που δέχεται ένα άτομο, το ωθεί με ύπουλο τρόπο στην επιβολή της εκδίκησης που το ίδιο κρίνει αρμόζουσα στην περίπτωση.

¹⁸¹ Βλ. Eliopoulos (2016) 100.

¹⁸² Ο Επίκουρος (*Κύρια δόξαι* 35) τονίζει ότι η αδικία από μόνη της δεν είναι κακή, γίνεται κακή από τη στιγμή που ο άνθρωπος δεν μπορεί να απαλλαγεί από τις φοβίες του και δεν έχει καθόλου πίστη στον εαυτό του ότι μπορεί να το επιτύχει. Βλ. Mitsis (1988) 77.

Αδικία δεν υφίστανται μόνο οι ήρωες που προέβησαν σε άνομες κινήσεις και στους οποίους η δικαιοσύνη κρίθηκε απαραίτητη, αλλά και οι αθώοι. Σε αυτή την περίπτωση, ο αντίπαλος, προκειμένου να αποφύγει μεταγενέστερη εκδίκηση του θύματος, το εκδικείται κρίνοντας την πράξη του αυτή δίκαιη και ορθή. Αλλά και πάλι, επειδή τα πάθη είναι τόσο εξουσιαστικά στους ανθρώπους, οι ήρωες πράττουν σύμφωνα με τη δική τους αντίληψη του δικαίου και το δικό τους συμφέρον. Όταν κυριαρχούν τα πάθη, η λογική υποχωρεί και εκεί ενεργοποιείται η ανάγκη για εκδίκηση.

Σαφώς υπάρχουν και οι περιπτώσεις εκείνες που ήρωες οι οποίοι παρουσίασαν απρεπή και εκδικητική συμπεριφορά δεν τιμωρήθηκαν (π.χ. Μήδεια και Ατρέας). Άρα βλέπουμε ότι η αδικία δεν τιμωρείται πάντα και το δίκαιο δεν επικρατεί σε ήρωες που αδίκησαν, εκδικήθηκαν και επέδειξαν οικτρές και καταστροφικές συμπεριφορές. Από τη στιγμή που δεν υπάρχουν νόμοι που να διοικούν μια πόλη, ο καθείς ενεργεί με τον δικό του τρόπο. Η αυτοδικία υποκαθιστά έτσι την απουσία νομικού πλαισίου και πραγματώνεται σύμφωνα με την οπτική θεώρηση του καθενός. Παρά την απουσία νόμων (*leges*), θεωρητικά τα ήθη (*mores*) θα μπορούσαν να συγκρατήσουν ένα άτομο εντός του πλαισίου ορθής κοινωνικής συμπεριφοράς. Οι κοινωνίες όμως που παρουσιάζει ο Σενέκας έχουν υποστεί τέτοια ηθική διάβρωση, ώστε τίποτε να μη μπορεί να συγκρατήσει την εγκληματική συμπεριφορά και το *nefas* να θριαμβεύει.

Fortuna-Fatum-Dei

Οι έννοιες *Fortuna*, *Fatum* και *Dei* εμφανίζονται τόσο στο φιλοσοφικό έργο του Σενέκα όσο και στις τραγωδίες του με αισθητές διαφοροποιήσεις στον τρόπο αντίληψής τους. Η θεία πρόνοια λανθάνει παντού στις τραγωδίες του. Εδώ οι θεοί, ενώ εμφανίζονται φαινομενικά να ευνοούν την αδικία, επί της ουσίας επιβάλλουν την τιμωρία τους σε όσους ξεπέρασαν τα όρια, θεία και ανθρώπινα. Φυσικά, ο Σενέκας παρουσίασε τους ήρωές του εντός ενός διαστρεβλωμένου ηθικού, κοινωνικού και θρησκευτικού πλαισίου με την κυριαρχία του *nefas* και του *scelus* να επισκιάζει ήρωες, οίκους και χώρες. Η τύχη παρουσιάστηκε με αρνητικά χαρακτηριστικά στις τραγωδίες. Επιφανειακά αδικεί και πλήττει δικαίους και αδίκους, ενόχους και αθώους. Επιπλέον, η μοίρα είναι το πεπρωμένο από το οποίο κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει και το οποίο όλοι οι άνθρωποι πρέπει να ακολουθούν. Η ιδέα αυτή απαντά και στο φιλοσοφικό του έργο και στις τραγωδίες του, με τη διαφορά ότι στις τραγωδίες οι ήρωες κατά κανόνα δεν συμβιβάζονται με το πεπρωμένο τους, το αντιμάχονται και στο τέλος απλώς το υφίστανται, χωρίς να έχουν τη δυνατότητα άλλης επιλογής. Μία από τις σπάνιες περιπτώσεις που ηρωίδα αποδέχεται με ευχαρίστηση τη μοίρα της είναι η Κασσάνδρα, η οποία πριν πεθάνει χαίρεται με τον θάνατο του Αγαμέμνονος, του εκδικητή της Τροίας που σκόρπισε τη θλίψη στον οίκο και στη χώρα της.

Γενικότερα, η Τύχη ανήκει σε μια κατηγορία συμβατικών θεοτήτων που προέρχονται από αφηρημένες έννοιες χωρίς μυθολογικό περιεχόμενο. Σύμφωνα με τον Canter, η θεά Τύχη της αρχαιότητας ήταν η προσωποποιημένη θεά της σύμπτωσης, του μη προβλέψιμου και της ευτυχούς συγκυρίας του απροσδόκητου συμβάντος.¹⁸³ Επιπρόσθετα, συνδέθηκε με άλλες υπερφυσικές δυνάμεις, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγεται και η Μοίρα. Με την Τύχη ταυτίστηκε και η ρωμαϊκή θεότητα *Fortuna*, η οποία ήταν η θεά της

¹⁸³ Η Τύχη, ως φιλοσοφική έννοια, παρουσιάστηκε από τις αρχές των ιστορικών χρόνων και επέζησε ως το τέλος της αρχαιότητας, με αρκετές διαφοροποιήσεις ως προς το περιεχόμενό της. Βλ. Canter (1922) 65· Busch (1937)· Busch (1975).

ευφορίας και γονιμότητας και συχνά λειτουργούσε ως μάντις θεά που προέβλεπε το μέλλον. Σύμφωνα με τον Canter, η Τύχη είναι ιδιαίτερα δημοφιλής αρχαία ρωμαϊκή θεότητα που τιμήθηκε ευρέως στη συνέχεια σε όλη την αυτοκρατορία, απεικονίζεται συνήθως με το κέρασ της Αμαλθείας και στην αρχή συνδέθηκε με την ευτυχία των ανθρώπων και των πόλεων.¹⁸⁴

Η Τύχη απασχόλησε τον Σενέκα τόσο στο φιλοσοφικό του έργο όσο και στις τραγωδίες του, όπου σχολίασε κυρίως τη μεταβλητότητα και τη ρευστότητά της. Της απονεμήθηκαν πολλά επίθετα, όπως ασταθής, δυσμενής, ασεβής, και οι άνθρωποι εμφανίζονται να γίνονται υπόδουλοι της. Το αξιοσημείωτο, βέβαια, είναι ότι ο Σενέκας δεν χαρακτηρίζει την Τύχη τυφλή, διότι η Τύχη ελέγχεται από κάτι ανώτερο και ανατρέπεται. Ιδιαίτερη μνεία σε αυτή γίνεται στο έργο του Σενέκα *Naturales Quaestiones*. Η Τύχη υψώνει οτιδήποτε στη συνέχεια πρόκειται να γκρεμίσει και ο άνθρωπος δεν πρέπει διόλου να απελπίζεται μπροστά στην ατυχία του αλλά να επιδεικνύει γενναιότητα, ανδρεία και γνώση. Κατά τον Θεοδωράκη, η Τύχη στον Σενέκα δοκιμάζει τους δειλούς και φοβάται τους γενναίους και πολλές φορές η Τύχη γοητεύεται από αυτούς που επιδιώκουν την «υψηλή» ζωή· όμως κανένας άνθρωπος, όταν βρίσκεται σε στιγμή αδυναμίας, δεν πρέπει να υποκύψει στα χτυπήματά της, αλλά οφείλει να επιδείξει θάρρος.¹⁸⁵ Μέσα από τις δοκιμασίες στις οποίες υποβάλλεται κανείς κατά την πορεία της ζωής του, προκύπτουν ατυχίες, οι οποίες ωστόσο δεν τον καθιστούν δυστυχή. Ο άνθρωπος πρέπει να καλλιεργεί συνεχώς το πνεύμα του και τις ηθικές αξίες και αρετές, ώστε να είναι σε θέση να αντιμετωπίσει τις αδικίες και τις ατυχίες της ζωής του. Η Τύχη συνήθως φοβάται αυτόν που περισσότερο θα τολμήσει παρά τον δειλό. Η αρετή κατοικεί στον καθένα, είναι στη δικαιοδοσία του ανθρώπου να αποδείξει την ανδρεία του απέναντι στο αναπόφευκτο της ζωής.¹⁸⁶ Ο Σενέκας τοποθετεί την τύχη εντός ενός ηθικού πλαισίου,¹⁸⁷ μιας και στις

¹⁸⁴ Βλ. Canter (1922) 67 με υποσ. 19. Πρβλ. Patch (1914) 15-18.

¹⁸⁵ Βλ. Θεοδωράκη (2003) 26.

¹⁸⁶ Όπως παρατηρεί ο Smith (2014) 117-119, ο Σενέκας υποστηρίζει ότι ο άνθρωπος στις δυστυχίες αποδεικνύει την αρετή του και αποκτά αυτογνωσία και έτσι τα κακά αποτελούν ευκαιρία για την καλλιέργεια της αρετής και της αντοχής του.

¹⁸⁷ Στο *Prov.* 5. 1 ο Σενέκας δίνει βαρύτητα στην εξής ιδέα: μια φαινομενικά κακή τύχη μπορεί στην πορεία να εξελιχθεί σε καλή τύχη. Σχετικά με το ευμετάβλητο της Τύχης βλ. Robinson (1946) και Kajanto (1972) 187. Για κάποια χαρακτηριστικά της τύχης που εντοπίζονται και στις τραγωδίες του Σενέκα πρβλ. *Agam.* 71 κ.ε. και βλ. Kajanto (1972) 187 κ.ε.· Kajanto (1981) 530 κ.ε.

τραγωδίες του οι ήρωες αντιμετωπίζουν την τύχη τους σύμφωνα με τις ενέργειές τους, παρελθοντικές και παροντικές, και αυτό που διαφαίνεται εντός των έργων του είναι ότι η αρετή δεν υπηρετεί την τύχη. Πολλές φορές αυτό που μπορεί να είναι φαινομενικά κακό για κάποιον, μπορεί να συντελέσει στην εξέλιξη του ενάρετου ανθρώπου.

Η τύχη εμφανίζεται ως αντίπαλη του σοφού, αλλά ο σοφός παραμένει ανεπηρέαστος από αυτή.¹⁸⁸ Η αρετή, η άσκηση και η υπομονή αποτελούν τα μέσα για να επιτύχει ο σοφός τον σκοπό του και να αποκρούσει τα χτυπήματα της τύχης. Μόνο η αρετή μπορεί να αντιμετωπίσει την τύχη και η τύχη μόνο επιφανειακά πλήττει τον άνθρωπο, δεν μπορεί να διαπεράσει την εσωτερική του υπόσταση. Φυσικά, το άτομο πρέπει να έχει συνειδητοποιήσει ότι και η καλύτερη τύχη μπορεί να αντιστραφεί.¹⁸⁹ Όταν η μοίρα ενός ανθρώπου γίνεται ανυπόφορη, τότε η εσωτερική του λύτρωση επέρχεται μέσω της αυτοκτονίας. Η τύχη, όπως αναφέρεται στο *Ep.* 70. 7, δεν έχει καμία εξουσία πάνω στον άνθρωπο που γνωρίζει τον τρόπο που θα τερματίσει τη ζωή του. Εξ ου και ο άνθρωπος πρέπει να παλεύει να κατακτήσει το θείο στοιχείο που ενυπάρχει μέσα του. Και ένας ενάρετος άνθρωπος δεν πρέπει να διστάζει να αντιταχθεί στην Τύχη, διότι μέσα από αυτή την προσπάθεια καλλιεργεί και αναπτύσσει τον πνευματικό και ηθικό του κόσμο. Ο αγώνας και η αντοχή ενάντια στην τύχη οπλίζουν το άτομο με δύναμη και θάρρος, ώστε να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες και τις συμφορές της ζωής.

Ο Ηρακλής στο έργο *Hercules Furens* αποτελεί ένα κορυφαίο παράδειγμα μυθικού προσώπου που επέδειξε μεγάλη υπομονή και αντοχή ενάντια στα χτυπήματα της Τύχης.

¹⁸⁸ Στόχος των σοφών είναι να επιδείξουν υπεροχή έναντι της τύχης και ο φιλόσοφος οφείλει να φτάσει σε μια ανώτερη θέση, ώστε η τύχη να μην μπορεί να τον πλήξει. Πρβλ. *Prov.* 5. 1· *Tranq.* 4. 1· *Ep.* 51. 6.

¹⁸⁹ Ο Σενέκας στο *Ep.* 8. 3-5, μιλά με πικρία για τα αγαθά της τύχης: *Rectum iter, quod sero cognovi et lassus errando, aliis monstro. Clamo: 'vitate quaecumque vulgo placent, quae casus adtribuit; ad omne fortuitum bonum suspiciosi pavidique subsistite: et fera et piscis spe aliqua oblectante decipitur. Munera ista fortunae putatis? insidiae sunt. Quisquis vestrum tutam agere vitam volet, quantum plurimum potest ista viscata beneficia devitet in quibus hoc quoque miserrimi fallimur: habere nos putamus, haeremus. In praecipitia cursus iste deducit; huius eminentis vitae exitus cadere est. Deinde ne resistere quidem licet, cum coepit transversos agere felicitas, aut saltim rectis aut semel ruere: non vertit fortuna sed cernulata et allidit. Hanc ergo sanam ac salubrem formam vitae tenete, ut corpori tantum indulgeatis quantum bonae valetudini satis est. Durius tractandum est ne animo male pareat: cibus famem sedet, potio sitim extinguat, vestis arceat frigus, domus munimentum sit adversus infesta temporis. Hanc utrum caespes erexerit an varius lapis gentis alienae, nihil interest: scitote tam bene hominem culmo quam auro tegi. Contemnite omnia quae supervacui labor velut ornamentum ac decus ponit; cogitate nihil praeter animum esse mirabile, cui magno nihil magnum est.'*

Από τη ρωμαϊκή ιστορία, αγαπημένο παράδειγμα του Σενέκα αποτελεί ο Marcus Porcius Cato Uticensis,¹⁹⁰ ο οποίος με τον ενάρετο βίο του χαρακτηρίζεται ως πρότυπο ανδρείας και αντίστασης ενάντια στην Τύχη.¹⁹¹ Και όταν ο Σενέκας διερωτάται γιατί να υποφέρει τόσο πολύ ο Κάτων, η απάντηση έρχεται μέσω της θεοδικίας, καθώς ο θεός που φροντίζει τους ανθρώπους δοκιμάζει πάντα την ηθική αντοχή τους, ώστε και οι ίδιοι να αποτελέσουν παραδείγματα προς μίμηση και για άλλους ανθρώπους (*Prov.* 6. 3).

Ο Hachmann τονίζει ότι ο Σενέκας στο φιλοσοφικό του έργο επιλέγει περίπου 120 φορές τον όρο *fatum* και περίπου 420 φορές τον όρο *fortuna*.¹⁹² Η μοίρα συνήθως ταυτίζεται με την τύχη και τη θεία βούληση,¹⁹³ παρότι στην κάθε μία αποδίδονται ξεχωριστά χαρακτηριστικά και ο φιλόσοφος υποστηρίζει ότι αυτός ο οποίος υπακούει στις επιταγές του θεού και της μοίρας του, είναι εσωτερικά ελεύθερος. Ακόμα και στην 91^η επιστολή η τύχη και η μοίρα τοποθετούνται δίπλα-δίπλα. Στο φιλοσοφικό του έργο κάνει λόγο για την καταστροφή της τύχης, ενώ στην 7^η επιστολή τη θέση της τύχης παίρνει η μοίρα.¹⁹⁴ Η μοίρα είναι το πεπρωμένο που όλοι οι άνθρωποι θα ακολουθήσουν και από το οποίο δεν μπορεί να ξεφύγει κανείς. Σε αντίθεση με την τύχη, η μοίρα δύσκολα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί καλή ή κακή και ως έννοια θεωρείται από τον Σενέκα ότι αποτελεί ένα είδος ήπιας πρόνοιας και έτσι η τύχη εκλαμβάνεται ως πτυχή της μοίρας.¹⁹⁵ Ο Σενέκας υποστηρίζει ότι από τη δυσμενή τύχη δεν χάνει κανείς τις εσωτερικές του δυνάμεις και δεν είναι αδύναμος να την αντιμετωπίσει, για αυτό και αποδίδει αρνητικά χαρακτηριστικά στην τύχη, σε αντίθεση με τη μοίρα, στην οποία δίνει ιδιαίτερη έμφαση και στην οποία αποδίδει περισσότερο θετικά χαρακτηριστικά. Επίσης και οι θεοί στις τραγωδίες του Σενέκα απεικονίζονται αρνητικά, αν λάβει κανείς υπ' όψιν τους χαρακτηρισμούς που εμφaticά χρησιμοποιεί για αυτούς ο Σενέκας, όπως *saevi* στους στίχους *Troad.* 1101 και *Oedip.* 74, *saeva* στους στίχους *Agam.* 230 και *Phaedr.* 1271,

¹⁹⁰ Σχετικά με το παράδειγμα του Κάτωνα στο φιλοσοφικό έργο του Σενέκα βλ. Motto & Clark (1970) 147 και Grimal (1978) 287 κ.ε.

¹⁹¹ Πρβλ. *Prov.* 2. 8-12· *Cons. Marc.* 20. 6, 22. 3· *Tranq.* 7. 5, 16. 1· *Ep.* 95. 69-71.

¹⁹² Βλ. Hachmann (2000) 300 κ.ε.

¹⁹³ Πρβλ. *Ben.* 4. 8. 3· *Q. N.* 2. 45· βλ. Arnold (1911) 210.

¹⁹⁴ Ο διαχωρισμός της Τύχης από τη Μοίρα απασχολεί και τον Βιργίλιο, ο οποίος συγκεκριμένα αναφέρει: *quo fata trahunt retrahuntque sequamur; / quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est* (Verg. *Aen.* 5. 709-710).

¹⁹⁵ Πρβλ. *Ep.* 107. 11.

leves στους στίχους *Troad.* 2 και *Agam.* 606, *immites* στον στίχο *Troad.* 644 και *dubii* στον στίχο *Agam.* 930.¹⁹⁶

Ο Σενέκας ελαχιστοποιεί στις τραγωδίες του την εμφάνιση των θεών. Ένα παράδειγμα αποτελεί η τραγωδία *Phaedra* σε σύγκριση με τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, όπου στον πρόλογο εμφανίζεται η θεά Αφροδίτη και στο τέλος της τραγωδίας η θεά Άρτεμις.¹⁹⁷ Όπως ο Ευριπίδης παρουσίασε το θαλάσσιο τέρας, το οποίο κατασπάραξε τον Ιππόλυτο, έτσι και ο Σενέκας διατηρεί την παρουσία του Ποσειδώνα, μόνο και μόνο για να δείξει την εκπλήρωση της κατάρας, η οποία ήταν αναγκαίο στοιχείο, ώστε να συνεχίσει η πλοκή της υπόθεσης. Στους αντίποδες κινείται το φιλοσοφικό του έργο, όπου ο θεός είναι ένας, μοναδικός και κυρίαρχος. Είναι *rector, animus ac spiritus mundi, natura, mundus, providentia, fatum* (*Q. N.* 2. 45).¹⁹⁸ Στις τραγωδίες, οι χορικές ωδές εν μέρει φανερώνουν τις θρησκευτικές πεποιθήσεις του Σενέκα, διότι στις χορικές ωδές επικαλείται τους θεούς όταν οι ήρωές του βρίσκονται σε δυσμενή κατάσταση, αλλά προβαίνει και σε αναφορές σε μύθους που σχετίζονται με τους θεούς.¹⁹⁹

Ο άνθρωπος πολλές φορές καλείται να αποδείξει την ενάρετη στάση της ζωής του. Ακόμα και όταν η τύχη είναι σκληρή μαζί του, αυτός οφείλει να παραμένει εσωτερικά εγκρατής. Καθώς το κακό υπάρχει καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής ενός ατόμου, ο άνθρωπος πρέπει να αναπτύξει εσωτερικές αντιστάσεις, ώστε να μείνει αλώβητος. Πολλάκις η τύχη παρουσιάζεται προσωποποιημένη και με αρνητικά χαρακτηριστικά, όπως κακή, ασταθής, αναξιόπιστη και πάντοτε μαχόμενη ενάντια στις αρετές και το δίκαιο (*Ben.* 2. 28. 2). Οι άνθρωποι γίνονται θύματα της δύναμης της τύχης, άποψη που ο Σενέκας διατυπώνει συχνά στο φιλοσοφικό του έργο (πρβλ. *Vit. Beat.* 25. 5, *Brev. Vit.* 10. 4, *Ot.*

¹⁹⁶ Βλ. Fischer (2008) 4.

¹⁹⁷ Αυτό δεν συμβαίνει στη *Phaedra* του Σενέκα ίσως λόγω του ότι ο Σενέκας απέφευγε να παρουσιάσει τη θεότητα να λαμβάνει εκδίκηση από τον άνθρωπο, όπως υποστηρίζει ο Lefèvre (1972) 366-367.

¹⁹⁸ Για τον τρόπο που ο ίδιος ο Σενέκας ταυτίζει τον θεό με τη φύση, την τύχη και τη μοίρα πρβλ. *Ben.* 4. 8. 2: *Nec natura sine deo est nec deus sine natura, sed idem est utrumque, distat officio. [...] sic nunc naturam voca, fatum, fortunam: omnia eiusdem dei nomina sunt varie utentis sua potestate* και βλ. Fischer (2008) 12-14.

¹⁹⁹ Τα στοιχεία μέσα από τα οποία διαφαίνονται οι προσευχές των ηρώων στους θεούς εντοπίζονται στις τραγωδίες *Agam.* 802-807· *Thyest.* 1068-1074· *Phaedr.* 54-80, 406-430. Βλ. Fischer (2014) 759-760 με υποσ. 77.

Sap. 8. 3). Η φιλοσοφική χρήση του όρου της τύχης²⁰⁰ διαφαίνεται μέσα από την τραγωδία του Σενέκα *Oedipus*, όπου η Ιοκάστη παροτρύνει τον Οιδίποδα να αντιμετωπίσει χωρίς φόβο, ως βασιλιάς, το κακό που βρήκε τη χώρα τους και με ανδρεία και αρετή να αντιμετωπίσει την τύχη, χωρίς να της γυρίσει την πλάτη του.²⁰¹ Έτσι, στο συγκεκριμένο σημείο, ο Σενέκας προβάλλει την ιδέα ότι όσο και αν η τύχη μπορεί να πλήττει έναν άνθρωπο, έναν οίκο, μία χώρα, ο άνθρωπος οφείλει να την αντιμετωπίσει με γενναιότητα και ενάρετο ήθος.

Μια εντελώς διαφορετική συσχέτιση της τύχης με τον θεό παρουσίασε ο Σενέκας στην τραγωδία του *Hercules Furens*. Η Ήρα είναι η μόνη περίπτωση θεότητας που εμφανίζεται επί σκηνής στην τραγωδία αυτή, όπου η ιδέα πρόσληψης του θεού είναι αλλιώςτική από τα φιλοσοφικά του έργα, γιατί η θεότητα αντιτίθεται στον Ηρακλή και προσπαθεί να τον βλάψει.²⁰² Η ζήλια, ο φθόνος και η κακία της Ήρας είναι τα στοιχεία που προωθούν την εξέλιξη της ιστορίας. Ο Σενέκας ήθελε να παρουσιάσει στο κοινό του την αποχή των θεών από τις δόλιες ενέργειες των ανθρώπων· χρησιμοποιώντας ωστόσο στον *Hercules Furens* τη θεότητα απέδωσε επιτυχώς την ψυχολογική ανισορροπία του ομώνυμου ήρωα, για αυτό και η ύπαρξή της κρίνεται ως υποχθόνια και κινητήριος δύναμη των σκέψεων του Ηρακλή. Οι κορυφαίοι μελετητές Novara, Billerbeck και Fischer έδωσαν κάποιες πιθανές ερμηνείες για την παρουσία της συγκεκριμένης θεότητας με κάπως πιο παράδοξο τρόπο από αυτόν που συνήθιζε ο Σενέκας. Οι μεν Novara και Fischer προσπάθησαν να ερμηνεύσουν τη θεότητα ως μια αλληγορική μορφή της τύχης, λόγω του ότι η συμπεριφορά της θεότητας προσομοιάζει με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τύχης που παρουσίασε ο Σενέκας στο φιλοσοφικό του έργο. Η δε Billerbeck προσπάθησε να εξηγήσει τη θεότητα βασιζόμενη στο πώς παρουσιάζεται στη λογοτεχνική παράδοση.²⁰³ Το ευμετάβλητο και το ασταθές της τύχης, η πτώση των βασιλείων και τα πλήγματα των ανθρώπων από την τύχη, ήταν κάποια θέματα που απασχόλησαν έντονα τον Σενέκα,

²⁰⁰ Βλ. Anliker (1960) 29 κ.ε.· Schetter (1972) 408 κ.ε.· Schmitz (1993) 19-24· Fischer (2008) 84-91.

²⁰¹ Πρβλ. *Oedip.* 81-86: *Quid iuvat, coniunx, mala / gravare questu? Regium hoc ipsum reor: / adversa capere, quoque sit dubius magis / status et cadentis imperi moles labet, / hoc stare certo pressius fortem gradu: / haud est virile terga fortunae dare.*

²⁰² Η Shelton (1978) 22 σχολιάζει το γεγονός ότι από τις τρεις υπερφυσικές δυνάμεις που παρουσιάζονται στην αρχή τριών έργων του Σενέκα (*Hercules Furens*, *Agamemnon*, *Thyestes*) μόνο η *Iuno* είναι θεότητα.

²⁰³ Βλ. Novara (1987) 317· Billerbeck (1999) 33· Fischer (2008) 84.

ιδιαιτέρως στις χορικές ωδές των τραγωδιών *Hercules Furens* (1, 2), *Phaedra* (2, 3, 4), *Agamemnon* (1), *Thyestes* (2, 3). Ακολούθως, οι ιδέες αυτές εντοπίζονται και στον μονόλογο του Οιδίποδος στον πρόλογο του ομώνυμου έργου καθώς και στις *Troades*, στη διαμάχη του Αγαμέμνονος και του Πύρρου για τη θυσία της Πολυξένης στην Τροία (203 κ.ε.). Στον *Agamemnon*, η πρώτη ωδή αναφέρεται στη σχέση τύχης και βασιλείας: *o regnorum magnis fallax fortuna bonis, / in praecipiti dubioque locas / excelsa nimis* (57-59), ενώ το ίδιο θέμα απαντά και στις τραγωδίες *Thyestes* (446-470) και *Troades* (1-6), όπου οι ήρωες οδύρονται και υποφέρουν για την κακοτυχία και την πτώση τους. Στην τραγωδία *Phaedra*, ο χορός στους στίχους 959-989 πραγματεύεται το ευμετάβλητο της τύχης, που αποτελεί ένα από τα κοινά μοτίβα στις τραγωδίες του Σενέκα. Ειδικότερα, ο χορός αναφέρει ότι η τύχη χωρίς τάξη κυβερνά τον κόσμο και με τυφλό χέρι σκορπίζει τα αγαθά και τα κακά. Η αρετή πλήττεται, το αίσχος και το ανίερο θράσος βασιλεύουν στους ανέντιμους. Η πρόνοια που κυριαρχεί και εποπτεύει τον κόσμο αντιπαρατίθεται με την τύχη, που τυφλά παίζει με τους ανθρώπους.²⁰⁴ Ακόμα και ο αγγελιαφόρος στον στίχο 991 χαρακτηρίζει την Τύχη *acerba et dura*, σκληρή και αβάσταχτη.²⁰⁵

Ο όρος *fatum*, όπως χρησιμοποιείται από τον Σενέκα, υπονοεί μια μορφή της *divina providentia* και συνεπώς δεν πρέπει να εκληφθεί ως κάτι κακό. Η μοίρα είναι το πεπρωμένο που όλοι πρέπει να ακολουθήσουμε· κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από αυτή ούτε να τη νικήσει. Η τύχη όμως μπορεί να νικηθεί. Σύμφωνα με την Fischer, η τύχη θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια πτυχή της μοίρας και η ίδια τονίζει ότι για τον Σενέκα η τύχη είναι όργανο της ηθικής παραίνεσης.²⁰⁶ Η μοίρα, συγκριτικά με την τύχη, αποδίδεται με θετικά επίθετα. Ο Σενέκας χρησιμοποιεί τον όρο *fortuna* εντός ενός ηθικού πλαισίου και τον όρο *fatum* κυρίως εντός ενός φυσικού πλαισίου, καθώς και η μοίρα συνδέεται με

²⁰⁴ Ο Ράιος (2011) 157 υπογραμμίζει τη μεγάλη αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στη φυσική τάξη του κόσμου που κυβερνά η *natura* και στο ηθικό χάος της ανθρώπινης ύπαρξης που εποπτεύει η *Fortuna*. Ο χορός εδώ αντιμετωπίζει τον κόσμο των ανθρωπίνων καταστάσεων ως άδικο. Το τελευταίο χορικό μάλιστα, παρουσιάζει τη «μεταχείριση του Θησέα από την Τύχη ως μορφή ειρωνικής κοσμικής δικαιοσύνης». Για τη στοική κοσμολογία βλ. εκτενέστερα Lapidge (1978)· Rosenmeyer (1989).

²⁰⁵ Αξίζει να σημειωθεί πως η ιδέα του ευμετάβλητου της τύχης αλλά και της παντοδυναμίας της παρουσιάζεται και από τον Πλίνιο τον Πρεσβύτερο (*H. N.* 2. 22): *toto quippe mundo et omnibus locis omnibusque horis omnium vocibus Fortuna sola invocatur ac nominatur, una accusatur, rea una agitur, una cogitatur, sola laudatur, sola arguitur et cum conviciis colitur, volubilis, a plerisque vero et caeca existimata, vaga, inconstans, incerta, varia indignorumque faultrix*. Πρβλ. Fischer (2008) 36-38.

²⁰⁶ Βλ. Wildberger (2006a) 42 κ.ε.· Fischer (2008) 179 κ.ε.· Fischer (2014) 764.

αμετάβλητα ορόσημα. Ο άνθρωπος μπορεί να επαναστατήσει ενάντια στην τύχη, όμως όχι ενάντια στη μοίρα και ο αγώνας εναντίον της τύχης έγκειται στις εσωτερικές αντιστάσεις των ανθρώπων. Η μοίρα αποτελεί στοιχείο της θείας φύσης και η ύπαρξή της αποκαλύπτει την ορθή τάξη του σύμπαντος, για αυτό και ούτε θεία ούτε ανθρώπινη δύναμη μπορεί να μεταβάλει τη μοίρα. Η μοίρα είναι η πρώτη αρχή των αιτιών. Είναι αναπόφευκτη, αμετάβλητη, σταθερή, αναγκαία. Στο φιλοσοφικό του έργο κυρίως, ο Σενέκας τονίζει πως ο άνθρωπος πρέπει να ακολουθεί τη μοίρα του και όχι να αντιτίθεται σε αυτήν. Στο έργο του *De vita beata* παρουσιάζει την ιδέα ότι η υπακοή στον θεό σημαίνει ελευθερία και ακόμα και αν η μοίρα δεν είναι τόσο ευνοϊκή, ο άνθρωπος δεν πρέπει να χάσει την πίστη του στον θεό. Ως εκ τούτου, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι κατά τον Σενέκα η αδικία συναρτάται με την αδυναμία του ανθρώπου να ακολουθήσει το *fatum* και με την εμπιστοσύνη που επιδεικνύει στην πρόσκαιρη εύνοια της *fortuna*.

Σύμφωνα με τους Scarpat και Rist, στην τραγωδία του Σενέκα *Troades* το *fatum* σχετίζεται με τις έννοιες της ελευθερίας και του θανάτου.²⁰⁷ Ο θάνατος ως «εϋλογος έξοδος»²⁰⁸ είναι μία στωική ιδέα που ο Σενέκας, τόσο στο φιλοσοφικό του έργο όσο και στις τραγωδίες του, πραγματεύεται εκτενώς. Ο Αστυάνακτας και η Πολυξένη ήταν δύο ήρωες που ήταν εσωτερικά ελεύθεροι, δεν διέπραξαν κανένα έγκλημα, δεν ενόχλησαν με τις πράξεις τους ούτε τους Τρώες ούτε και τους Έλληνες, και όμως η μοίρα τους ήταν ο ηρωικός τους θάνατος. Σε αυτή την περίπτωση, όσο παράδοξο και αν ακούγεται, ο θάνατος για αυτούς τους ήρωες ήταν η καλύτερη λύση, διότι με αυτό τον τρόπο αποτράπηκαν τα χειρίστα.²⁰⁹ Έτσι, ο Αστυάνακτας (1088 κ.ε.) και η Πολυξένη (1143 κ.ε.) δεν είχαν άλλη επιλογή από τον θάνατο και ο θάνατός τους ήταν και η ελευθερία τους. Η Πολυξένη χαρακτηρίζεται από τον Σενέκα ως *audax virago* (1151), διότι ήταν η παρθένος που ηθελημένα παραδόθηκε στη μοίρα της, και η μοίρα της προϋπέθετε τον θάνατό της. Ο θάνατος της Πολυξένης ήταν στωικός, αφού αποδέχεται τη μοίρα της. Ο θάνατος είναι μία εξωτερική συνθήκη που δεν επηρεάζει την εσωτερική κατάσταση του ατόμου. Αναντίλεκτα, είναι μικρότερο δεινό από τα δεινά της ζωής. Σύμφωνα με τον Σενέκα,

²⁰⁷ Βλ. Scarpat (1965) 259-281· Rist (1969) 233-255.

²⁰⁸ Για τη στωική ιδέα του «εϋλόγως έξάγειν» βλ. Tzounakas (2011) 349 με υποσ. 14.

²⁰⁹ Για τους ηρωικούς θανάτους του Αστυάνακτα και της Πολυξένης βλ. Marti (1945) 226· Pratt (1948) 3· Fantham (1982) 16-19, 89-90.

αποτελεί λύτρωση από τα δεινά. Τέλος, οι δύο ήρωες, επί της ουσίας, δρώντες έτσι διεκδίκησαν την ελευθερία τους με έναν τρόπο που μόνον ο Σενέκας θα μπορούσε να παρουσιάσει. Τέλος, αναντίρρητα οι θάνατοι της Κασσάνδρας και της Πολυξένης αποτελούν έμπρακτες αποδείξεις της αδυσώπητης δύναμης της τύχης και της μοίρας.²¹⁰

Στην τραγωδία *Oedipus*, οι έννοιες *fatum* και *fortuna* χρησιμοποιούνται με μεγαλύτερη άνεση από τον ίδιο τον Οιδίποδα.²¹¹ Ήδη στον στίχο 28: *Iam iam aliquid in nos fata moliri parant*, εκδηλώνει τον φόβο του ότι το πεπρωμένο τού ετοιμάζει καταστροφές εξαιτίας του λοιμού που είχε σκεπάσει το παλάτι και τη χώρα του. Ο Οιδίπους φοβάται για τη μοίρα του και μέσα από τα λόγια του φαίνεται να εκλαμβάνει τη μοίρα ως μία κακή δύναμη. Στο τέλος του μονολόγου του επικαλείται τον θάνατο ως τη μοναδική λύση για να τον λυτρώσει από τα βάσανα και χαρακτηρίζει τη μοίρα άγρια εξαιτίας των διαδοχικών θανάτων, ενώ οι πάντες προσεύχονται για εκούσιο θάνατο, προκειμένου να σταματήσει το κακό. Οι στίχοι 980-994 αποδεικνύουν το ευμετάβλητο της τύχης αλλά και τη στωική άποψη του Σενέκα περί της μοίρας και της τύχης.²¹² Κανένας δεν μπορεί να αλλάξει τη μοίρα και καμιά προσπάθεια δεν μπορεί να αλλάξει τον δρόμο της ζωής, γιατί τα πάντα που συμβαίνουν επί γης είναι θεόσταλτα και η ειμαρμένη είναι αναπόφευκτη. Καμία παράκληση προς τον θεό δεν αλλάζει τα προγεγραμμένα και το μόνο που οφείλει ο άνθρωπος είναι με στωικότητα να αποδεχθεί τη μοίρα, διότι ο φόβος είτε αφανίζει τους ανθρώπους είτε τους κάνει να αρνούνται τη μοίρα τους. Η συγκεκριμένη τραγωδία εστιάζει περισσότερο στο πάθος του φόβου και στον τρόπο που ο Οιδίπους χειρίζεται τον δικό του φόβο, ο οποίος δεν αλλάζει την πορεία της ζωής του.

Στην τραγωδία *Medea*, η ηρώιδα προβαίνει συχνά σε αναφορές στη μοίρα, στην τύχη και στους θεούς, τις οποίες εκλαμβάνει μάλλον ως μεμονωμένες δυνάμεις. Η Μήδεια

²¹⁰ Βλ. Kaster & Nussbaum (2010) 21.

²¹¹ Γενικότερα για τον ρόλο του *fatum* στη συγκεκριμένη τραγωδία βλ. Davis (1991).

²¹² *Oedip.* 980-994: *Fatis agimur: cedite fatis; / non sollicitae possunt curae / mutare rati stamina fusi. / quidquid patimur mortale genus, / quidquid facimus venit ex alto, / servatque suae decreta colus / Lachesis dura revoluta manu. / omnia certo tramite vadunt / primusque dies dedit extremum: / non illa deo vertisse licet, / quae nexa suis currunt causis. / it cuique ratus prece non ulla mobilis ordo: / multis ipsum metuisse nocet, / multi ad fatum venere suum / dum fata timent.* Η πέμπτη χορική ωδή του *Oedipus* δείχνει την υποταγή του ανθρώπου στην αναλλοίωτη μοίρα, για την οποία βλ. Davis (1993) 161· Töchterle (1994) 609· Fitch (2004) 13.

πιστεύει πως η μοίρα της είναι η τιμωρία του Ιάσονα και η καταστροφή του γάμου της μέσω του θανάτου των παιδιών της. Ούτε η τύχη βέβαια υπήρξε ευμενής μαζί της, διότι την κατακρήμνισε και της αποστέρησε πλούτη και εξουσία. Η ίδια πιστεύει ότι οι θεοί θέλουν τον Ιάσονα να τιμωρείται και ότι θα τη βοηθήσουν στην πραγματοποίηση των σχεδίων της, αν και προς το τέλος, η μανία της την έκανε να στραφεί ενάντια στη δύναμη των θεών και να αποστασιοποιηθεί από αυτούς λειτουργώντας ως ανεξάρτητη οντότητα. Άλλωστε και ο τρόπος με τον οποίο αποχωρεί, αφότου σκοτώνει τα παιδιά της και παίρνει την εκδίκησή της από τον Ιάσονα, αποδεικνύει μια άγρια ψυχή κατανικημένη από τα έντονα πάθη της. Και εδώ διαφοροποιείται ο τρόπος που επικράτησε η δικαιοσύνη στη Μήδεια, διότι και το γεγονός ότι έμεινε παντελώς μόνη της, αποτελεί ένα είδος δικαιοσύνης. Από την άλλη ο Ιάσων, στον στίχο 431: *o dura fata semper et sortem asperam*, αισθάνεται θλίψη για τη μοίρα και την τύχη του αλλά και λύπη για τον θεό.²¹³ Η διαφορετικότητα στην αντιμετώπιση της μοίρας και της τύχης εντοπίζεται στις λέξεις που χρησιμοποιεί ο καθείς για να τις εκφράσει: ο Ιάσων μιλά για *fata*, καθώς η μοίρα είναι προκαθορισμένη και αναπόφευκτη. Η λέξη *sors*, πεπρωμένο, δεν εντοπίζεται πουθενά αλλού στο έργο. Επιπροσθέτως, θεωρεί πως οι θεοί είναι αυτοί που κινούν τα νήματα των ανθρώπων και βρίσκονται πίσω από κάθε τους ενέργεια: *remedia quotiens invenit nobis deus / periculis peiora* (433-434). Η Μήδεια χρησιμοποιεί τις έννοιες *fortuna* και *casus* και κρίνει πως η μοίρα δεν είναι γραμμένη για τον καθένα, αλλά οι άνθρωποι είναι αυτοί που την καθορίζουν. Η συμπεριφορά της απέναντι στους θεούς μεταλλάσσεται, διότι στην αρχή προσεύχεται στους θεούς, προσπαθεί να τους πλησιάσει και σε κάποιες περιπτώσεις επιδιώκει την αρωγή τους. Κατά βάση, καλεί κυρίως σκοτεινές θεότητες και μία φορά τον Δία, την ύψιστη κοσμική θεότητα, να συντρίψει με τους κεραυνούς του ή τον Ιάσονα ή εκείνην κρίνοντάς τους ως ενόχους που χρήζουν τιμωρίας.²¹⁴ Σαφώς ο Δίας δεν

²¹³ Όπως επισημαίνει ο Hine (2000) 157-158, στους στίχους 439-440: *sancta si caelum incolis / Iustitia, numen invoco ac testor tuum* ο Ιάσων αποκαλεί τη Δικαιοσύνη αγία. Η Μήδεια, που πιστεύει πως η μοίρα πάντοτε είναι κατώτερή της, υποβαθμίζει τη δύναμή της και την κυριότητά της επί του κόσμου: *rapida fortuna ac levis / praecepsque regno, eripuit, exilio dedit / confide regnis, cum levis magnas opes / huc ferat et illuc casus* (219-222), *fortuna varia dubia quos agitat vice* (287). Στον στίχο όμως 156: *magna non latitant mala* την αντιμετωπίζει ως πρόκληση και στον στίχο 176: *fortuna opes auferre, non animum potest* αποδέχεται την υλική της καταστροφή.

²¹⁴ Τόσο ο Ατρέας όσο και η Μήδεια εκδηλώνουν αλαζονική συμπεριφορά και θεωρούν τους εαυτούς τους ανώτερους. Βλ. Nussbaum (1997) 229-233.

ανταποκρίνεται στις προσευχές της, αν και η πορεία του έργου μάς έδειξε πως η τιμωρία του Ιάσονος επήλθε μέσω της Μήδειας. Η Μήδεια διαπράττει ύβρη, διότι ξεπέρασε τα ανθρώπινα όρια και έφτασε στο σημείο να θεωρήσει τον εαυτό της ισάξιο ή ακόμα και ανώτερο των θεών. Η Μήδεια στο τέλος της τραγωδίας αποχωρεί με έναν εξίσου παράδοξο τρόπο που δείχνει σε ευρύτερο πλαίσιο τη διαταραγμένη της προσωπικότητα που είχε φτάσει στο σημείο της παράνοιας.²¹⁵ Τέλος, η Τύχη απέβη βίαιη και σκληρή στα παιδιά της Μήδειας και του Ιάσονος, καθώς αθώα πλάσματα βρήκαν οικτρό θάνατο και τιμωρήθηκαν, όμως και σε αυτή την περίπτωση ο θάνατος για αυτά πρόβαλε ως η μοναδική και σωτήρια λύση.

Η διάπραξη της αδικίας συναρτάται με την τύχη, όχι όμως με το πεπρωμένο, διότι το πεπρωμένο καμία ανθρώπινη δύναμη δεν μπορεί να το ανακόψει. Στον *Thyestes*, ο ομώνυμος ήρωας, ακολουθώντας τον δρόμο που του άνοιξε ο Ατρέας, καλώντας τον να επιστρέψει από την εξορία, έφερε τα αντίθετα από τα αναμενόμενα αποτελέσματα, καθώς η μοίρα του τον συνέτριψε. Επεδίωκε μια δοξασμένη ζωή πλήρους ευδαιμονίας, αντίθετη βέβαια με την ιδέα για ευτυχισμένη ζωή που πρέσβευαν οι στωικοί φιλόσοφοι.²¹⁶ Ενώ κανείς δεν μπορεί να αποφύγει το πεπρωμένο, την τύχη όμως μπορεί να την αντιμετωπίσει, γιατί είναι στο χέρι του κάθε ανθρώπου ο τρόπος που θα χειριστεί τη ζωή και τις ενέργειές του. Ποινές επιβάλλονται και πλήττουν όχι μόνο τους αδίκους αλλά και τους αθώους. Σε μια κοινωνία στην οποία έχει ανατραπεί η ηθική τάξη, η δικαιοσύνη επικρατεί σε επιφανειακό επίπεδο. Επιβάλλεται λόγω των πράξεων των ανθρώπων και η τύχη κατακρημνίζει αυτούς που συμπεριφέρονται με αλαζονικό τρόπο.

²¹⁵ Πρβλ. *Med.* 1022-1025: *Patuit in caelum via: / squamosa gemini colla serpentes iugo / summissa praebent. recipe iam gnatos, parens; / ego inter auras aliti curru vehar.*

²¹⁶ Βλ. Kaster & Nussbaum (2010) 21.

Hercules Furens

Μέσα από το έργο του *Hercules Furens* ο Σενέκας επεδίωξε να αναδείξει τη σημασία των επιχειρημάτων, την ηθική των χαρακτήρων των ηρώων, τον τρόπο που εξέλαβαν οι ήρωες την έννοια της *virtus* και τον *furor* του Ηρακλή. Για να επιτύχει τον σκοπό του, ο Σενέκας χρησιμοποίησε πολύ αποτελεσματικά εκτός από τον πρόλογο, όπου πρωταγωνιστεί η θεότητα Ήρα (*Iuno*), τη στιχομυθία και γενικά επιχειρήματα, τα οποία τοποθέτησε εντός μακροσκελών διαλόγων. Η διαχείριση του δραματικού χρόνου και η χρήση του προλόγου αποκαλύπτουν την ανεξαρτησία του ως δραματικού συγγραφέα.²¹⁷ Πειραματίστηκε με παραδοσιακούς τύπους και τεχνικές και ανακάλυψε μεθόδους, ώστε να δραματολογήσει τη μανία του Ηρακλή ως μια εσωτερική ψυχολογική εξέλιξη.²¹⁸ Οι χαρακτήρες επέλεξαν μεγαλεπήβολο ύφος, ώστε να αναδείξουν λεπτομερώς τα γενικότερα πιστεύω τους αλλά και τα βαθύτερα συναισθήματά τους, τα οποία, επί της ουσίας, ήταν η κινητήριος δύναμη των ενεργειών τους. Ο σκοπός του Σενέκα επετεύχθη, καθώς μέσω των πρωταγωνιστών γίνεται φανερό ότι κανένας ήρωας δεν μπορεί να κριθεί απολύτως δίκαιος ή άδικος, ο καθένας δρα σύμφωνα με τη δική του λογική. Καθιστά σαφές το γεγονός ότι τα βαθιά συναισθήματα ενός ανθρώπου, όταν μάλιστα ξεφεύγουν και από το λογικό πλαίσιο, οδηγούν τον άνθρωπο στη μανία, με ολέθρια αποτελέσματα. Ειδικά όταν ένας θνητός τείνει να θεωρεί τον εαυτό του ισάξιο ή και ανώτερο από τη θεία δύναμη, τότε διαπράττει ύβρη, η οποία στο τέλος οδηγεί στην τιμωρία του.

Η δικαιοσύνη είναι εύθραυστη και ο κάθε ήρωας ορίζει με τον δικό του τρόπο την έννοια του δικαίου, εξ ου και υπερασπίζεται με πάθος τις ενέργειές του. Βέβαια, εκεί όπου ο *furor* κυριαρχεί και οι ήρωες παραλογίζονται, δημιουργείται μια εσωτερική αναστάτωση. Η ορθή κριτική και πνευματική ικανότητα, η σοφία και η καθαρότητα της σκέψης υποχωρούν, με αποτέλεσμα οι πράξεις των ανθρώπων να ξεφεύγουν από τα όρια της

²¹⁷ Για τον δραματικό πρόλογο του Σενέκα βλ. Frenzel (1914)· Pratt (1939)· Motto & Clark (1972).

²¹⁸ Βλ. Shelton (1978) 12. Δύο πηγές που αναφέρονται στον *furor* του Ηρακλή είναι ο Ψευδο-Απολλόδωρος (2. 4. 11 και 2. 4. 12) και ο Διόδωρος Σικελιώτης (4. 10 και 4. 11).

λογικής. Άρα, ενώ για τους ήρωες οι ενέργειές τους θεωρούνται λογικές και δίκαιες, επί της ουσίας, κρίνονται και αποδεικνύονται άλογες και άδικες.

Ο Ηρακλής είναι μια ανισόρροπη προσωπικότητα με πολλά ψυχικής φύσεως σκαμπανεβάσματα. Έχει καταστροφικές τάσεις εξαιτίας της υπέρμετρης αυτοεκτίμησης, φιλοδοξίας και μεγαλομανίας του.²¹⁹ Η αλαζονική του στάση αντανακλάται στη συμπεριφορά του απέναντι στους θεούς, πολλούς από τους οποίους χαρακτηρίζει ως «αδελφούς» του (907 κ.ε.), υπερηφανεύεται ότι μπορεί να μιλήσει με τον Δία και να προσευχηθεί σε αυτόν, ώστε να σταματήσει ο Δίας να προκαλεί καταγίδες (932 κ.ε), καυχείται για τα κατορθώματά του στον Κάτω Κόσμο, θέλει να θυσιάσει με αιματοβαμμένα χέρια, με αποτέλεσμα η Ήρα να εξοργίζεται με τη συμπεριφορά του και να τον κατηγορεί για ασέβεια.²²⁰

Στον πρόλογο ο ποιητής περιγράφει την παραδοσιακά εχθρική προς τον Ηρακλή *Iuno* και συγκεκριμένα επικεντρώνεται στις σκέψεις της, που αφορούν στις πράξεις και τη συμπεριφορά του ήρωα. Η *Iuno* αποτελεί μια δραματοποίηση της διαταραχής που συντελείται στο ανθρώπινο μυαλό. Η θεότητα δεν προβλέπει τα μελλοντικά δεινά, αλλά κυρίως συζητεί παροντικά γεγονότα: *de me triumphat et superbifica manu / atrum per urbes ducit Argolicas canem* (58-59). Η Ήρα εμφανίζεται από την αρχή του έργου ανήσυχη εκφράζοντας τους ενδόμυχους φόβους της για το γεγονός ότι ο Ηρακλής έχει περισσότερη πίστη στον εαυτό του, σε βαθμό που να επιζητεί ακόμη και την αφαίρεση των σκήπτρων του Δία, του πατέρα του: *sceptra praeeripiet patri* (65). Επιπρόσθετα, στον στίχο 74, τονίζει ότι ο Ηρακλής με τη δύναμη που έχει μπορεί να προκαλέσει τους θεούς του Ολύμπου: *quaerit ad superos viam*. Σύμφωνα με τη Shelton, ο Σενέκας, χωρίζοντας μια χρονική στιγμή και δραματοποιώντας ταυτόχρονα γεγονότα, επιδιώκει να επιδείξει αφενός την ύπαρξη θεότητας στον πρόλογο και αφετέρου την παρουσία του ανθρώπινου στοιχείου σε όλο το έργο.²²¹ Τονίζει επίσης ότι «ο Σενέκας πετυχαίνει πράξεις να γίνονται ταυτόχρονα και να παρουσιάζονται σε διαφορετικά μέρη του έργου, για αυτό και το κοινό τις

²¹⁹ Fitch (1987) 26.

²²⁰ Fitch (1987) 26.

²²¹ Βλ. σχετικά Marti (1945) · Marti (1947) · King (1971) 217· Shelton (1978) 20.

αντιλαμβάνεται ως μία χρονική στιγμή που επαναλαμβάνεται δύο φορές».²²² Βέβαια, ο βαθύτερος στόχος του Σενέκα είναι να επιδείξει μέσα από τη δραματοποίηση του χρόνου την ευθύνη των ανθρώπων για τις πράξεις τους. Η θεία φύση της *Iuno*, της δίνει τη δυνατότητα να μπορεί να αντιλαμβάνεται τις κινήσεις του Ηρακλή, τη φιλοδοξία και την υπερηφάνεια του, που σταδιακά τον οδήγησαν στη μανία.

Ο Ηρακλής μπορεί να συντριβεί μόνο από τον ίδιο του τον εαυτό: *quaeris Alcidae parem? / nemo est nisi ipse: bella iam secum gerat* (84-85). Ήδη από την πρώτη σκηνή, εντοπίζει κανείς τη σταδιακή εξέλιξη της ψυχολογίας του Ηρακλή και την αλλαγή της συμπεριφοράς του. Στην τρίτη σκηνή, η μανία του Ηρακλή φαντάζει ως μια ξαφνική αλλαγή συμπεριφοράς για την οικογένειά του, ενώ οι αναγνώστες από τα λόγια της θεότητας γνωρίζουν ότι ο *furor* του Ηρακλή προήλθε, κατά βάση, ένεκα της υπερφίαλης στάσης του, η οποία τον οδήγησε σε άλογες καταστάσεις.

Ο Ηρακλής υποκινείται από τη δαιμονική δύναμη που προκαλεί η οργή, για αυτό και οι ενέργειές του στηρίζονταν στην επιθυμία του για τιμωρία και συντριβή του κακού.²²³ Η πρόθεσή του για τιμωρία αντικατοπτρίζεται στη λέξη *ira* και είναι ο χαρακτηριστικός τύπος του Σενέκα (*iratus*), όπως αντικατοπτρίζεται στις σκηνές III και IV, που δύναται να προκαλέσει με το πάθος και τον *furor* του ολική καταστροφή.²²⁴ Είναι ο αλαζονικός τύπος ο οποίος καυχείται ότι έχει τη δύναμη να προκαλέσει ζημιά στον κόσμο και όπως ο Αμφιτρύων τονίζει, ο Ηρακλής είναι ικανός περισσότερο να βλάψει παρά να ωφελήσει.²²⁵

Ο Σενέκας, γενικότερα, δεν χρησιμοποίησε ευρέως θεότητες στις τραγωδίες του. Η μόνη θεότητα που αναφέρθηκε στις περισσότερες τραγωδίες του είναι ο Δίας, ενώ στις τραγωδίες *Hercules Furens*, *Thyestes* και *Agamemnon* παρουσιάστηκαν στην αρχή του έργου υπερφυσικές μορφές.²²⁶ Ο Σενέκας προσπάθησε μέσα από αυτό το έργο να αποδείξει ότι οι θεοί δεν είναι υπεύθυνοι για τις πράξεις των ανθρώπων και ούτε ελέγχουν τις

²²² Βλ. Shelton (1978) 20. Για μία παρόμοια πρακτική βλ. Owen (1970), που παρατηρεί ότι και στις *Troades* του Σενέκα συμβαίνει το ίδιο ανάμεσα στον πραγματικό και τον δραματικό χρόνο, και πρβλ. Clark (1972).

²²³ Βλ. Fitch (1987) 25.

²²⁴ Πρβλ. *Herc. Fur.* 1167, 1277.

²²⁵ Βλ. Fitch (1987) 25.

²²⁶ Βλ. Braginton (1933) 33 κ.ε.

ανθρώπινες συμπεριφορές. Ο τραγικός εμμένει στην ιδέα ότι οι άνθρωποι είναι αυτοί που ελέγχουν τις ενέργειές τους, για αυτό και η χρήση της θεότητας στην αρχή του έργου αποτελεί εύρημα και μια τεχνική, ώστε να παρουσιασθεί σταδιακά στο κοινό η ψυχολογία των ηρώων.²²⁷ Ούτως ή άλλως στις τραγωδίες του οι θεοί δεν επιβάλλουν την ηθική τάξη των πραγμάτων και ούτε η παρουσία τους δρα αποτελεσματικά. Οι μόνοι ολύμπιοι θεοί, σύμφωνα με τον Fitch, που επεμβαίνουν με κακές προθέσεις στις τραγωδίες του Σενέκα είναι η Ήρα στον *Hercules Furens*, ο Ποσειδώνας στη *Phaedra* και ο Απόλλωνας στον *Agamemnon*.²²⁸ Υπάρχουν βέβαια και θεοί που επιθυμούν να αναμετρηθούν με το κακό και να τιμωρήσουν την αδικία, αλλά η δράση τους είναι ατελέσφορη.²²⁹

Η *Iuno* σχολιάζει τις άσοφες και παράλογες ενέργειες του Ηρακλή και παραδέχεται ότι ο χειρότερος εχθρός του είναι ο ίδιος ο εαυτός του: *invisa quo nos Herculis virtus iuuet. / me vicit: et se vincat et cupiat mori / ab inferis reversus* (115-117). Αναμφισβήτητα, και η ίδια η θεότητα παρουσιάζει ιδιαιτερότητες ως προς τον τρόπο που παρουσιάζεται, διότι αφενός εμφανίζεται ως θεότητα με προσωπικότητα και χαρακτήρα και αφετέρου ως θεότητα που εκπροσωπεί τον παραλογισμό. Στους στίχους 107-109, η θεότητα έχει την πεποίθηση ότι η ίδια πρέπει να συνεργήσει στην παράνοια του Ηρακλή. Ο Σενέκας, όμως, επί της ουσίας, θέλει να αποδείξει ότι ο εχθρός του Ηρακλή δεν είναι η θεότητα, αλλά η άλογη και αλλοπρόσαλλη δύναμη που βασιλεύει στο μυαλό του και κινεί τις πράξεις του: *stabo at, ut certo exeant / emissa nervo tela, librabo manu, / regam furentis arma* (118-120). Στην ουσία είναι ο *furor* που κινεί τα νήματα του Ηρακλή και η θεότητα απλώς αποτελεί μια δραματοποίηση της διαταραχής που συντελείται στο ανθρώπινο μυαλό.²³⁰

Η σύγκρουση σε αυτό το έργο έγκειται στη διαφορά ανάμεσα στην ψευδαίσθηση του Ηρακλή για την ανδρεία του (*virtus*) και την πραγματικότητα για την αληθινή του δύναμη. Για αυτό και η παράνοια του Ηρακλή είναι απόρροια της λαθεμένης εντύπωσης που είχε για τη *virtus*. Η *virtus* του Ηρακλή απορρέει από τη μεγαλομανία του, την επιθετικότητα και τη φιλοδοξία του και ταυτόχρονα κινδυνεύει εξαιτίας της κατάχρησης

²²⁷ Βλ. Shelton (1975).

²²⁸ Βλ. Fitch (1987) 41.

²²⁹ Πρβλ. *Phaedr.* 671 κ.ε. Βλ. Fitch (1987) 41.

²³⁰ Βλ. Shelton (1978) 23-25.

της δύναμής του.²³¹ Η ψευδαίσθηση του Ηρακλή για την ανδρεία του είναι αποτέλεσμα της σταδιακής του μανίας, του μίσους και της οργής που αισθάνεται τόσο για τους εχθρούς του όσο και για τους προγόνους του.²³² Ο Ηρακλής ξεπέρασε τα ανθρώπινα όρια, πίστεψε ότι είναι σπουδαιότερος από τους θεούς, ότι μπορεί όντως με τη δύναμή του να προκαλέσει την καταστροφή και ότι η αληθινή του αγάπη δεν είναι φυσική αλλά συναισθηματική. Μέσα από τον διάλογο ανάμεσα στον Θησέα και τον Ηρακλή, αποδεικνύεται ο τρόπος που εξέλαβε ο Ηρακλής την έννοια της *virtus*. Η *virtus* είναι αρετή και για αυτή την αρετή οι ήρωες Αμφιτρύωνας, Μεγάρα και Λύκος αντιμάχονται. Στο τέλος, όμως, κανείς δεν μπόρεσε να ορίσει εύστοχα την έννοια της *virtus*, με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν φρούδες ελπίδες για τη δύναμη του Ηρακλή σε συνάρτηση με την ανδρεία του, που, όπως διεφάνη, απέβη ολέθρια: *Quod nimis miseri volunt, / hoc facile credunt* (313-314).²³³ Από την άλλη, η Μεγάρα εικάζει ότι όλη αυτή η φυσική δύναμη του Ηρακλή συντέινε στην ενδυνάμωση της οικογένειάς του και ανέδειξε την πραγματική δύναμη που πηγάζει εκ των ένδον. Βέβαια, μέσα από τα λόγια της γίνεται πασιφανής η βία που χρησιμοποίησε ο Ηρακλής (279-280: *dispulsas manu / abrumpe tenebras*) και σαφέστατα αυτή τη βία, η οποία εκλαμβάνεται ως ένα κατώτατο πάθος του ήρωα, δεν εντάσσεται στο πλαίσιο της ηθικής. Ο Λύκος εμφατικά εξαίρει τη *virtus*, την κινητήριο δύναμη που συμβάλλει στην επιτυχή έκβαση των στόχων του και την οποία μέσα από τα λόγια του τοποθετεί ιεραρχικά πάνω από την ίδια την οικογένειά του: *omnis in ferro est salus* (342). Έχει την πεποίθηση

²³¹ Βλ. Fitch (1987) 28.

²³² Σύμφωνα με τον Fitch, η μανία του Ηρακλή είναι αποτέλεσμα του μη ελεγχόμενου *affectus*, καθώς όλα τα συναισθήματα εκπηγάζουν από την πνευματική διαταραχή και προκαλούν τον αποσυντονισμό της λογικής. Ο *affectus* του Ηρακλή που οδηγήθηκε στη μανία είναι μια στοική ιδέα που σχετίζεται με την επιρροή των παθών στη λογική. Αυτή η ιδέα διαφαίνεται στο φιλοσοφικό έργο του Σενέκα *De ira* (2. 36. 5), όπου παραθέτει ένα παράδειγμα από την τραγωδία και συγκεκριμένα το παράδειγμα του Αίαντα για τον τρόπο που η οργή του τελευταίου επέφερε τον *furor* του και ο *furor* με τη σειρά του τον οδήγησε στην *insania*. Βλ. Fitch (1987) 29-31, 41. Επίσης, ο Wilamowitz (1919, II, 127 κ.ε.) επιχειρηματολογεί ότι η τρέλα του Ηρακλή είναι αποτέλεσμα της μεγαλομανίας και φιλοδοξίας του. Μια τρέλα που αναπτύχθηκε σταδιακά και ξεκίνησε από τον Κάτω Κόσμο και κορυφώθηκε επί γης.

²³³ Τόσο ο Αμφιτρύωνας όσο και η Μεγάρα εντάσσουν το όνομα του Ηρακλή μεταξύ των θεών.

ότι μέσω της ανδρείας του θα μπορούσε να αναρριχηθεί στο ανώτερο βήθρο της Θήβας και να γίνει ένας τύραννος²³⁴ που θα τύχει συνολικής αποδοχής.²³⁵

Γενικότερα, το σύστημα αξιών απασχόλησε ιδιαίτερα τον Σενέκα, για αυτό και βάζει τους ήρωές του να διαλέγονται, ώστε να ορίσουν την έννοια της *virtus*. Επί της ουσίας, ο κάθε χαρακτήρας προσεγγίζει το σύστημα των αξιών σύμφωνα με τις δικές του κρίσεις και συναισθηματικές και φυσικές του αντιδράσεις. Όλοι οι ήρωες εκφράζουν διαφορούμενες και αντιφατικές απόψεις. Αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι κανένας χαρακτήρας του Σενέκα δεν είναι ολοκληρωτικά δίκαιος ή άδικος και ο καθένας μάχεται με τον δικό του τρόπο για να αποδείξει το δίκαιό του. Κανείς δεν μπορεί να απορρίψει, ούτε και να αγνοήσει τα επιχειρήματα και τις κρίσεις κανενός από τους ήρωες. Π.χ., όταν ο Λύκος λέει ότι οι παλαιοί εχθροί θα έπρεπε να ξεχαστούν και ότι ο γάμος θα έφερνε ευτυχία στη Θήβα, αυτά είναι επιχειρήματα που μπορεί να μην γίνονται συναισθηματικά αποδεκτά, δεν μπορούν όμως να αγνοηθούν.²³⁶ Έτσι, παρ' όλο που οι απόψεις του Λύκου εδώ, όπως και του Οδυσσέα στις *Troades*, φαίνονται σε εμάς άλογες, για εκείνους είναι δίκαιες και ορθές. Οι στίχοι 403-405: *arma non servant modum; / nec temperari facile nec reprimi potest / stricti ensis ira, bella delectat cruor* αποτελούν ένα *exemplum* για τη στάση του Λύκου, η οποία δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως λανθασμένη, παρ' όλο που ήταν ο ίδιος ο Λύκος η αιτία της αιματοχυσίας.

Στην πρώτη σκηνή, πέραν του ότι οι χαρακτήρες εκφράζουν τις απόψεις τους για το σύστημα των αξιών, εκφράζουν και τις θέσεις τους για τα επιτεύγματα του Ηρακλή. Ο Αμφιτρώνας θεωρεί ότι ο ηρωισμός εξισώνει τη φυσική δύναμη με την ηθική.²³⁷ Ο Αμφιτρώνας αφενός αισθάνεται αγωνία για τον Ηρακλή και δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στα ηρωικά του επιτεύγματα, αφετέρου αισθάνεται απογοητευμένος, διότι, ενώ ο Ηρακλής πολέμησε ηρωικά, δεν ζει ανάμεσά τους αλλά στον Κάτω Κόσμο. Επιπρόσθετα, εκφράζει

²³⁴ Ο Λύκος είναι μια μορφή περισσότερο κοντά στα ρωμαϊκά πρότυπα παρά στα ελληνικά. Δεν παρουσιάζεται τόσο ως κτηνώδης τύραννος, όσο ως ένας πραγματικός σφετεριστής, ο οποίος συνειδητοποιεί ότι για τον ίδιο η Μεγάρα είναι πιο σημαντικό να είναι ζωντανή παρά νεκρή. Βλ. Opelt (1951) 8-19, 32, 98-110.

²³⁵ Ο χορός φαίνεται πως είναι πρόθυμος να αποδεχθεί οποιονδήποτε σκληρό τύραννο, γιατί έτσι αισθάνεται περισσότερη ασφάλεια.

²³⁶ Παρόμοιες περιπτώσεις αποτελούν ο Οδυσσέας και η Ανδρομάχη στις *Troades*.

²³⁷ Βλ. Shelton (1978) 36-37.

τη δυσαρέσκειά του για το γεγονός ότι ο Λύκος, ένας στυγνός διεκδικητής του θρόνου, έχει τόση δύναμη, που κανείς δεν μπορεί να τον ανατρέψει: *qui scelera terra quique persequitur mari / ac saeva iusta sceptrum confringit manu* (271-272). Δεν θεωρεί δηλαδή δίκαιο να έχει τον θρόνο ο Λύκος και όχι ο Ηρακλής, ο οποίος είναι στον Άδη.²³⁸ Γενικότερα, ο Αμφιτρύωνας πιστεύει στις ικανότητες του Ηρακλή και στην ένταξή του στον ουράνιο κόσμο, γεγονός που δικαιολογεί τον φόβο της *Iuno* ότι ο Ηρακλής λατρεύτηκε ως θεότητα.

Η δικαιοσύνη είναι αρετή, όπως και η ανδρεία είναι αρετή. Οι ήρωες, ο καθείς από τη δική του οπτική πλευρά, προβάλλουν μια διαφορετική προσέγγιση στην έννοια της ανδρείας. Όλοι κατέχονται από φιλοδοξία και αρέσκονται στο να εμπλέκονται σε διαμάχες. Για παράδειγμα, ο Λύκος υποτιμά τον Ηρακλή και τη δύναμή του, κρίνει λανθασμένη την ενέργεια των θεών να τον συμπεριλάβουν ανάμεσά τους, εξ ου και προβάλλει μια σειρά από ανήθικες πράξεις που διέπραξε ο Ηρακλής, αμφισβητεί ότι θέλησε να βοηθήσει τον Ευρυσθέα και αμφιβάλλει για το κατά πόσο ένας θνητός, όπως ο Ηρακλής, μπορεί να παρουσιάσει θείες δυνάμεις και να πολεμήσει με τέρατα και άγρια ζώα και στο τέλος να τα νικήσει. Στους αντίποδες, η Μεγάρα και ο Αμφιτρύωνας προσπαθούν να απαριθμήσουν τις ηθικές πράξεις του Ηρακλή. Στον στίχο 435: *Virtutis est domare quae cuncti pavent* συγκεκριμένα, η Μεγάρα επισημαίνει ότι η ανδρεία αποκτάται από εκείνους οι οποίοι με δύναμη και πίστη στον εαυτό τους ξεπέρασαν τα προσωπικά τους όρια και υπερνίκησαν τον εσωτερικό τους φόβο για οτιδήποτε τους στερούσε την εσωτερική τους ελευθερία. Επιπλέον, σύμφωνα με τη Shelton, η Μεγάρα, χρησιμοποιώντας τις προστακτικές (*emerge, abrumpe, emitte, defende, trahe*), επισημαίνει στους θεατές την επιστροφή του Ηρακλή στον επάνω κόσμο και ο Αμφιτρύωνας χρησιμοποιώντας τις υποτακτικές (*emerget, inveniet, adsis, venias*) διατηρεί ένα πιο ήπιο ηχόχρωμα στον λόγο του.²³⁹

Η κοσμοθεωρία του χορού για την ανδρεία είναι εντελώς διαφορετική από αυτή των υπολοίπων ηρώων, καθώς, σύμφωνα με τον στίχο 201: *alte virtus animosa cadit*, η

²³⁸ Όπως παρατηρεί ο Zintzen (1972) 166, υποσ. 56, λόγω των συμβατικών του απόψεων, ο Αμφιτρύωνας θα μπορούσε να συγκριθεί με την Ιοκάστη του Σενέκα στην τραγωδία *Oedipus*.

²³⁹ Βλ. Shelton (1978) 37.

ανδρεία ως αρετή υποτιμάται και ευθέως ο χορός μέσα από το έργο εκφράζει την αντιπάθειά του για τον Ηρακλή.²⁴⁰ Ο Ηρακλής προσπάθησε με τη δύναμη και το θάρρος που διέθετε να προστατεύσει τον κόσμο από τα δεινά, όμως σύμφωνα με τον χορό, οι άνθρωποι δεν ενδιαφέρονταν να απελευθερωθούν από όλα τα κακά που τους περιέβαλλαν. Η Τύχη παρουσιάζεται από τον χορό σκληρή και η επίδρασή της εμφανίζεται να επηρεάζει κυρίως τους πιο δυνατούς ανθρώπους, οι οποίοι πρέπει να επιδείξουν μεγάλη δύναμη για να μπορέσουν να αντιμετωπίσουν τους φόβους και τις αδυναμίες τους. Σύμφωνα με τη Shelton, ο Ηρακλής ήρθε αντιμετώπος με μύρια κακά, διότι ενδόμυχα φοβόταν να αφήσει δέσμια την ανθρωπότητα στα δεινά της, με αποτέλεσμα να αναλάβει δράση.²⁴¹ Βέβαια ο Ηρακλής κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο και η επιστροφή του στη γη σήμαινε αυτόματα την τιμωρία του, γιατί ο Κάτω Κόσμος, όπως βλέπουμε και στη *Phaedra* του Σενέκα (1150 κ.ε.), είναι δεσμευμένος με *iura*. Έτσι η επιστροφή του συνιστά παραβίαση κοσμικών νόμων και θα μπορούσε να σήμαινε ακόμα και θάνατο.

Η δικαιοσύνη συναρτάται με την ηθική των ηρώων. Οι ήρωες επιθυμούσαν τη δόξα και χρησιμοποιούσαν τη βία ως μέσο εκδίκησης. Για τον Λύκο, τα πλούτη είχαν μεγίστη σημασία, ο Αμφιτρύωνας κατείχε δύναμη, η οποία, όμως, σύμφωνα με τον στίχο 332, απεδείχθη σκληρή και βίαιη. Ο Αμφιτρύωνας είναι ο πατέρας που συμπονά το παιδί του, προσπαθεί να βοηθήσει ψυχικά και πνευματικά τον Ηρακλή απαριθμώντας του όλες τις καλές πράξεις που έκανε μέχρι εκείνη τη στιγμή. Ο Ηρακλής δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στη σημασία που έχει η ανδρεία του και η οποία αποτελεί τον πυρήνα δύναμής του που τον βοηθά να αντιμετωπίσει τις ψυχολογικές μεταπτώσεις του πατέρα του. Προφανώς, η ανδρεία του συνέτεινε στην προσπάθειά του να ελέγξει τις παρορμητικές του κινήσεις αλλά και να ανακαλύψει την πραγματική του δύναμη, τόσο την εσωτερική όσο και τη σωματική. Οι συναισθηματικές εξάρσεις του Ηρακλή είναι έντονες και είναι ευδιάκριτη η εσωτερική του πάλη με τα πάθη του, τις φοβίες του και τις εμμονές του.

Οι περισσότεροι χαρακτήρες του έργου συγκρούστηκαν λόγω του ότι ο καθείς εξέφραζε την άποψή του σχετικά με το ενδεδειγμένο σύστημα αξιών και αποδείχθηκαν

²⁴⁰ Οι μόνες περιπτώσεις που ο χορός υποστήριζε τον κύριο χαρακτήρα είναι στις *Troades* και στον *Hercules Oetaeus*.

²⁴¹ Βλ. Shelton (1978) 44.

αδύναμοι να ορίσουν την πραγματική έννοια της αληθινής δύναμης. Και ο Ηρακλής πάλευε εσωτερικά, καθώς το μυαλό του φυλακίστηκε στις άλογες σκέψεις. Ο έπαινος και η αλαζονεία για τη φυσική του δύναμη, τον ηρωισμό και την ανδρεία του, τον οδήγησαν στην εσωτερική του σύγκρουση, η οποία είχε ως αποτέλεσμα την πρόκληση της μανίας του. Έτσι, ο *furor* σταδιακά αναπτύχθηκε στο μυαλό του ήρωα. Ακόμα και όταν στο τέλος του έργου ο Ηρακλής κατάλαβε την πραγματική του δύναμη, αυτή η αποκάλυψη έγινε πάλι εσωτερικά.

Έτσι, στη συγκεκριμένη τραγωδία η δικαιοσύνη αποδείχθηκε ότι είναι μια υποκειμενική και αφηρημένη έννοια, διότι δεν υπάρχουν γραπτοί νόμοι που να ορίζουν τι είναι ορθό και δίκαιο και τι άνομο και άδικο που δεν πρέπει να διαπραχθεί από τους ήρωες. Αντιθέτως, οι ήρωες δρουν και πράττουν ανάλογα με το πώς αισθάνονται, ανάλογα με την εσωτερική τους δύναμη και επιθυμία, λειτουργούν σύμφωνα με τις προσωπικές τους κρίσεις, χωρίς να στηρίζονται σε στερεότυπα που εμποδίζουν ή ακόμα και επιβάλλουν ποινές και κυρώσεις. Ακόμα και ο θάνατος εκλαμβάνεται σωτήριοι στις τραγωδίες του Σενέκα, διότι απαλλάσσει τους ήρωες από το αίσθημα του πόνου. Η θεωρητική αναζήτηση της δικαιοσύνης και της ανδρείας κυριάρχησε στο παρόν έργο. Οι δύο έννοιες ανήκουν στο ίδιο σύστημα αξιών, γι' αυτό και οι ήρωες αναλώθηκαν ευρέως στην ανάλυσή τους, προσπαθώντας ο καθείς από αυτούς να ιεραρχήσει τις αξίες του.

Η προσπάθεια αναζήτησης της δικαιοσύνης συναρτάται με τα πάθη των ηρώων. Τα πάθη υποδηλώνουν εσωτερική ανισορροπία και εκδηλώνονται τις πλείστες φορές με τρόπο υπερβολικό. Ο άνθρωπος δεν προβαίνει σε μια άδικη πράξη χωρίς αιτία και αφορμή, για αυτό και όταν διακατέχεται από έντονα πάθη, οδηγείται σε μια εσωτερική έκρηξη και πιθανότατα στη διάπραξη αδικών πράξεων. Σαφώς, ο άνθρωπος έχει πάθη, γιατί κατά βάση υπερεκτιμά κάποιες καταστάσεις ή πρόσωπα και δίνει περισσότερη αξία στην ανθρώπινή του δύναμη.²⁴² Οι άνθρωποι μάχονται με άλογα επιχειρήματα που τα παρουσιάζουν ως λογικά, για αυτό και η εκδίκηση είναι αποτέλεσμα του πάθους και κυρίως της ταραγμένης ψυχής. Στις τραγωδίες του, ο Σενέκας τονίζει ότι πάθη πηγάζουν από την υπερεκτίμηση της διαφορετικότητας των καταστάσεων και των πραγμάτων. Πολλές φορές όμως και οι λανθασμένες εκτιμήσεις ή η έντονη συναισθηματική φόρτιση του ήρωα τον ωθούν σε μια

²⁴² Βλ. Hoof (2007) 65-66.

άλογη συμπεριφορά. Σε καμία περίπτωση ο Σενέκας δεν αιτιάζεται τους θεούς για τα πάθη των ανθρώπων, ούτε οι θεοί θεωρούνται εγκληματικοί.²⁴³ Αλλά αυτό που κάνει τις περισσότερες φορές είναι να δραματοποιεί τις σκέψεις του ανθρώπου και να προβαίνει σε μια αναπαράσταση του ανθρώπινου μυαλού, το οποίο μάχεται ανάμεσα στο άλογο και το λογικό.²⁴⁴ Η φιλοδοξία του Ηρακλή πηγάζει από την οικογένειά του, και ενώ άπαντες συγκλίνουν στην ιδέα της ευφύιας του Ηρακλή, εντούτοις διαφωνούν στον τρόπο διαχείρισης της δύναμής του. Για παράδειγμα, ο χορός υποστηρίζει την επικινδυνότητα που κρύβουν τα εγχειρήματα του Ηρακλή (201), το ίδιο και η Μεγάρα, η οποία μας πληροφορεί για τη βιαιότητα του Ηρακλή (294-295).

Την προσωπικότητα του Ηρακλή την αντιλαμβάνεται κανείς μέσα από τη στάση του και τον τρόπο συμπεριφοράς του στο έργο. Στους στίχους 592-640, υμνεί τον Φοίβο και ταυτόχρονα ζητεί συγγνώμη που αποκάλυψε κάποιες κρυφές πτυχές του Κάτω Κόσμου (597) και κατόπιν προειδοποιεί ευθέως τον Ποσειδώνα και τον Δία και εφιστά την προσοχή σε όλους τους θεούς (602). Ακόμα όμως και στην απολογία του, η οποία επί της ουσίας δεν είναι απολογία, αποδεικνύει την τρέλα του μυαλού του, που δεν τον αφήνει να ησυχάσει και που συνεχώς θέλει να αποδεικνύει την ανωτερότητα της δικής του οντότητας ακόμα και από οποιανδήποτε θεία ύπαρξη. Ο Ηρακλής είναι ο αντίπαλος του ίδιου του εαυτού του. Νιώθει ότι έχει αντιπαλότητα με τον Απόλλωνα, αισθάνεται έντονα την επιθυμία να εκδικηθεί τον Λύκο και το πάθος του για εκδίκηση δεν τον αφήνει να παραμείνει αντικειμενικός στην τιμωρία του, αλλά, τουναντίον, θολώνει πνευματικά, θυμώνει και οργίζεται και είναι σε μια έντονη συναισθηματική κατάσταση. Η οργή του είναι αυτή που υποκινεί τις πράξεις του. Ο *furor* του υπόκειται στη σταδιακή αλλαγή του επιπέδου του μυαλού του και του τρόπου σκέψης του και δεν συνιστά ένδειξη τιμωρίας.²⁴⁵

Η δικαιοσύνη που υπερασπίζεται ο Ηρακλής απομακρύνεται από τις ηθικές αρετές και οι πράξεις του σχετίζονται με την ηθικοπνευματική και ψυχική δυσλειτουργία του. Ήθελε να κατέβει στον Κάτω Κόσμο προκειμένου να αντιμετωπίσει τους φόβους του για τον θάνατο και για τη μεταθανάτιο ζωή και πίστευε ότι με την κάθοδό του στον Άδη

²⁴³ Βλ. Haywood (1942).

²⁴⁴ Βλ. Segal (1986) 316· πρβλ. *Thyest.* 446 κ.ε.

²⁴⁵ Βλ. Shelton (1978) 61.

μπορούσε να απαλλάξει την οικογένειά του από τον θάνατο. Δεν τα κατάφερε και αυτό τον εξόργισε και ενδυνάμωσε περισσότερο το πάθος και την οργή του. Η ανισορροπία του μετά την επάνοδό του στον επάνω κόσμο αποτελεί ευφάνταστη απόδειξη της διατάραξης του σύμπαντος, αλλά και της επιτακτικής ανάγκης για επαναφορά της λογικής και της ελεγχόμενης σειράς των πραγμάτων. Ακόμα μία ένδειξη στην οποία διαφαίνεται η έλλειψη λογικής του είναι όταν έπρεπε να θυσιάσει και να ευχαριστήσει τους θεούς που συνέτειναν στην ομαλή επάνοδό του. Ενώ ο ίδιος ομολόγησε ότι θα το έκανε ως πράξη ευσέβειας και σεβασμού απέναντί τους, στο τέλος μετανιώνει, αλλάζει γνώμη και δεν το πράττει, παραβιάζοντας έτσι κάθε αρχή της *pietas*. Αυτό δείχνει την αίσθηση υπεροχής που τον διακατέχει, την υπερβολή στις πράξεις του και στα λεγόμενά του, την άκρατη δίψα του για προβολή. Συμπεριφέρεται περισσότερο τυραννικά και φαίνεται ότι από την αρχή του έργου ο Ηρακλής είχε μια δόση τρέλας, η οποία βαθμιαία εξελίχθηκε σε μανία.²⁴⁶ Ο Αμφιτρύων ενδεικτικά στους στίχους 918-919 και 924-926, εύστοχα αναφέρει ότι ο Ηρακλής θα έπρεπε να εξαγνιστεί και να μετανοήσει για τα εγκλήματά του προκειμένου να κατευνάσει τον ασίγαστο θυμό του. Ο Ηρακλής δεν μπορεί να διαχειριστεί και να ελέγξει τον εαυτό του, τις σκέψεις του, τα συναισθήματα και τις ενέργειές του. Κατάστρεψε τον εαυτό του, προκάλεσε ανισορροπία στο σύμπαν και στην ίδια την οικογένειά του. Ενώ ο ίδιος απεδείκνυε την ανδρεία του και υπερασπιζόταν την τιμή του στον Κάτω Κόσμο, ταυτόχρονα προέβαινε σε ειδεχθείς πράξεις που προκάλεσαν κοσμική σύγκρουση.

Η εκδίκηση του Ηρακλή για τον Λύκο προήλθε ένεκα θυμού. Το δίκαιο για τον Ηρακλή ήταν να σκοτώσει τον Λύκο και να κατευνάσει τα έντονα αισθήματα θυμού και οργής που τον κυριεύσαν. Θα μπορούσε να πεις κανείς ότι ο Ηρακλής, σύμφωνα με τη στάση συμπεριφοράς του μέσα στο έργο, συμπεριφέρεται το ίδιο τυραννικά με τον Λύκο που σκότωσε. Ο ίδιος δεν το αντιλαμβάνεται λόγω της υπερβολικής πίστης που έχει στον εαυτό του. Το αξιοπρόσεκτο στην εικόνα του Ηρακλή είναι το γεγονός ότι είναι μία διαφορούμενη προσωπικότητα, καθώς από τη μία ο ίδιος παρουσιάζεται ως ένας φιλόδοξος και θαρραλέος άνθρωπος,²⁴⁷ ο οποίος επιδιώκει αναγνώριση, τιμή και δόξα, και από την

²⁴⁶ Βλ. Henry & Walker (1965) 11.

²⁴⁷ Βλ. Tobin (1967-1968) 290, ο οποίος τον χαρακτηρίζει υπερήφανο, αλαζόνα και άνθρωπο που αρέσκεται στον αυτοέπαινο.

άλλη, όταν επέρχεται η πτώση εντός των οικογενειακών του θεμελίων αλλά και η σταδιακή αλλοτρίωση της προσωπικότητάς του, δεν δύναται να χειριστεί τις αλλαγές που συμβαίνουν στον εαυτό του. Σύμφωνα με τον Galinsky,²⁴⁸ ο Ηρακλής εξουσιάζεται τόσο πολύ από τα πάθη, που ακόμα και όταν προσεύχεται, δεν προσεύχεται για την ψυχική και την εσωτερική του ηρεμία, αλλά για την επικράτηση της ειρήνης στο σύμπαν (926-927). Η αδήριτη ανάγκη της επιβολής της δικαιοσύνης διαφαίνεται μέσα από την αλλαγή της πορείας του ήλιου, αφού ο ήλιος κρύφθηκε και βαθύ σκοτάδι σκέπασε τη γη, ενώ τα αστέρια άλλαξαν την πορεία τους (60-61).²⁴⁹

Ο Ηρακλής παρουσιάζεται αυτοκαταστροφικός. Προσεύχεται για κοσμική ειρήνη, τη στιγμή που ο διασαλευμένος του νους δεν μπορεί να αντιληφθεί τη λογική τάξη του σύμπαντος, φαντάζεται την κοσμική διάλυση και ο ίδιος δεν μπορεί να αντιληφθεί ότι σταδιακά οδηγήθηκε στην τρέλα, όπως αδυνατεί να κατανοήσει ότι με τους βίαιους άθλους του και τις διαδοχικές του νίκες έναντι των τεράτων, ο ίδιος μετετράπη σε τέρας.²⁵⁰

Ένα φλέγον ζήτημα που απασχολεί τον Σενέκα είναι η απελευθέρωση του ανθρώπου μέσω της επιβολής του θανάτου και ο Ηρακλής στο παρόν έργο, πολλές φορές, εμφανίζεται ως ο σωτήρας που απήλλαξε την ανθρωπότητα από τον θάνατο.²⁵¹ Ο χορός βέβαια στην πρώτη ωδή τονίζει το εφήμερο της ζωής του ανθρώπου και την ανάγκη να ζει κανείς τη ζωή του έχοντας πάντοτε γνώμονα τη λογική και τη συνείδησή του.²⁵² Η πρόθεση του Ηρακλή να αυτοκτονήσει κρίνεται καταδικαστέα, παρ' όλο που, σύμφωνα με τους στωικούς, η αυτοκτονία απαλλάσσει τους ανθρώπους από τα βάσανα και τις ταλαιπωρίες της ζωής.²⁵³ Ο Fitch όμως σημειώνει ότι υπάρχουν δύο σημαντικά ζητήματα που προκύπτουν σχετικά με το θέμα της αυτοκτονίας: αρχικά, δεν θα έπρεπε να ομολογήσει την πρόθεσή του για αυτοκτονία ο άνθρωπος που θεωρείται σημαντικός είτε στο φιλικό του περιβάλλον είτε στο περιβάλλον της οικογενείας του και κατόπιν, η αυτοκτονία να μη

²⁴⁸ Βλ. Galinsky (1972) 170-171.

²⁴⁹ Βλ. Owen (1968) 304-305.

²⁵⁰ Βλ. Poe (1969) 359-360, υποσ. 10.

²⁵¹ Fitch (1987) 40.

²⁵² Fitch (1987) 40.

²⁵³ Πρβλ. *Ep.* 104. 3. Βλ. Fitch (1987) 42.

διενεργείται υπό τη συναισθηματική πίεση του ανθρώπου, αλλά η επιλογή της να γίνεται αποκλειστικά με λογικά κριτήρια.²⁵⁴

Η δικαιοσύνη στο παρόν έργο επηρεάζεται τόσο από εξωγενείς παράγοντες, όπως η πλεονεξία, η δόξα και η εξουσία, όσο και από τις εσωτερικές διαταραχές της ψυχής. Το *iniustum* διαφαίνεται έντονα, διότι δεν πλήττονται μόνο οι δίκαιοι αλλά και οι άδικοι. Τα παιδιά του Ηρακλή σκοτώθηκαν άδικα, χωρίς να έχουν πράξει οτιδήποτε μεμπτό. Τιμωρούνται όμως ένεκα προγενέστερων λαθών, ένεκα αλαζονείας και ένεκα αλλοφροσύνης του πατρός τους. Η δικαιοσύνη δεν προβάλλεται ως αρετή που λειτουργεί σαν πυλώνας αυταπάρνησης και ανιδιοτελούς αγάπης και φιλανθρωπίας προς τον συνάνθρωπο, αλλά η έννοια της δικαιοσύνης διαστρέφεται και οι ήρωες ενδιαφέρονται περισσότερο για την προσωπική τους εξέλιξη και υπεροχή έναντι των άλλων ανθρώπων, ακόμα και όταν πρόκειται για τα παιδιά τους, που είναι αθώα. Η *virtus*, την οποία ο Ηρακλής προέβαλε επιδεικτικά και στον Κάτω Κόσμο, τον πρόδωσε, διότι προκάλεσε κοσμική αναστάτωση και επηρεάστηκε από τις εξωγενείς συνθήκες που ο Ηρακλής υπερασπίστηκε. Συμπεραίνουμε συνεπώς ότι στον κόσμο που περιγράφει ο Σενέκας στο έργο, θετικές έννοιες επαναπροσδιορίζονται, καθώς, αν τεθούν στην υπηρεσία ενός λανθασμένου στόχου, παρουσιάζονται να χάνουν την αξία τους και συντείνουν στο χάος που δημιουργείται.

²⁵⁴ Πρβλ. *Ep.* 24. 24. Βλ. Fitch (1987) 42.

Troades

Οι *Troades* είναι ένα από τα πιο γνωστά δράματα του Σενέκα. Πιθανότατα, γράφτηκε το χρονικό διάστημα ανάμεσα στο 51-54 μ.Χ.²⁵⁵ και βασίσθηκε σε μεγάλο βαθμό στις *Τρωάδες* και την *Εκάβη* του Ευριπίδη.²⁵⁶ Ο Σενέκας δανείζεται από τον Ευριπίδη τη μορφή της Εκάβης και τους φόνους της Πολυξένης και του Αστυάνακτα, διαφοροποιώντας αισθητά τη δική του προσέγγιση από αυτή του Έλληνα προδρόμου του με την ύπαρξη του υπερφυσικού, του στοιχείου της φωτιάς και της ιδέας του θανάτου, στοιχεία και απόψεις που παραπέμπουν περισσότερο στον στωικό φιλοσοφικό στοχασμό.²⁵⁷ Ο Ρωμαίος δραματουργός, και σε αυτή την περίπτωση, χρησιμοποίησε ελληνικό υλικό, ώστε να θίξει τα κακώς κείμενα της αυτοκρατορικής περιόδου τονίζοντας κυρίως τη ραδιουργία και την κακία ενός κόσμου ο οποίος αντανακλάται στα έργα του. Για τον λόγο αυτό οι τραγωδίες του έχουν έναν πεσιμιστικό τόνο που τις κάνει να ξεχωρίζουν από τις αντίστοιχες τους ελληνικές. Έτσι λοιπόν, δεν πήρε απλώς τον ελληνικό μύθο και τον διαμόρφωσε προσθέτοντας στωικά στοιχεία, αλλά τα έργα του τείνουν να θεωρούνται φιλοσοφικοπροπαγανδιστικά, όπως η Marti εύστοχα υποστηρίζει σε άρθρο της.²⁵⁸ Οι *Troades* έχουν μια σαφή κυκλική δομή και συμμετρικά στοιχεία. Το κυρίαρχο θέμα του έργου επικεντρώνεται κυρίως σε δύο θεματικούς άξονες: αφενός στο ασταθές και ευμετάβολο της Τύχης και των θεών και αφετέρου στους κατέχοντες την εξουσία και στην προσωρινή διάσταση της θέσεως και της δύναμής τους.

²⁵⁵ Για τη χρονολόγηση των τραγωδιών βλ. ενδεικτικά Herzog (1928)· Fitch (1981)· Fantham (1982) 9-14· Nisbet (1990)· Keulen (2001) 9. Στην άποψή μας περί χρονολόγησης στην περίοδο 51-54 μ.Χ. ακολουθούμε τον Keulen.

²⁵⁶ Για την πρωτοτυπία του έργου, παρά τα ελληνικά του πρότυπα, βλ. π.χ. Calder (1970).

²⁵⁷ Ο θάνατος της Πολυξένης και του Αστυάνακτα απασχόλησε και άλλους ποιητές, όπως τον Στησίχορο, τον Αρκτίνο, τον Σοφοκλή, τον Ευριπίδη και τον Έννιο. Βλ. Keulen (2001) 10-11.

²⁵⁸ Βλ. Marti (1945) 219.

Στις *Troades* ο Σενέκας αναδεικνύει τα ζητήματα της Μοίρας και των προβλημάτων της ζωής και του θανάτου.²⁵⁹ Το έργο διερευνά κυρίως τον παραλογισμό που προκαλεί ένας πόλεμος εστιάζοντας στις τραγικές μορφές των προσώπων της τρωικής βασιλικής οικογένειας που πενθούν τόσο για τους νεκρούς του Τρωικού Πολέμου όσο και για το βεβαρημένο παρελθόν τους, τα βάσανα και τις αδιάλειπτες επιθέσεις των Ελλήνων εναντίον των επιζώντων Τρώων και ειδικότερα των νεαρών απογόνων της βασιλικής οικογένειας, της Πολυξένης και του Αστυάνακτα. Η Εκάβη, αν και εμφανίζεται μόνο στον πρόλογο και στο τέλος του έργου και αποτελεί τον συνδετικό κρίκο για την ομαλή ενότητα της υπόθεσης των *Troades*, εντούτοις είναι ίσως μία από τις τραγικότερες μορφές. Δεν μπορεί να βρει τη δικαιοσύνη της, καθώς κυριαρχούν παντού ο όλεθρος, η θλίψη, ο πόνος. Έχασε ήδη τον σύζυγο και πολλά από τα παιδιά της καθώς και την εξωτερική της ελευθερία και θρηνεί γιατί πρόκειται να θυσιαστούν και άλλα δύο μέλη του οίκου της, που είναι αθώα. Η αδικία πλήττει συνεπώς και τους ηθικά αθώους και τιμωρία δεν επιβάλλεται μόνον σε όσους διέπραξαν άδικη πράξη. Για αυτό και οι ήρωες διερωτώνται για την ύπαρξη θείας πρόνοιας και παραπονιούνται για την αδικία και το ατυχές της μοίρας τους. Ο θάνατος και ο διαμελισμός του οίκου είναι οι μείζονες θεματικές της τραγωδίας. Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται από τον στωικό Σενέκα στη γενναία, θαρραλέα και στωική αντιμετώπιση του θανάτου από κάποια πρόσωπα, αν και ο θάνατος, ως ιδέα, όπως και σε άλλες τραγωδίες του Σενέκα, είναι λυτρωτικός και απελευθερώνει τους ανθρώπους από τα βάσανα και τη δυστυχία ή την ηθική τους παραβατικότητα.²⁶⁰ Η παρουσία της δικαιοσύνης και της πρόνοιας, της μοίρας και της δύναμης της ανθρώπινης φύσης αλλά και της ίδιας της Φύσης διαποτίζουν έντονα κάθε σελίδα των τραγωδιών του.

Στο παρόν έργο τα ζητήματα τα οποία κυρίως θίγονται είναι αυτά της μοίρας και της θείας πρόνοιας. Οι ήρωες φαίνεται πως λειτουργούν ως όργανα των άνωθεν δυνάμεων, για αυτό και οι ανθρώπινες υπάρξεις πιστεύουν πως οι θεοί είναι εκδικητικοί απέναντί τους. Οι γυναίκες παρουσιάζονται καταδικασμένες να χάνουν τα αγαπημένα τους πρόσωπα και μπροστά στην ολοκληρωτική καταστροφή διερωτώνται για την ύπαρξη

²⁵⁹ Πρβλ. τα λόγια της Εκάβης (1-6), του Αγαμέμνονα (259-266) και του αγγελιαφόρου (1145).

²⁶⁰ Ο γάμος στη συγκεκριμένη τραγωδία δεν παρουσιάζεται ως το ευτυχές γεγονός, αλλά συνδέεται περισσότερο με την έννοια του θανάτου, του ολέθρου και της καταστροφής, με χαρακτηριστικά παραδείγματα τους Ελένη και Πάρη, Πολυξένη και Πύρρο. Βλ. σχετικά Hadas (1939) 231.

θεών: *Quis tam impotens ac durus et iniquae ferus / sortitor urnae regibus reges dedit? / quis tam sinister dividit captas deus? / quis arbiter crudelis et miseris gravis / eligere dominos nescit et saeva manu / dat iniqua miseris fata? quis matrem Hectoris / armis Achillis miscet?* (981-987). Η Εκάβη αντιμετωπίζει πολλαπλούς ενδοοικογενειακούς θανάτους, θρηνεί την πτώση της πόλης της, τον χαμό του αβοήθητου και άτυχου Πριάμου (43-48: *Troia iam vetus est malum, / vidi execrandum regiae caedis nefas / ipsasque ad aras maius admissum scelus / Aeacidis armis, cum ferox, scaeva manu / coma reflectens regium torta caput, / alto nefandum vulneri ferrum abdidit*), τον θάνατο του οποίου εντάσσει στα *maiora scelera*, γιατί διεπράχθη σε έναν βωμό. Επίσης, θρηνεί για τον χαμό του Έκτορος και των υπολοίπων παιδιών της (32-33: *et vos meorum liberum magni greges, / umbrae minores*), ενώ πληροφορείται ότι η κόρη της Πολυξένη θα θυσιαστεί από τον Πύρρο, για να εξευμενίσει το πνεύμα του πατέρα του Αχιλλέα. Λυπάται βλέποντας την Ανδρομάχη να προσπαθεί να αποκρύψει τον γιο της Αστυάνακτα από τον Οδυσσέα, ο οποίος επιδιώκει να τον σκοτώσει (792), ώστε να μη γίνει ο μελλοντικός διάδοχος του βασιλικού θρόνου και θελήσει με τη σειρά του να εκδικηθεί τους Έλληνες. Ο πανούργος Οδυσσέας καταφέρνει να αποσπάσει το παιδί από την Ανδρομάχη απειλώντας τη ότι θα βεβηλώσει τον τάφο του συζύγου της Έκτορος, όπου η τραγική μάνα έκρυψε τον Αστυάνακτα. Έτσι, δεν υπάρχει δικαιοσύνη για την Εκάβη.

Ο θάνατος αποτελεί σωτήρια λύση για την Εκάβη, που αδυνατώντας να αντιμετωπίσει τις απάνθρωπες συμφορές της, πιστεύει πως ο θάνατος θα μπορέσει να τη λυτρώσει από όλα τα δεινά που συσσωρεύτηκαν στον οίκο της.²⁶¹ Ο Σενέκας, όμως, επικεντρώνεται κυρίως στην περιγραφή του θανάτου της Πολυξένης και του Αστυάνακτα, ο οποίος ερμηνεύεται ως αποτέλεσμα ύβρεως και υπέρβασης των ανθρωπίνων μέτρων από προγονικά μέλη της βασιλικής οικογένειας, με την Τύχη να κτυπά αθώα πρόσωπα, τα οποία αναδεικνύονται σε θύματα προγενέστερων πράξεων και συμπεριφορών άλλων προσώπων. Η Εκάβη προέβλεψε τα παρόντα δεινά (33-37) και τις συμφορές που θα ακολουθήσουν τόσο εκείνη όσο και τους Έλληνες κατά το ταξίδι της επιστροφής τους

²⁶¹ Πρβλ. 963-964, 1000-1002, 1171-1175. Για το θέμα του θανάτου στις τραγωδίες του Σενέκα βλ. Segal (1984)· Mans (1984)· Tietze-Larson (1994)· Pyplacz (2017).

(994-996), όπως επίσης είχε προβλέψει και τη γέννηση του παιδιού που θα οδηγούσε την πόλη του Πριάμου στις φλόγες, του Πάρη.

Στη συγκεκριμένη τραγωδία η ιδέα της δικαιοσύνης συσχετίζεται με τον θάνατο. Ο θάνατος ως στωική ιδέα καθρεφτίζεται σε όλη την πορεία του έργου και λειτουργεί για τους πλείστους λυτρωτικά, γιατί τους απαλλάσσει από τα βάσανα, τους ελευθερώνει από παρελθοντικές συμφορές και εκλαμβάνεται από τους ήρωες ως ο μοναδικός ασφαλής τρόπος εσωτερικής ελευθερίας (*liber* 146, 791),²⁶² ηρεμίας και ανακούφισης. Σε όλες τις τραγωδίες του Σενέκα δεσπόζει η κυρίαρχη στωική ιδέα του θανάτου, μέσω της οποίας διαχέονται και οι ενδόμυχες μακάβριες σκέψεις του ιδίου του δημιουργού.²⁶³ Η ίδια ιδέα εκφράστηκε και από την Ανδρομάχη σχετικά με την αρπαγή του γιου της: *i, vade liber, liberos Troas vide* (791). Για την Ανδρομάχη, το δίκαιο ήταν ο γιος της να μην αντιμετωπίσει μεταγενέστερα βάσανα, για αυτό και παροτρύνει εν τέλει εκείνον να πορευθεί στον θάνατο.²⁶⁴

Τα προβλήματα των ηρώων, στο συγκεκριμένο έργο, εστιάζονται στο ασταθές και ευμετάβολο της Τύχης²⁶⁵ αλλά και στην κληρονομική διαδοχή του οίκου, η οποία προκαλεί φυσική καταστροφή. Η *Fortuna* κυριαρχεί και τιμωρεί, χωρίς να υπάρχει προγενέστερη αδικία, εξ ου και έχουμε αδικία εκ μέρους της *Fortuna*, η οποία παίζει με τους ανθρώπους, διότι το σφάλμα προκύπτει εν αγνοία των ηρώων. Αν και η τιμωρία δεν κρίνεται αναγκαία, εν τούτοις η Τύχη παρουσιάζεται με τρόπο εκδικητικό και προκαλεί ολέθριες συνέπειες στους ανθρώπους. Έχει εχθρική μορφή, για αυτό και πρέπει να διατηρείται από τους ήρωες η εσωτερική τους ηρεμία και να επιλέγεται η στωική αντιμετώπιση των καταστάσεων, χωρίς να διαταράσσεται η *virtus*. Η φυσική καταστροφή που συντελέστηκε στην πόλη του

²⁶² Πρβλ. Tzounakas (2018) 102.

²⁶³ Πρβλ. *Agam.* 591: *libera mors*· 796: *libertas adest*· *Phaedr.* 139: *fortem facit vicina libertas senem*.

²⁶⁴ Η ψυχολογική διαταραχή της Ανδρομάχης έχει σχολιαστεί σχετικά με τον παραλογισμό της ως προς το ότι, εάν ο γιος της έμενε μέσα στον τάφο, θα πέθαινε, όπως διαφάνηκε στους στίχους 642-662. Βλ. Owen (1970) 119· Pratt (1983) 110. Βέβαια, αργότερα εκδηλώνει την ανησυχία της που εγκατέλειψε το παιδί της στον τάφο και αναγνωρίζει ότι η μόνη της ελπίδα είναι η ικεσία. Η Ανδρομάχη είχε να αντιμετωπίσει έναν ταραχώδη ψυχολογικό κόσμο, τον φόβο στη σκέψη καταστροφής του τάφου του συζύγου της, την πίκρα, την ανησυχία του μέλλοντος. Σχετικά με το αίσθημα του φόβου και της ανησυχίας σε άλλες τραγωδίες του Σενέκα πρβλ. *Med.* 943 κ.ε.· *Phaedr.* 178 κ.ε.· *Agam.* 133-135.

²⁶⁵ Η *Fors* προσωποποιήθηκε (πρβλ. *Phoen.* 632: *et spes et metus / fors caeca versat*) και λατρεύτηκε ως θεότητα κυρίως σε συνδυασμό με τη *Fortuna*. Πρβλ. Ter. *Phorm.* 841: *o Fortuna, o Fors Fortuna*· Liv. 27. 11. 3: *intus in cella aedis Fortis Fortunae*.

Πριάμου ήταν αποτέλεσμα της διατάραξης των πραγμάτων λόγω της υπερβολικής ευτυχίας των προσώπων που την κυβέρνησαν. Μία ολόκληρη πόλη καταστρέφεται και φλέγεται, ώστε αμέσως μετά να ξαναδημιουργηθεί, μιας και ο κόσμος αναπαράγεται μέσα από την αναπόφευκτη φθορά του. Η ουσιαστική αιωνιότητά του έγκειται σε αυτή την αναπαραγωγική του δύναμη.²⁶⁶ Για να εμμείνει στην αληθινή του φύση, ο άνθρωπος πρέπει να πράττει έλλογα και να εναρμονίζει τις πράξεις του σύμφωνα με τις ηθικές έννοιες της αξιοπρέπειας, της αρετής και της ανδρείας, διότι το αντίθετο επιφέρει αρνητικές και ολέθριες συνέπειες στον ίδιο, τους απογόνους του και στη Φύση. Η εκπύρωση του κόσμου και η διάλυση άνευ ορίων του σύμπαντος αποτυπώνονται έντονα στις *Troades*.²⁶⁷ Η Εκάβη σε πολλά σημεία του κειμένου²⁶⁸ χρησιμοποιεί μια πολυμορφία λέξεων μέσω των οποίων περιγράφει τη φωτιά και τις επιπτώσεις της στον άνθρωπο.²⁶⁹

Ο Σενέκας τονίζει ιδιαιτέρως το πρόσκαιρο και το ασταθές του βίου και υποδηλώνει ότι ο φόβος είναι εκείνος που τρελαίνει τους ανθρώπους δεσμεύοντας την ανθρώπινη βούληση στο πάθος καθώς και ότι ο μόνος τρόπος απαλλαγής από τον φόβο είναι η σοφία. Αυτό που τονίζει και σε άλλα έργα του είναι ότι ο θάνατος ούτως ή άλλως θα επέλθει σε όλους, συνεπώς αυτό που χρειάζεται να πράξει κανείς είναι να αντιμετωπίσει θαρραλέα τη ζωή του, ώστε να απαλλαγεί από τα βάσανα και την απόγνωση.²⁷⁰ Οι άνθρωποι αναγνωρίζουν την αξία της απαλλαγής από τον φόβο μόνο αφότου

²⁶⁶ Το σύμπαν είναι μεταβαλλόμενο και ο άνθρωπος αποτελεί μέρος των αναγκαίων συμβάντων. Η θεία πρόνοια ταυτίζεται με τη Φύση και την Αναγκαιότητα και το πυρ είναι μια φυσική και απρόσωπη δύναμη που ανά διαστήματα καταστρέφει τον κόσμο και μέσω της οποίας ο θεός φανερώνει τη δύναμή του. Βλ. Dragona-Monachou (1976) 184-186.

²⁶⁷ Κατά τη Fantham (1982) 365, η περιγραφή του χορού για τους καπνούς που αναδύονται από τα συντρίμια της Τροίας (1053-1055) ανακαλεί στη μνήμη τις ψυχές που χάθηκαν και σκόρπισαν στον ουρανό μέσω του καπνού που δημιουργήθηκε από τη φωτιά (392-396). Η τρίτη χορική ωδή (814-860) αποτελεί κατά τη Fantham έναν σπαραγμό. Επίσης, ο Boyle (1994) 21 κ.ε., ακολουθώντας τον Bishop, υποστηρίζει την άποψη ότι οι *Troades* αποτελούν μια μελέτη της κοσμικής διάλυσης.

²⁶⁸ Πρβλ. 55-56, 86, 889, 899-900, 1053-1054.

²⁶⁹ Ο Αινείας επίσης, στην *Αινειάδα* του Βιργιλίου, περιέγραψε την καύση της Τροίας και στον στίχο 17 των *Troades* με τη λέξη *fumat* επανέρχεται η εικόνα του Αινεία στον στίχο Verg. *Aen.* 3. 3: *omnis humo fumat Neptunia Troia*. Πρβλ. επίσης Verg. *Aen.* 2. 698: *late circum loca sulphure fumant*. Επίσης, ο καπνός της φωτιάς παρουσιάζεται δύο ακόμη φορές καθ' όλη τη διάρκεια του έργου: στην πρώτη, παίρνει τα πνεύματα αφότου πεθάνουν (392) και στη δεύτερη, ως χαρακτηριστικό στοιχείο μιας πόλης που άφησε εγκαταλελειμμένες μάνες και παιδιά (1053).

²⁷⁰ Πρβλ. *Ep.* 13. 4· 110. 4· 24. 11 και *Q. N.* 2. 59. 5.

συγκρουστούν με την Τύχη,²⁷¹ όπως συνέβη με την Ανδρομάχη (503-505: *quid retro fugis? / turpesne latebras spernis? agnosco indolem: / pudet timere*). Στον στίχο 425: *miserrimum est timere cum speres nihil* η Ανδρομάχη παραδέχεται πως ο χειρότερος εχθρός του ανθρώπου είναι το ίδιο το συναίσθημα του φόβου, γιατί η ελπίδα εγκαταλείπεται και ο άνθρωπος που χάνει τα πάντα είναι ευπρόσβλητος και οφείλει να επιδεικνύει έναν αξιοπρεπή τρόπο ζωής για το ατυχές της μοίρας του: *hic mihi malorum maximum fructum abstulit, nihil timere* (422).²⁷² Στον πρόλογο του έργου ο Σενέκας εστιάζει το ενδιαφέρον του στις αιχμάλωτες γυναίκες στις οποίες δεν έχει θέση η ντροπή (91: *pudor*) και στην έκλυση των ηθικών αξιών, καθώς και στο γεγονός ότι οι Έλληνες δεν σέβονται διόλου βασιλιάδες (44), ενώ προς το τέλος του έργου τονίζει ότι με υβριστικό τρόπο ασεβούν στους τάφους (1086-1087). Η Μοίρα όμως επιβάλλεται σε όλους, νικημένους και νικητές,²⁷³ αποκαθιστώντας την ηθική τάξη. Η σκέψη αυτή είναι ευδιάκριτη όταν ο πανούργος Οδυσσέας θέλει να σκοτώσει τον Αστυάνακτα, γιατί η Μοίρα, μεταγενέστερα, θα θελήσει να εκδικηθεί τους Έλληνες, όπως έκαναν και εκείνοι με τους Τρώες για την κλοπή που διεπράχθη εντός της χώρας τους. Η επιχειρηματολογία (*argumentatio*) του Οδυσσέα αποδεικνύει τον φόβο του για τη μελλοντική τύχη των Ελλήνων, ο οποίος πηγάζει από τη ζωή ενός μικρού παιδιού.²⁷⁴ Ο Οδυσσέας εκπροσωπεί τους Έλληνες που θέλουν να εκδικηθούν τον Έκτορα και όλους τους Τρώες προσπαθώντας να φονεύσουν το παιδί ενός από τους πρωταγωνιστές του Τρωικού Πολέμου, που και εκείνος επέφερε σε

²⁷¹ Πρβλ. *Ep.* 13. 1: *sic verus ille animus et in alienum non venturus arbitrium probatur*.

²⁷² Σε κείμενά του (πρβλ. π.χ. *Ep.* 5. 7-8· *Sen. Med.* 163: *qui nil potest sperare, desperet nihil*) ο Σενέκας εστιάζει στα θέματα της ελπίδας και του φόβου, τα οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένα. Για παρόμοια σύνδεση σε άλλους Ρωμαίους συγγραφείς πρβλ. *Hor. Ep.* 1. 6. 9-12· *Verg. Aen.* 6. 733.

²⁷³ Πρβλ. 352, 360, 368, 510-512, 528. Η Μοίρα ενός ανθρώπου μπορεί να καθυστερήσει να εμφανιστεί, όχι όμως να ανατραπεί. Πρβλ. *Nat.* 2. 36. 1: *quid enim intellegis fatum? existimo necessitatem rerum omnium actionumque, quam nulla vis rumpat*· *Ep.* 16. 5: *sive nos inexorabili lege fata constringunt, 16. 6: si fatorum series inligatos trahit, 107. 11: ducunt volentem fata, nolentem trahunt*· *Ben.* 4. 7. 1-2, όπου ο Σενέκας αναφέρεται σε τρεις πανομοιότυπες έννοιες: *natura, deus, fatum: quid enim aliud est natura quam deus et divina ratio toti mundo partibusque eius inserta? ... hunc eundem et Fatum si dixeris, non mentieris; nam cum fatum nihil aliud sit, quam series implexa causarum, ille est prima omnium causa, ex qua ceterae pendent* και βλ. Motto & Clark (1970) 45· Pötscher (1978).

²⁷⁴ Ο Lausberg (1998) §§ 348-430 επεξηγεί τον φόβο που αισθάνεται ο Οδυσσέας και το γεγονός ότι θέλει να σκοτώσει ένα αθώο παιδί (πρβλ. 538: *subito celsus, 540-542: gregem ... tempore exiguo, 544: igne de magno*). Ο φόβος του Οδυσσέα εκπληρώνεται στον στίχο 1117 κ.ε. Την ιδέα ότι ο θάνατος απελευθερώνει τον άνθρωπο από τον φόβο εντοπίζουμε και στους στίχους *Med.* 185: *liberet fines metu, 270: libera cives metu* και *Phoen.* 642: *libera patriam metu*.

πολλούς Έλληνες θάνατο. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως η επιχειρηματολογία του έχει μια πολιτική χροιά.

Η Εκάβη και η Ανδρομάχη είναι δύο μορφές οι οποίες παρουσιάζουν ομοιότητες, καθώς και οι δύο στην αρχή θρηνούν για τον χαμό των συζύγων τους και στο τέλος για τον θάνατο των παιδιών τους. Η Εκάβη παρουσιάζεται περισσότερο με στωικές αποχρώσεις, καθότι αντιμετωπίζει ως βασίλισσα τα χτυπήματα της Μοίρας και μάχεται με τον εαυτό της, προκειμένου να αντεπεξέλθει στους πολλαπλούς συνεχείς θανάτους που έπληξαν τον οίκο της, ενώ η Ανδρομάχη είναι θύμα της Τύχης προσπαθώντας να αντιμετωπίσει το αναπόδραστο της Μοίρας.²⁷⁵ Η ζωή της περικλύζεται από τις αναμνήσεις του συζύγου της και την αγάπη της για το παιδί της. Όταν αντιλήφθηκε ότι η παραβίαση του τάφου του Έκτορος από τον Οδυσσέα περιελάμβανε και τον θάνατο του Αστυνάκτα, προέβη σε ικεσία χωρίς όμως αποτέλεσμα, γιατί το παιδί το είχε αρπάξει ο Οδυσσέας. Οι στίχοι 642-662 αποτυπώνουν ξεκάθαρα το δίλημμα στο οποίο βρισκόταν η Ανδρομάχη και το οποίο στην ουσία ήταν μονόδρομος, γιατί σε κάθε περίπτωση μοιραία θυσίαζε το παιδί της. Είναι τραγική μορφή, γιατί εκτός από την αδικία εκ μέρους της *Fortuna*, η Ανδρομάχη μετά την αρπαγή του παιδιού της πικραίνεται και με τη συμπεριφορά της Ελένης, η οποία της ανακοίνωσε τη μελλοντική της ένωση με τον Πύρρο. Η Ανδρομάχη περιφρόνησε την Ελένη και όταν η τελευταία με κλάματα ζήτησε τη βοήθειά της για να πείσει την Πολυξένη να δεχθεί τη μοίρα της, θυμήθηκε τον Οδυσσέα (927-928), που προσπαθούσε και αυτός να την παραπλανήσει για να της αποσπάσει το παιδί. Η Ανδρομάχη είναι η γυναίκα που ζει με τη θύμηση του Έκτορος, για αυτό και σε κάθε λόγο της τον επικαλείται (450, 451), όπως συνέβη τη στιγμή της αρπαγής του παιδιού, όταν η δυστυχής μάνα ανέμενε από τον Έκτορα σαν από μηχανής θεό να τη βοηθήσει (500-501). Ταυτίζει τον εαυτό της με τον Έκτορα (214: *mea membra*), όπως και η Εκάβη ταυτίζει την ανάφλεξη της Τροίας με τη φωτιά που σιγόκαιγε στην ψυχή της (40: *meus ignis iste est, facibus ardetis meis*). Στο τέλος, απεγνωσμένη, καταβεβλημένη και αδικημένη, διαχωρίζει

²⁷⁵ Η θλίψη, κατά κάποιο τρόπο, αποτελεί και τον κριτή των καταστάσεων που βιώνει ένας άνθρωπος. Ο Οδυσσέας, κατά τον Lausberg (1998) §§ 431-442, αντιλαμβάνεται τον πόνο της Ανδρομάχης για το παιδί της, αλλά και ο ίδιος στους στίχους 550-551 ανακεφαλαιώνει το μήνυμά του, το οποίο επεξεργάστηκε στους στίχους 527-528: *petere ... / Hectorea suboles prohibet*, 547-548: *post hiemes decem / totidemque messes*, 552-553: *haec una naves causa deductas tenet, / hic classis haeret*. Κατόπιν, προσπαθώντας να μαλακώσει τη βίαιη πράξη που επρόκειτο να εκτυλιχθεί, επικαλείται την κατάσταση του νικητή στην Αυλίδα.

τους *immites deos* από τους *deos... veros coniugis manes mei* (644-645) και θλιμμένη αποδέχεται την τραγική τύχη της μάνας και συζύγου (792: *miserere, mater*). Στωικές και ταυτοχρόνως τραγικές μορφές είναι η Κασσάνδρα και η Πολυξένη: η μεν πρώτη διακατέχεται από μία ανεξέλεγκτη μανία που της δόθηκε από τον Απόλλωνα και η δεύτερη πέφτει με θυμό (1159: *irato impetu*) στον θάνατο. Αυτοί είναι δύο χαρακτήρες του Σενέκα μέσου των οποίων, κατά τον Tarrant, παρουσιάζονται προσωποποιημένες οι αρετές της Δύναμης και της Ανδρείας.²⁷⁶

Το αναπόφευκτο της Μοίρας εντοπίζεται μέσα από τις μορφές της Εκάβης, της Κασσάνδρας και του Έλενου. Και οι τρεις ήταν προικισμένοι με το χάρισμα της μαντικής, γιατί ήταν σε θέση να προβλέψουν επικείμενα δεινά.²⁷⁷ Ο *furor* λειτούργησε ως η μούσα του Σενέκα στις τραγωδίες του και τα κατώτατα συναισθήματα των ηρώων ήταν εκείνα που κατηύθυναν τα βήματα των ανθρώπων λόγω της υπερβολικής εμπιστοσύνης στον εαυτό τους και της ανορθόδοξης αγάπης τους για τη δόξα, τα πλούτη και τη ζωή. Ο θεός προειδοποιούσε τους ανθρώπους μέσα από σημάδια και οιονούς, για αυτό και οι άνθρωποι έπρεπε να μπορούν να οριοθετήσουν σωστά την εξέλιξη της ζωής τους με γνώμονα τις αρετές της σοφίας, του δικαίου και της φιλανθρωπίας, όπως ο Sadurski σωστά επισημαίνει διακρίνοντας τη νομική δικαιοσύνη από την ηθική δικαιοσύνη.²⁷⁸ Ο Έλενος, παιδί του Πριάμου, προέβλεψε την καταστροφή των νικητών κατά το ταξίδι επιστροφής τους στην Ελλάδα, ενώ η διαφορά της Εκάβης από την Κασσάνδρα είναι ότι η πρώτη έγινε πιστευτή από τον σύζυγό της και τον Απόλλωνα για το προφητικό της όνειρο, εν αντιθέσει προς την Κασσάνδρα, η οποία ήταν καταραμένη να μη γίνεται πιστευτή από κανέναν. Παρ' όλα αυτά οι χρησμοί εκπληρώνονταν ανεξαρτήτως των εμποδίων που συναντούσαν στον δρόμο τους οι ήρωες. Τις πλείστες φορές τα *Fata* δεν εκδηλώνονται άμεσα στις ζωές των ανθρώπων αλλά κατόπιν διάπραξης λαθεμένων ενεργειών²⁷⁹ και είναι ανώτερες δυνάμεις οι οποίες δεν μπορούν να ανατραπούν. Η επίδραση της Μοίρας δεν περιορίζεται μόνο στις

²⁷⁶ Βλ. Tarrant (1985a) 288.

²⁷⁷ Στον *Agamemnon* του Σενέκα η Κασσάνδρα κατά την περιγραφή του εαυτού της χρησιμοποιεί τις λέξεις *furor* (720) και *vesana* (724).

²⁷⁸ Βλ. Sadurski (1984) 332-333.

²⁷⁹ Πρβλ. *Q. N.* 2. 36. 1: *quid enim intellegis fatum? existimo necessitatem rerum omnium actionumque, quam nulla vis rumpat* καθώς και *Ep.* 16. 5: *sive nos inexorabili lege fata constringunt*, 16. 6: *si fatorum series inligatos trahit* και 107. 11: *ducunt volentem fata, nolentem trahunt*.

ανθρώπινες υπάρξεις, αλλά επεκτείνεται σε όλο το σύμπαν και ο Σενέκας τείνει να ταυτίζει τους όρους *Fata, Natura* και *Dei*, γιατί τους θεωρεί εξίσου ισχυρές και μη ανατρέψιμες ανώτερες δυνάμεις.²⁸⁰

Οι λέξεις *fides* και *dolor* εννοιολογικά κινούνται σε αντίθετες κατευθύνσεις και εμφανίζονται πολύ συχνά καθ' όλη την πορεία του έργου. Στις τραγωδίες του Σενέκα οι ήρωες και οι ηρωίδες, λόγω των διαδοχικών συμφορών τους αλλά και λόγω αδικίας που υπέστη ο οίκος τους, κατακλύζονται με έντονα συναισθήματα, τα οποία τους ωθούν σε ακραίες ενέργειες και συμπεριφορές.²⁸¹ Η εμπιστοσύνη (*fides* 528, 561, 598) χάνεται και οι ήρωες υποφέρουν εξαιτίας των αδικιών. Στους στίχους 213-214 συναντάμε ένα ζεύγος λέξεων (*matris dolos / falsasque vestes*) που επαναλαμβάνεται στους στίχους 569-570 (*vicimus matrum dolos / etiam dearum*), με το οποίο ο δραματουργός δίνει βαρύτητα στις μύχιες συγκρούσεις της ψυχής του ανθρώπου και ιδιαίτερα αυτές των μητέρων.

Ο ρόλος του Αγαμέμνονος στις *Troades* είναι διαμετρικά αντίθετος σε σχέση με προγενέστερα έργα. Ο ρόλος του είναι εδώ διδακτικός και παραινετικός. Έχοντας πλήρη επίγνωση των ενεργειών του συμβουλεύει τον Πύρρο να μη θυσιάσει την Πολυξένη εκδικούμενος τον θάνατο του Αχιλλέα (244-249, 307-310), γιατί οι ενέργειες των ανθρώπων επιστρέφουν και ενεργοποιείται το δίπολο εκδίκησης και αντεκδίκησης. Ο Πύρρος, όντας εν βρασμό, διαφωνεί με τις ιδέες του Αγαμέμνονος, υποστηρίζοντας πως δεν υπάρχει κανένας νόμος που να απαγορεύει τη θανάτωση μιας αιχμαλώτου, τονίζοντας πως και ο θάνατος του Πριάμου λειτούργησε εξιλεωτικά για τα δεινά που επέφερε και εκείνος στους Έλληνες. Ο μεν Πύρρος διακατέχεται από έντονα συναισθήματα πάθους, ο δε Αγαμέμνων προσπαθεί να αναχαιτίσει την οργή και την τάση για εκδίκηση και τιμωρία. Στις πλείστες τραγωδίες, το άτομο που προσπαθεί να συγκρατήσει ένα άλλο από την άλογη ροπή του για καταστρεπτικές συμπεριφορές είναι ένας ανώνυμος υπηρέτης, εν αντιθέσει προς τις *Troades*, όπου είναι ένας βασιλιάς, ο οποίος υπέστη τα ανηλεή χτυπήματα της

²⁸⁰ Πρβλ. *Ben.* 4. 7. 1-2: *quid enim aliud est natura quam deus et divina ratio toti mundo partibusque eius inserta? ... hunc eundem et Fatum si dixeris, non mentieris; nam cum fatum nihil aliud sit, quam series implexa causarum, ille est prima omnium causa, ex qua ceterae pendent.*

²⁸¹ Πρβλ. τις αναφορές στον *dolor* (*Troad.* 107, 595· *Med.* 139· *Agam.* 649), στην *ira* (*Herc. Fur.* 75· *Med.* 51) και στη *virtus* (*Herc. Fur.* 1315).

Μοίρας.²⁸² Σε αυτή την περίπτωση, διδάσκει ότι κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από τη Μοίρα και την Τύχη του και πολλές φορές η Τύχη υψώνει οτιδήποτε στη συνέχεια θέλει να το κατακρημνίσει λόγω ανατροπής της φυσικής τάξης των πραγμάτων. Με τον τρόπο αυτό η ανώτερη δύναμη εμφανίζεται να επιβάλλει δικαιοσύνη σε εκείνον που παραβίασε τους ηθικούς κανόνες και έφτασε στο σημείο να αφορίσει από τον βίο του τις αρετές της σοφίας και της αγαθότητάς του. Ο θεός είναι πανταχού παρών εντός του έργου και εκδηλώνει έντονα την αντίδρασή του μέσα από την ολοσχερή καύση της Τροίας.²⁸³

Οι χαρακτήρες στον Σενέκα, όπως παρατηρεί ο Garton, φαίνεται πως γίνονται σκληρότεροι μέσα σε έναν κόσμο καταστροφής,²⁸⁴ με ήρωες που αδιαφορούν για το ήθος, καθότι οι αλλεπάλληλες εσωτερικές τους συγκρούσεις δεν τους επιτρέπουν μια «ανάσταση» εκ των ένδον. Η δικαιοσύνη δεν έγκειται στη διάπραξη μόνο καλών πράξεων και το δίκαιο δεν συναρτάται μόνον με τις στωικές έννοιες της γενναιότητας, της αλήθειας και της δύναμης, αλλά και με τις έννοιες της αρετής και της αποχής από ανήθικες πράξεις. Οι πράξεις που κρίνονται άδικες και ανήθικες είναι του δόλου, της αρπαγής και της βίας. Στις *Troades* πολλοί ήρωες προέβησαν σε αδικία, την οποία θεώρησαν δικαιοσύνη και την επέβαλαν είτε με θάνατο είτε με την αίσθηση της απώλειας. Όμως, δεν επλήγησαν μόνο αυτοί που έπραξαν μια άδικη πράξη, αλλά και αθώοι. Άρα, η τιμωρία επιβάλλεται με άσχημο τρόπο, ακόμα και αν πρέπει να τιμωρηθούν αθώα άτομα και εδώ επικρατεί το *iniustum*. Η αδικία έγκειται στην τιμωρία αθώων ατόμων, που ενώ δεν έπραξαν καμία δόλια ενέργεια, εντούτοις πέθαναν εξαιτίας της προγενέστερης δράσης των προγόνων τους. Σε έναν κόσμο κυριαρχίας του αδίκου, μια εύλογη επιλογή καθίσταται αυτή του θανάτου, ο οποίος συχνά συνιστά τη μόνη δυνατή διέξοδο του ατόμου, ώστε να διατηρήσει

²⁸² Πρβλ. *Med.* 150, 380· *Phaedr.* 129· *Agam.* 125· *Thyest.* 204.

²⁸³ Οι στίχοι 644 κ.ε. είναι αντιπροσωπευτικοί για την πικρή κριτική των θεών, η οποία είναι εμφανής και σε αυτό το έργο στους στίχους 2, 56, 262 κ.ε. αλλά και σε άλλα έργα του Σενέκα: *Med.* 1027, *Phaedr.* 1242 κ.ε., *Thyest.* 1020 κ.ε. Για την Ανδρομάχη, ο μόνος αληθινός θεός είναι το φάντασμα του συζύγου της. Κατά τον Boyle (1994) 192, στη ρωμαϊκή παράδοση το πνεύμα ενός νεκρού αποτελούσε κατά μία έννοια αντανάκλαση θείων δυνάμεων.

²⁸⁴ Ο Garton (1959) 5 υπογράμμισε τη δύναμη του ήθους στην ελληνική δραματουργία, με κορυφαίο παράδειγμα τη Μήδεια, οι απαντήσεις της οποίας στην τροφό δείχνουν την ανήσυχη και παραγμένη της ψυχή και το ασύλληπτό της πνεύμα, το οποίο απετέλεσε μοναδική πηγή δράσης απέναντι σε μια θάλασσα προβλημάτων. Εξαιρετικό πάθος χαρακτηρίζει και την Εκάβη. Αυτό φαίνεται από το γεγονός ότι, όταν ο αγγελιαφόρος έφτασε για να ανακοινώσει τον τρόπο που πέθανε ο Αστυάνακτας, τον λόγο πήρε πρώτη η Εκάβη, χαρακτηρίζοντας τον εαυτό της δύστυχη.

την εσωτερική του ελευθερία. Τέλος, όπως διαφάνηκε στο κείμενο, η θεία παρουσία γίνεται εμφανής με την προσωποποιημένη παρουσία της Τύχης, της Μοίρας και της Φύσης. Ωστόσο, οι ανώτερες δυνάμεις της Τύχης και της Μοίρας δεν συνιστούν φιλικές προς τον άνθρωπο δυνάμεις που εμποδίζουν τη διάπραξη της αδικίας. Αντίθετα, συσσωρεύουν δεινά σε δικαίους και αδίκους, τα οποία προκαλούν τους ανθρώπους να αναδείξουν τις εσωτερικές τους αρετές και να καταδείξουν ότι η *virtus* δεν εξαρτάται από τις εξωτερικές συνθήκες. Εν κατακλείδι, ο Σενέκας, καθ' όλη την πορεία του έργου του και γενικότερα στις τραγωδίες του, δεν εξαιρεί τη δικαιοσύνη ως την αρετή της θεμελίωσης του αλτρουισμού, αλλά γενικεύει τον ορισμό της σε συνάρτηση με τις έννοιες της πλεονεξίας, του πλούτου, των ενδοοικογενειακών διαμαχών, προσπαθώντας να επανακτήσει τις αξίες που έχουν χαθεί και δεν μπορούν να επαναπροσδιοριστούν.

Phoenissae

Οι τραγωδίες του Σενέκα διακρίνονται για την καινοτομία και την πρωτοτυπία τους και πολλές φορές σχολιάσθηκαν οι υπερβολές και η βία στο περιεχόμενό τους σε συνδυασμό με την έντονη παρουσία μελοδραματισμού. Ο Σενέκας χρησιμοποιεί αλλά παραποιεί τους παραδοσιακούς μύθους, εστιάζοντας στις διεφθαρμένες μορφές και τις διαστρεβλωμένες αξίες των μελών του εκάστοτε βασιλικού οίκου. Το δράμα στις τραγωδίες του Σενέκα μεγεθύνεται λόγω της κυριαρχίας των κατώτερων παθών στους ήρωες, δηλαδή του φόβου, της ανασφάλειας, της φιλαρχίας, της έλλειψης μέτρου στον τρόπο ζωής και δράσης και της απομάκρυνσής τους από την αρετή της σοφίας, τον ήρεμο βίο και την αγαθότητα του θεού. Η τραγωδία *Phoenissae* του Σενέκα βασίζεται στην ιστορία του εξόριστου και τυφλού Οιδίποδα από τη Θήβα, ο οποίος συνοδεύεται από την κόρη του Αντιγόνη, καθώς και στη διαμάχη των δύο αδελφών, Ετεοκλή και Πολυνείκη, για τον θρόνο των Θηβών.²⁸⁵ Το έργο δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην κληρονομική διαδοχή της κατάρας και την ανήλεη αιματοχυσία για τη διεκδίκηση της εξουσίας και ο Σενέκας επικεντρώνει την προσοχή του στις συναισθηματικές εξάρσεις των πρωταγωνιστών, Οιδίποδα και Ιοκάστης.

Στην προκείμενη τραγωδία, η λογική τάξη των πραγμάτων διασαλεύθηκε και η αδικία κυριαρχεί λόγω προγενέστερων λαθών των προγόνων των ηρώων, λόγω του πάθους των ηρώων για δόξα και εξουσία, λόγω ανατροπής της ηθικής τάξης και των νόμων της φύσης. Τα αδέλφια είναι έτοιμα να κατασπαραχθούν, διεκδικώντας και τα δύο την εξουσία. Ο πατέρας τους προσπαθεί να τα εμποδίσει, ενώ η αδελφή τους αποτελεί στήριγμα του πατέρα, ο οποίος είναι σε άθλια κατάσταση, καθώς βλέπει τα παιδιά του να πολεμούν μεταξύ τους. Θα έλεγε κανείς πως το δράμα που εκτυλίσσεται εστιάζεται κυρίως στις αντιθετικές συμπεριφορές και αντιδράσεις των δύο ηρώων απέναντι στα παιδιά τους,

²⁸⁵ Το έργο βασίζεται σε ένα μεγάλο βαθμό στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη αλλά και στα δύο σοφόκλεια έργα *Οιδίπους Τύραννος* και *Οιδίπους επί Κολωνῶν* και πιθανότατα μπορεί να συνδεθεί και με τις *Phoenissae* του Ακκίου. Βλ. Richter (1862) 21-27· Habrucker (1873) 22 κ.ε.

με ιδιαίτερα αριστοτεχνική έμφαση στο χάσμα που μεγαλώνει μεταξύ τους από τη στιγμή της αποκάλυψης της αλήθειας. Επίσης, τονίζεται ιδιαίτερος το θέμα του θανάτου και κατ' επέκταση της αυτοκτονίας που ορέγεται ο Οιδίπους, με την Αντιγόνη να αντιτίθεται στη στωική αυτή ιδέα προσπαθώντας να ενθαρρύνει έναν άτυχο άνθρωπο που περιπλανάται δυστυχής.

Στις *Phoenissae* απασχολεί ιδιαίτερος τον Σενέκα το θέμα της αυτοκτονίας²⁸⁶ και ο ποιητής σπεύδει να τονίσει πως υπάρχουν δύο είδη αυτοκτονίας: το ένα είδος προκύπτει όταν ένας αδύναμος χαρακτήρας επιλέγει να πεθάνει για να δραπετεύσει από τα δεινά, ενώ στο δεύτερο είδος το άτομο αντιμετωπίζει με θάρρος το πεπρωμένο του και αντέχει στα αλλεπάλληλα χτυπήματά του: *cuius haut ultra mala / exire possunt, in loco tuto est situs* (198-199). Ο Οιδίπους έχει τόσο πολύ κουραστεί από τις συμφορές του, που θεωρεί ως την καλύτερη λύση την αυτοκτονία του. Η δικαιοσύνη στον Οιδίποδα επιβάλλεται κυρίως σε ηθικό επίπεδο και κατόπιν σε πρακτικό επίπεδο. Ο Οιδίπους αυτοτυφλώθηκε, γιατί δεν μπορούσε να αντέξει την ντροπή που επέφερε στον οίκο του και πίστευε πως μόνο μέσω του τραυματισμού του μπορούσε να αποδώσει στον εαυτό του ένα είδος δικαιοσύνης, αν και ο ίδιος επεδίωκε τον θάνατο. Είχε πλήρη συνείδηση της αδικίας που διέπραξε, για αυτό και δήλωνε πως η λύτρωσή του και η αποκατάσταση της τάξης θα επέλθουν μόνον με τον θάνατό του.²⁸⁷ Η Ιοκάστη είναι η γυναίκα που, παρότι αντιμετωπίζει και αποδέχεται τα πολλαπλά χτυπήματα της τύχης και της μοίρας, εντούτοις πρέπει να σταθεί ως μάνα στα παιδιά της, καθώς μεταξύ των αρρένων παιδιών της επικρατεί μια τεταμένη κατάσταση. Ωστόσο, σύμφωνα με την Frank, είναι εμφανής η απουσία της ελληνικής και ρωμαϊκής αρετής της *pietas*²⁸⁸ και αυτό γίνεται πιο έκδηλο τόσο στην περίπτωση της συνεχούς διαμάχης των αδελφών με σκοπό την απόκτηση του θρόνου όσο και στην περίπτωση της Ιοκάστης, που ανεπιτυχώς μάχεται να αποφύγει την εντός του οίκου της διαμάχη. Η διαμάχη των δύο αδελφών δύσκολα μπορεί να αποφευχθεί, αφού δεν υπάρχει ο σεβασμός μεταξύ τους, ούτε η ευσέβεια, ούτε η λογική. Το μόνο που δεσπόζει στις ζωές τους είναι

²⁸⁶ Σχετικά με το θέμα της αυτοκτονίας βλ. Tadic-Gilloteaux (1963)· Leeman (1971).

²⁸⁷ Εν τω μεταξύ η θυγατέρα του τού αποκαλύπτει πως η σύζυγός του ζει και πως οι δύο του γιοι μάχονται για τη διεκδίκηση του θρόνου, με τον Πολυνείκη να ετοιμάζει τον στρατό του επειδή ο Ετεοκλής σφετερίστηκε τον θρόνο. Η Αντιγόνη αναλαμβάνει το δύσκολο εγχείρημα να τον ενημερώσει για τις απεχθείς εξελίξεις.

²⁸⁸ Βλ. Frank (1995) 13.

το πάθος. Ο Οιδίπους εξέφρασε την άποψη ότι δύσκολα μπορεί να κατακτηθεί η *pietas* και να αποτραπεί η διαμάχη των παιδιών του, ενώ η Ιοκάστη ισχυριζόταν ότι με προσπάθεια μπορεί να κατασταλεί η έντασή τους και να αποτραπεί το *nefas*²⁸⁹ της αδελφικής διαμάχης.

Ο Οιδίπους στις *Phoenissae* έχει πλήρη επίγνωση της καταστροφής που προκάλεσε με την αιμομιξία, για αυτό και αισθάνεται μεγάλη ενοχή για το κακό που δημιουργήθηκε στον οίκο του. Η Αντιγόνη επιμένει ότι ο πατέρας της ήταν αθώος, γιατί δεν γνώριζε ότι κοιμήθηκε με τη μάνα του και ότι σκότωσε τον βιολογικό του πατέρα και υποστηρίζει ότι δεν πρέπει να επιθυμεί την εξιλέωσή του μέσω θανάτου. Πρόκειται για γεγονότα τα οποία υπήρξαν προκαθορισμένα και απέβησαν μοιραία για τη μετέπειτα εξέλιξη των γεγονότων. Το έγκλημα, βέβαια, προέκυψε ένεκα μιας λαθεμένης εκτίμησης των γεγονότων, ο ήρωας, όμως, επειδή συνειδητοποίησε το μέγεθος του εγκλήματός του και της καταστροφής που προκάλεσε, κρίνει σύμφωνα με τη λογική του πως ο μόνος τρόπος επιβολής δικαιοσύνης και εξιλέωσης είναι ο θάνατος. Ο Οιδίπους αισθάνεται αδύναμος να αποτρέψει το έγκλημα των παιδιών του και θεωρεί πως δεν υπάρχει δυνατότητα αποτροπής του, διότι θεωρεί πως τα παιδιά του υποκινούνται από σκοτεινές δυνάμεις που στοχεύουν στην εξουσία και τη δόξα. Η υποβόσκουσα μοχθηρία των παιδιών είναι αποτέλεσμα του ειδεχθούς μιάσματος των προγόνων και ο Οιδίπους εκφράζει την πεποίθηση πως οι απόγονοί του προτίθενται να τον ξεπεράσουν στα εγκλήματα. Και οι δύο γονείς είναι συντετριμμένοι από την εξέλιξη της οικογενειακής τραγωδίας, καθώς είναι αδύναμοι να εμποδίσουν τις κινήσεις των παιδιών τους και να αποτρέψουν το δράμα που πρόκειται να εκτυλιχθεί.²⁹⁰

Ο Σενέκας συνεχώς μας υπενθυμίζει την άσχημη κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Οιδίπους, καθώς καθ' όλη την πορεία του έργου παρουσιάζεται ως ο πρωταγωνιστής με τα μύρια βάσανα που περιέβαλλαν τη ζωή του, τυφλός και ανήμπορος, με μοναδική συντροφιά την Αντιγόνη. Είναι αδύναμος να αντιμετωπίσει τις μελλοντικές προκλήσεις και είναι βεβαρημένη η ψυχή του από την ενοχή των εν αγνοία του διαπραχθέντων αλλά και των προγενέστερων πράξεων του πατέρα του, οι οποίες έφεραν στον οίκο του την εκτυλισσόμενη ενδοοικογενειακή τραγωδία με αποκορύφωμα την αδελφική μάχη. Στο

²⁸⁹ Πρβλ. Sen. *Herc. Fur.* 1098-1099: *proxima puris / sors est manibus nescire nefas*. Med. 122: *adeone credit omne consumptum nefas?* και βλ. Lindskog (1897) 70-71· Birt (1911) 361.

²⁹⁰ Πρβλ. 272-276 και 369.

παρόν έργο κυριαρχούν οι σκοτεινές δυνάμεις *nefas, furor, mors*. Το *nefas* μολύνει τον οίκο, ο *furor* δεσπόζει στον μαινόμενο εσωτερικό κόσμο των Ετεοκλή και Πολυνείκη, το πάθος τους για δύναμη και εξουσία είναι ανεξέλεγκτο και λειτουργεί ως η κινητήριος δύναμη πρόκλησης όλων των δεινών που ήδη επισκίασαν και πρόκειται να επισκιάσουν ακόμη περισσότερο τον οίκο και τις ζωές των ηρώων. Ο θάνατος υποβόσκει από την αρχή του έργου και αντιμετωπίζεται ως σωτήρια λύση στις δυσκολίες. Το δίκαιο, τελικά, όπως αποδεικνύεται, είναι θέμα της φύσης και των ανθρωπίνων δράσεων και κανείς δεν μπορεί να αποτρέψει τη μοίρα του. Τα πρόσωπα δίνουν ιδιαίτερη βαρύτητα στη δύναμη της τύχης και της μοίρας,²⁹¹ έννοιες για τις οποίες κάνουν πολύ συχνά λόγο, και, φυσικά, η μαντική, όπως απεδείχθη, ευσταθεί, καθώς ο χρησμός του Απόλλωνος επιβεβαιώθηκε. Το ερώτημα που θα μπορούσε να θέσει κανείς είναι, εφόσον ο χρησμός δόθηκε, γιατί δεν απειράπη το κακό από τους ίδιους τους θεούς. Η απάντηση γίνεται κατανοητή σύμφωνα με τη σενέκεια και κατ' επέκταση τη στωική αντίληψη, σύμφωνα με την οποία οι θεοί με κινήσεις και χρησμούς έδιναν τις κατευθυντήριες γραμμές της ζωής τους στους ανθρώπους, όμως οι άνθρωποι ήταν εκείνοι που τελικώς καθόριζαν το περιεχόμενο του βίου τους, για αυτό και κάθε κίνησή τους η οποία ήταν αντίθετη με τους νόμους του σύμπαντος και της φύσης προκαλούσε αναστάτωση και στο τέλος καταστροφή.²⁹² Από τη στιγμή που ο Οιδίπους προηγουμένως ήταν απομακρυσμένος από την έννοια της *pietas* και ήταν διαποτισμένος με την έννοια του *furor*, η επιθυμία του για δύναμη, εξουσία, πάθος και αναγνώριση είχε ως αποτέλεσμα την ανατροπή της φυσικής εξέλιξης της ζωής του και την αυτοκαταστροφή του, αφού διέπραξε ένα από τα χειρότερα εγκλήματα, τον φόνο του πατρός του. Η κληρονομική διαδοχή της ενδοοικογενειακής καταστροφής ξεκίνησε σαφώς από τη στιγμή που ο πατέρας του Λάιος τον απομάκρυνε από τον οίκο του εξαιτίας χρησμού, προκειμένου να αποφευχθεί ο θάνατός του από το παιδί του. Άρα, η λανθασμένη αντιμετώπιση του πατρός οδήγησε στην καταστροφή των απογόνων του, του Οιδίποδα, του Ετεοκλή και του Πολυνείκη. Θα λέγαμε ότι οι *Phoenissae* είναι η απάντηση του

²⁹¹ Φαίνεται πως στο προκείμενο έργο οι έννοιες *Fortuna, Fata, Natura* είναι συνώνυμες και δηλώνουν τη θεία πρόνοια. Πρβλ. Sen. *Ben.* 4. 8. 3: *Sic nunc naturam voca, fatum, fortunam; omnia eiusdem dei nomina sunt varie utentis sua potestate.*

²⁹² Οι προσευχές και οι λατρευτικές πράξεις αποδίδουν μόνο όταν το περιεχόμενό τους βρίσκεται σε συμφωνία με τα *fata*, γιατί η προσευχή δεν μπορούσε να αλλάξει τα γεγονότα, μπορούσε ωστόσο να φέρει στον άνθρωπο την πρέπουσα πνευματική κατάσταση σε σχέση με αυτά, ενώ ως καλύτερη μορφή λατρείας των θεών ορίζεται η κατανόηση και μίμηση της αγαθότητάς τους. Βλ. Dragona-Monachou (1976) 184-186.

Σενέκα στο έργο του *Oedipus* και η αποκατάσταση της δικαιοσύνης και της υπέρβασης των φυσικών και θείων νόμων, αφού οι ήρωες τιμωρούνται ο καθείς με τρόπο διαφορετικό. Συνειδητοποιημένος πλέον για το κακό που έπραξε και τον όλεθρο που επέφερε, ο Οιδίπους επιδιώκει από μόνος του τον θάνατο, ο οποίος εκλαμβάνεται ως ένα είδος δικαιοσύνης, όπως ορθά επισημαίνει και η Marti.²⁹³ Η εκούσια επιλογή του θανάτου είναι η απαλλαγή από τα βάσανα και τις ταλαιπωρίες, γιατί ο Οιδίπους αισθάνεται βαθιά μολυσμένος για τα *scelera* που διέπραξε. Στους στίχους 269-274 απαριθμεί τις φρικαλέες του ενέργειες, αρχίζοντας με την πατροκτονία, συνεχίζοντας με την αιμομιξία, που ήταν μεγαλύτερο έγκλημα (*maius scelus*),²⁹⁴ και καταλήγοντας με το χειρότερο, τη γέννηση των παιδιών του από την ίδια του τη μητέρα. Ο θάνατος και ο φόνος εμφανίζονται πολύ συχνά στην ποίηση του Σενέκα, επειδή οι ήρωες των τραγωδιών του κυριεύονται από τα πάθη τους και επιδιώκουν, προκειμένου να απαλλαγούν από τα βάσανά τους, τον βίαιο θάνατο. Στην ουσία, ο θάνατος αποτελεί αντανάκλαση του τρόπου σκέψης και ζωής των ηρώων και είναι το αποτέλεσμα των πράξεων, των επιλογών και του *alter ego* των προσώπων. Πολλές φορές, οι ήρωες επιλέγουν τον θάνατο ως μοναδικό τρόπο εξιλέωσης των παθών τους και αυτός μέσα από τις τραγωδίες προβάλλει ως λύση μοιραία και αναπόφευκτη.²⁹⁵ Οι στίχοι 110-114 προοικονομούν τη νεκρική πυρά, αφού ο Οιδίπους θέλει να θέσει τέρμα στη ζωή του. Η επιθυμία του να πεθάνει επαναλαμβάνεται στους στίχους 381, 451, 455, 585. Αυτό που τονίζει και ο ίδιος ο Σενέκας και θίγει και ο Hadas στο άρθρο του είναι ότι, εφόσον η ζωή είναι μικρή και όλοι ανεξαιρέτως πρόκειται να πεθάνουν, οφείλει ο καθείς να επιδεικνύει κουράγιο και μέσα από τις δυστυχίες και τις απογοητεύσεις να γίνεται πιο δυνατός.²⁹⁶

Η παρουσία της Αντιγόνης είναι συνυφασμένη με τις έννοιες της λογικής και της δικαιοσύνης. Η Αντιγόνη προσπαθεί σύμφωνα με τη λογική και το δίκαιο να ησυχάσει τον πατέρα της βασιζόμενη στο ότι όλα έγιναν εν αγνοία του. Για αυτό τον λόγο στην πρώτη ενότητα του έργου η Αντιγόνη είναι προστατευτική και ενθαρρυντική προς τον πατέρα

²⁹³ Βλ. Marti (1945) 222-223.

²⁹⁴ Προφανώς, στη σκέψη του Σενέκα η αιμομιξία θεωρείται μεγαλύτερο έγκλημα από την πατροκτονία, γεγονός που φαίνεται να συνάδει με τις αντιλήψεις της εποχής του συγγραφέα.

²⁹⁵ Βλ. Mans (1984), ο οποίος κάνει εκτενή αναφορά στο θέμα της βίας, του θανάτου, του εγκλήματος και της αιματοχυσίας.

²⁹⁶ Πρβλ. Sen. *Q. N.* 2. 59. 5 και βλ. Hadas (1939) 231.

της. Είναι πιστή του σύντροφος και βοηθός του στις εσωτερικές μάχες που δίνει και προσπαθεί με λογικά επιχειρήματα να τον αποτρέψει από τον ηθελημένο θάνατο και να τον ενθαρρύνει να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες και την ατυχία της ζωής του με ανδρεία. Η ηρεμία και η λογική που εκπροσωπεί η Αντιγόνη καταφέρνουν να παραμένει ζωντανός και να παρακολουθεί τη διαμάχη των γιων του, μια μάχη ανάμεσα στην αιτία και το πάθος. Στους στίχους 182-215, η Αντιγόνη προσπαθεί να αποδείξει στον Οιδίποδα τη σημασία της αρετής, της ψυχικής ηρεμίας και της απαλλαγής από τον φόβο στη ζωή του. Επιπρόσθετα, η δραματικότητα του έργου εντείνεται, καθώς ο Σενέκας επικεντρώνεται στις βαθύτερες αιτίες και τις συναισθηματικές μεταβολές των προσώπων που τους κάνουν να χάνουν τη λογική τους.

Στο παρόν έργο παρατηρείται μια διαρκής πάλη ανάμεσα στη λογική και το πάθος. Η λογική της Αντιγόνης στηρίζεται στην άγνοια της Ιοκάστη και του Οιδίποδα και στην αναγκαιότητα αποτροπής του θανάτου του πατρός της. Η Ιοκάστη κρίνει λογικό να υπερασπιστεί τα παιδιά της στη μάχη που πρόκειται να δώσουν ισχυριζόμενη ότι η ευσέβεια και ο σεβασμός μεταξύ των αδελφών θα μπορούσαν να κατακτηθούν (582-584). Κατά τη λογική του Οιδίποδος, όμως, η ευσέβεια έχει χαθεί και δεν πρόκειται να ανακτηθεί μεταξύ των αδελφών και ένας λόγος που δεν μπορεί να συμβεί η ανάκτηση της *pietas* είναι η κακή τύχη που συνοδεύει την οικογένεια. Η λογική των αρρένων παιδιών στηρίζεται στο ότι μόνο μέσω μάχης θα καταφέρουν να αποκτήσουν τον θρόνο και τη δόξα που δικαιωματικά τους ανήκει. Όταν η λογική ηττάται και επικρατούν τα πάθη, τότε οι άνθρωποι παραφέρονται και δεν μπορούν να λάβουν λογικές και διαυγείς αποφάσεις. Ο Οιδίπους πνευματικά θολώνει και επιζητεί τον θάνατο, ακόμα όμως και η άρνησή του να βοηθήσει τα παιδιά του αποδίδεται στο ότι πλέον κρίνει άλογες τις οποιεσδήποτε κινήσεις του ένεκα του μιάσματος. Τα παιδιά επίσης διακρίνονται από έλλειψη πνευματικής ικανότητας να κρίνουν ορθά και δίκαια τις καταστάσεις. Ο *furor* διακατέχει αυτά, τα οποία προσπαθούν να κυριαρχήσουν στον θρόνο των Θηβών.²⁹⁷ Αυτό που ξεχωρίζει στο έργο είναι ότι ο πρωταγωνιστής αποδέχεται τις ευθύνες του και εμφανίζεται βαθιά

²⁹⁷ Πρβλ. 350-355: *Vides modestae deditum menti senem / placidaeque amantem pacis ad partes vocas? / tumet animus ira, fervet immensum dolor, / maiusque quam quod casus et iuvenum furor / conatur aliquid cupio. non satis est adhuc / civile bellum: frater in fratrem ruat*: 557-559: *quis tenet mentem furor? / petendo patriam perdis? ut fiat tua, / vis esse nullam?*.

μετανοημένος και γνώστης της προβληματικής κατάστασης.²⁹⁸ Στη Μήδεια, για παράδειγμα, δεν υφίσταται αυτή η μετάλλαξη. Η κατάσταση του ήρωα χαρακτηρίζεται μοναδική, διότι, ενώ διακατέχεται από το πάθος και η συναισθηματική του κατάσταση είναι διαταραγμένη, ταυτοχρόνως έχει επίγνωση των γεγονότων.²⁹⁹

Η αδυναμία του Οιδίποδα είναι εμφανής τόσο στο έργο *Oedipus* όσο και στις *Phoenissae*. Στο τελευταίο έργο βασανίζεται από τις τύψεις και είναι βυθισμένος στις σκέψεις του.³⁰⁰ Η τάση του ιδίου, αλλά στη συνέχεια και των παιδιών του, για εξουσία τον απομάκρυνε από την *pietas* και την ορθή βούληση, ενώ η αρετή συνίσταται στο να μην ταραζεται κανείς από τα γεγονότα και να αναζητεί πάντα την ηρεμία, την εσωτερική γαλήνη και την ελευθερία του νου. Σαφώς ο Οιδίπους από την αρχή της τραγωδίας φαίνεται πως είναι απομακρυσμένος από την αρετή που βασίζεται σε αρχές και εμπιστεύεται την εμπαθή αρετή, δηλαδή την αρετή που βασίζεται στο συναίσθημα. Ο φόβος (*timor*) δεν ανήκει στο πλαίσιο της στωικής λογικής και βασίζεται σε άλογα συναισθήματα, εν αντιθέσει με τη *virtus* που βασίζεται στη λογική (*ratio*).³⁰¹ Είναι ένα βαθύ, εσωτερικό συναίσθημα που υπερνικά τη λογική, με αποτέλεσμα να κατευθύνει το άτομο σε αντίθετη πορεία. Έτσι, εκλαμβάνεται ως πάθος, διότι καθιστά το άτομο πνευματικά τυφλό. Στους στίχους 630-633 η Ιοκάστη φοβάται για το αβέβαιο της τύχης και για την καταστροφή που προτίθεται ο Πολυνείκης να προκαλέσει.

Επανερχόμενοι στην έννοια του *iustum* στις *Phoenissae*, θα πρέπει να τονίσουμε ότι το δίκαιο επιβάλλεται στον Οιδίποδα με τρόπο σκληρό. Οι θεοί υπάρχουν, αλλά η παρουσία τους είναι έμμεση. Δεν μπορεί κανείς, όμως, να επιρρίψει ευθύνες στους θεούς, διότι οι καθοριστικές αποφάσεις εναπόκειται στον ίδιο τον άνθρωπο, σε εκείνον που κάνει τις επιλογές του, για αυτό και ο θεός είναι άμοιρος ευθυνών. Ο ίδιος ο άνθρωπος δεν πρέπει

²⁹⁸ Hunink (1998).

²⁹⁹ Η Frank (1995) 99 αναφέρει ότι ο Οιδίπους εξαιτίας της ανάγκης του για *libido moriendi* και της οργής του (*ira*), πρεσβεύει το αντίθετο της στωικής σοφίας και ο *furor* των γιων του (289-290: *natos ... graviter furentes*, 352: *iuvenum furor*, 411: *fervidos iuvenes*) τους κάνει να χάνουν τον έλεγχο του εαυτού τους και να προβαίνουν σε παράλογες ενέργειες.

³⁰⁰ Βλ. Tarrant (1978) 218-219. Ακόμη μία σημαντική καινοτομία του Σενέκα στις *Phoenissae* που τις κάνει να ξεχωρίζουν από τις υπόλοιπες τραγωδίες είναι το γεγονός ότι κανείς δεν απευθύνεται στον άλλο με το όνομά του και εμείς αντιλαμβανόμαστε την ταυτότητα του κάθε ήρωα από τον τρόπο ομιλίας του. Βλ. Fantham (1995) με υποσ. 2.

³⁰¹ Βλ. Edelstein (2002) 67-70.

να επιζητεί άλλοθι σε εξωγενείς παράγοντες και, αν οι συνθήκες είναι ακραίες και περίπλοκες, όπως στην περίπτωση του Οιδίποδα, έχει καθήκον να κρατήσει την ψυχραιμία και τη λογική του. Ο μόνος τρόπος για να οδηγηθούν οι ήρωες στη θεϊκή αλήθεια είναι μέσω της λογικής και οι ήρωες του Σενέκα δεν το επιτυγχάνουν. Ωστόσο, η δικαιοσύνη είναι μία από τις σημαντικότερες αρετές, η οποία έχει ιδιαίτερη αξία εντός των τραγωδιών και η απώλειά της οδηγεί σε λανθασμένη πορεία τη ζωή. Συναρτάται με τις έννοιες της γενναιότητας, της αλήθειας, της σωφροσύνης και απομακρύνεται από την αδικία, τον δόλο, την απάτη και το έγκλημα.³⁰² Στις τραγωδίες του Σενέκα είναι ευδιάκριτη η αντίστροφη πορεία της αρετής. Για αυτό και οι έννοιες *virtus* και *pietas*, που στην αυγούστεια περίοδο ήταν καταξιωμένες, στον Σενέκα επαναπροσδιορίζονται με μεγάλη ρευστότητα στη σημασία τους.³⁰³

Τα πάθη και η λογική προσανατολίζουν τους ανθρώπους σε διαφορετικές κατευθύνσεις και εναπόκειται στον ίδιο τον άνθρωπο η επιλογή του τρόπου που θα κατευθύνει τον βίο του, διότι τα πάθη είναι προέκταση της ανθρώπινης φύσης και η ισορροπία της λογικής και του πάθους αποτελεί μια αδιάλειπτη μάχη. Ο Οιδίπους, από τη στιγμή που αποφάσισε να συνεχίσει τη ζωή του, πέτυχε αυτό που σχεδόν κανείς ήρωας του Σενέκα δεν κατάφερε, να κυριαρχήσει η λογική (*ratio*) έναντι του θανάτου. Ο Οιδίπους είναι ένας άρρωστος άνδρας, που οι πιθανότητες να ζήσει μια ευτυχισμένη ζωή από τούδε και στο εξής είναι ελάχιστες. Ο θάνατος για εκείνον θα λειτουργούσε λυτρωτικά, γιατί θα τον απήλλαζε από τη μοναχικότητα, την ενοχή, τη θλίψη και την εχθρική συμπεριφορά των γιων του. Η άμεση παρέμβαση της Αντιγόνης ήταν καθοριστική, διότι τον ενθάρρυνε και συνέβαλε στην απόφασή του να ζήσει. Στην περίπτωση του Οιδίποδα, η επιθυμία του να αποφύγει τον χρησμό, να λύσει το αίνιγμα, να αποκτήσει τον θρόνο και να λάβει την τιμή που του αναλογούσε, δηλαδή σύζυγο και θρόνο, τον οδήγησαν στην εν αγνοία του αιμομιξία, τον λοιμό, τον διαμελισμό του οίκου του και την αυτοτύφλωσή του. Βέβαια, στη προκειμένη περίπτωση, το σφάλμα προέκυψε εξαιτίας άγνοιας και η αδικία έγκειται

³⁰² Βλ. Sadurski (1984) 332. Ας μην ξεχνούμε ότι οι όροι *dolus*, *consilium* και *culpa* έχουν σημαντική θέση στο ρωμαϊκό δίκαιο και συνεπώς είναι εύλογο να θεωρήσουμε ότι η χρήση των όρων αυτών στις τραγωδίες του Σενέκα ανακαλούσε στο αναγνωστικό του κοινό τις αντίστοιχες νομικές προεκτάσεις.

³⁰³ Βλ. Levick (1982).

στην τύχη (*Fortuna*), η οποία έχει την τάση να παίζει με τους ανθρώπους³⁰⁴ και να λειτουργεί με τρόπο εκδικητικό. Η Marti τονίζει ότι η Τύχη έχει εχθρική μορφή³⁰⁵ και ο Σενέκας προσπαθεί να μας δείξει πως η *virtus* πρέπει να διατηρηθεί ανεξαρτήτως των πληγμάτων της *fortuna* στους ανθρώπους. Η δικαιοσύνη στον Σενέκα εμφανίζεται ως έννοια φυσική, που ανατρέπεται όταν η απώλεια της *virtus* και η ύπαρξη της *fortuna* οδηγούν τον άνθρωπο στον όλεθρο.

Η οργή (*ira*) είναι ένα συναίσθημα βίαιο που ταραάζει συθέμελα το είναι των ηρώων και τους οδηγεί στον *furor*.³⁰⁶ Η οργή που αισθανόταν ο Οιδίπους στους στίχους 162-163 τον έκανε να ορέγεται τον θάνατο εξαιτίας προγενέστερων πράξεών του. Στον στίχο 352: *tumet animus ira* δεν μπορεί η ψυχή του να ηρεμήσει, λόγω της οργής που αισθάνεται ο ήρωας εκ των ένδον και φοβάται διότι η φωτιά του πάθους και ο *furor* θα φέρουν τους δύο νέους αντιμέτωπους. Ωστόσο, ο Σενέκας ελάχιστη βαρύτητα δίνει στην κατάρα του Οιδίποδα για τα παιδιά του, διότι ήθελε κυρίως να επισημάνει πως η διαμάχη που επρόκειτο να ακολουθήσει, θα ήταν το πιο ασεβές έγκλημα που θα μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει.

Ο Οιδίπους στον στίχο 82 αναφέρεται στο θέμα της τύχης και παραξενεύεται για το θάρρος και την τόλμη της Αντιγόνης, η οποία δρα με τόσο διαφορετικό τρόπο από ό,τι τα υπόλοιπα μέλη της οικογενείας του. Έτσι διερωτάται για την ανωμαλία της φύσης, εφόσον μόνο η Αντιγόνη διακατέχεται από αρετή. Στον στίχο 83 θίγει τη σχέση Τύχης και Αντιγόνης (*fata bene novi mea...*) και πιστεύει πως η φύση αντέστρεψε τους νόμους της,

³⁰⁴ Πρβλ. 203-215, όπου η Αντιγόνη επιμένει στην αθωότητα του Οιδίποδα, σε αντίθεση με το έντονο αίσθημα ενοχής του πατέρα της. Το εγχείρημα της Αντιγόνης να τον μεταπειεί βρίσκεται ένα ανάλογο στο έργο *Hercules Oetaeus* (884-902), όπου η τροφός προσπαθεί να αλλάξει την πρόθεση της Δηϊάνειρας να αυτοκτονήσει, επιμένοντας πως το έγκλημά της προήλθε εξαιτίας σφάλματος. Από την άλλη, μπορεί να συγκριθεί και με τους στίχους *Herc. Fur.* 1237-1238, όπου ο Αμφιτρύων χρησιμοποιεί το ίδιο εγχείρημα για τον Ηρακλή. Το γενικότερο νόημα και στις δύο περιπτώσεις είναι ότι η ενοχή του παραβάτη κρίνεται ακούσια και το σφάλμα του προήλθε από τη Μοίρα και την Τύχη, για αυτό και κανένας παραβάτης δεν πρέπει να πιστεύει ότι είναι ένοχος, παρ' όλο που ο ίδιος βλέπει τον εαυτό του ως ένοχο ενός αισχρού *scelus*. Βλ. Zwierlein (1984) 35-42 και πρβλ. Pack (1940), ο οποίος αποδίδει τη χρήση του *error* από τον Σενέκα τόσο στις φιλοσοφικές και δραματικές του προτιμήσεις όσο και στην προγενέστερη λογοτεχνική και ρητορική παράδοση, δίνοντας ως παράλληλα χωρία τα εξής: Cic. *Marcell.* 13· *On. Trist.* 3. 6. 25-26· 3. 11. 33-34· 4. 10. 89-90· *Met.* 3. 141-142· *Sen. Contr.* 4. 3.

³⁰⁵ Βλ. Marti (1945) 226.

³⁰⁶ Πρβλ. Hor. *Ep.* 1. 2. 62: *ira furor brevis est.*

για να έχει ο Οιδίπους μια τέτοια κόρη όπως είναι η Αντιγόνη (84-85: *ipsa se in leges novas / natura vertet*).³⁰⁷ Ο Σενέκας έχει την τάση να υπερθεματίζει το φυσικό δίκαιο. Στους στίχους 82-85 γίνεται αναφορά σε τρεις θεμελιώδους σημασίας λέξεις: *fortuna, fata, natura*, οι οποίες φαίνονται να είναι συνώνυμες και να προϋποθέτουν ύπαρξη θείας πρόνοιας. Απλώς οι ήρωες δεν αντιλαμβάνονται ότι οι δοκιμασίες είναι θεόσταλτες, προκειμένου να δοκιμαστεί η ηθική αντοχή των ενάρετων ανθρώπων. Ακόμα όμως και μέσα από το κακό, οι άνθρωποι πρέπει να κατευθυνθούν στη γνώση, τη σοφία και την εσωτερική γαλήνη, η οποία είναι αποτέλεσμα αγώνα, εμπιστοσύνης στη θεία πρόνοια και αποδοχής της θείας θέλησης και της ταύτισης του ανθρώπου με τις επιταγές της φύσης.³⁰⁸ Ο Οιδίπους αναφέρεται συχνά στο θέμα της τύχης και θεωρεί τον εαυτό του άτυχο από τη στιγμή που γεννήθηκε, διότι μεγαλώνοντας ήρθε σε επαφή με όλα τα οικτρά εγκλήματα.

Η λέξη *pius* απαντά έξι φορές στις *Phoenissae*: 82, 89, 330, 409, 410, 451 και η λέξη *pietas* επτά φορές: 97, 261, 310, 381, 455, 536, 585.³⁰⁹ Οι όροι αυτοί χρησιμοποιούνται προκειμένου να μας αποδείξει ο Σενέκας ότι οι ήρωές του δεν μπόρεσαν να επιδείξουν ούτε ευσέβεια αλλά ούτε και σεβασμό στη ζωή τους. Εάν δεν υπάρχει σεβασμός και ευσέβεια όμως, δεν μπορεί να υπάρξει το δίκαιο.

Ο Πολυνείκης εμφανίζεται ως το θύμα της άδικης συμπεριφοράς του Ετεοκλή. Προσπαθώντας όμως να πράξει το ορθό, υποπίπτει σε χειρότερο σφάλμα, αφού, προκειμένου να εκδικηθεί τον Ετεοκλή, είχε την πρόθεση να καταστρέψει την πόλη, γι' αυτό και σκιαγραφείται ως ένας άνθρωπος ξένος προς την πόλη και ως εξωτερικός εχθρός. Στον στίχο 653 ο Πολυνείκης θέλει διακαώς τον θρόνο, αλλά και ο Ετεοκλής είναι ένας σφετεριστής του θρόνου, μοχθηρός και σκληρός, που δεν λογαριάζει την αδελφική αγάπη. Τα δύο αδέρφια είναι έτοιμα να διαρρήξουν τους νόμους της φύσης με μελλοντικό αντίτιμο την ίδια τη ζωή τους. Ο Πολυνείκης καταλαβαίνει ότι ο αδελφός του χρησιμοποίησε δόλο και τον αντιμετώπισε με αδίστακτο και αμείλικτο τρόπο προσπαθώντας να πάρει τον θρόνο

³⁰⁷ Για να προσδιορίσει τους νόμους (*leges*), χρησιμοποιεί τη λέξη *novas*, που έχει περισσότερο την έννοια του καινοτόμου, νέου, τονίζοντας έτσι ο Οιδίπους στο συγκεκριμένο σημείο πως οποιαδήποτε αλλαγή στους νόμους της φύσης θεωρείται παράξενη.

³⁰⁸ Βλ. Erler (2003) 632-634.

³⁰⁹ Για τη συχνότητα παρουσίας των δύο εννοιών στη συγκεκριμένη τραγωδία βλ. Denooz (1980) 519 και Frank (1995) 103. Η *pietas* των ανθρώπων για τους θεούς δεν δηλώνεται ρητώς, αλλά εξυπακούεται στους στίχους 451 και 455, όπου λαμβάνει τον επιθετικό προσδιορισμό *sancta*.

(588-590). Μέσα από το έργο φαίνεται ότι ο Ετεοκλής έχασε την εμπιστοσύνη του στη μητέρα του και πιστεύει ότι η Ιοκάστη δεν μπορεί να αποδώσει τη δικαιοσύνη, διότι διαταράχθηκαν οι νόμοι της φύσης (478-479). Η ίδια η Ιοκάστη θεωρεί ότι η δικαιοσύνη δεν μπορεί να υπάρξει σε μια κοινωνία όταν τα μέλη της επιδιώκουν συνεχώς τα πλούτη και τη δόξα, ενώ πιστεύει στην ύπαρξη της θείας πρόνοιας (645, 660). Καμία επίκληση όμως δεν εισακούστηκε και καμία ικεσία δεν συνηγόρησε στην απονομή της δικαιοσύνης, γιατί οι ήρωες απείχαν από το ορθό, από την αγαθότητα του θεού και από τις αρετές της *pietas*, του *otium*, της *fides* και διακατέχονταν από τα κατώτερα πάθη.³¹⁰

Το αξιοσημείωτο στους χαρακτήρες του Σενέκα είναι ότι με έναν απίστευτα μοναδικό τρόπο προσπαθούν να γίνουν πειστικοί στον συνομιλητή τους. Η Αντιγόνη, για παράδειγμα, μέσα σε κλίμα έντονης συγκινησιακής φόρτισης, εκθέτει τα επιχειρήματά της στον πατέρα της για να τον αποτρέψει από τον θάνατο, υποστηρίζοντας ταυτόχρονα πως, εάν τον επιλέξει, θα είναι υπαίτιος όσων θα πεθάνουν στον πόλεμο (294: *vitam tibi ipse si negas, multis negas*). Το επιχειρήματά της δεν τον πείθει, γιατί ο Οιδίπους γνωρίζει πως εκείνος είναι η αιτία της διαμάχης των παιδιών του αλλά και των δεινών του οίκου του. Αυτή η διαμάχη των αδελφών αποτελεί ίσως το πιο σημαντικό *scelus*, διότι είναι ένδειξη ασέβειας και ύβρεως. Κατά τον Garton, το αξιοσημείωτο στον Σενέκα είναι ότι το δίπολο «ύβρις-σωφρονεῖν», που υφίσταται στην Αρχαία Ελλάδα, μετατοπίζεται στη Ρώμη στον συνδυασμό αυτοκαταστροφής και διατήρησης της γαλήνης του μυαλού, που συντελεί στο να έρθει κάποιος πιο κοντά στη *virtus*.³¹¹ Στους αντίποδες, ο Ετεοκλής, εγωιστής και φίλαυτος, επικεντρώνεται στη διατήρηση της εξουσίας.³¹²

Η δικαιοσύνη στα πρόσωπα αποδόθηκε σε ηθικό επίπεδο. Οι περισσότεροι ήρωες διέπραξαν ύβρη, ξεπέρασαν τα όρια, έσφαλλαν και κατευθύνθηκαν στη φθίνουσα πορεία

³¹⁰ Βλ. Marti (1945) 228.

³¹¹ Οι ήρωες στον Σενέκα δίνουν έμφαση στο αλλόκοτο και το περίεργο. Κατά τον Garton (1959) 6, οι πρωταγωνιστές των τραγωδιών του Σενέκα ζουν σε έναν κόσμο ολικής καταστροφής και παρουσιάζονται ως ένα βαθμό σκληροί και εκδικητικοί στις επιδιώξεις τους. Για παράδειγμα, στον *Thyestes* ο Ατρέας τιμώρησε τον αδελφό του Θυέστη, ο οποίος εκλαμβάνεται ως το θύμα της τραγωδίας, προσφέροντάς του σε δείπνο τα παιδιά του. Το γεγονός ότι οι ήρωες δεν έχουν την αίσθηση της πραγματικής ουσίας των πραγμάτων στη ζωή, τους κάνει να χάνουν τις ουσιαστικές αξίες.

³¹² Παρομοιάζεται με τον Ατρέα, ο οποίος εμφανίζεται ως τύραννος, καθώς και οι δύο ήρωες οικειοποιούνται για τους εαυτούς τους τον τίτλο *dominans*, όρο που παραπέμπει κυρίως σε τύραννο παρά σε βασιλιά.

του βίου τους. Η επιθυμία τους για πάθος, δύναμη και βασιλεία τούς οδήγησε σε φρικτά εγκλήματα, με κορυφαίο παράδειγμα την αιμομιξία, στην εκδίκηση και τέλος στην αυτοκαταστροφή τους. Οι ήρωες δεν μπορούν να γαληνεύσουν τα πνεύματά τους, γιατί η *ratio* και η *virtus* εκλείπουν από τον βίο τους. Τα συναισθήματα του *furor* και της *ira* υπερνικούν τη φύση τους. Ο Οιδίπους δεν ενδιαφέρεται να σταματήσει τον θάνατό του, διότι ο θάνατος για εκείνον θα είναι λυτρωτικός, μιας και θα αποφύγει να αντιμετωπίσει τις φρικαλέες συνέπειες μιας κληρονομικής κατάρας (303-304). Όταν η *ratio* απουσιάζει, όλα για τους ήρωες φαντάζουν φυσιολογικά και λογικά, όπως στην περίπτωση της Ιοκάστης, η οποία αντιμετωπίζει τον εαυτό της και τον Οιδίποδα ως φυσιολογικό ζευγάρι. Η Ιοκάστη φαίνεται να αγνοεί τα πραγματικά συναισθήματα του Οιδίποδα, παρότι η Αντιγόνη φρόντισε να την ενημερώσει για τις προθέσεις του και τις ψυχικές και συναισθηματικές του διαταραχές. Στο τέλος, το άλογο και η βία επικράτησαν, καθώς επήλθε ο όλεθρος της Θήβας, οι εχθροί επέδειξαν μένος και οργή και εν τέλει η δικαιοσύνη επιβλήθηκε ως απονομή της τιμωρίας σε όσους ξεπέρασαν τα όρια. Η Θήβα βεβηλώθηκε και κάηκε.³¹³ Η Αντιγόνη υπήρξε ίσως το μόνο πρόσωπο των *Phoenissae* που διαφοροποιήθηκε αισθητά από τους υπόλοιπους ήρωες. Οι αρετές της σοφίας, της εγκράτειας, της ευσέβειας, της ειλικρίνειας, της δικαιοσύνης, της λογικής, όταν απουσιάζουν, συντείνουν στην αποδιοργάνωση του βίου και στην πρόκληση αρνητικών συναισθημάτων και κατευθύνουν τους ανθρώπους σε σκοτεινά μονοπάτια. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την κυριαρχία του άλογου, της αδικίας και του πάθους. Στο παρόν έργο, ο Οιδίπους, επειδή αντιλήφθηκε το μέγεθος της αδικίας που διεπράχθη, στην πρώτη σκηνή χρησιμοποιεί την έννοια του δικαίου τρεις φορές.³¹⁴ Και ο Πολυνείκης στη δεύτερη σκηνή χρησιμοποιεί τον όρο *iura* μία φορά (478: *Timeo; nihil iam iura naturae valent*), για να δηλωθεί ότι το φυσικό δίκαιο έχει πλέον καταλυθεί. Βέβαια, για τα αδέρφια το δίκαιό τους

³¹³ Βλ. Mans (1984). Πρβλ. τους στίχους 581-582: *sanguine et flamma potes/implere Thebas?* οι οποίοι συγκρίνονται με τα λόγια του Αχιλλέα στον Οβίδιο (Ον. *Met.* 12. 110: *Eetioneasque inplevi sanguine Thebas*). Σύμφωνα με τον Mans, ο συνδυασμός αίμα και φωτιά, και τα δύο μακάβρια στοιχεία, εμφανίζεται και πάλι στον Σενέκα στη φράση *flammas et sanguinem stragemque* (*Sen. Const. Sap.* 6. 2). Σύμφωνα με τον *TLL* 6. 866. 5-20, ο πιο κοινός συνδυασμός είναι φωτιά και ξίφος (πρβλ. *Phoen.* 565-666: *haec telis petes / flammisque tecta*). Αναμφισβήτητα, και οι δύο συνδυασμοί προσδίδουν έμφαση και ένα μακάβριο στοιχείο, χαρακτηριστικό του Σενέκα.

³¹⁴ Πρβλ. 103-104: *desiste coepto, virgo: ius vitae ac necis / meae penes me est. regna deserui libens*: 282-284: *ius ille et icti foederis testes deos / invocat et Argos exul atque urbes movet / Graias in arma*: 330-332: *magister iuris et amoris pii / ego sum? meorum facinorum exempla appetunt, / me nunc secuntur*.

ήταν η σκληρή τους διαμάχη, ώστε να επικρατήσει μόνον ο ένας: *Timeo; nihil iam iura naturae valent. / post ista fratrum exempla ne matri quidem / fides habenda est* (478-480).

Η δικαιοσύνη διαστρέφεται και ο καθείς την αντιλαμβάνεται σύμφωνα με την οπτική και το συμφέρον του. Στις περιπτώσεις των άρρενων παιδιών του Οιδίποδα, η δικαιοσύνη απομακρύνεται από τις ηθικές αρετές και επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από εξωτερικούς παράγοντες, αφού τόσο ο Πολυνείκης όσο και ο Ετεοκλής επιδιώκουν περισσότερο να διεκδικήσουν όσα θεωρούν ότι τους ανήκουν μέσω της μεταξύ τους διαμάχης και του θανάτου. Για αυτά τα παιδιά προέχουν η δόξα, το κύρος και η τιμή τους. Η αλαζονική και προκλητική τους στάση, τους οδήγησε σε συμπλοκή που επέφερε τον θάνατο. Η δικαιοσύνη ως αρετή συναρτάται με τη λογική και την τέλεση πράξεων που βασίζονται στις ηθικές αρετές. Η Αντιγόνη, χωρίς να χάσει τη λογική της, προσπαθεί με παραινετικό και διδακτικό τόνο να τιθασεύσει τα αλλόκοτα συναισθήματα του Οιδίποδα και να τον παροτρύνει να πράξει το ορθό, αποτρέποντάς τον από το να τερματίσει τη ζωής του ως τη μόνη σωτήρια λύση εξαιτίας των γεγονότων. Η Αντιγόνη είναι ο συνδετικός κρίκος μεταξύ της λογικής και του άλογου που αντιπροσωπεύουν ο Οιδίπους, ο Πολυνείκης και ο Ετεοκλής. Για τον Οιδίποδα, μια πράξη δικαιοσύνης αποτελεί η ηθελημένη πρόκληση θανάτου στον ίδιο τον εαυτό του, για να θέσει ένα τέλος στον πόνο που του δημιούργησε η ανήθικη έκβαση των πραγμάτων. Η Ιοκάστη, από την άλλη, σκέφτεται περισσότερο τα παιδιά της και το δικό τους καλό και προσπαθεί να συμπεριφερθεί φυσιολογικά, ίσως επειδή αντιλήφθηκε τη δυσμενή κατάσταση του Οιδίποδα και δεν θέλει να τον πιέσει συναισθηματικά. Η δικαιοσύνη επιδιώκεται από τους ήρωες ένεκα προγονικών σφαλμάτων που ζητούν επίλυση και άμεση εξιλέωση των ψυχών μέσω θανάτου. Η δικαιοσύνη επιδιώκεται από τους ήρωες όχι ως ηθικός τρόπος ένωσης και ομόνοιας των ανθρώπων αλλά επιχειρείται με ανάρμοστο και διεφθαρμένο τρόπο είτε λόγω των κατωτέρων παθών των ηρώων είτε λόγω συναισθηματικής, πνευματικής και ηθικής αποσύνδεσης της λογικής από την κρίση των ανθρώπων.

Medea

Η Μήδεια είναι η γυναίκα που προδόθηκε από τον έρωτά της και επιζητεί σε φρενήρη κατάσταση εκδίκηση. Όταν αντιλαμβάνεται την εγκατάλειψή της από τον σύζυγό της, τρελαίνεται και επιχειρεί να συντρίψει τον Ιάσονα, τον Κρέοντα και την Κρέουσα. Στο τέλος εκδικείται τον Ιάσονα φονεύοντας τα δύο τους παιδιά. Παρ' όλο που ταλαντεύεται αν θα σκοτώσει τα παιδιά της, το φάντασμα του νεκρού αδελφού της, του Άψυρτου και η παρουσία των Ερινύων την κάνουν να πάρει την τελική της απόφαση. Οι τεράστιες διαστάσεις πάθους, ψυχικών εκρήξεων, εκδίκησης, μένους, ζήλειας, μίσους, είναι κάποια από τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του χαρακτήρα της Μήδειας μέσω των οποίων σκιαγραφείται με γιγάντιες αναλογίες. Αισθάνεται αδικημένη, εγκαταλελειμμένη και προδομένη, συναισθήματα που την ωθούν στην εκδίκηση, διότι θεωρεί ότι η ικανοποίησή της θα επέλθει μόνο με τον φόνο και τη διεκδίκηση όσων θεωρεί πως της ανήκουν. Για αυτό και θεωρεί τον εαυτό της άνθρωπο ανώτερο από τους θεούς και ανεξάρτητο από όλους και μετατρέπεται σε φυσικό στοιχείο καταστροφής.

Η κληρονομική διαδοχή της κατάρας του οίκου και το μοτίβο εκδίκησης – αντεκδίκησης είναι ενεργοποιημένα καθ' όλη τη διάρκεια του έργου. Ο Άκαστος επιζητεί εκδίκηση από τον Ιάσονα για τον θάνατο του πατέρα του Πελία και το φάντασμα του Άψυρτου από τη Μήδεια για τον διαμελισμό του σώματός του από την ίδια του την αδελφή. Η Μήδεια από την αρχή του προλόγου εμφανίζεται ως γυναίκα που έχει έντονα πάθη και το (αναγνωστικό) κοινό είναι ως εκ τούτου υποψιασμένο για τις συνέπειες που μπορούν αυτά τα πάθη να επιφέρουν. Με αυτό τον τρόπο, ο Σενέκας δημιουργεί στο μυαλό του τη σχέση αιτίας-αποτελέσματος.³¹⁵

Η δικαιοσύνη στην προκείμενη τραγωδία απονέμεται εξαιτίας του ότι προκλήθηκε ύβρη, παρατηρήθηκε προδοσία, εκδηλώθηκε παράφορο πάθος και δημιουργήθηκε η ανάγκη στους ήρωες για εξουσία με καταστροφικές συνέπειες. Η Μήδεια αποτελεί την

³¹⁵ Βλ. Staley (1979) 52.

εμβληματική μορφή παιδοκτονίας. Είναι η ηρωίδα που υπέστη προδοσία από τον σύζυγό της, ο οποίος την εγκατέλειψε για μια μικρότερή της και κόρη βασιλέα, την Κρέουσα και για να εκδικηθεί την προδοσία του Ιάσονα, φόνευσε τα σπλάχνα της. Ο πόνος που ένιωθε στην ψυχή της, μετετράπη σε θυμό που την έκανε να ενεργήσει με δόλο προκαλώντας τον όλεθρο εντός του οίκου της. Είναι προφανές ότι την έννοια του δικαίου και της δικαιοσύνης η Μήδεια και ο Ιάσοντας την αντιλαμβάνονται διαφορετικά. Για τη Μήδεια, οι ενέργειές της ήταν δίκαιες, ορθές και λογικές. Για τον Ιάσονα, οι ενέργειές της ήταν άδικες, λαθεμένες και άλογες. Στη *Medea* η ηθική τάξη των πραγμάτων διασαλεύθηκε και το λογικό αντικαταστάθηκε από το άλογο, η φυσική τάξη ανετράπη και η καταστροφή ήταν δεδομένη. Η αρετή της *pietas* είναι ανύπαρκτη. Η δικαιοσύνη εδώ επιβάλλεται μόνο σε ηθικό επίπεδο και η αδικία πλήττει και τους ηθικά αθώους, όπως ήταν τα παιδιά.

Αρχικά, η Μήδεια λόγω έρωτος και αγάπης προς τον Ιάσονα, προέβη σε πράξεις αλλοφροσύνης και παράνοιας: βοήθησε τον Ιάσονα να αρπάξει το χρυσόμαλλο δέρασ, κατατεμάχισε το σώμα του αδελφού της, Άψυρτου, για να καθυστερήσει τον Αιήτη που τους κατεδίωκε, σκότωσε τον Πελία μέσω των θυγατέρων του, αφού τις έβαλε πρώτα να τον τεμαχίσουν με πρόσχημα πως θα γινόταν νεότερος και κατ' αυτό τον τρόπο ο Ιάσοντας εκδικείται τον θάνατο του πατέρα του από τον Πελία. Αργότερα ο Άκαστος, γιος του Πελία, τους κατεδίωξε θέλοντας να τιμωρήσει το ζεύγος. Στο τέλος, όμως, ο Ιάσοντας, εγκαταλείπει τη Μήδεια και νυμφεύεται την κόρη του Κρέοντα, Κρέουσα ή Γλαύκη, με αποτέλεσμα η Μήδεια να θυμώσει και να δηλητηριάσει τόσο τον Κρέοντα όσο και τη θυγατέρα του και να εκδικηθεί τον Ιάσονα μέσω του θανάτου των παιδιών τους. Η μανία της για εκδίκηση θόλωσε το μυαλό της και η ανάγκη της να τιμωρήσει τον σύζυγό της δεν μπορούσε να καταλαγιάσει ούτε με τον θάνατο της Κρέουσας, ούτε με τον θάνατο των παιδιών της: *adeone credit omne consumptum nefas? / incerta vecors mente non sana feror / partes in omnes; unde me ulcisci queam? / utinam esset illi frater! est coniunx: in hanc / ferrum exigatur. hoc meis satis est malis?* (122-126)· *petatur, solus hic poenas luat, / quas debet* (146-147). Το δίκαιο για τη Μήδεια είναι η επιβολή τιμωρίας σε όσους τόλμησαν να την ατιμάσουν με τη συμπεριφορά και στάση τους. Χρησιμοποίησε τα παιδιά της για να εκδικηθεί τον Ιάσονα, αθώα θύματα που οδηγήθηκαν στον θάνατο από την αλλοφροσύνη και μανία της Μήδειας. Όταν χάνεται η λογική, η ακρισία και η αφροσύνη κυριεύουν το

μυαλό, τα μάτια τυφλώνονται και η ψυχή λόγω του πάθους και της παρόρμησης εξάπτεται με παράλογα συναισθήματα.

Η Μήδεια απέχει μακράν από τη φιλοσοφία του Σενέκα περί κατάκτησης της σοφίας και της ευτυχίας μέσω της υπερνίκησης των παθών και ολοκλήρωσης της προσωπικότητας, η οποία απαιτεί μία εναγώνια προσπάθεια αντιμετώπισης πρωτίστως των κατώτατων παθών της *avaritia*, της *libido* και των *mala animi*, μέχρι να υπάρξει η εξισορρόπηση της ψυχής του ανθρώπου.³¹⁶

Στη στωική φιλοσοφία η θεία πρόνοια είναι πανταχού παρούσα και προσπαθεί μέσα από τις δοκιμασίες να βοηθήσει τους ανθρώπους να κατανοήσουν τους εαυτούς τους, να κατευνάσουν τα πάθη τους και να δημιουργήσουν τις προϋποθέσεις για την εσωτερική τους ανάταση.³¹⁷ Η διαφορετική αντιμετώπιση των πραγμάτων φέρνει την καταστροφή και τον όλεθρο, διότι ο άνθρωπος αδυνατεί να ισορροπήσει στη διαχωριστική γραμμή λογικής και πάθους, πράγμα το οποίο έπραξε και η Μήδεια, η οποία θεωρούσε τον εαυτό της ως ύπαρξη ανώτερη από τη θεϊκή και ως δύναμη ανεξάρτητη από οποιαδήποτε ύψιστη δύναμη.

Η Μήδεια διαπράττει αδικία, διότι στο μυαλό της είναι ακόμα παντρεμένη με τον Ιάσονα, τον οποίο εξακολουθεί να αποκαλεί *coniunx*.³¹⁸ Για αυτό τον λόγο γίνεται πιο επιθετική, αντιδραστική και βίαιη απέναντι στον Ιάσονα, διότι στο μυαλό και την ψυχή της είναι παντρεμένη με τον Ιάσονα και ταυτοχρόνως αισθάνεται προδομένη. Γίνεται ακόμα πιο απότομη και γεμίζει με οργή, όταν αντιλαμβάνεται ότι δεν χαίρει εκτίμησης ούτε από τον Ιάσονα ούτε από κανέναν άλλον ήρωα στο έργο. Ο Σενέκας, προκειμένου να

³¹⁶ Πρβλ. Sen. *Ep.* 75. 9. Για να επιτευχθεί όμως αυτό, απαιτείται διαρκής άσκηση του πνεύματος, ώστε ο άνθρωπος ευκολότερα να οδηγηθεί στη λογική και στην απόκτηση της ελευθερίας, όπως πολύ εύστοχα αναφέρει η Dragona-Monachou (1976) 184-185.

³¹⁷ Καμία ανθρώπινη δύναμη δεν μπορεί να ξεπεράσει τη θεία και χωρίς την ύπαρξη του θείου, τίποτα ανθρώπινο δεν θα μπορούσε να υφίσταται. Βλ. Dragona-Monachou (1976) 184-185.

³¹⁸ Βλ. Abrahamsen (1999) 110. Σύμφωνα με τη συγγραφέα, η ένωση δύο ατόμων στον γάμο δεν αποτελούσε απλώς μια νομική διαδικασία, αλλά ήταν μια κοινωνική υποχρέωση, ώστε ο γάμος να ήταν αποδεκτός. Προφανώς ο Σενέκας προσεγγίζει εδώ το θέμα σύμφωνα με τα ρωμαϊκά γαμικά έθη. Για αυτόν τον λόγο, τόσο ο χορός όσο και ο Κρέοντας πιστεύουν ότι ο γάμος του Ιάσονα και της Κρέουσας είναι *iustum matrimonium*, εν αντιθέσει προς τον γάμο του Ιάσονα και της Μήδεια. Στο έργο η Μήδεια αποκαλεί τον Ιάσονα πέντε φορές *coniunx*, ο Ιάσωνας χρησιμοποιεί τον όρο αυτό για τη Μήδεια μία φορά και οι υπόλοιποι χαρακτήρες μόνον δύο φορές χαρακτηρίζουν τη Μήδεια ως *coniunx*.

δείξει αυτή την έντονη αντίθεση μεταξύ της Μήδειας, που θεωρεί τον εαυτό της ως σύζυγο του Ιάσονα, και των υπολοίπων προσώπων χρησιμοποιεί επιδέξια λεξιλόγιο που παραπέμπει σε σύζυγο.³¹⁹ Η οργή της ξεχειλίξε όταν *coniunx* του Ιάσονα ετοιμάζεται να γίνει πλέον η Κρέουσα, για αυτό και ο θυμός και ο *furor* της απέναντι στη νέα τάξη πραγμάτων την οδήγησαν στη δολοφονία του Κρέοντα και της Κρέουσας.³²⁰ Η Μήδεια δεν μπορεί να ηρεμήσει αν δεν εκδικηθεί πλήρως τον Ιάσονα και δεν θα ευχαριστηθεί αν δεν τον δει να μένει μόνος του χωρίς κανέναν δίπλα του. Η δικαιοσύνη της Μήδεια είναι βίαη, επιθετική και αιματηρή.³²¹ Ήταν μια *coniunx iniusta* που δεν μπόρεσε να κρατήσει ενωμένο τον γάμο της.³²²

Στην επιχειρηματολογία της, παρουσιάζει τον Ιάσονα ως συνένοχο των εγκλημάτων της και όχι ως αξιαγάπητο χαρακτήρα που έχει να αντιμετωπίσει τραγικά διλήμματα. Στους στίχους 7-9: *quosque iuravit mihi / deos Iason, quosque Medae magis / fas est precari* επικαλείται τους όρκους που έδωσε ο Ιάσοντας και τους οποίους τώρα παραβιάζει.³²³ Στους στίχους αυτούς, μειώνει τον Ιάσονα και εξυψώνει τον εαυτό της, που δίκαια προσπέφτει και προσεύχεται στους θεούς, ενώ για να γίνει περισσότερο πειστική χρησιμοποιεί θελκτικές λέξεις όπως *iuravit* και *fas est precari*. Στη περίπτωση των στίχων 434-437: *si vellem fidem / praestare meritis coniugis, leto fuit / caput offerendum; si mori nollem fide / misero carendum*, όπου μιλά ο Ιάσοντας, γίνεται επίκληση στη Μοίρα και την Τύχη,³²⁴ που σχεδόν πάντα φέρνουν τον χαλασμό, καθώς και στον θεό και επιχειρεί να δικαιολογηθεί που δεν μπόρεσε να κρατήσει τους όρκους που έδωσε στη σύζυγό του. Σύμφωνα με εκείνον, όμως, αν πραγματοποιούσε όσα της είχε τάξει, θα έπρεπε να πέθαινε,

³¹⁹ Βλ. Abrahamsen (1999) 110.

³²⁰ Βλ. Abrahamsen (1999) 112, η οποία, ωστόσο, επισημαίνει ότι η χρήση του όρου *coniunx* από τη Μήδεια έχει αρνητικές, απειλητικές ή και ειρωνικές προεκτάσεις.

³²¹ Βλ. Abrahamsen (1999) 118.

³²² Βλ. Abrahamsen (1999) 116, η οποία επίσης επισημαίνει (118) ότι η Μήδεια, για να έχει αίσιο τέλος η υπόθεσή της, όπως στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου, πρέπει να συμβιβαστεί με τα ρωμαϊκά πρότυπα, όμως αυτό δεν είναι εφικτό να γίνει και έτσι, κατά τη μελετήτρια, η *Medea* αποτελεί μία σύγκρουση πολιτισμών.

³²³ Αυτό που επιβάλλεται για εκείνον, σύμφωνα με την αρχαία αντίληψη, είναι τιμωρία, διότι η οποιαδήποτε καταπάτηση των όρκων σε θεούς χρήζει τιμωρίας από τους ίδιους. Υπάρχει ένα παράλληλο χωρίο στην *Αινειάδα* του Βιργιλίου, όπου η Διδώ ορκίζεται πως δεν θα ξαναπαντρευτεί, αλλά θα δηλώνει πίστη και αφοσίωση στον νεκρό σύζυγό της Συχαίο (Verg. *Aen.* 4. 24-27). Όταν παραβίασε τους όρκους, τιμώρησε τον εαυτό της.

³²⁴ Η Τύχη και η Μοίρα δεν δεσπόζουν σε όλα τα έργα του Σενέκα. Για περισσότερα βλ. Regenbogen (1961).

και αν πάλι δεν τα έκανε, θα καταντούσε δύστυχος. Για τον Ιάσονα, προτεραιότητα έχουν τα παιδιά του, για αυτό και επικαλείται στους στίχους 439-440 τη Δικαιοσύνη (*Iustitia*).³²⁵ Δεν θεωρεί πως κρίνεται ένοχος για τις πράξεις του, γιατί τον λύγισε η αγάπη των παιδιών του, συναίσθημα που απουσιάζει από τη Μήδεια, η οποία γεμάτη μίσος και οργή νοιάζεται περισσότερο για τον γάμο της παρά για τα τέκνα της. Ο Ιάσοντας παρουσιάζεται σε πλήρη απόγνωση, δεν αξιολογεί τις πράξεις και τα συναισθήματα της Μήδειας ως λογικά και δίκαια. Όσο πληγωμένη και αν νιώθει μια γυναίκα, δεν μπορεί να μην στέργει και να μη νοιάζεται για τα παιδιά της περισσότερο από τον γάμο της. Ο Ιάσοντας καταλαβαίνει ότι η Μήδεια είναι τόσο παθιασμένη και θυμωμένη, γεμάτη μίσος και οργή, που ό,τι και να της πει κανείς, δεν πρόκειται να αναθεωρήσει τις προθέσεις της.³²⁶ Η Μήδεια, το μόνο που αναμένει, είναι η τιμωρία του Ιάσονα από τους θεούς για την παραβίαση των όρκων του. Προσπαθεί να δικαιολογήσει τον εαυτό της για τις φρικαλέες πράξεις της προφασισόμενη την αγάπη της για τον Ιάσονα αλλά και την εγκατάλειψή της από εκείνον με την παραβίαση των όρκων, για αυτό και επιζητεί απεγνωσμένα από τους θεούς απόδοση της δικαιοσύνης.³²⁷ Θέλει να συντρίψει τα πάντα στο πέρασμά της, δεν αντέχει η ψυχή της την εγκατάλειψη και την προδοσία του Ιάσονα, δεν αντέχει να αναλογίζεται την προσφορά της σε προγενέστερο στάδιο προς τον σύζυγό της, για αυτό και η αδάμαστη ψυχή της επιθυμεί εκδίκηση. Ο μόνος δίκαιος δρόμος, δηλαδή, για τη Μήδεια ήταν η εκδίκηση.

Από την άλλη, ο Ιάσοντας στην προκειμένη τραγωδία σκιαγραφείται περισσότερο ως άτομο εξαρτημένο από τον Κρέοντα, ως άτομο που επιζητεί εύκολες λύσεις και καταφεύγει με μεγάλη άνεση σε έναν νέο γάμο.³²⁸ Βρίσκει πρόφαση πως απειλείται από

³²⁵ Πρβλ. 444-446: *constituit animus precibus iratam aggredi- / atque ecce, viso memet exiluit, furit, / fert odia prae se: totus in vultu est dolor*. Στην προκειμένη περίπτωση, η δικαιοσύνη προσωποποιείται, κάτι που απαντά και στην εσφαλμένα αποδιδόμενη στον Σενέκα τραγωδία *Octavia* (398). Στη *Μήδεια* του Ευριπίδη, η Μήδεια επικαλείται τη Θέμιδα (160). Ο Ιάσοντας, στους στίχους 439-440, αμφιβάλει για το εάν η δικαιοσύνη είναι θεότητα. Παρόμοιες αμφιβολίες και προβληματισμοί εντοπίζονται στους στίχους *Thyest.* 406-407: *patrios deos / si sunt tamen di cerno*.

³²⁶ Με παρόμοιο με τον Ιάσονα τρόπο περιγράφει τη συμπεριφορά της Μήδειας και η τροφός.

³²⁷ Ο Ιάσοντας πιστεύει ότι είναι κάποιος που αισθάνεται τη σκληρότητα της Μοίρας και της Τύχης. Για αυτό και εκφράζει τη δυσπιστία του για το αν η δικαιοσύνη είναι θεότητα. Στους αντίποδες, η Μήδεια πιστεύει στην ανωτερότητά της από την Τύχη, για αυτό και δρα με πάθος και ακατάλυτη δύναμη για εκδίκηση. Ο Hine (2000) 158 πολύ σωστά θίγει στη μελέτη του τις ηθικές αναστολές και ηθικές υπερβάσεις των ηρώων.

³²⁸ Η Μήδεια στην επιχειρηματολογία της υποστηρίζει ότι ο Ιάσοντας νυμφεύεται την Κρέουσα λόγω της ανάγκης του για εξουσία και δύναμη. Βλ. Hine (2000) 18-19.

τους εχθρούς του, πως αγαπά τα παιδιά του και βρίσκεται σε ένα τραγικό δίλημμα, αν και στο τέλος γίνεται θεατής του φόνου του ενός παιδιού του και βλέπει τη μητέρα τους να του πετάει και τους δύο σφαγμένους. Για να δικαιολογήσει την απομάκρυνσή του, αιτιάζεται τη Μήδεια για τον Άκαστο, διότι δεν μπόρεσε με τις μαγικές της δυνάμεις να τους προστατεύσει από την καταδίωξή του και μόνο ο Κρέοντας το κατάφερε μέσω της πολιτικής και στρατιωτικής του δύναμης και ασφάλειας που προσέφερε το βασίλειό του. Προφανώς ο Ιάσοντας δεν μπορεί να θεωρηθεί αθώος, γιατί παρέμεινε αδρανής, καταπάτησε τους όρκους πίστης και αγάπης που έδωσε στη σύζυγό του, ακολούθησε τον Κρέοντα, χωρίς να σκεφτεί τις συνέπειες των πράξεών του, δέχτηκε να νυμφευθεί την Κρέουσα και δεν εκτίμησε την αρωγή που του παρείχε η Μήδεια, όταν εκείνος απελπισμένος της ζητούσε να τον βοηθήσει, τόσο στην περίπτωση με το χρυσόμαλλο δέρας όσο και στην εκδίκηση του Πελία.³²⁹ Ο Ιάσοντας ενεργεί χωρίς σκέψη, λογική και βούληση, και στην προσπάθειά του να υπερασπιστεί τον εαυτό του προφασίζεται ανώφελες δικαιολογίες. Αυτοί είναι και οι λόγοι που έσπρωξαν τη Μήδεια να χολωθεί και να θέλει απεγνωσμένα εκδίκηση για τον γάμο της, διότι η φλόγα του έρωτα τυφλώνει τους ανθρώπους και τους κάνει να χάνουν τη λογική και το μέτρο, με αποτέλεσμα το μυαλό τους να κυβερνιέται από οργή και μίσος, χωρίς να φοβάται ούτε και το θάνατο (591: *caecus est ignis stimulatius ira*).

Ο κάθε ένας επιζητεί δικαιοσύνη με τον δικό του τρόπο. Ακόμα και ο χορός στο έργο δικαιολογεί εν μέρει τις πράξεις του Ιάσωνα (595-669: *parcite, o divi ... parcite iusso*) και κατηγορεί ευθαρσώς και σθεναρά τη Μήδεια. Στην περίπτωση της αργοναυτικής εκστρατείας, ο Ιάσοντας επέδειξε αλαζονεία, ο Ποσειδώνας οργίστηκε και ο Ουρανός έψαχνε εκδίκηση, διότι ο Ιάσοντας υπερέβη τα επιτρεπτά ανθρώπινα όρια. Ο χορός όμως τον δικαιολογεί και επικαλείται τις θείες δυνάμεις να τον βοηθήσουν, να τον συμπονέσουν και να σταματήσουν τις εκδικητικές τάσεις απέναντί του. Για να δείξει ο χορός την εύνοιά του στον Ιάσωνα, τον εξυψώνει στα μάτια των θεών προφασιζόμενος ότι πίσω από την αργοναυτική εκστρατεία βρίσκονται οι ίδιοι οι θεοί και ότι σε αυτήν συμμετείχαν θνητοί, ημίθεοι και θεοί. Τέλος, για να ισχυροποιήσει τα επιχειρήματά του για τον Ιάσωνα, ο χορός

³²⁹ Ο Πελίας τιμωρήθηκε για χάριν του Ιάσωνα και η Μήδεια, για να βοηθήσει τον σύζυγό της, εξαπάτησε τις κόρες του Πελία, με αποτέλεσμα να τον σκοτώσουν (256-261, 475-476). Βλ. τη διεξοδική ανάλυση του Ganz (1993) 189-94, 341-343, 365-367.

επικαλείται τα φημισμένα ονόματα που είχε δίπλα του, όπως ο Ηρακλής, ο Θησέας, ο Ορφέας, ο Κάστωρας και ο Πολυδεύκης, και υπενθυμίζει ότι, προτού αποπλεύσει, προέβη σε όλες τις δέουσες θυσίες στον Απόλλωνα.³³⁰ Στην προκειμένη περίπτωση, ο Ιάσωνας επέδειξε υπέρμετρη εμπιστοσύνη στις δυνάμεις του, θεώρησε τον εαυτό του ανώτερο των θείων οντοτήτων, εισέβαλε και κατέλαβε τη θάλασσα του Ποσειδώνα, επέφερε με την εκστρατεία του αμέτρητες απώλειες, ξεπέρασε τα ανθρώπινα όρια και τώρα τιμωρείται από τους ίδιους μέσω της Μήδειας, η οποία λειτουργεί μάλλον ως όργανο των θεών.³³¹ Άρα η Μήδεια, στην παρούσα τραγωδία, δεν τιμωρείται από τη θεά Αφροδίτη λόγω του ότι είναι απόγονος του Ήλιου, όπως βλέπουμε να συμβαίνει και στη *Φαίδρα*. Ο Ιάσωνας δεν είναι αναίτιος αλλά συνυπεύθυνος και συνένοχος των γεγονότων και η Μήδεια μπορεί να είναι μία γυναίκα με έντονα πάθη, θυμό και μένος, αλλά ενεργεί με πρόφαση, αιτία και αφορμή. Σαφώς η σοφία, η ελεύθερη βούληση και η ευτυχία εξέλειπαν από τον βίο της, και αυτή υπερβαίνει τα ανθρώπινα όρια, πιστεύει πως είναι δύναμη ανώτερη με μεταφυσικές και γιγαντιαίες διαστάσεις. Παθιασμένη για εκδίκηση και τιμωρία, είναι πεπεισμένη πως η κάθαρσή της θα επέλθει μόνο μέσω της παιδοκτονίας.

Ο Ιάσωνας και η Μήδεια είναι δύο αντιθετικοί χαρακτήρες και αυτό αποτυπώνεται εντός του έργου, αφού και σκηνογραφικά οι εικόνες φωτός αντιτίθενται με τις εικόνες σκότους που εκπροσωπεί η Μήδεια.³³² Η Μήδεια κυριαρχεί ως μορφή στο έργο και παρουσιάζεται μάλλον να θριαμβεύει με τις πράξεις της. Η ίδια δεν κρίνει ότι είναι ένοχη τιμωρίας, διότι η κινητήριος δύναμη για εκείνην ήταν η προδοσία. Στην αντίθετη πλευρά, ο χορός κρίνει ότι η Μήδεια είναι ένοχη και χρήζει τιμωρίας ακόμη και ως προς το θέμα του γάμου της, πέραν των υπολοίπων φρικαλέων ενεργειών της.³³³ Το πάθος της για τον Ιάσωνα δεν μπορεί να μετριαστεί και είναι πνευματικά θολωμένη για αυτό και επιζητεί την

³³⁰ Βλ. Hine (1989) 416.

³³¹ Βλ. Cleasby (1907) 52.

³³² Πρβλ. 113-115: *fasta dicax fundat convicia fescenninus, / solvat turba iocos – tacitis eat illa tenebris, / si qua peregrino nubit fugitiva marito*. Ο χορός αντιτίθεται στη Μήδεια, την οποία σκεπάζει ένα σκοτεινό πέπλο. Αξίζει να σημειωθεί ότι στον στίχο 115 ο χορός χρησιμοποιεί για τη Μήδεια τη λέξη *fugitiva*, καθώς αυτή έφυγε από τον οίκο της. Η λέξη *fugitivus* δεν χρησιμοποιείται συχνά στην ποίηση, εντοπίζεται προηγουμένως μόνο στον Οβίδιο (Ον. *Pont.* 5. 91).

³³³ Ο χορός προβαίνει επιπλέον σε ακόμα μία σύγκριση των δύο γυναικών: στον τρόπο που παντρεύτηκαν. Η μεν Κρέουσα με τις ευλογίες του πατέρα της εντός του οίκου και της χώρας της με τιμές και δώρα, ενώ η Μήδεια κατατρεγμένη και καταδιωγμένη από την πατρίδα της χωρίς τις κατάλληλες προσευχές στους θεούς και θυσίες. Βλ. Hine (2000) 129-130.

τιμωρία του μέσω της παιδοκτονίας. Ο εσωτερικά και πνευματικά διαταραγμένος της κόσμος, την κάνει να μην μπορεί να σκεφτεί λογικά. Ακόμα και ο χορός αναγνωρίζει το άκρατο πάθος για εκδίκηση και πως ήταν αυτός ο *furor* που την έκανε να ξεπεράσει τον εαυτό της και τα όριά της και να σχεδιάσει κάτι τόσο ανόσιο και φρικτό.³³⁴

Ο Κρέοντας διαχωρίζει το δίκαιο και το άδικο ανάλογα με τις πράξεις των δύο χαρακτήρων: στην περίπτωση της Μήδειας κρίνει πως επιβάλλεται η απόδοση της δικαιοσύνης ένεκα των φόνων που διέπραξε και της ανυπακοής της στη βασιλεία του, παρ' όλο που η Μήδεια αντιδρά θεωρώντας πως το δίκαιο υφίσταται όταν κανείς δικάζει κάποιον αφού πρώτα τον ακούσει, αλλιώς κριτής δίκαιος δεν είναι.³³⁵ Στους αντίποδες τοποθετεί τον Ιάσονα (262-267), που μπορεί να υπερασπιστεί το δίκιο του αν εκείνη αποχωρήσει, καθώς φόνους δεν έκανε και αμόλυντος στάθηκε από κάθε συνοχή μαζί της, δεν λέρωσε το σώμα του από σταγόνα αίματος και δεν σοφίστηκε απαίσια δεινά με πονηριά που γυναίκα σαν εκείνη μπόρεσε να τολμήσει. Αντιθέτως, αυτός ξεγελάστηκε από τη δική της πανουργία. Σαφέστατα, ο Κρέοντας καταδικάζει τη Μήδεια ως ένοχη και παρουσιάζει τον Ιάσονα ως θύμα των καταστάσεων και θύμα της ανελέητης πονηριάς της. Ο Κρέοντας κρίνει σύμφωνα με τις πράξεις της Μήδειας, οι οποίες βεβαίως αξίζουν τιμωρίας, όμως δεν εισέρχεται εις βάθος για να αντιληφθεί τους ενδότερους λόγους που την ώθησαν στη δημιουργία των ανελέητων παθών της. Την αντιμετωπίζει επιφανειακά, την υποβαθμίζει, την ειρωνεύεται και εμμένει στις δικές του απόψεις με το κύρος της πολιτικής υπεροχής που προσφέρει το βασίλειό του. Για αυτό και η Μήδεια, οργισμένη, αισθανόμενη την εγκατάλειψη, την απομόνωση και την ερήμωση της ψυχής και του γάμου της, αποφασίζει την ημέρα των γάμων του Ιάσονα και της Κρέουσας να αποστείλει ένα γαμήλιο δώρο, έναν δηλητηριασμένο νυφικό χιτώνα και στεφάνι το οποίο έβγαζε φλόγες,

³³⁴ Πρβλ. 392-396: *exundat furor. / non facile secum versat aut medium scelus; / se vincet: irae novimus veteris notas. / magnum aliquid instat, efferum immane impium: / vultum Furoris cerno. di fallant metum!* Για το πάθος και την οργή της Μήδειας, που την οδήγησαν σε ανόσιες πράξεις, βλ. ενδεικτικά Arnold (1911) 9, 14.

³³⁵ Πρβλ. 192-198: *quod crimen aut quae culpa multatur fuga? / Quae causa pellat, innocens mulier rogat. / si iudicas, cognosce; si regnas, iube. / Aequum atque iniquum regis imperium feras. / Iniqua numquam regna perpetuo manent. / Qaerere Colchis. Redeo: qui avexit, ferat. / Vox constituto sera decreto venit.* Η Μήδεια και ο Κρέοντας εκτοξεύουν ο ένας εναντίον του άλλου κατηγορίες σχετικά με τις πράξεις τους. Ο Κρέοντας ενεπλάκη σε μια άσκοπη συζήτηση με τη Μήδεια ως προς το τι είναι δίκαιο και άδικο και η συζήτηση ολοκληρώνεται με τον Κρέοντα να δικαιολογεί τη δική του βασιλεία (252-256). Βλ. τις εύστοχες παρατηρήσεις των Henry & Walker (1967) 172.

με αποτέλεσμα να καούν τόσο η ίδια η Κρέουσα όσο και ο Κρέοντας, που προσπάθησε να τη σώσει.

Η Μήδεια στους στίχους 203-219: *difficile ... petuntur* προβαίνει σε σύγκριση όσον αφορά τη ζωή της και την τύχη που είχε. Συγκρίνει την ευτυχία της τότε με την παρούσα κατάσταση της, που κείτεται δυστυχής, αποδιωγμένη, προδομένη και ζητιάνα. Τότε, ευρισκόμενη στο βασίλειο του πατέρα της και του παππού της Ήλιου, έλαμπε ούσα ευτυχής πριγκίπισσα, ήρεμη και ασφαλής, αλλά τα εγκατέλειψε όλα για να ακολουθήσει τον έρωτά της προδίδοντας τον πατέρα και τη χώρα της, φονεύοντας τον αδελφό της και στο τέλος τα παιδιά της. Είναι ολομόναχη, διότι δεν μπορεί να βρει καταφύγιο πουθενά, δεν μπορεί να επιστρέψει στον πατέρα της, ούτε στην πατρίδα της Κολχίδα, ούτε στην Ιωλκό, την πατρίδα του Ιάσονα, αφού και από εκεί καταδιώχθηκε από τον Άκαστο, γιο του Πελία.³³⁶

Η Μήδεια είναι το πρότυπο της γυναίκας που για χάριν του πάθους της κατέστρεψε ολότελα τη ζωή της. Είναι η γυναίκα που έχασε τον εαυτό της και την ηθική της υπόσταση, προκειμένου να ακολουθήσει τον Ιάσονα. Δεν μπορεί να σκεφτεί λογικά, διότι αισθάνθηκε πόνο και απογοήτευση και αυτή η συναισθηματική πτώση την οδήγησε στην πνευματική αλλοφροσύνη. Είναι η γυναίκα που δεν έχει αντίληψη του μεγέθους των εγκλημάτων της και δεν έχει καμία ενοχή για όσα φρικτά έπραξε. Ακόμα και η αντιμετώπισή της από τον κοινωνικό περίγυρο αποδεικνύει περίτρανα το μέγεθος των καταστροφών που επέφερε αλλά και των ενεργειών της, που θεωρήθηκαν άδικες και υβριστικές πρώτα απέναντι στους θεούς και έπειτα στους θνητούς. Η Τύχη³³⁷ την κατακρήμνισε και την εγκατέλειψε στέλλοντάς την στην εξορία (219-220: *rapida fortuna ac levis / praecepsque regno eripuit, exilio dedit*), η Τύχη τη συνέτριψε (242-243: *fortuna causam quam volet nostram premat, / non paenitet servasse tot regum decus*). Η φιλοσοφία του Σενέκα περί στοχασμού, σωστής εκτίμησης των πραγμάτων, ελεύθερης βούλησης και γνώσης απουσιάζει από τη

³³⁶ Σύμφωνα με τον Hine (2000) 129, αυτό που αξίζει να σημειωθεί εδώ είναι ο διαφορετικός τρόπος με τον οποίο αντιμετώπιζαν το διαζύγιο οι Ρωμαίοι σε σχέση με την περίπτωση της Μήδειας. Στη ρωμαϊκή εποχή, οι γυναίκες μετά από ένα διαζύγιο θα μπορούσαν να επιστρέψουν στον πατέρα τους, τη χώρα τους ή σε κάποιο στενό συγγενή τους ή ακόμα και να ζήσουν ανεξάρτητες και ελεύθερες.

³³⁷ Η Μήδεια αποδίδει τη δική της πτώση στην Τύχη και δίνει ως παράδειγμα την αβέβαιη ζωή της, η οποία κατέστη αβέβαιη λόγω της βασιλικής δύναμης του Κρέοντα (πρβλ. 221-222 και 286-287).

Μήδεια.³³⁸ Η τελευταία έδωσε ιδιαίτερη αξία στη δύναμη και στον πλούτο και η απώλεια των στοιχείων αυτών από τη ζωή της προκάλεσε τον θρήνο, τη δυστυχία και την απογοήτευσή της. Τα πάθη της την οδήγησαν στη δημιουργία εντονότερων παθών και εμμονών με ολέθριες συνέπειες τόσο για την ίδια όσο και για οικεία της πρόσωπα. Η ύπαρξη του κακού δίνει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να αποδείξει την αγαθότητά του. Η Μήδεια απεικονίζει την ακραία περίπτωση ανθρώπινης συμπεριφοράς που πράττει ενσυνείδητα δόλια πράξη.³³⁹

Η Μήδεια μπορεί να αισθανόταν αδικημένη και εξαπατημένη, λόγοι που την ώθησαν στην εκδίκηση, όμως διέπραξε ύβρη, διότι ξεπέρασε το μέτρο. Όταν χρειάζεται βοήθεια, επικαλείται τόσο τον Δία όσο και τις δυνάμεις του Κάτω Κόσμου, ώστε να τη βοηθήσουν να εκπληρώσει τις αρρωστημένες εμμονές της. Η εκδίκηση είναι κατά την κρίση της ο μοναδικός τρόπος ικανοποίησής της.³⁴⁰ Φονεύοντας τα παιδιά της, η Μήδεια εκδικείται την Κρέουσα, τον Κρέοντα και τον Ιάσωνα, ο οποίος απίστησε και την αδίκησε. Παράλληλα, μέσω της Μήδειας τιμωρούν και οι ίδιοι οι θεοί τον Ιάσωνα, που υπήρξε ο

³³⁸ Πρβλ. Sen. *Ira* 7. 3: *deinde ratio ipsa, cui freni traduntur, tam diu potens est quam diu diducta est ab adfectibus*. Εδώ εντοπίζεται η εικόνα της Μήδειας ως αχαλίνωτης συζύγου, για την οποία πρβλ. και *Med.* 592 και 866.

³³⁹ Κατά τον Σενέκα, η θεία πρόνοια ενυπάρχει, διέπει τα πάντα και καμία ανθρώπινη οντότητα δεν μπορεί να ξεπεράσει τη θεϊκή φύση: *Quid sit hoc sine quo nihil est scire non possumus ... deus, lateat* (Sen. *Q. N.* 8. 30. 4). Οι θεοί είναι εκείνοι που ανυψώνουν το ανθρώπινο πνεύμα, ώστε να το οδηγήσουν στη γνώση, και η Μήδεια υπήρξε το όργανο των θεών για την επιβολή της τιμωρίας του Ιάσωνα.

³⁴⁰ Πρβλ. 531-536: *Nunc summe toto Iuppiter caelo tona, / intende dextram, vindices flammas para / omnemque ruptis nubibus mundum quate. / nec deligenti tela librentur manu / vel me vel istum: quisquis e nobis cadet / nocens peribit, non potest in nos tuum / errare fulmen*: 896: *pars ultionis ista, qua gaudes, quota est!*: 901-905: *vindicta levis est quam ferunt purae manus. / incumbe in iras teque languentem excita / penitusque veteres pectore ex imo impetus / violentus hauri. quidquid admissum est adhuc, / pietas vocetur*: 911-915: *iuvat, iuvat rapuisse fraternum caput, / artus iuvat secuisse et arcano patrem / spoliassse sacro, iuvat in exitium senis / armasse natas. quaere materiam dolor: / ad omne facinus non rudem dextram afferes*: 917-919: *nescioquid ferox / decrevit animus intus et nondum sibi / audet fateri*: 924-925: *liberi quondam mei, / vos pro paternis sceleribus poenas date*: 943-944: *ira pietatem fugat / iramque pietas – cede pietati, dolor*: 956-957: *sterilis in poenas fui – / fratri patrique quod sat est, peperi duos*: 964-968: *frater est, poenas petit: / dabimus, sed omnes. fige luminibus faces, / lania, perure, pectus en Furiis patet. / Discedere a me, frater, ultrices deas / manesque ad imos ire securas iube*: 986-987: *vade, perfectum est scelus- / vindicta nondum: perage, dum faciunt manus*: 999-1001: *coniunx socerque iusta iam functis habent / a me sepulti; gnatus hic fatum tulit, / hic te vidente dabitur exitio pari*. Η εκδίκησή της για τον Ιάσωνα και η εκδήλωση του πάθους της για εκείνον κορυφώνονται με τους στίχους 1009-1013: *si posse una caede satiari manus, / nullam petisset. ut duos perimam, tamen / nimium est dolori numerus angustus meo. / in matre si quod pignus etiamnunc latet, / scrutabor ense viscera et ferro extraham* και 1016-1017: *perfuere lento scelere, ne propera, dolor: / meus dies est; tempore accepto utimur*.

αρχηγός της αργοναυτικής εκστρατείας και κατέλαβε τη θάλασσα, στην οποία κυρίαρχος ήταν ο Ποσειδώνας, ένας θεός.³⁴¹

Η θεία δικαιοσύνη υφίσταται, το μοτίβο εκδίκησης-αντεκδίκησης δρα και επενεργεί μέσω της Μήδειας. Ο Ιάσοντας εν τέλει τιμωρείται με τον φόνο των παιδιών του ενώπιόν του. Άλλωστε και ο ίδιος ο Ιάσοντας ομολογεί στον στίχο 1008: *unus est poenae satis* πως ο φόνος ενός από τα παιδιά του είναι ήδη ικανή τιμωρία για εκείνον.³⁴² Σε μια απέλπιδα προσπάθεια να ηρεμήσει τη Μήδεια, ο Ιάσοντας ισχυρίζεται ότι δεν υπήρξε εκ μέρους του καμία προδοσία και την ικετεύει να μη φονεύσει τα παιδιά τους. Μάταια όμως, διότι η Μήδεια τα είχε όλα προσχεδιάσει. Ο Ιάσοντας, σωματικά και πνευματικά «κλινήρης», δεν μπορεί να την εμποδίσει αλλά ούτε και να διαχειριστεί τον πόνο του για τον θάνατο των παιδιών του και απελπισμένος φωνάζει πως δεν τον λυπήθηκαν οι θεοί και αρνείται την ύπαρξή τους. Δεν αντιλήφθηκε όμως πως και ο ίδιος διέπραξε ύβρη, επέδειξε αλαζονεία, παραβίασε τους όρκους αιώνιας πίστης που έδωσε στη Μήδεια, εγκατέλειψε τη σύζυγό του, που τον βοήθησε, για τη θυγατέρα του βασιλιά Κρέοντα, γιατί εκείνος, σύμφωνα με τον Ιάσωνα, θα του παρείχε την ασφάλεια που η Μήδεια δεν μπόρεσε να πετύχει, όταν ο Άκαστος τους εκδίωξε. Άρα ο Ιάσοντας δεν μπορεί να κριθεί αθώος αλλά συνένοχος της Μήδειας και η αφορμή για το ξέσπασμα των ενδότερων συναισθημάτων της γυναίκας του. Η Μήδεια μπορούσε να ελέγχει τον κόσμο αλλά όχι τον εαυτό της. Δεν κατάφερε να χαλιναγωγήσει τα πάθη της, ούτε να συγκρατήσει τον εαυτό της. Δρα χωρίς λογική, η τρέλα κυριάρχησε το είναι της και οι πράξεις της ξεπερνούν τον ανθρώπινο νου· οι παράλογες πεποιθήσεις της παραβιάζουν τους κανόνες ηθικής και κοινωνικής συμπεριφοράς.³⁴³ Η τροφός στους στίχους 380-430 αναγνωρίζει την τρέλα της Μήδειας

³⁴¹ Η εκστρατεία σε πολλά σημεία του κειμένου υπονοήθηκε ως έγκλημα: *quod fuit huius pretium cursus? aurea pellis / maiusque mari Medea malum, / merces prima digna carina* (361-363), *rumpe nec sacro violente sancta / foedera mundi* (605-606), *exigit poenas mare provocatum* (616), *iam satis, divi, mare vindicastis* (668). Επίσης, ο χορός επιχειρηματολογεί και προσπαθεί να παρουσιάσει τον Ιάσωνα ως πρόσωπο που δρα υπό κανόνες και προσπαθεί να προσδώσει σε αυτόν μια αδύναμη και παθητική εικόνα.

³⁴² Στο συγκεκριμένο σημείο υπάρχει μια εσωτερική σύγκρουση: αυτός επέλεξε ανάμεσα στη Μήδεια και τα παιδιά του και ως εκ τούτου έχασε την εμπιστοσύνη της συζύγου του και έκανε επιλογές εξαναγκασμένος από τον Άκαστο και τον Κρέοντα. Έτσι ο εξαναγκασμός του Ιάσωνα ήταν η αιτία των πράξεών του. Πρβλ. 197, 278-279, 650-651.

³⁴³ Ο *furor* είναι η κυρίαρχη έννοια της τραγωδίας. Η ερμηνεία του είναι τρέλα, μανία (πρβλ. 52, 386, 392). Οι λέξεις που συνδέονται με αυτή τη έννοια είναι οι εξής: *demens* (174, 930), *insanio* (383), *insanus* (765), *lymphatus* (386), *non sanus* (123), *vesanus* (738).

και προσπαθεί να τη συνετίσει, προβάλλοντάς της το επιχείρημα ότι κανένας δεν μπορεί να πολεμήσει τους δυνατούς χωρίς να κακοπάθει. Η Μήδεια πλημμυρισμένη με οργή και θυμό απειλούσε να γκρεμίσει τα πάντα γύρω της, καμία δύναμη φυσική και θεϊκή δεν μπορούσε να τη σταματήσει, αντιτάχθηκε στους θεούς και συντάραξε με το μένος της τον κόσμο: *petatur, solus hic poenas luat / quas debet. alto cinere cumulado domum* (146-147), *fortuna fortes metuit, ignavos permit* (159), *fugiam, at ulciscar prius* (173), *vindex sequetur* (174), *sternam et evertam omnia* (414), *faciet hic faciet dies / quod nullus umquam taceat- invadam deos / et cuncta quatiam* (423-425), *quam multa sint timenda, si perstas, vide: / nemo potentes aggredi tutus potest* (429-430). Στον στίχο 176 όμως, η Μήδεια συνειδητοποίησε πως η τύχη την εγκατέλειψε, τα πλούτη και η εξουσία της αφανίστηκαν και κείτεται έρημη στους δρόμους: *fortuna opes auferre, non animum potest* (176).

Κάποιες φορές φαίνεται πως ο Σενέκας εκλαμβάνει τη μοίρα ως δύναμη ανώτερη από τον θεό ή ως μία ανεξάρτητη αιτία πρόκλησης των κακών (*Prov.* 4. 8-9). Στην περίπτωση της Μήδειας, η ηρώιδα προβαίνει συχνά σε αναφορές της μοίρας, της τύχης και των θεών, τις οποίες και εκλαμβάνει μάλλον ως ξεχωριστές δυνάμεις. Πιστεύει πως η μοίρα της είναι η τιμωρία του Ιάσονα και η καταστροφή του γάμου της μέσω της παιδοκτονίας, πως η τύχη την κατακρήμνισε, αφού της στέρησε τα πλούτη και την εξουσία και πως οι θεοί επιθυμούν την τιμωρία του ανδρός της και θα τη βοηθήσουν στην επιτέλεση του έργου της, αν και προς το τέλος η τρέλα και η μανία της την έκαναν να στραφεί ενάντια στη δύναμη των θεών και να λειτουργεί ως ανεξάρτητη οντότητα. Άλλωστε και ο τρόπος με τον οποίο αποχωρεί, αφότου έχει σκοτώσει τα παιδιά της και έχει πάρει την εκδίκησή της από τον Ιάσονα, αποδεικνύει μια ψυχή κατανικημένη από τα έντονα πάθη της.³⁴⁴ Από την άλλη ο Ιάσονας στον στίχο 431: *o dura fata semper et sortem asperam* αισθάνεται αγανάκτηση για τη μοίρα και την τύχη του. Στους στίχους 439-440: *sancta si caelum incolis / Iustitia, numen invoco ac testor tuum* αποκαλεί τη Δικαιοσύνη αγία, εκφράζοντας

³⁴⁴ Σύμφωνα με τον Cleasby (1907) 66, η Μήδεια είναι μια γυναίκα που έχει δύο όψεις: από τη μία είναι γυναίκα και σύζυγος, η οποία πληγώθηκε και προδόθηκε, για αυτό και παρουσιάζει μια εσωτερική αδυναμία, από την άλλη είναι μία αδάμαστη και δυναμική προσωπικότητα που αδίστακτα προσπαθεί να εκδικηθεί τον σύζυγό της. Ο Cleasby χαρακτηριστικά λέει πως είναι μια μάγισσα που κατέβηκε από τους ουρανούς.

όμως τη δυσπιστία του αν είναι όντως θεότητα.³⁴⁵ Στους αντίποδες, η Μήδεια που πιστεύει πως η μοίρα πάντοτε είναι κατώτερή της, υποβαθμίζει τη δύναμή της και την κυριότητα της επί του κόσμου: *confide regnis, cum levis magnas opes / huc ferat et illuc casus* (221-222), *fortuna varia dubia quos agitat vice* (287), *rapida fortuna ac levis / praecepsque regno, eripuit, exilio dedit* (219-220).³⁴⁶ Στον στίχο όμως 156: *magna non latitant mala* την αντιμετωπίζει ως πρόκληση και στον στίχο 176: *fortuna opes auferre, non animum potest* αποδέχεται την υλική της καταστροφή. Ο τρόπος που ο καθένας από τους δύο ήρωες εκλαμβάνει τη μοίρα και την τύχη συνιστά μία σημαντική διαφορά μεταξύ τους. Για τον Ιάσονα, τη μοίρα που έχει ο κάθε άνθρωπος δεν μπορεί κανείς να την αλλάξει, διότι τα πάντα είναι προκαθορισμένα και μοιραία εκδηλώνονται καθ' όλη την πορεία της ζωής του ανθρώπου. Έτσι και ο ίδιος δεν μπορούσε να αλλάξει την μοίρα του, ούτε να εμποδίσει τη Μήδεια. Όπως και ο Hine σημειώνει, αξιοσημείωτο είναι ότι η λέξη *sors*, πεπρωμένο, δεν εντοπίζεται πουθενά αλλού μέσα στο έργο.³⁴⁷ Επιπρόσθετα, ο Ιάσονας θεωρεί πως οι θεοί είναι αυτοί που κινούν τα νήματα των ανθρώπων και βρίσκονται πίσω από κάθε τους ενέργεια: *remedia quotiens invenit nobis deus / periculis peiora* (433-434). Η Μήδεια μιλά για *fortuna* και *casus* και κρίνει πως η μοίρα δεν είναι γραμμένη για τον καθένα, αλλά οι άνθρωποι είναι αυτοί που την καθορίζουν.³⁴⁸ Προσεύχεται στους θεούς, τους προσεγγίζει, ζητεί σε κάποιες περιπτώσεις τη βοήθειά τους – κυρίως τη βοήθεια σκοτεινών θεοτήτων – και μία φορά καλεί τον Δία, την ύψιστη κοσμική θεότητα, να συντρίψει με τους κεραυνούς του ή τον Ιάσονα ή εκείνην κρίνοντάς τους ως ενόχους που χρίζουν τιμωρίας.³⁴⁹ Αυτός δεν ανταποκρίνεται στις προσευχές της, αν και η πορεία του έργου μάς έδειξε πως η τιμωρία των θεών επήλθε μέσω της Μήδειας. Εκείνη σαφώς θεωρεί τον εαυτό της μοναδική και δυναμική οντότητα ισάξια των θεών. Η γνώση της θείας ύπαρξης έχει απόλυτη σημασία στη ζωή των ανθρώπων και η ψυχή από μόνη της, όπως απεδείχθη, δεν είναι τόσο δυνατή, ώστε να αντιμετωπίσει τις συμφορές και τα δεινά που εμπεριέχει η ζωή,

³⁴⁵ Πρβλ. Bishop (1965) 314-316. Οι Ρωμαίοι προσωποποιούν τη Δικαιοσύνη και την ταυτίζουν με την ελληνική Δίκη, που ήταν η τελευταία θεότητα που εγκατέλειψε τη γη, για να μετατραπεί στον αστερισμό της Παρθένου. Πρβλ. Αρ. 96-136· Verg. *Geor.* 2. 473-474· Ον. *Met.* 1. 150, *Fast.* 1. 249-250 και βλ. ενδεικτικά Shapiro (1986).

³⁴⁶ Βλ. Hine (2000) 157-158.

³⁴⁷ Βλ. Hine (2000) 158.

³⁴⁸ Βλ. Hine (2000) 158.

³⁴⁹ Βλ. Cleasby (1907) 55-57.

αν ο άνθρωπος δεν έχει πλήρη γνώση του θεού (πρβλ. *Ot. Sap. 5. 8: ne contemplatio quidem sine actione est*).³⁵⁰

Η Μήδεια και ο Ιάσωνας τιμωρήθηκαν επειδή αγνόησαν την ύψιστη σημασία της θείας ύπαρξης και η μεν πρώτη οδηγήθηκε στην παράνοια, ο δε Ιάσωνας συνετρίβη από τους ίδιους τους θεούς. Η τρέλα της Μήδειας επήλθε ένεκα εξωγενών παραγόντων που συνδέονται με τον Ιάσωνα.³⁵¹ Η Μήδεια ήθελε να αποδώσει δικαιοσύνη για την αδικία που υπέστη σε προγενέστερο στάδιο από τον Ιάσωνα. Γνωρίζει ότι τα παιδιά της είναι αθώα, αλλά ξέρει ότι είναι και κομμάτι του πρώην συζύγου της, τον οποίο μισεί πλέον βαθιά. Το μίσος, η οργή και η εκδίκηση για τον Ιάσωνα υπερνικούν τη μητρική αγάπη.³⁵² Η δικαιοσύνη επικρατεί με έναν φαινομενικό τρόπο, καθώς η Μήδεια πιστεύει πως με τον θάνατο των παιδιών της, της Κρέουσας και του Κρέοντα εκδικήθηκε τον Ιάσωνα, αλλά επί της ουσίας, η δικαιοσύνη δεν επιβλήθηκε στην ίδια τη Μήδεια που προέβη σε τόσο ακραίες και φρικαλέες πράξεις. Η Μήδεια γνώριζε πως την κατέλαβε ξέφρενη μανία³⁵³ και πως τα παιδιά της είναι αθώα θύματα και πως στην παρούσα στιγμή πληρώνουν τα σφάλματα των γονέων τους. Παρόλο που μέσα της αμφιταλαντεύεται, εντούτοις ο θυμός και η μανία της για εκδίκηση υπερνικούν. Παίρνει εκδίκηση για την προδοσία που υπέστη και την προσβολή της: *coniunx socerque iusta iam functis habent / a me sepulti; gnatus hic fatum tulit, / hic te vidente dabitur exitio pari* (999-1001)· *Perfruere lento scelere, ne propera, dolor: / meus dies est; tempore accepto utimur* (1016-1017). Όμως το γεγονός ότι, παρά την εκδίκησή της, δεν μπορεί να αισθανθεί ικανοποίηση (πρβλ. 1009-1013: *Si posset una caede satiari manus, / nullam petisset. ut duos perimam, tamen / nimium est dolori numerus angustus meo. / in matre si quod pignus etiamnunc latet, / scrutabor ense viscera et ferro extraham* και 1019-1020: *plura non habui, dolor, / quae tibi litarem*), αποδεικνύει την

³⁵⁰ Βλ. Hadas (1958) 21· Edelstein (2002) 56.

³⁵¹ Βλ. Goossens (2005) 14.

³⁵² Βλ. Goossens (2005) 15.

³⁵³ Η μανία ήταν ένα από τα κυρίαρχα θέματα της στωικής φιλοσοφίας και η συμπεριφορά της Μήδειας, ως ένα βαθμό, προσομοιάζει με τη μανία που περιγράφεται στα φιλοσοφικά έργα του Σενέκα. Οι στωικοί υποστηρίζουν ότι, εάν ο άνθρωπος υποπίπτει σε σφάλμα το οποίο θα τον οδηγήσει στην εκδήλωση μιας μορφής πάθους και μανίας, τότε φαίνεται η εσωτερική και πνευματική του αδυναμία να μπορεί να χαλιναγωγήσει αυτά τα πάθη. Για το θέμα αυτό πρβλ. και Sen. *Ben. 2. 35. 2.*

αναποτελεσματικότητα του τρόπου που επέλεξε να αποδώσει δικαιοσύνη³⁵⁴ και υποδηλώνει ότι τιμωρία για τις αποτρόπαιες πράξεις της εμμέσως υφίσταται και για την ίδια.

Η δικαιοσύνη παρουσιάζεται αλλοιωμένη στο παρόν έργο και η αδικία επικρατεί πλήττοντας αθώα άτομα, όπως στην προκειμένη περίπτωση είναι τα παιδιά. Αυτά γίνονται αντικείμενο εκδίκησης της Μήδειας, η οποία ταυτίζει τη δικαιοσύνη με την εκδίκηση. Δεν μπορεί να αντιληφθεί με το διασαλευμένο μυαλό της την αδικία που έπραξε εις βάρος τους, διότι μοναδικός της στόχος ήταν η εκδίκηση για τον σύζυγό της, τον Ιάσωνα. Η αδικία στα παιδιά επιβλήθηκε ένεκα προδοσίας, ένεκα περιφρόνησης της Μήδειας από τον Ιάσωνα, ένεκα απάτης και ψεύδους και ένεκα έρωτος. Το άλογο κυριαρχεί στο μυαλό της ηρώιδας και τα μηχανεύματά της είναι ύπουλα και παράλογα. Το άδικο την πνίγει, ο θυμός και η οργή την εξωθούν στη διάπραξη ανόσιων ενεργειών –οι οποίες για εκείνην φαντάζουν λογικές– αλλά αυτός ήταν κατά τη γνώμη της ο μοναδικός τρόπος αποκατάστασης της ψυχής της. Δεν επικρατεί η δικαιοσύνη ως απόδοση φιλανθρωπίας και αυταπάρνησης, δεν τιμωρούνται ευθέως όλοι οι ήρωες που προέβησαν σε άδικες ενέργειες, αντιθέτως τιμωρούνται ακόμη και αθώοι. Ο Ιάσωνας έμμεσα τιμωρείται, αφού τα παιδιά του φονεύθηκαν από τη μητέρα τους. Η Μήδεια θεωρεί πως είναι το εξιλαστήριο θύμα και σκοτώνει τα παιδιά της για εκδίκηση, εκδικείται επίσης την Κρέουσα και τον Κρέοντα, που «έκλεψαν» τον σύζυγό της. Ο σύζυγός της είναι το σημείο αναφοράς της, οτιδήποτε πράττει έχει ως επίκεντρο τον Ιάσωνα. Ο τελευταίος, από την άλλη, επιθυμώντας την κοινωνική του καταξίωση, εγκαταλείπει τη σύζυγό του –που του ήταν πιστή– και νυμφεύεται την Κρέουσα που ήταν κόρη του βασιλιά της Κορίνθου. Ούτε ο Ιάσων συμπεριφέρεται δίκαια, ο τρόπος του βίου του απομακρύνεται από τις ηθικές αρετές που θα έπρεπε να πρεσβεύει και να καλλιεργεί καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, οι επιπτώσεις των πράξεών του ακινητοποίησαν το μυαλό του και τον εξανάγκασαν να αποδεχθεί τη νέα κατάσταση, για την οποία ο ίδιος συνηγόρησε και εξώθησε τη Μήδεια να καθορίσει.

³⁵⁴ Σύμφωνα με την Abrahamsen (1999) 119-120, η Μήδεια στους στίχους 954-957 παρουσιάζεται λιγότερο ως η ζηλιάρα σύζυγος και περισσότερο ως η εκδικητική αδελφή και κόρη η οποία μέσω των παιδιών της θέλει να εκδικηθεί τον θάνατο του αδελφού της.

Η δικαιοσύνη επικρατεί υπό μία υποκειμενική οπτική ματιά τόσο από τη μεριά της Μήδειας όσο και από την πλευρά του Ιάσονα. Κανείς άδικος δεν τιμωρείται, παρά μόνο τα παιδιά που ήταν αθώα. Η δικαιοσύνη είναι μοχθηρή και βίαιη, η ανηθικότητα και η ακρισία διαφεντεύουν με ολέθριο τρόπο. Οι εσωτερικές αδυναμίες και η τάση να είναι επιρρεπείς στα πάθη, είναι αποτελέσματα των βαθύτερων επιθυμιών των ηρώων.

ΤΑΤΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ

Phaedra

Οι τραγωδίες του Σενέκα συχνά ερμηνεύονται και αξιολογούνται σε σύγκριση με τις αντίστοιχες των Ελλήνων τραγικών³⁵⁵ και πολλές φορές αδικούνται από τη σύγκριση αυτή. Ο Σενέκας δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην ψυχολογική διάσταση των ηρώων του και οι χαρακτήρες του σκιαγραφούνται περισσότερο στα πρότυπα Ρωμαίων ποιητών όπως του Βιργιλίου και του Οβιδίου.³⁵⁶ Τα ακραία συναισθήματα πάθους, όπως ζήλεια, μίσους και έρωτα, διαδραματίζουν πρωτεύοντα ρόλο στα έργα του. Το αξιοπρόσεκτο είναι ότι τα πάθη δεν εμφανίζονται στο πλαίσιο θεϊκών και ανθρωπίνων συγκρούσεων ή ένεκα θρησκευτικών και κοινωνικών αντιλήψεων, αλλά μέσω της παγίδευσης της βασανισμένης ψυχής, που εξωθείται σε πράξεις φρικαλέες και ολέθριες. Όπως είδαμε, μία από τις κυρίαρχες ιδέες των έργων του είναι το θέμα της τύχης και του πεπρωμένου, καθώς ο Σενέκας υποστηρίζει την άποψη ότι η τύχη υψώνει οτιδήποτε στη συνέχεια θέλει να κατακρημνίσει. Ακόμα και οι επικλήσεις στις θεότητες αλλά και σε δυνάμεις της φύσης και της μοίρας στοχεύουν περισσότερο στην ανακούφιση της ψυχής και λιγότερο στις προειδοποιήσεις των ανθρώπων από τους θεούς, ακόμα και σε διαμάχες και συγκρούσεις που προκαλούν οι ίδιες οι θεϊκές υπάρξεις. Ως εκ τούτου, κατά μία έννοια, η ουσιαστική και βαθύτερη έννοια της θείας Δικαιοσύνης, όπως ενυπάρχει στα αρχαία κείμενα, είναι δυσδιάκριτη στον Σενέκα.

Το δίκαιο στη *Phaedra* επιβάλλεται λόγω παράφορου πάθους, λόγω προδοσίας, λόγω ύβρεως. Η Φαίδρα διακατέχεται από ακατανίκητη έλξη για τον Ιππόλυτο, γιο του Θησέα, και παρ' όλο που η τροφός προσπαθεί να κατευνάσει την παράλογη και αφύσικη της αδυναμία και να την κάνει να σκεφτεί σύμφωνα με τη λογική, αποτυγχάνει.³⁵⁷ Ενώ

³⁵⁵ Για τα ελληνικά πρότυπα της *Phaedra* του Σενέκα βλ. Heldmann (1968).

³⁵⁶ Βλ. Segal (1986) 3. Γενικώς, για ρωμαϊκά στοιχεία στις τραγωδίες του Σενέκα βλ. Steele (1922).

³⁵⁷ Η τροφός, για να κλονίσει την ηρωίδα, χρησιμοποιεί τη λέξη *nefandis* (130), με την οποία χαρακτηρίζει τα ερωτικά της όνειρα ως ανόσια. Κατόπιν, στους στίχους 142-143 και 162, η τροφός στοχεύει στο να αφυπνίσει τη Φαίδρα και να της δημιουργήσει το αίσθημα του φόβου και της ενοχής για τον αφύσικό

στους στίχους 178-179 η Φαίδρα αντιλαμβάνεται την ορθότητα των λόγων της τροφού, εν τούτοις ξέρει πως η δύναμη του *furor* που την έχει πλέον κυριεύσει είναι μεγάλη και πως το πάθος της απεδείχθη ανώτερο ακόμα και από τη θέληση των θεών. Η Φαίδρα προέβη σε δόλια ενέργεια εν αγνοία του Θησέα, για αυτό και ο *dolor* του μετατρέπεται σε οργή και ύβρεις εναντίον του γιου του. Από την άλλη, ο Ιππόλυτος θέλει να αποφύγει τη Φαίδρα, διότι ήξερε πως όλη αυτή η στάση της ήταν αφύσικη και άλογη και πιστεύει ότι η έντονη ερωτική της επιθυμία πηγάζει από την πλεονεξία (486: *avararum mentis*), τη φιλοδοξία (488), τον φθόνο (489: *invidia*) και τον φόβο της (490 κ.ε.). Οι ηθικοί κανόνες εκλείπουν, ο καθένας επιζητεί την επιβολή της δικαιοσύνης όχι σύμφωνα με γραπτούς νόμους αλλά σύμφωνα με τη δική του οπτική. Στην προκειμένη περίπτωση τόσο ο Ιππόλυτος όσο και η Φαίδρα στο τέλος πεθαίνουν, ως αποκατάσταση της δικαιοσύνης.

Στη *Phaedra* ο Σενέκας, εν αντιθέσει προς τον Ευριπίδη, εστιάζει κυρίως στην αυτοκαταστροφική τάση των ανθρώπων³⁵⁸ και στην απόκρυψη του σκοτεινού παρελθόντος του οίκου του Μίνωα αλλά και των εορταστικών δείπνων του Δαιδάλου,³⁵⁹ δίνοντας έμφαση στις ερωτικές προτιμήσεις της Φαίδρας, στο πάθος της για τον Ιππόλυτο και στο ανεκπλήρωτο ενός έρωτα που καταλήγει ολέθριος. Ο Σενέκας στην τραγωδία του δεν προσπαθεί να επιδείξει την εκδικητική τάση των θεών να καταστρέψουν τους ανθρώπους, αλλά αναδεικνύει την αυτοκαταστροφική τάση των ίδιων των ανθρώπων. Ο Σενέκας επικεντρώνεται στην ψυχολογική κατάσταση των ανθρώπων που τους οδηγεί σε παραφροσύνη και σε φρικιαστικές ενέργειες.³⁶⁰ Ο *dolor* της Φαίδρας μετατρέπεται σε *furor*³⁶¹ και στο τέλος σε *nefas*. Ο *maior dolor* της Φαίδρας την έχει καταστήσει άρρωστη

της έρωτα. Επίσης της επισημαίνει πως το *monstrum* στηρίζεται στο πεπρωμένο, ενώ το *nefas* εξαρτάται από το ήθος του ανθρώπου (121-128).

³⁵⁸ Για τη στωική διάσταση της συγκεκριμένης τραγωδίας βλ. Leeman (1976).

³⁵⁹ Βλ. Orlando (1978) 30. Και στην τραγωδία του Σενέκα *Thyestes* εντοπίζεται η διπολική σχέση ανάμεσα στην καλαισθησία και το τερατώδες, καθότι ο Ατρέας υπήρξε ένας τεχνίτης της τερατώδους εκδίκησης.

³⁶⁰ Βλ. Mueller (1980) 46.

³⁶¹ Η Zoccali (1997) υποστηρίζει ότι ο πρόλογος στη *Phaedra* αποτελεί μια αλληγορία του ερωτικού *furor*. Σημειώνει ότι το θέμα του κνηγιού τίθεται αλληγορικά στον Σενέκα, καθώς μέσα από τις κνηγετικές σκηνές υποδεικνύεται η ερωτική παράνοια της Φαίδρας προς τον Ιππόλυτο. Ο Mocanu (2013) 30 επισημαίνει ότι η έρευνα της Zoccali για την αλληγορική σημασία του κνηγιού, η οποία υποκρύπτει το πάθος της ηρωίδας, καθιστά σαφή την ελεγειακή σχέση που υπάρχει ανάμεσα στον Ιππόλυτο και τη Φαίδρα, καθώς η τελευταία μέχρι τελικής πτώσης κινήγησε τον Ιππόλυτο.

και το χειρότερο είναι ότι σε κάποιες στιγμές αντιλαμβάνεται την άρρωστη κατάσταση στην οποία παγιδεύτηκε και την αποδίδει στην κληρονομική κατάρα της Αφροδίτης. Το πάθος της Φαίδρας στους στίχους 250 κ.ε. είναι τόσο έντονο και ανεξέλεγκτο, που απειλεί να αυτοκτονήσει. Ο Ράιος³⁶² αναφέρει μία σειρά παραδειγμάτων από ερωτικούς συγγραφείς και μυθιστοριογράφους, τα οποία επιτρέπουν να ερμηνευθεί αυτή η αλλαγή στη στάση της Φαίδρας ως ένα γυναικείο τέχνασμα, προκειμένου η τροφός να τη λυπηθεί και να σταματήσει να την πιέζει.

Η Φαίδρα είναι μία γυναίκα που παλεύει με τα εσωτερικά της συναισθήματα. Κλεισμένη εντός του οίκου της, μόνη και αβοήθητη προσπαθεί να αντιμετωπίσει τον έρωτα και το πάθος της για τον Ιππόλυτο, γιο του συζύγου της. Στο τέλος, η μόνη διέξοδος για την ανακούφιση των καταπιεσμένων της συναισθημάτων είναι ο θάνατος· για αυτό και μετά την ομολογία της ενοχής της ενώπιον του Θησέα θέτει τέλος στη ζωή της. Τραγικά πρόσωπα στην τραγωδία *Phaedra* θεωρούνται τόσο η ίδια, εξαιτίας των πράξεων και των επιλογών του συζύγου της που την ώθησαν στον παράνομο έρωτα, όσο και ο Ιππόλυτος, θύμα του πατρός του, ο οποίος κατά μία έννοια θα μπορούσε να θεωρηθεί μισογύνης και πολεμοχαρής.³⁶³ Αυτό που προκάλεσε την καταστροφή του Ιππόλυτου είναι η απέχθειά του προς τον έρωτα. Αντιλαμβάνεται και ο ίδιος την αποστροφή του για αυτόν και όταν η Φαίδρα τού αποκαλύπτει το ερωτικό της πάθος, αυτός απέναντί της στέκεται αδυσώπητος. Στην παρούσα ενότητα αυτό που θα αναλυθεί διεξοδικά είναι το κατά πόσον η Φαίδρα λειτούργησε δίκαια και θα επιχειρηθεί να εντοπιστούν τα στοιχεία ύπαρξης θεϊκών δυνάμεων και επιβολής θείας δικαιοσύνης.

Η απουσία του Θησέα αλλά και η κάθοδός του στον Άδη είναι δύο σημεία στα οποία εστιάζει ο Σενέκας.³⁶⁴ Στον μονόλογό της, η Φαίδρα κατηγορεί τον σύζυγό της Θησέα, ο οποίος περιφέρεται στα βαθιά σκοτάδια της λίμνης του Αχέροντα μαζί με τον φίλο του Πειρίθου, με σκοπό να απαγάγουν την αγαπημένη του Θησέα, Περσεφόνη. Ο

³⁶² Βλ. Ράιο (2011), 115, ο οποίος θεωρεί την ερμηνεία αυτή πολύ ελκυστική.

³⁶³ Βλ. Ahl (1986) 39. Εδώ υπάρχει μία άλλη διάσταση για τον Ιππόλυτο. Από τη μία το μίσος του Ιππόλυτου για τις γυναίκες, σύμφωνα με την τροφό, προέρχεται από το μίσος του για τη Φαίδρα. Ταυτόχρονα, ο μελετητής πιστεύει ότι θα μπορούσε κανείς να διακρίνει μια ανώτερη και ευγενή ψυχή απέναντί της, καθώς ο Ιππόλυτος αρνήθηκε να τη θυσιάσει με το ξίφος του, όταν εκείνη του το ζήτησε.

³⁶⁴ Βλ. Paschalis (1994).

Θησέας, παρασυρόμενος από τον παράνομο έρωτα και το απαγορευμένο πάθος του για την Περσεφόνη, εγκαταλείπει τη γυναίκα του μόνη της στο σπίτι του, μαζί με τον γιο του Ιππόλυτο χωρίς ίχνος «φόβου» και «ντροπής». Στην ουσία, την πρόκληση των απαγορευμένων συναισθημάτων της προς τον γιο του συζύγου της την προκάλεσε η απουσία του ίδιου του Θησέα. Το πάθος της για τον Ιππόλυτο δεν τη φοβίζει ούτε με την επιστροφή του Θησέα, παρ' όλο που η τροφός προσπαθεί να την ηρεμήσει και να τη νουθετήσει προβάλλοντάς της στους στίχους 211-213 την πεποίθηση ότι ο αγνός έρωτας υπάρχει μόνο στους ταπεινούς ανθρώπους και σε αυτούς που συγκρατούν τον εαυτό τους, εν αντιθέσει προς τους πλουσίους, που στηριζόμενοι στη δύναμη και την εξουσία τους επιδιώκουν το απαγορευμένο και το αθέμιτο: *cur sancta parvis habitat in tectis Venus / mediumque sanos vulgus affectus tenet / et se coercent modica.*

Στην προκειμένη περίπτωση τόσο ο Θησέας όσο και η Φαίδρα διέπραξαν ύβρη, καθότι προσπάθησαν να υπερβούν τα ανθρώπινα όρια, ο μεν Θησέας με την κάθοδό του στον Άδη και την απουσία του, η δε Φαίδρα με τον ολέθριο έρωτά της για τον Ιππόλυτο.³⁶⁵ Ο Segal πολύ σωστά παρατήρησε ότι το ταξίδι του Θησέα ήταν αυτό που έδωσε το έναυσμα στη Φαίδρα να εκφράσει τον ανομολόγητό της έρωτα προς τον Ιππόλυτο. Η ύβρις όμως επιβάλλει την αποκατάσταση της ηθικής τάξης των πραγμάτων, την οριοθέτηση του μέτρου, για αυτό και το τέλος διαγράφεται τραγικό.

Η Φαίδρα είναι υποταγμένη στην παντοδυναμία του Έρωτα και είναι βεβαία πως η επάνοδος του Θησέα είναι αδύνατη. Αυτός είναι και ένας λόγος που της επιτρέπει με ορμή και πάθος να ομολογήσει τα συναισθήματά της στον Ιππόλυτο, καθώς θεωρεί πως ο Πλούτωνας θα κρίνει τις μοιχείες και τις ανόσιες πράξεις του Θησέα και δεν θα του επιτρέψει την επιστροφή του στον επάνω κόσμο. Κατηγορεί τον σύζυγό της στην πρώτη πράξη για το ότι η κάθοδός του στον Άδη τής προκάλεσε *furor* (96), την έκανε να χάσει το αίσθημα σεβασμού και ντροπής (97) και της επέτρεψε παράνομες σεξουαλικές ορμές.³⁶⁶ Στην ουσία, η Φαίδρα στους στίχους 625-628: *Regni tenacis dominus et tacitae Stygis / nullam relictos fecit ad superos viam: / thalami remittet ille raptorem sui? / nisi forte amor placidus et Pluton sedet* επικαλείται την έννοια της δικαιοσύνης, αλλά και την ευθυκρισία

³⁶⁵ Βλ. Segal (1986) 181· πρβλ. Ευρ. *Ιππ.* 34 κ.ε.

³⁶⁶ Βλ. Giomini (1955) 33· Vretska (1968) 163· Heldmann (1974) 93 υποσ. 251.

των θεών που θα κρίνουν σύμφωνα με το δίκαιο και το ορθό. Με την επιστροφή του Θησέα, η Φαίδρα επαναφέρει στη μνήμη της το παρελθόν και τη μητέρα της Πασιφάη, την οποία βοήθησε ο Δαίδαλος να εκπληρώσει τον αφύσικο έρωτά της με τον ταύρο. Και πάλι στην προκειμένη περίπτωση, ο αφύσικος έρωτας προκλήθηκε εξαιτίας της Αφροδίτης, επειδή η Πασιφάη είχε παραμελήσει τη λατρεία της.³⁶⁷ Έτσι θα μπορούσαμε να πούμε πως έμμεσα είναι ενεργοποιημένο το μοτίβο της κληρονομικής ενοχής αλλά και της θείας δικαιοσύνης, αν και η επάνοδος του Θησέα συνεπάγεται διαστροφή της έννοιας του δικαίου, αφού έπειτα τα γεγονότα που ακολούθησαν, απέδειξαν τη διαστρέβλωση του ανθρώπινου μυαλού. Αν και στον στίχο 141: *pudor est secundus nosse peccandi modum* η τροφός θεωρεί πως ο έρωτας της Πασιφάης ήταν αναπόφευκτος, ο έρωτας της Φαίδρας προς τον Ιππόλυτο αποδίδεται στην ανηθικότητα του χαρακτήρα της. Ο Σενέκας θεωρούσε πως ο άνθρωπος μόνο μέσω της λογικής και της ορθής εκτίμησης των πραγμάτων θα μπορούσε να οδηγηθεί στην ελευθερία και για να το επιτύχει αυτό θα πρέπει να καταλαβαίνει την ουσία των πραγμάτων και να προβαίνει σε ορθές επιλογές τη δεδομένη στιγμή (*Ep.* 49. 11).³⁶⁸ Άρα η βούληση είναι το κίνητρο της προσπάθειας του ανθρώπου για την κατάκτηση της σοφίας και της ευτυχίας (*Ep.* 90. 26 κ.ε.). Όταν ο άνθρωπος ξεπερνά το όριο και εμπιστεύεται πέραν του επιτρεπτού τις δυνάμεις και την εξουσία του, οι δυστυχίες που αντιμετωπίζει δεν είναι συμφορές αλλά δοκιμασίες σταλμένες από τους θεούς και εκεί ο άνθρωπος θα πρέπει να επιδειξεί την αγαθότητά του.³⁶⁹ Και στη Φαίδρα είναι πασιφανές πως η διαρκής απουσία του συζύγου της, οι μοιχείες του, η δική της μοναξιά και δυστυχία εντός του οίκου στον οποίο ζούσε μόνη της με μία ανδρική παρουσία ήταν η αφορμή της εκδήλωσης των εκρηκτικών της συναισθημάτων. Η βούληση και η γνώση έδωσαν τη θέση τους στο πάθος και στον έρωτα. Η τροφός δεν μπορούσε να την ηρεμήσει αλλά ούτε και να τη λογικέψει και όταν βρέθηκε σε απόγνωση για το πώς έπρεπε να πράξει, επικαλείται αμέσως τη θεά Αφροδίτη και της ζητεί βοήθεια. Βέβαια, στην τραγωδία υπάρχει η έντονη παρουσία δύο θεών, της Αρτέμιδος και της Αφροδίτης. Οι δύο θεές αποτελούν δευτερεύουσες δυνάμεις της βιαιότητας της φύσης, καθώς η φύση κυβερνά

³⁶⁷ Βλ. Paschalis (1994).

³⁶⁸ Η θεία πρόνοια είναι η δύναμη που εποπτεύει και ελέγχει τα πάντα και αυτή που κατευθύνει το ανθρώπινο πνεύμα και το οδηγεί στη γνώση.

³⁶⁹ Βλ. Dragona-Monachou (1976) 185-187: ο θεός μέσα από τις δοκιμασίες των ανθρώπων δεν δείχνει το μίσος του, αλλά προσπαθεί να τους οδηγήσει στη γνώση, τη σοφία και την εσωτερική ελευθερία.

τους θεούς, τους ανθρώπους, τα ζώα, τον ουρανό και το ερωτικό πάθος πολλές φορές εικονίζεται ως φωτιά που καίει τους πάντες και τα πάντα.³⁷⁰ Πιθανότατα, ο παράφορος και παράνομος έρωτας της Φαίδρας για τον Ιππόλυτο, αποτελεί εκδίκηση της Αφροδίτης. Για τον Ιππόλυτο, η επιστροφή του Θησέα στον επάνω κόσμο ήταν λυτρωτική και ανακουφιστική, ενώ για τον ίδιο τον Θησέα, όπως αποδείχθηκε μετέπειτα, ολέθρια, γιατί θυμώνει και οργίζεται με τον γιο του λόγω του ψεύδους της Φαίδρας, το οποίο και πληρώνει με θάνατο, αφού θανατώνεται ο Ιππόλυτος από ένα θεόσταλτο ζώο. Η επιχειρηματολογία του Ιππόλυτου έναντι της Φαίδρας κινείται στους εξής άξονες: ο Ιππόλυτος έκρινε ότι η Φαίδρα ήταν άπληστη, ήταν φιλόδοξη και επιζητούσε όλα εκείνα τα στοιχεία που γεννούν αισθήματα φόβου και ελπίδας.³⁷¹ Ο Ιππόλυτος ήταν ένας σκληρός, άγριος, αμετάπειστος και θηριώδης νέος, που δεν γνώριζε τον έρωτα, μία άτεγκτη ψυχή. Τόσο πολύ επιθυμεί την επάνοδο του πατρός του, ώστε εμμένει στην παρουσία των θεών, οι οποίοι θα βοηθήσουν τον Θησέα να επιστρέψει στο παλάτι και με τη δικαιοσύνη τους θα τον προστατεύσουν, ώστε να παρουσιαστεί σώος.³⁷²

Αξιοπρόσεκτη είναι η εισαγωγή στους στίχους 1191, 1194, 1199 της πατρικής φιγούρας, που αποκαλύπτει μία βίαια πατριαρχική μορφή. Οι χαρακτηριστικές λέξεις *genitor, pater, parens* μας παραπέμπουν στον Αιγέα, πατέρα του Θησέα, που και αυτός αυτοκτόνησε.³⁷³ Η Φαίδρα, απευθυνόμενη στον Θησέα, κάνει μία επισήμανση σχετικά με

³⁷⁰ Βλ. Zeitlin (1985) 52-70·Thorburn (2005) 268-269.

³⁷¹ Σύμφωνα με τον Tobin (1966) 66-67, η Φαίδρα του Σενέκα δεν έχει κανένα ηθικό δισταγμό και ομολογεί ευθαρσώς τον έρωτά της στον Ιππόλυτο. Και παρ' όλο που ο Ιππόλυτος είναι το θύμα της Φαίδρας, εν τούτοις η εξομολόγηση της Φαίδρας τού προκαλεί έκρηξη θυμού. Επίσης, ο Σενέκας, επηρεασμένος από το ύφος και τη γλώσσα του Βιργιλίου, επαναφέρει το θέμα της άγριας και πρωτόγονης ζωής που εντοπίζεται ήδη στον Βιργίλιο (Verg. *Geor.* 2. 490 κ.ε. 495, 498). Η αναφορά στην απλή και ανέμελη ζωή απαντά και στην τραγωδία *Thyestes* στους στίχους 446-470· πρβλ. Conte (2003a) 218-9 και Conte (2003b) 256.

³⁷² Πρβλ. 625-628: *Regni tenacis dominus et tacitae Stygis / nullam relictos fecit ad superos viam: / thalami remittet ille raptorem sui? / nisi forte amori placidus et Pluton sedet.*

³⁷³ Βλ. *OCD* 1508· Tidworth (1970)· Segal (1986) 183: Σύμφωνα με τον μύθο, ο Αιγέας εξαιτίας της ατεκνίας του, για την οποία πίστευε πως ευθυνόταν η Αφροδίτη, της έχτισε ναό για να κατευνάσει τον θυμό της. Επειδή όμως δεν πέτυχε τίποτα, απευθύνθηκε στο μαντείο των Δελφών, από όπου έλαβε χρησμό να μην ανοίξει τον ασκό του προτού να φτάσει στην Αθήνα. Όταν ο Θησέας μεγάλωσε, θέλησε να σώσει την Αθήνα από τον Μινώταυρο, ο οποίος κατασπάραζε κάθε χρόνο εφτά αγόρια και εφτά κορίτσια της Αθήνας και αποφάσισε να τον αντιμετωπίσει. Ο πατέρας του όμως, εκτός από τα μαύρα πανιά που υπήρχαν στο καράβι του, του έδωσε και άσπρα, με τη δέσμευση, αν επέστρεφαν νικητές από την Κρήτη, να τα έβαζαν. Ο Θησέας όμως ξέχασε να τα βάλει και έτσι ο Αιγέας μόλις τα είδε έπεσε στη θάλασσα και πνίγηκε.

το γενεαλογικό δέντρο του συζύγου της³⁷⁴ στους στίχους 1165-1167: *gnatus et genitor nece / reditus tuos luere; pervertis domum / amore semper coniugum aut odio nocens*, η οποία θυμίζει τα λόγια της στον Ιππόλυτο στους στίχους 646-647: *Hippolyte, sic est: Thesei vultus amo / illos priores, quos tulit quondam puer*. Στη μεν πρώτη περίπτωση εννοεί τον Αιγέα και τον Θησέα, καθώς ο Αιγέας πλήρωσε με θάνατο την επιστροφή του γιου του εξαιτίας της αμέλειας του Θησέα, και στη δεύτερη περίπτωση τον Ιππόλυτο και τον Θησέα, αφού και ο Ιππόλυτος σκοτώνεται με την επάνοδο του πατρός του.³⁷⁵ Η Φαίδρα θέλει να δείξει πως η παρουσία του Θησέα είναι καταστροφική για τον οίκο του, καθώς οι άνθρωποί του πληρώνουν με θάνατο τα δικά του λάθη, ενώ οι συμφορές θα μπορούσαν να αποφευχθούν, αν ο ίδιος ενεργούσε διαφορετικά και σκεφτόταν με γνώση και σοφία. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η Φαίδρα παρουσιάζει, μέσω της επίκλησης του Αιγέα, τον εαυτό της ως θύμα των πράξεων του συζύγου της.

Η τραγικότητα στη Φαίδρα έγκειται στο γεγονός ότι γνωρίζει το μέγεθος του εγκλήματος που διέπραξε, αν και στην αρχή πίστευε στην παντοδυναμία του Έρωτα. Θολωμένη από τα αισθήματά της και εξοργισμένη συγχρόνως από τη συνεχή απουσία του Θησέα, αλλά και εμπιστευόμενη τις δυνάμεις και την εξουσία της, διέπραξε χωρίς να το αντιληφθεί ύβρη, η οποία όμως επέφερε τη νέμεση. Οι στίχοι 1176-1177: *hac manu poenas tibi / solvam et nefando pectori ferrum inseram* επιβεβαιώνουν τις πράξεις της και αποδεικνύουν την αναγκαιότητα της τιμωρίας της. Αυτό που προτάσσει στην προκειμένη περίπτωση είναι ότι το έγκλημα επιβάλλει και τον θάνατο. Όταν απευθύνεται στον Θησέα, δίνει έμφαση κυρίως στην έννοια της ανταπόδοσης και της ηθικής υπευθυνότητας τόσο της ίδιας της Φαίδρας όσο και του Θησέα. Στους στίχους 1175-1178: *ades parumper verbaque exaudi mea. / nil turpe loquimur: hac manu poenas tibi / solvam et nefando pectori ferrum inseram, / animaque Phaedram pariter ac scelere exuam*, η Φαίδρα κρατώντας το ξίφος θα δώσει τέλος στη ζωή της και επικεντρώνεται πρωτίστως στο έγκλημα που διέπραξε και στην τιμωρία που πρέπει να υποστεί και δεν αναλίσκεται τόσο στο πάθος και την αγάπη. Παρουσιάζεται στο παρόν στάδιο συνειδητοποιημένη για το

³⁷⁴ Βλ. Coffey & Mayer (1990) 190.

³⁷⁵ Ο συνδυασμός των λέξεων *gnatus* και *genitor* στον στίχο 1165, οι οποίες τοποθετούνται η μία δίπλα στην άλλη, έρχεται σε αντίθεση με τον στίχο 646, εκεί όπου γίνεται αναφορά στον Ιππόλυτο και τον Θησέα: πρβλ. επίσης 1164 και 1168.

αποτέλεσμα του ανόσιου πάθους της έχοντας πλέον πλήρη επίγνωση των προσωπικών της λαθών. Πίσω βέβαια από τέτοια λάθη βρίσκονται η αδυναμία της ανθρωπίνης ύπαρξης και η αποτυχημένη της προσπάθεια να αντιληφθεί τις εξωτερικές συνθήκες, αλλά και ο προσανατολισμός της στον πλούτο και στη δύναμη, που εκλαμβάνονται από εκείνη ως πολύτιμες αξίες, ενώ η απώλειά τους ή ακόμα και ο περιορισμός της δύναμής τους θεωρείται δυστυχία.

Η ομοιότητα των στίχων 233-235: *Hunc in nivosi collis haerentem iugis, / et aspera agili saxa calcantem pede / sequi per alta nemora, per montes placet*, 242: *Per ipsa maria si fugiat, sequar* και 613-616: *non me per altas ire si iubeas nives / pigeat gelatis ingredi Pindi iugis; / non, si per ignes ire et infesta agmina, / cuncter paratis ensibus pectus dare* με τους στίχους 1179-1180: *et te per undas perque Tartareos lacus, / per Styga, per amnes igneos amens sequar* είναι εμφανής. Ο στίχος 1179 μας θυμίζει τους προηγούμενους, όπου η Φαίδρα, στην προσπάθειά της να μεταπείσει τον Ιππόλυτο για την αγάπη της, του υποσχόταν πως επιθυμούσε να τον ακολουθήσει στις χιονισμένες κορυφές των βουνών, στους απόκρημνους βράχους και τα βουνά, στη θάλασσα, να βαδίσει στις παγωμένες κορυφές της Πίνδου, να βαδίσει ανάμεσα στα πυρά και σε εχθρικές φάλαγγες και ούτε θα δίσταζε να προσφέρει τα στέρνα της στα ξίφη. Οι λίμνες όμως και τα βουνά μετατρέπονται στον στίχο 1179 σε στοιχεία του Κάτω Κόσμου, όπου είναι έτοιμη να περπατήσει. Ενώ ήταν υποταγμένη στην παντοδυναμία του Έρωτα και θύμωνε με την απουσία του Θησέα και καμιά επάνοδο δεν φοβόταν, στα τελευταία της λόγια αιτιάται τον Θησέα για την κατάρα που εκτόξευσε στον γιο του, που ήταν και η αιτία να οδηγηθεί στον θάνατο, και τον προστάζει να κρύψει τον εαυτό του στον Αχέροντα, γιατί εκεί είναι η θέση του και εκεί θα έπρεπε να μείνει, καθότι η επιστροφή του λειτούργησε καταστρεπτικά.³⁷⁶ Για το ακατανίκητο πάθος της Φαίδρας για τον Ιππόλυτο, γίνεται χρήση από την ίδια του επιθέτου *insanus* (1193), το οποίο ομοιότροπα χρησιμοποιείται και στους στίχους 350-351, για να προσδιορίσει τη μανιασμένη θάλασσα, και στον στίχο 736, για τη βίαιη

³⁷⁶ Σύμφωνα με τους Coffey & Mayer (1990) 22-25, 180, η Φαίδρα είναι τόσο παθιασμένη, που οδηγείται σε μία σειρά από εικόνες που έχουν ως βασικό μοτίβο τη φωτιά. Η Φαίδρα συγκρίνει την ερωτική της επιθυμία που τρώει τα σωθικά της με την ορμητική φλόγα που καίει τα δοκάρια της στέγης.

θάλασσα.³⁷⁷ Στο παρόν στάδιο Φαίδρα και Θησέας έχουν ένα κοινό σημείο: και οι δύο μετέβησαν στον Άδη εξαιτίας παράνομου έρωτα. Ο Θησέας μετέβη στα βάθη του Αχέροντα για να αναζητήσει την Περσεφόνη και με τη βοήθεια του Ηρακλή κατάφερε να επανέλθει στον επάνω κόσμο. Η Φαίδρα, εξαιτίας παράνομου έρωτα και παράφορου πάθους και επιθυμίας θα θέσει μόνη τέλος στη ζωή της, με τη διαφορά ότι αυτή δεν αναμένει καμία επιστροφή.

Όπως η Φαίδρα, έτσι και ο Θησέας μετά την αλήθεια των γεγονότων, όπως διαφαίνεται στους στίχους 1226-1228: *graviora vidi, quae pati clausos iubet / Phlegethon nocentes igneo cingens vado. / quae poena memet maneat et sedes, scio*, με την κάθοδό του στον Άδη αναμένει να υποστεί βασανιστήρια και κατ' επέκταση την τιμωρία του. Το αξιοσημείωτο στο παρόν έργο είναι η εξέλιξη της πλοκής και στο τέλος η κατάληξη, όπου και επιβάλλεται η αποκατάσταση της ηθικής τάξης των πραγμάτων: η μεταστροφή του πάθους, του έρωτα και της ακατανίκητης επιθυμίας σε μεταμέλεια και τιμωρία.³⁷⁸ Ήρωες καταδικασμένοι, εγκλωβισμένοι στη μοναξιά και στους εαυτούς τους, χωρίς μέτρο, σοφία, γνώση, παρασύρονται από ανίκητα πάθη, εμπιστευόμενοι περισσότερο την εξουσία και τη δύναμή τους. Στο τέλος, όμως, κατακρημνίζονται και η κατάληξή τους είναι τραγική. Ο έρωτας μεταστρέφεται σε ενοχή, τιμωρία, ταλαιπωρίες και βασανιστήρια και έτσι ένοχες ψυχές βρίσκουν καταφύγιο στον θάνατο θέτοντας από μόνες τους τέλος στη ζωή τους, γιατί δεν μπορούν να αισθάνονται το βάρος της ενοχής. Η κληρονομική διαδοχή της κατάρας του οίκου εν πρώτοις δεν διασαφηνίζεται, όμως στο τέλος γίνεται ευκρινές πως το κακό απαιτεί και άλλο κακό, το έγκλημα θέλει κι άλλο έγκλημα, ώσπου στο τέλος να επικρατήσει η δικαιοσύνη.

Στον διάλογό της με τον Θησέα, ο οποίος προσπαθούσε απεγνωσμένα να της αποσπάσει την αλήθεια, η Φαίδρα τού υποσχέθηκε να του εκμυστηρευτεί τα όσα έγιναν επικαλούμενη στους στίχους 888-890 τον Δία και τον παππού της Ήλιο: *Te te, creator*

³⁷⁷ Η Φαίδρα αδυνατεί να κατευνάσει τον *furor*, για αυτό και το πάθος της παρομοιάζεται από την ίδια στους στίχους 181-183 με βαρκάρη που σπρώχνει τη σχεδία του σε αντίθετο ρεύμα και ο οποίος ξέρει πως ο κόπος του είναι χαμένος, γιατί η βάρκα νικείται από την τρικυμία.

³⁷⁸ Ο Θησέας αισθάνεται κατά την επιστροφή του έντονα το αίσθημα του πόνου (*dolor*), ο οποίος μετατρέπεται σε *furor*. Κατηγορεί τον Ιππόλυτο για ψεύδος και υποκρισία και του εκτοξεύει κατάρα. Στο τέλος επέρχεται το *nefas*, αφού ο Ιππόλυτος πεθαίνει από το θαλάσσιο τέρας του Ποσειδώνα.

caelitum, testem invoco, / et te, coruscum lucis aetheriae iubar, / ex cuius ortu nostra dependet domus. Τον Δία γιατί είναι ο επόπτης των πάντων, ο αρχηγέτης των θεών και ο πιο σοφός από όλους και τον Ήλιο ως ιδρυτή αυτού του οίκου και πατέρα της Πασιφάης, μητέρας της Φαίδρας.³⁷⁹ Δεν κράτησε την υπόσχεσή της όμως και ψεύδεται ασυστόλως στην προσπάθειά της να υπερασπιστεί τον εαυτό της, με αποτέλεσμα να δηλώσει πως ο Ιππόλυτος, ενόσω απουσίαζε ο Θησέας, τη βίασε. Η Φαίδρα, ούσα σε πλήρη απόγνωση και χωρίς να μπορεί να σκεφτεί με διαύγεια πνεύματος, διαπράττει διπλή ύβρη: κατά πρώτον, επιδιώκοντας να δικαιολογηθεί στον σύζυγό της, παραποιεί την αλήθεια και επικαλείται ονόματα θεών και κατά δεύτερον ορκίζεται πως δεν μόλυνε τον οίκο της, παρ' όλο που το σώμα της υπέφερε, ενώ δεχόταν τις βίαιες επιθέσεις του Ιππόλυτου, και διατυπώνει στον Θησέα την πεποίθηση πως το αίσχος που δημιούργησε εντός του οίκου τους αυτή η ντροπή μόνο με αίμα μπορεί να ξεπλυθεί. Φυσικά η τιμωρία της θα ερχόταν ούτως ή άλλως. Η Φαίδρα επεδίωξε να συγκαλύψει τα συναισθήματά της και τις λανθασμένες της επιλογές, έδωσε όρκο στους θεούς, για να γίνει πειστική στον σύζυγό της, και άνοιξε τον δρόμο για την τιμωρία του Ιππόλυτου. Ο Θησέας τόσο πολύ εξοργίστηκε, που στους στίχους 903-905: *Pro sancta Pietas, pro gubernator poli / et qui secundum fluctibus regnum moves, / unde ista venit generis infandi lues?* επικαλείται την άγια Ευσέβεια, τον κυβερνήτη των ουρανών και τον κυρίαρχο των θαλασσών, για το ανόσιο κακό που μόλυνε τον οίκο του. Μίσος και οργή για τον Ιππόλυτο είναι τα συναισθήματα που επικρατούν. Αυτό που ο Θησέας επιζητεί, είναι εκδίκηση, θολωμένος από τα ψεύδη της Φαίδρας και μάλιστα σχεδόν την επιβάλλει με την ιδιότητα του ημίθεου. Η ύβρις όμως είναι εκείνη που γεμίζει τον άρρωστο νου με τρέλα και θα οδηγήσει στο τέλος τους ήρωες στην τιμωρία, επειδή ξεπέρασαν τα επιτρεπτά όρια. Η θεία δικαιοσύνη ενεργοποιείται, το έγκλημα εναντίον του Ιππόλυτου θα προκαλέσει και άλλο κακό. Οι ήρωες με τις πράξεις και τις αποφάσεις τους προκάλεσαν την προσωπική τους δυστυχία, καταστροφή και θάνατο. Οι πάντες, φύση και θεοί, συνηγορούν στην τιμωρία όσων αποδεικνύονται υβριστές. Η αντίθεση των στίχων 888-890: *Te te, creator caelitum, testem invoco, / et te, coruscum lucis aetheriae iubar, / ex cuius ortu nostra dependet domus* με τους στίχους 946-958: *non cernat ultra lucidum Hippolytus diem / adeatque manes iuvenis iratos patri. / fer abominandam nunc opem gnato, parens: / numquam supremum numinis*

³⁷⁹ Βλ. Τσουρέα (2003) 58-59.

munus tui / consumeremus, magna ni premerent mala; / inter profunda Tartara et Ditem horridum / et imminentes regis inferni minas, / voto pepercit: redde nunc pactam fidem. – / genitor, moraris? cur adhuc undae silent? / nunc atra ventis nubila impellentibus / subtex noctem, sidera et caelum eripe, / effunde pontum, vulgus aequoreum cie / fluctusque ab ipso tumidus Oceano voca είναι αποδεικτική των προαναφερθέντων, διότι στους μεν πρώτους επικρατούν εικόνες ουράνιου φωτός, ενώ στους δευτέρους εικόνες σκότους, ολέθρου, θανάτου. Η παρατήρηση της φύσης δείχνει στον άνθρωπο τη δράση της θείας πρόνοιας, η οποία ελέγχει και εποπτεύει τα πάντα, καθοδηγεί το ανθρώπινο πνεύμα και προσπαθεί να το οδηγήσει στη γνώση και στην επίγνωση κυρίως του θεού (*Q. N. 1. praef. 6*). Όταν όμως οι άνθρωποι δεν μπορούν να αντιληφθούν τα σημάδια που τους στέλνουν οι θεοί και έχουν στραμμένο το βλέμμα τους μόνο στον εαυτό τους, τότε η δυστυχία καθίσταται θεόσταλτη δοκιμασία που τους βοηθά να κατανοήσουν το ορθόν. Η παρουσία των θεών είναι έντονη στην τραγωδία και τονίζεται περισσότερο η ανάγκη του ανθρώπου για τη θεϊκή ύπαρξη μέσα από την προσπάθεια ανάβασης του Θησέα στον επάνω κόσμο, διότι μόνος του απέτυχε να μεταβεί από το σκοτάδι στο φως και ζήτησε τη βοήθεια του Ηρακλή.³⁸⁰ Αλλά και όταν θέλησε να τιμωρήσει τον γιο του, ομοίως απευθύνθηκε στους θεούς, όπως και μετά την αποκάλυψη του ψεύδους, όντας απεγνωσμένος και δυστυχής, επικαλέστηκε τους θεούς για την τιμωρία του. Στον στίχο 1119: *Equidem malorum maximum hunc cumulum reor* θεωρεί τον εαυτό του δυστυχισμένο, γιατί η τύχη τον ανάγκασε να επιθυμεί περισσότερα από όσα θα μπορούσε να έχει. Ο χορός στους στίχους 1123-1125: *Quantum casus, heu, magna rotant! / minor in parvis Fortuna furit / leviusque ferit leviora deus* επιβεβαιώνει τη φιλοσοφία του Σενέκα περί της Τύχης και της θείας πρόνοιας, σύμφωνα με την οποία η Τύχη χτυπάει τους ταπεινούς ανθρώπους πιο ταπεινά και ο θεός στα ελαφρότερα πέφτει ελαφρότερος.³⁸¹ Ο χορός επισημαίνει την αντίθεση που διακρίνει κανείς ανάμεσα στη φυσική τάξη του κόσμου που επιβλέπει η *natura*, και στην ηθική αναρχία που διακατέχει τις ζωές των ανθρώπων και που κυβερνά η τυφλή *Fortuna*. Για

³⁸⁰ Πρβλ. Ευρ. *Ηρακλ.* 1328-1333. Σύμφωνα με τον μύθο, ο Θησέας ζήτησε τη βοήθεια του Ηρακλή προκειμένου να ανέβει στον επάνω κόσμο και ο Θησέας ανταπέδωσε αποδίδοντάς του λατρευτικές τιμές. Βλ. Aéliou (1986) 237.

³⁸¹ Βλ. Dragona-Monachou (1976) 180-182: Η Μοίρα χτυπάει και τους ηθικά άξιους ανθρώπους, με τη διαφορά ότι για αυτούς τα χτυπήματα δεν είναι συμφορές αλλά δοκιμασίες, έτσι ώστε ο αγαθός άνθρωπος να αποδείξει την αγαθότητά του.

αυτό και ο χορός θεωρεί πως ο κόσμος είναι άδικος και ανήθικος. Από τους πρώτους ήδη στίχους, η *natura* ταυτίζεται με τον παντοδύναμο και επόπτη Δία και το πρόβλημα που εγείρεται δεν έγκειται τόσο στη φύση όσο στη δικαιοσύνη της θείας πρόνοιας. Από τη μία ο ενοχικός έρωτας της Φαίδρας, από την άλλη η άρνηση του Ιππόλυτου να συμβιβαστεί με τους νόμους της Αφροδίτης, δημιουργούν μέσα στη θάλασσα τον θηριώδη ταύρο που θα κατασπαράξει τον Ιππόλυτο. Η Φύση είναι παντοδύναμη (πρβλ. 1114-1116: ο *nimius potens / quanto parentes sanguinis vinclo tenes, / natura, quam te colimus inviti quoque!*). Στο τελευταίο χορικό, ο χορός επισημαίνει πως ο χειρισμός του Θησέα από την Τύχη αποτελεί μία μορφή ειρωνικής κοσμικής δικαιοσύνης, αφού ο κόσμος του Θησέα διαλύθηκε, η ζωή του ανατράπηκε, ο γιος του σκοτώθηκε, η Φαίδρα αυτοκτόνησε. Σύμφωνα με τον Segal,³⁸² ο θάνατος του Ιππόλυτου είναι θέμα της Φύσης, όπως και η κατάρρευση του βασιλικού οίκου της Αθήνας,³⁸³ που περιγράφεται στις τελευταίες δύο πράξεις της τραγωδίας. Το δίκαιο στο τέλος επικρατεί και επιβάλλεται μέσω της επαλληλίας των θανάτων λόγω της ανατροπής και παραβίασης των φυσικών νόμων, π.χ. ο θάνατος του Ιππόλυτου, σύμφωνα με τον Segal,³⁸⁴ εμφανίζεται ως εξισορρόπηση της παραβίασης των φυσικών νόμων από τον Θησέα (1150 κ.ε.).

Στους καταληκτικούς στίχους της τραγωδίας 1207-1243, ο Θησέας, με γλώσσα σκληρή και επιβλητική, επιθυμεί και τον δικό του θάνατο, μετανιώνει και αισθάνεται ενοχές για τα δεινά που επέφερε εντός του οίκου του, λυπάται που ο γιος του τιμωρήθηκε, αν και ήταν αθώος και δεν του άξιζε ο απάνθρωπος θάνατός του. Καταριέται και μισεί τον εαυτό του και εκφράζει την επιθυμία του να πεθάνει. Στη στιγμή της αδυναμίας και ομολογίας της ενοχής του, επαναφέρει στη μνήμη του τον Σκίρωνα,³⁸⁵ απευθύνεται στον Ηρακλή, που πρωτύτερα τον διέσωσε, και τον καλεί να τον μεταφέρει στον Αχέροντα, εκεί όπου θα υπάρξουν κριτές οι οποίοι θα τον καταδικάσουν για τα αμαρτήματά του. Η νέμεση για τον Θησέα τέθηκε σε εφαρμογή. Στον στίχο 1271: *o dira fata, numinum o saevus favor!*

³⁸² Βλ. Segal (1984) 317-318.

³⁸³ Για πιθανές πολιτικές προεκτάσεις στη *Phaedra* του Σενέκα βλ. Lefèvre (1990).

³⁸⁴ Βλ. Segal (1984) 318.

³⁸⁵ Ο Σκίρωνας ανάγκαζε τους περαστικούς να του πλένουν τα πόδια και μόλις τον υπηρετούσαν, ο Σκίρωνας τους έδινε μια κλωσιά και τους έριχνε στη θάλασσα. Ο Θησέας τον γκρέμισε με τον ίδιο τρόπο από τους βράχους. Τώρα καλεί τους θεούς να τιμωρήσουν και τον ίδιο, όπως του αξίζει, επιβάλλοντάς του τιμωρία που θα είναι ανάλογη με τα μαρτύρια του Σίσυφου, του Τάνταλου και του Ιξίωνα. Βλ. Coffey & Mayer (1990) 192-195.

επικαλείται τα *fata* και επιβεβαιώνει την ύπαρξη των θεών, αφού συνειδητοποιεί πως όταν ζήτησε την τιμωρία του γιου του αγνοώντας την αλήθεια, αυτοί τόσο βίαια, σκληρά και βασανιστικά ανταποκρίθηκαν στην προσευχή του. Αυτό συνέβη, επειδή ο ήρωας επέδειξε αλαζονεία, υπεροψία, πίστη στην εξουσία του, περιφρόνησε τη σύζυγό του, μετέβη στον Άδη εξαιτίας παράνομου έρωτα, επεδίωξε τον θάνατο του γιου του από παραφροσύνη του μυαλού του και ζήτησε από τους θεούς την τιμωρία του γιου του, την οποία πλήρωσε διπλά με τον θάνατο του Ιππόλυτου και την αυτοκτονία της Φαίδρας. Ενώ επιθυμούσε τον θάνατο του παιδιού του, όταν του το έφεραν διαμελισμένο, αισθάνθηκε αμέσως ενοχή, μίσησε τον εαυτό του που προσευχήθηκε στους θεούς και εκείνοι αμέσως υλοποίησαν την επιθυμία του και προτιμούσε στο τέλος να πεθάνει αυτός, παρά ο Ιππόλυτος. Ο Θησέας λόγω ακατανίκητου πάθους και μανίας, αναζητούσε στα βάθη του Αχέροντα την Περσεφόνη. Ούτε ο φόβος ούτε η ντροπή τον συγκρατούσαν, και η Φαίδρα το γνώριζε: *Fortis per altas invii retro lacus / vadit tenebras miles audacis proci, / soli ut revulsam regis inferni abstrahat; / pergit furoris socius, haud illum timor / pudorque tenuit* (93-97). Το δίκαιο για τον Θησέα ήταν να μεταβεί στον Άδη, για τη Φαίδρα, να προσεγγίσει τον Ιππόλυτο, γιατί προσπαθούσε απεγνωσμένα να βρει τον έρωτα. Αυτή η μανία (*furor*) του Θησέα ήταν η αιτία πρόκλησης της βαθιάς δυστυχίας και μανίας της Φαίδρας, που οδηγήθηκε σε άλογες και άνομες ενέργειες: *Sed maior alius incubat maestae dolor* (99). Για εκείνην όμως, το δίκαιο αυτό ήταν. Λειτουργησε σύμφωνα με τη δική της λογική, τη δικαιοσύνη της την επέβαλε σύμφωνα με τις δικές της επιθυμίες.

Ο Johannes Geffcken³⁸⁶ αναφέρει ότι οι χαρακτήρες του Σενέκα δίνουν περισσότερη βαρύτητα στο όνομά τους παρά στη μοίρα τους. Για παράδειγμα, ο Ατρέας στον *Thyestes*, έχει επίγνωση των τραγικών του πράξεων. Η Δηιάνειρα στον *Hercules Furens* εμφανίζεται οργισμένη με τις καταστάσεις που ήταν προσχεδιασμένες, ώστε να της προκληθεί μανία. Επίσης, ο Σενέκας φαίνεται πως μέσα από το έργο του προσπάθησε να υπογραμμίσει τη δύναμη και την ανάγκη του ανθρώπου να θέτει υπό την κυριαρχία του ανθρώπους, περιοχές, θεούς, την ίδια του τη ζωή αλλά και το πεπρωμένο του. Οι M. Coffey και R. Mayer τονίζουν την προσπάθεια του Σενέκα να τονίσει αφηρημένες έννοιες, όπως

³⁸⁶ Βλ. Geffcken (1930) 158.

το δίκαιο, τη λογική, τις ηθικές αξίες, το πάθος, την οργή, τον έρωτα και τη μανία.³⁸⁷ Το δίκαιο ως αφηρημένη έννοια επικρατεί μέσα από την επαλληλία των θανάτων που προκλήθηκαν ένεκα προδοσίας, απάτης, παράφορου πάθους, πόθου για δόξα και δύναμη.

Ο *furor* γίνεται για άλλη μία φορά η μούσα του Σενέκα και επιφέρει συμφορές στον άνθρωπο, ο οποίος, όντας σε κατάσταση θυμού, χάνει τον έλεγχο του μυαλού του και σκέφτεται αλλόκοτα. Οι ηθικές αρετές καταρρέουν και αποβάλλονται από τον βίο των ηρώων, όπου δεσπόζουν το άλογο, το άνομο και το άδικο. Η εκδίκηση των ηρώων επιβάλλεται κυρίως μέσω του θανάτου και το πάθος των ηρώων είναι ο κυριότερος παράγοντας που τους εξωθεί στην εκδίκηση και ενίοτε στον θάνατο, όπως στην περίπτωση του Θησέα, ο οποίος πίστεψε στα ψεύδη της Φαίδρας και φόνευσε τον ίδιο τον γιο του. Ο θάνατος του Ιππόλυτου αποτελεί τη μεγαλύτερη απόδειξη των συνεπειών του ακραίου πάθους στη ζωή του ανθρώπου. Ο θάνατος αντιμετωπίζεται και ως σωτήρια λύτρωση για όλα τα δεινά που προκλήθηκαν από τους ήρωες, ενώ ο θύτης πιστεύει ότι θα αισθανθεί ανακούφιση με την επιβολή θανάτου σε ένα πρόσωπο. Επομένως, στην οπτική των ηρώων της τραγωδίας, η δικαιοσύνη απομακρύνεται από τις αρχές της *pietas* και του *rectum* και δεν εκλαμβάνεται ως η ύψιστη θεμελιωτική αρχή αλτρουισμού και σωφροσύνης αλλά ως μέσο εκδίκησης και κατ' επέκταση ανάπαυσης της ψυχής και του μυαλού.

³⁸⁷ Βλ. Coffey & Mayer (1990) 26-28.

Oedipus

Ο Οιδίπους αποτελεί μία από τις κορυφαίες μορφές της αρχαίας μυθολογίας. Ο μύθος του, σύμφωνα με τη Susanna Braund,³⁸⁸ δεν είναι «μονολιθικός ή ομοειδής», αλλά εμπεριέχει μια πολυπλοκότητα και ιδιομορφία, ενώ αξίζει να σημειωθεί ότι παρουσιάζει ένα ευρύ φάσμα ερμηνειών, καθώς τον μύθο αυτό πραγματεύτηκαν πολλοί συγγραφείς.³⁸⁹ Στο έργο του *Oedipus* ο Σενέκας πραγματεύεται το θέμα της ελεύθερης επιλογής του ανθρώπου στη ζωή του, τα βάσανα και τις ταλαιπωρίες της επιλογής του και, τέλος, την τιμωρία του. Αυτό που επεδίωξε, ως δραματουργός, ήταν, διαφωτίζοντας παρελθοντικά γεγονότα, να δημιουργήσει συμβολικές μορφές και να τις τοποθετήσει στο πλαίσιο της ηθικής φιλοσοφίας των στωικών αντανακλώντας ταυτοχρόνως και τις πολιτικές του πεποιθήσεις και επιρροές. Διαμόρφωσε μία ξεχωριστή δραματική ιστορία, έγραψε με δεξιοτεχνία μοναδικούς διαλόγους δίνοντας ιδιαίτερως έμφαση στην ηθική και τη φιλοσοφία, έννοιες που περιέπλεξε εντός της πλοκής και δράσης των ηρώων του. Η τύχη, το πεπρωμένο και η μοίρα δεσπόζουν σε όλες του τις τραγωδίες και ο Σενέκας εντοπίζει την ύπαρξή τους μέσω της δράσης των ηρώων του. Η έννοια του θανάτου, επίσης, κυριαρχεί στο τρίπτυχο των τραγωδιών *Agamemnon*, *Oedipus*, *Thyestes* και γίνεται εμφανής σε κάθε σελίδα της γραφής του, γεγονός που αποδεικνύει πως ο Σενέκας είχε εντυπωσιακή προσήλωση σε τέτοιες μακάβριες σκέψεις.

Το δίκαιο στην τραγωδία *Oedipus* επιβάλλεται λόγω της διάπραξης ύβρεως και της ανάγκης του ομώνυμου ήρωα για εξουσία και δόξα. Η επιβολή του δικαίου προκάλεσε όλεθρο στους πρωταγωνιστές του δράματος και τους οδήγησε είτε σε θάνατο είτε στην αυτοκαταστροφή. Ο Οιδίπους, από την αρχή του έργου, έδωσε έμφαση στην επικράτηση του δικαίου, για αυτό και μέχρι τέλους επέμενε στην αναζήτηση της αλήθειας. Όταν αποκαλύφθηκε η αλήθεια, έκρινε ότι το δίκαιο ήταν να πεθάνει για όλα τα δεινά που

³⁸⁸ Βλ. Braund (2016) 1.

³⁸⁹ Βλ. Edmunds (2006) 121-123.

προκάλεσε εντός του οίκου και της χώρας του. Το ίδιο πίστευε και η Ιοκάστη, η οποία και έθεσε τέρμα στη ζωή της.

Ο Οιδίπους είναι ο ήρωας που χτυπημένος βαριά από τη μοίρα, ήδη από την έναρξη του έργου, πλανάται πλάνη οικτρά, διότι πίστευε ότι ξέφυγε από το πεπρωμένο του με τη φυγή του από την Κόρινθο. Γνώριζε την κατάρα που τον συνόδευε και είναι ο ήρωας ο οποίος, θεωρώντας πως είναι αθώος, προδόθηκε από τη μοίρα. Βαρυνόμενος από την κληρονομική κατάρα της Θήβας, τιμωρήθηκε, καταστράφηκε και στο τέλος αυτοτυφλώθηκε. Στην ουσία, είναι ο ήρωας που από μόνος του καθόρισε τη μοίρα του, υπεύθυνος για τις επιλογές και τις πράξεις του, και που με τη λύση του αινίγματος της Σφίγγας απέκτησε τον βασιλικό θρόνο. Γενικότερα, όλοι οι ήρωες του Σενέκα κρίνουν πως αξίζουν τη βασιλεία της χώρας τους, για αυτό και τη διεκδικούν.³⁹⁰ Η ηθική τους αποκατάσταση επέρχεται μέσω της τιμωρίας τους. Προτού όμως επέλθει η τιμωρία τους, ο Σενέκας τονίζει τα ακραία πάθη τους και προδιαθέτει το ακροατήριό του για την επερχόμενη καταστροφή του ήρωα, όπως έκανε και στην προκείμενη περίπτωση του Οιδίποδα.

Η αναγκαιότητα της επίλυσης του αινίγματος για την προσωπική του διάσωση επέφερε στον Οιδίποδα την ενεργοποίηση της τραγικής του μοίρας και η ελεύθερη επιλογή του, τον οδήγησε στη νέμεση.³⁹¹ Η επιλογή που κάνει ο κάθε άνθρωπος είναι μια ανέκκλητη κατάσταση, η ευθύνη έγκειται σε αυτόν που κάνει την επιλογή, άρα ο θεός ο οποίος οδηγεί την ανθρώπινη ύπαρξη στην απόκτηση της *sapientia*, δεν φέρει ευθύνη για τον κίνδυνο του ατόμου. Η πτώση του Οιδίποδα οφείλεται, κατά κύριο λόγο, στις λανθασμένες επιλογές και εκτιμήσεις του αλλά και στο ότι έδωσε αξία στην προσωπική ικανοποίηση της φιλοδοξίας και αναγνώρισής του, αφήνοντας πίσω την πρώτιστη αξία του ηθικού σκοπού της ζωής. Ο Οιδίπους, καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, παρουσιάζεται ως ο αδύναμος χαρακτήρας που έχει εκ πρώτης όψεως άγνοια της κληρονομικής κατάρας και που είναι πνευματικά τυφλός, γιατί εκτιμά λαθεμένα τις συνθήκες. Πέραν των

³⁹⁰ Βλ. Garton (1959) 1, 6.

³⁹¹ Ακόμη ένα στωικό στοιχείο που πραγματεύεται ο Σενέκας στο έργο του είναι το ευμετάβολο της τύχης και τα σκληρά χτυπήματα της μοίρας. Ο Οιδίπους, ήδη από τους στίχους 28-31, καταλήγει σε ένα λογικό συμπέρασμα όσον αφορά τα *fata* που στρέφονται εναντίον του και αυτή την ιδέα επαναλαμβάνει και στους στίχους 75-77. Βλ. Marti (1945) 235.

συναισθημάτων του φόβου και της αγωνίας, είναι υπερήφανος για το ότι νίκησε το τέρας και έλυσε έναν άλυτο γρίφο που του προσέφερε αναγνώριση και τον βασιλικό θρόνο.³⁹² Επιπρόσθετα, είναι ο ήρωας που, παρ' όλο που είναι βασιλιάς και θα έπρεπε ο φόβος να απουσιάζει από τον βίο του, σε πολλά σημεία εμφανίζεται να διστάζει, να ανησυχεί, να αυτοτιμωρείται και να επιθυμεί τον θάνατο ως μέσο λύτρωσης.³⁹³ Ο Οιδίπους, από την αρχή του έργου, έχει πλήρη επίγνωση της κατάστασης της χώρας του και γνωρίζει ότι ο λοιμός που σκέπασε τη Θήβα είναι αποτέλεσμα ανόσιας πράξης. Κατά τη διάρκεια του έργου παρουσιάζεται καταβεβλημένος εσωτερικά και ψυχικά αδύναμος να αντιμετωπίσει τα δεινά που σωρεύθηκαν στον οίκο του. Ήδη από την αρχή του έργου, οι στίχοι 75-80: *o saeva nimium numina, o fatum grave! / negatur uni nempe in hoc populo mihi / mors tam parata? sperne letali manu / contacta regna, linque lacrimas, funera, / tabifica caeli vitia quae tecum invehis / infaustus hospes, profuge iamdudum ocuis* εκφράζουν την υποψία του για το ζοφερό σκοτάδι που πλημμύρισε τον οίκο του και σκόρπισε τον θάνατο. Στην αρχή του έργου εμφανίζεται ως βασιλιάς με ισχυρές δυνάμεις και στο τέλος του έργου εντελώς αποδυναμωμένος, με φοβίες και ανασφάλειες. Σύμφωνα με την Berthe Marti,³⁹⁴ η Ιοκάστη ακολουθεί περισσότερο το πρότυπο των στωικών παρά ο πρωταγωνιστής του δράματος. Ο ίδιος είναι αδύναμος να ελέγξει τον εαυτό του και τα πάθη του, αισθάνεται το αίσθημα της αδικίας και θεωρεί ότι ο Τειρεσίας, ο Κρέοντας και τα παιδιά του είναι οι υπαίτιοι των παροντικών δεινών. Άρα, ο Σενέκας παρουσίασε τις δύο μορφές του Οιδίποδα: από τη μία, είναι θύμα της κληρονομικής διαδοχής της κατάρας της Θήβας και της μοίρας και από την άλλη, οι επιλογές του τον κατέστρεψαν, παρ' όλο που στο τέλος κατηγορεί τόσο τον εαυτό του όσο και το άγριο και ανελέητο χτύπημα της τύχης. Είναι ο ήρωας που παραπονιέται συνεχώς για το ασταθές και ευμετάβολο της τύχης, αλλ' όμως μόνος του, ελεύθερα και εκούσια επέλεξε την πορεία της ζωής του, ενώ η ανησυχία για την εκδήλωση της μοίρας του προκάλεσε την τύφλωσή του, για την οποία είναι ο ίδιος υπεύθυνος.³⁹⁵ Ο παράγων

³⁹² Ο Οιδίπους ως βασιλιάς ήταν τόσο αφοσιωμένος στον θρόνο, που ήταν εντελώς απομονωμένος στη βασιλεία και τη δύναμή του, όπως παρατηρούν οι Albinì (1995) 428 και Boyle (2011) 101.

³⁹³ Βλ. Sen. Prov. 2. 10· Tranq. 16. 4· Ep. 24. 7, 67. 13.

³⁹⁴ Βλ. Marti (1945) 237.

³⁹⁵ Ο Οιδίπους ήταν ενήμερος για το ευμετάβολο της τύχης και πίστευε πως η μοίρα προδιαγραφόταν σκληρή για αυτόν (28-36). Ο τραγικός ήρωας έκανε πολλές προσπάθειες να αντισταθεί στη μοίρα του και αυτό φάνηκε από την προσπάθειά του να αποφύγει την εκπλήρωση του χρησμού. Βλ. Mastronarde (1970) 312-314. Για τη σύνδεση μοίρας και ενοχής βλ. Davis (1991).

τύχη είναι πιο δυνατός από την οποιαδήποτε ανθρώπινη ενέργεια ή δύναμη βασιλείου, διότι και τα βασίλεια μπροστά στην τύχη στέκουν ανυπεράσπιστα. Ο Οιδίπους πιστεύει ότι είναι αθώο θύμα της τύχης (934: *mors innocentem sola Fortunae eripit*). Και στον στίχο 1019: *Fati ista culpa est: nemo fit fato nocens*, η Ιοκάστη επαναλαμβάνει την ίδια ιδέα, ότι το κακό προέρχεται από τη μοίρα και κανείς δεν είναι ένοχος, εάν η ίδια η μοίρα το αποφασίσει. Ο Οιδίπους δεν μπορεί με ηρεμία ψυχής να αποδεχθεί τη μοίρα του, γνωρίζει ότι δεν μπορεί να αλλάξει³⁹⁶ την κατάστασή του ούτε και να επαναφέρει στο τέλος στη ζωή την Ιοκάστη που πεθαίνει. Θεωρεί υπαίτιο όλων των κακών τον Απόλλωνα που του έδωσε τον χρησμό.³⁹⁷

Το ερώτημα που προκύπτει εν τωιαύτη περιπτώσει είναι κατά πόσον δίκαια ή άδικα έπραξε ο Οιδίπους και κατά πόσον δίκαια ή άδικα επηρέασαν την εξέλιξη του βίου του οι εν αγνοία οικείοι του. Οι δραματουργοί συνήθιζαν να μελετούν τους ανθρώπους, τις επιλογές τους, τον τρόπο συμπεριφοράς τους και τις συνήθειές τους,³⁹⁸ για αυτό και ο Σενέκας προσπάθησε να αποκωδικοποιήσει στο ευρύ κοινό τον ψυχικό και συναισθηματικό κόσμο των ηρώων του, ίσως με μία δόση υπερβολής στη χρήση λέξεων που εξέφραζαν πόνο και απόγνωση. Ο Οιδίπους και η Ιοκάστη στηρίχθηκαν στο ευμετάβολο της τύχης και υπέστησαν τα βαριά χτυπήματα της μοίρας που απέβησαν τραγικά για τις ζωές τους. Η Ιοκάστη έκρινε πως ο Οιδίπους δεν είναι ένοχος εξαιτίας της άγνοιάς του και μετέθεσε τις ευθύνες από τον Οιδίποδα στη μοίρα. Ακόμα και μετά τη διασάλευση της ισορροπίας του σύμπαντος,³⁹⁹ που ήταν απόδειξη της αναγκαιότητας να

³⁹⁶ Για την αδυναμία αλλαγής των *fata* στο έργο και την ανάγκη σύνταξης με το πεπρωμένο ενδεικτικά είναι τα λόγια του χορού στον στίχο 980: *fatis agimur: cedite fatis*. Πρβλ. επίσης *Thyest.* 138-139: *fas valuit nihil / aut commune nefas*: 618: *stare Fortunam, rotat omne fatum*: *Troad.* 49, 654: *post fata*: 681: *rumpe fatorum moras*: *Herc. Fur.* 566: *fatum rumpe manu*.

³⁹⁷ Η αντίσταση του Οιδίποδα στη μοίρα του έγκειται στο γεγονός ότι προσπάθησε με ηρωικές προσπάθειες να αποτρέψει τον χρησμό που έλαβε από το μαντείο.

³⁹⁸ Βλ. Hadas (1939) 224.

³⁹⁹ Κατά τους στωικούς φιλοσόφους, η ιδεατή ζωή συναρτάται με τη Φύση. Έτσι, για τον Σενέκα, οι αναστροφές και οι διαστροφές του σύμπαντος αποτελούν σημάδια της διατάραξης της ηθικής ισορροπίας και έλευσης του κοσμολογικού χάους. Ο Οιδίπους, προσπαθώντας να αποφύγει την επαλήθευση των χρησμών, προσπάθησε να μη διαταράξει τους κανόνες της Φύσης (*Oedip.* 12-26). Η διάσπαση των δεσμών της Φύσης απετέλεσε κυρίαρχο θέμα τόσο στο έργο του *Thyestes* όσο και στον *Oedipus*. Η σύνδεση ανάμεσα στο τερατούργημα και στο αφύσικο γίνεται όταν ο Οιδίπους αποφασίζει να αυτοκτονήσει, καθώς κρίνει πως η αυτοκτονία είναι ένας τρόπος λύτρωσης και απαλλαγής από τις τιμωρίες του (*Oedip.* 936-942), εξ ου και

επιβληθεί η δικαιοσύνη, εξακολουθούσε να ισχυρίζεται την αθωότητα του συζύγου της. Βέβαια, εφόσον οι θεοί ταυτίζονται με τη Φύση και τις πλείστες φορές με τη μοίρα και την τύχη, χρησιμοποιούν σημάδια για να δείξουν την οργή τους και απαιτούν την αποκατάσταση της τάξης και ισορροπίας με τη λύση του προβλήματος και την τιμωρία του αδίκου.

Το δράμα εντείνεται από τη στιγμή που ο τραγικός Οιδίπους έλυσε το αίνιγμα της Σφίγγας και έγινε σύζυγος της μάνας του. Η ανατροπή των φυσικών κανόνων και της λογικής τάξης των πραγμάτων επιφέρει την αδικία και την επικράτηση του αλόγου. Ο Σενέκας έδωσε ιδιαίτερη προσοχή στις λεκτικές του εκφράσεις, μέσα από τις οποίες έδειξε στον αναγνώστη τις προθέσεις του να παρουσιάσει τα στοιχεία του κακού και του νοσηρού που εμφανίστηκαν να στοιχειώνουν την κοινωνία, αλλά και στον εντοπισμό του αδίκου. Εκδηλώνονται έτσι η ευστροφία, η ευελιξία, οι περίτεχνες και καλά επεξεργασμένες καλλιτεχνικές εκφράσεις ενός βαθιά σκεπτόμενου πνεύματος που όμως παγιδεύτηκε εντός μιας νερόνιας κοινωνίας.⁴⁰⁰

Ο Σενέκας απομακρύνεται από τη μορφή που έδωσε ο αρχαίος τραγικός Σοφοκλής στον δικό του Οιδίποδα, ο οποίος είχε την πλήρη άγνοια της δικής του ενοχής.⁴⁰¹ Η συναισθηματική κατάσταση του Οιδίποδα διαφέρει από την κατάσταση που βρισκόταν στο έργο του Σοφοκλή.⁴⁰² Στο παρόν έργο, η αμφιβολία, η ενοχή και η ανασφάλεια για τη διατάραξη της φύσης και του κόσμου στοιχειώνουν τις σκέψεις του Οιδίποδα. Για αυτό τον λόγο, η Ιοκάστη ενθαρρύνει τον Οιδίποδα, και μάλλον παρουσιάζεται πιο δυνατή από εκείνον, να αντιμετωπίσει τη μοίρα του χωρίς φόβο και δισταγμό, καθώς είναι χρέος των βασιλέων να ξεπερνούν τις δυσκολίες χωρίς θρήνους (82-85). Η αμφιβολία κυριαρχεί στο μυαλό και το είναι του και φοβάται πως οι αμφιβολίες προκαλούν το άγχος της επιβεβαίωσής τους. Η δραματική *persona* του Οιδίποδα αποκαλύπτει τον συγχυσμένο

επικαλείται τη Φύση να αλλάξει τους κανόνες της πάλι, ώστε να του επιτρέψει μια τιμωρία που να ταιριάζει για αυτόν (*Oedip.* 942-947), όπως σημειώνει η Braund (2016) 49-50.

⁴⁰⁰ Για τον Σενέκα, την εποχή που έζησε και το ρωμαϊκό δράμα σε συνάρτηση με τη συγκεκριμένη τραγωδία βλ. Braund (2016) 20-31.

⁴⁰¹ Το θέμα της ενοχής του Οιδίποδα ανέλυσαν οι Fitch & McElduff (2002) 22-24. Για τη σύνδεση του φόβου (*metus*), της μανίας (*furor*) και του ανοσιουργήματος (*nefas*) βλ. Dupont (1995) 172-174.

⁴⁰² Βλ. Kaster & Nussbaum (2010) 22.

συναισθηματικό του κόσμο,⁴⁰³ εξαιτίας του δελφικού χρησμού και του γρίφου του Απόλλωνος περί της αιμομιξίας του Οιδίποδα με τη μάνα του. Δεν βοήθησαν οι θεοί στη διάσωση του σύμπαντος, ούτε στην αποτροπή του εγκλήματος που προκάλεσε το κακό, απλώς υπέδειξαν στις ανθρώπινες οντότητες τα παρεπόμενα από την εκτροπή των επιλογών και των ενεργειών τους. Η εστίαση του Σενέκα στις λέξεις *dubius* και *extispicium* αποτελεί μία προοικονομία της μέλλουσας πορείας της υπόθεσης και της αυτοτύφλωσης του Οιδίποδα.⁴⁰⁴ Η λεπτομερής περιγραφή της θυσίας των ζώων που θυσιάστηκαν προκειμένου να αποδειχθεί το μέγεθος του εγκλήματος είναι αποδεικτική της διατάραξης του κόσμου: τα ζώα δεν δέχτηκαν ευχάριστα την τελετή, ο ταύρος μόλις είδε την αυγή απομάκρυνε τα μάτια του από το φως του ήλιου, το δαμάλι έπεσε στο μαχαίρι, ενώ ο ταύρος βαριά χτυπημένος κείται σε μεγάλες κηλίδες αίματος.

Η ανάγκη επιβολής του δικαίου δίνεται σε συνάρτηση με την περιγραφή των τελετών και των χρησμών και μάλιστα χρησιμοποιεί ο Σενέκας λέξεις οι οποίες παραπέμπουν σε σκηνή νεκρομαντείας, όπως *funesto*, *lugubris*, *mortifera*, *squalente*, *maestus*, *tristis*.⁴⁰⁵ Οι εικόνες του θανάτου επικρατούν σε μεγάλο μέρος του έργου, οι Ερινύες, ο Χάροντας που κυβερνά τη βάρκα του στα βουερά νερά κουβαλώντας νεκρούς, ο Άδης, η αχόρταγη Μοίρα, ο Τρόμος, η Τυφλή Μανία, η Λύπη, η Αρρώστια, ο Χρόνος, ο Φόβος και το αχόρταγο κακό του Ωγύγη, ο Όλεθρος, όλα αυτά γίνονται εικόνες που προοικονομούν τη συντριβή του Οιδίποδα και την αυτοτύφλωσή του. Χαρακτηριστικός είναι ο στίχος 951: *morere, sed citra patrem*, όπου ο Οιδίπους επιθυμεί τον θάνατο που λειτουργεί λυτρωτικά και θα τον απελευθερώσει από το κακό του οίκου του. Το δίκαιο συναρτάται με το μοτίβο της φωτιάς, το οποίο είναι καταστροφικό.⁴⁰⁶ Αυτό συμβαίνει,

⁴⁰³ Βλ. Edwards (1994).

⁴⁰⁴ Βλ. Pratt (1939) 93 κ.ε.

⁴⁰⁵ Αναφέρουμε τις περιπτώσεις των στίχων 3: *lumenque flamma triste luctifica gerens*, 45: *tristisque mundus nubilo pallet novo*, 545: *tristis sub illa, lucis et Phoebi inscius*.

⁴⁰⁶ Η φωτιά δεν λειτουργεί μόνον ως καταστρεπτικό μοτίβο του λοιμού και της πυράς αλλά και ως όργανο τιμωρίας θεών και ανθρώπων (πρβλ. 160-161: *Rupere Erebi claustra profundi / turba sororum face Tartarea*, 501-502: *telum deposuit Iuppiter igneum / conditque Baccho veniente fulmen*, 860-862: *Oe. Quid quaeris ultra? fata iam accedunt prope. - / quis fuerit infans edoce. Ph. Prohibet fides. / Oe. Huc aliquis ignem! flamma iam excutiet fidem*). Ο Σενέκας συσχετίζει το θέμα της επιβολής του δικαίου με το μοτίβο της φωτιάς και χρησιμοποιεί μία ομάδα λέξεων, οι οποίες σχετίζονται τόσο με τη θυσία στο *extispicium* (307: *Quid flamma? largas iamne comprehendit dapes?*, 309: *Vtrumne clarus ignis et nitidus stetit*, 314: *Non una facies mobilis flammae fuit*, 321: *sed ecce pugna ignis in partes duas*, 383: *immugit aris ignis et trepidant*

διότι δημιουργεί μία αίσθηση ολέθρου: τα ανδρόγυνα καίγονται στην ίδια φλόγα, ο γέρος σέρνει τον γιο του στις στερνές φλόγες, η μάνα ρίχνει το παιδί της στις φλόγες, τα παιδιά κλέβουν τη φωτιά, οι φλόγες σκεπάζουν τη χώρα, στάχτες και τάφοι πλημμυρίζουν τη Θήβα και οι θρήνοι προκαλούν νέους θρήνους (59-68). Πόνος και δυστυχία, νεκρικές πυρές και θλίψη κυριαρχούν στις ψυχές των ανθρώπων.

Συμπερασματικά, λοιπόν, στον *Oedipus* του Σενέκα η φωτιά είναι το μέσο επιβολής της τιμωρίας. Όταν ο ήρωας αποδέχεται την ενοχή του, αυτομάτως επιζητεί την αυτοκαταστροφή του και καλεί τους οικείους του και το πλήθος να τον τιμωρήσουν με λιθοβολισμούς αλλά και ρίχνοντάς του ακόμη και νεκρικούς δαυλούς που θα τους λάβουν από τις κηδείες (872-875: *me petat ferro parens, / me gnatus, in me coniuges arment manus / fratresque, et aeger populus ereptos rogis / iaculetur ignes. saeculi crimen vagor*). Στην προκειμένη περίπτωση, σύμφωνα με τον Mastronarde, «η φωτιά εμφανίζεται εντελώς συμβολικά απεικονίζοντας τον συναισθηματικό κόσμο του Οιδίποδα, ο οποίος αντιλαμβάνεται πως είναι σημαδεμένος με το πιο μεγάλο αμάρτημα και για αυτόν τον λόγο θεωρεί πως είναι μισητός στους θεούς».⁴⁰⁷ Αντιλαμβάνεται το μέγεθος της πράξης του αλλά και της τιμωρίας που πρέπει να του επιβληθεί εκ των άνω. Η τραγική ειρωνεία είναι ότι αγνοεί πως οι θεοί ήδη επέβαλαν την τιμωρία τους και πως η αναταραχή της γης υπήρξε το αποτέλεσμα των ανθρώπινων ενεργειών. Και στις δύο περιπτώσεις, όμως, είτε χρησιμοποιείται από τους θεούς είτε από τους ανθρώπους, η φωτιά αποδεικνύεται πως είναι το όργανο για την επιβολή τιμωρίας ακόμη και των ενδόμυχων σκέψεων του ήρωα.⁴⁰⁸ Τέλος, το μοτίβο της φωτιάς προϋδεάζει τον αναγνώστη για τα δεινά που επρόκειτο να

foci) όσο και με τη νεκρομαντεία (551: *iaciuntur ignes*, 557: *flamma praedatur dapes*, 558: *vivumque trepidat igne ferali pecus*), με τη νεκρική πυρά (550-551: *tum effossa tellus, et super rapti rogis/ iaciuntur ignes*, 874-875: *et aeger populus ereptos rogis / iaculetur ignes*) και την επιβεβαίωση του χρησμού του Απόλλωνα (309-320: *Vtrumne clarus ignis... in tenebras abit*). Το στοιχείο της φωτιάς εκτεταμένα θίγει ο Mastronarde (1970) 296.

⁴⁰⁷ Βλ. Mastronarde (1970) 296.

⁴⁰⁸ Πρβλ. 37-43: *Non aura gelido lenis afflatu fovet / anhela flammis corda, non Zephyri leves / spirant, sed ignes auget aestiferi canis / Titan, leonis terga Nemeaei premens. / deseruit amnes umor atque herbas color / aretque Dirce, tenuis Ismenos fluit / et tinguit inopi nuda vix unda vada* και 49-51: *denegat fructum Ceres / adulta, et altis flava cum spicis tremat, / arente culmo sterilis emoritur seges*. Πρόκειται για σκέψεις που θα εκπληρωθούν μετέπειτα, στους στίχους 957-958: *Dixit atque ira furit: / ardent minaces igne truculento genae*, αφού στο τέλος άγριες φλόγες πυρπόλησαν την όψη του Οιδίποδα. Ακόμη, η εικονοποιία της φωτιάς συνδέεται στους στίχους 21: *gnato minatur impia incestos face* και 272: *solasque Merope noverit Polybi faces* αντίστοιχα με τη γαμήλια δάδα, με αναφορές στην Ιοκάστη και τη Μερόπη.

ακολουθήσουν στο παλάτι. Οι στίχοι 321-323 είναι χαρακτηριστικοί, διότι αποτυπώνουν καθαρά τη διατάραξη της ισορροπίας του οίκου, τη σταδιακή πτώση του βασιλιά, τον οποίο η αποκάλυψη της πραγματικής αλήθειας θα οδηγήσει στην τύφλωσή του και, τέλος, τη διαμάχη των αδελφών που θα αποβεί μοιραία. Είναι αξιοθαύμαστος και περίτεχνος ο τρόπος που ο Σενέκας χρησιμοποίησε τη φωτιά ως μέσο επιβολής τιμωρίας στους ανθρώπους. Προφανώς, οι στωικές θεωρίες περί εκπυρώσεως (*conflagratio*) του κόσμου άσκησαν την επίδρασή τους στην ποιητική σκέψη του Σενέκα.

Ο Οιδίπους θεωρείται τραγικό πρόσωπο,⁴⁰⁹ διότι διέπραξε, χωρίς να το γνωρίζει, το πιο ανίερο έγκλημα: σκότωσε τον πατέρα του και κοιμήθηκε με τη μάνα του αποκτώντας μαζί της παιδιά. Καθώς γενικότερα την άγνοια διαδέχεται η γνώση, στο έργο την αβεβαιότητα και την ανασφάλεια του ήρωα διαδέχεται η γνώση στον στίχο 930: *ipse tu scelerum capax*. Το έγκλημα εξιχνιάστηκε, ο Οιδίπους οδηγήθηκε στην παραφροσύνη και λύτρωσή του ήταν μόνον ο θάνατος. Έτσι, το έγκλημα έχει διττή σημασία: κατά πρώτον, αναφέρεται στην πατροκτονία και την αιμομιξία και κατά δεύτερον, στην κληρονομική διαδοχή της κατάρας στη Θήβα. Επιπρόσθετα, η Ιοκάστη θεωρεί συνυπεύθυνο τον εαυτό της στην ανόσια πράξη και προβαίνει σε ομολογία ενοχής στους στίχους 1024: *Quid, anime, torpes* και 1030: *umquam rependam sceleribus poenas pares*. Το έγκλημα χαρακτηρίζεται σε αρκετά σημεία του έργου αισχρό και ανόσιο, τόσο πριν την αποκάλυψή του, όσο και μετά. Το κατά πόσον δίκαια έπραξε ο Οιδίπους, επιβεβαιώνεται μέσα από τα γεγονότα. Σύμφωνα με τον Paratore, η Σφίγγα ήταν ο καθοριστικός παράγοντας που συνετέλεσε στην εξέλιξη της υπόθεσης, της μοίρας και της προσωπικότητας του Οιδίποδα.⁴¹⁰ Η άγνοιά του προκάλεσε τη ντροπή και την ασέβεια στη χώρα και τον οίκο του, καθώς και συγκρούσεις στις ενδοοικογενειακές σχέσεις. Το ίδιο, όμως, συνέβη με την Ιοκάστη, που εν αγνοία της μόλυνε το σπίτι της.

Το δίκαιο συναρτάται με την έννοια του *pudor*. Ντροπή αισθανόταν ο Τειρεσίας, όταν προσπαθούσε να ερμηνεύσει την αιτία του λοιμού που επέφερε την καταστροφή στη

⁴⁰⁹ Δύο ουσιαστικά που παραπέμπουν στο έγκλημα του Οιδίποδα είναι τα *scelus* και *crimen*. Επαναλαμβάνονται εννέα φορές, τις τέσσερις αναφέρονται στο έγκλημα του Οιδίποδα (18, 661, 875, 1023), τις δύο στην κληρονομική θηβαϊκή ενοχή (444, 748) και μία στα φρικτά αποτελέσματα του *extispicium* (373), που εν τέλει είχαν συμβολική σημασία για τον Οιδίποδα. Βλ. Hughes (1969).

⁴¹⁰ Βλ. Paratore (2011) 130.

χώρα του και μπροστά στην ολοκληρωτική πτώση της χώρας του επικαλείται τους θεούς. Ντροπή αισθανόταν και ο Οιδίπους, ο οποίος προσπαθούσε να αποφύγει την εκπλήρωση του χρησμού που έλαβε από τον Απόλλωνα. Η επιβολή του δικαίου αρχίζει από τη στιγμή που οι ήρωες του έργου είχαν παντελή άγνοια της αλήθειας. Η άγνοιά τους επέφερε τη διάπραξη εγκλήματος, προκάλεσε την απώλεια της *pietas*⁴¹¹ (πρβλ. 796: *Ipsa me pietas fugat*) και τέλος τους οδήγησε στην πτώση και τον θάνατο. Επιπρόσθετα, σημαίνοντα και μοιραίο ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής του έργου διαδραμάτισαν η Σφίγγα, ο Λάιος και η Ιοκάστη, καθώς ενέπλεξαν τον Οιδίποδα σε νοσηρές πράξεις. Ακόμα και η αδυναμία απαλλαγής από τον λοιμό και τον φόβο για το κακό που προκάλεσε την καταστροφή στη χώρα του και η άκρατη επιθυμία του «ειδέναι», γεννούν στον Οιδίποδα τάση φυγής. Σαφώς, πρόκειται για συμπεριφορά ανάρμοστη για έναν βασιλέα, ο οποίος αποτελεί πρότυπο για τους κατοίκους της Θήβας. Η Marti και ο Bettini αναφέρουν πειστικά πως η Σφίγγα αποτελεί εύρημα για την υπόθεση του έργου, διότι εξαιτίας του τέρατος ο Οιδίπους μπόρεσε να λύσει το αίνιγμα και να περάσει στη Θήβα.⁴¹² Είναι η αιτία που η Θήβα σκεπάστηκε με σκοτάδι, τα ερείπια, η αρρώστια, ο πόνος, ο μαρασμός και το πένθος επικράτησαν και έγιναν ο λόγος ενεργοποίησης της φρικτής μοίρας των Λαβδακιδών. Ο θάνατος του τέρατος, όπως τονίζει στο άρθρο του ο Mastronarde, παραλληλίζεται με τον θάνατο του Λαίου.⁴¹³ Η νίκη του Οιδίποδα επί της Σφίγγας είναι διπλής σημασίας: από τη μία, του έδωσε τη δυνατότητα να γίνει βασιλιάς της Θήβας και άρα η Σφίγγα ήταν ένα υπερφυσικό στοιχείο που λειτουργούσε ως το όργανο της επίτευξης του στόχου αυτού και από την άλλη, πρόκειται για ένα τερατόμορφο ον, το οποίο προκαλεί τον φόβο στους

⁴¹¹ Η λέξη *pietas* είναι μια λέξη που δύσκολα μπορεί να την ορίσει κανείς και η οποία δηλώνει τον σεβασμό στους γονείς, στην πατρίδα και στον θεό. Ο Οιδίπους πίστευε ότι την εφάρμοσε ορθά, για αυτό και στον στίχο 19 αναφώνησε: *pro misera pietas!* Ο Οιδίπους οικειοποιείται την λέξη *pietas*, όταν εύχεται να βρεθεί η πραγματική αιτία του ολέθρου. Ακόμα και μετά την ανακοίνωση του θανάτου του Πόλυβου, ο ίδιος αισθάνεται αθώς (790-791). Όταν μαθαίνει την αλήθεια, θέλει να αυτοκτονήσει, διότι θεωρεί ότι αυτή θα είναι μια εξιλέωση για τον πατέρα του Λαίο, αν και έπειτα συνειδητοποιεί ότι θα άφηνε ένα ανεκπλήρωτο κενό στη μητέρα, τα παιδιά και την πατρίδα του (936-941). Το μοτίβο της *pietas* επανεμφανίζεται στον Οιδίποδα, όταν ο ήρωας επικαλείται τον Απόλλωνα και τον αποκαλεί ψεύτη, γιατί δεν προέβλεψε τον θάνατο της Ιοκάστης. Επισημαίνει πως ο θάνατος της Ιοκάστης τον έκανε ακόμα πιο ένοχο από όσο ένιωθε και μονάχα στον γονιό του χρωστάει την μοίρα του (1042-1046). Πρβλ. επίσης *Thyest.* 249-250: *Excede, Pietas, si modo in nostra domo / umquam fuisti*· *Med.* 900: *fas omne cedat, abeat expulsus pudor*· 943-944: *ira pietatem fugat / iramque pietas – cede pietati dolor.*

⁴¹² Βλ. Marti (1945) 236· Bettini (1983) 152, ο οποίος, παραθέτοντας ένα χωρίο από τη *Θεογονία* του Ησιόδου (326-327), υποστηρίζει ότι η Σφίγγα ήταν προϊόν αιμομιξίας.

⁴¹³ Βλ. Mastronarde (1970) 304.

ανθρώπους και δημιουργεί ανασφάλεια και αβεβαιότητα στον ήρωα, αν και στο τέλος τού δίνει το νικητήριο κλειδί της εισόδου της πόλης και στέφεται βασιλιάς. Και όμως, η μοίρα, συνένοχος του Οιδίποδα, στάθηκε αρωγός στη λύση. Σε αυτή την περίπτωση, οι θεοί με κανένα σημάδι δεν απέτρεψαν τον Οιδίποδα από το να επιλύσει το αίνιγμα, διότι ο Λάιος ήταν αυτός που επέλεξε την απομάκρυνση του νεογέννητου γιου του από το παλάτι, ο Οιδίπους από μόνος του έφυγε από την Κόρινθο φοβούμενος πιθανή αιμομιξία με τη μάνα του και πιθανό φόνο του πατέρα του και προσέτρεξε στη Θήβα, κρίνοντας πως έτσι θα ήταν ασφαλής και βέβαιος για την αποτροπή του εγκλήματος. Αυτό που ο Σενέκας προσπάθησε να μεταφέρει στο κοινό του ήταν ότι οι θεοί προειδοποίησαν τις ανθρώπινες υπάρξεις για τα μελλούμενα και την κατάρα που κάλυπτε το βασίλειό τους και τους άφησαν την ελευθερία της επιλογής. Άρα, οι άνθρωποι ήταν αυτοί που σχεδίασαν τη μετέπειτα πορεία της ζωής τους και οποιαδήποτε λαθεμένη τους κίνηση σήμαινε την τιμωρία τους. Η παρουσία των θείων δυνάμεων γίνεται εμφανής εμμέσως, καθώς όλα τα σημάδια που στάλθηκαν από τους θεούς συνηγόρησαν στην εκπλήρωση του δελφικού χρησμού. Ο Σενέκας συνήθιζε να προωθεί μία *persona* στοχεύοντας να δώσει έμφαση στο μακάβριο, το ανατριχιαστικό και το περίεργο.⁴¹⁴ Πραγματεύεται χαρακτήρες που κυμαίνονται στο επίπεδο της αυτοκαταστροφής και προωθεί την ιδέα του θανάτου ως λυτρωτικής και ανακουφιστικής διεξόδου και την ισορροπία της συναισθηματικής και πνευματικής γαλήνης.⁴¹⁵

Στο συγκεκριμένο έργο, οι άνθρωποι προσφεύγουν στους θεούς με μεγαλύτερη ευκολία από ό,τι σε προηγούμενα έργα του Σενέκα. Η παρουσία των θεών γίνεται πιο έντονη μέσω των χρησμών και ιδιαιτέρως του Απόλλωνα. Τα σημάδια οργής και διασάλευσης της φυσικής τάξης εξαιτίας του θυμού τους είναι εμφανή. Μόνο η αποκατάσταση της ισορροπίας θα επιτρέψει την επάνοδο του ήλιου στον ουρανό και η εξορία του φονιά του Λάιου θα συντελέσει στην εξάλειψη του λοιμού. Οι άνθρωποι φαίνεται πως συμβουλευόνται τους θεούς, εκείνοι τους υποδεικνύουν τα κατευθυντήρια σημάδια, όμως, απ' εκεί και πέρα οι άνθρωποι είναι υπεύθυνοι των μελλοντικών τους

⁴¹⁴ Βλ. Garton (1959) 6.

⁴¹⁵ Τις πλείστες φορές απευθύνεται σε ένα κοινό καλά φιλοσοφημένο, σκεπτόμενο και πνευματώδες, ώστε να μπορεί να συλλάβει τα μηνύματα των έργων του και το δράμα που εκτυλίσσεται. Βλ. Hadas (1939) 224.

κινήσεων. Η λανθασμένη ερμηνεία του χρησμού του Απόλλωνα από τον Λάιο έγινε η αιτία να δοθεί το νεογέννητο και εκείνος, όντας γαλήνιος για την αποτροπή της αιμομιξίας και της προσβολής του οίκου του, να πληγεί με το πιο σκληρό χτύπημα της μοίρας, τον θάνατο από το ίδιο το παιδί του. Η διαφορετική αντίληψη για την πρόκληση του κακού φαίνεται μέσα από τα λόγια του Οιδίποδα στους στίχους 630-631: *patria, non ira deum, / sed scelere raperis* και του χορού στους 710-712: *non haec Labdacidas petunt / fata, sed veteres deum / irae secuntur*. Ο μεν Οιδίπους πιστεύει πως την καταστροφή της πατρίδας του δεν την προκάλεσε ο θυμός των θεών αλλά μία ανόσια πράξη, ενώ ο χορός ισχυρίζεται ότι ο αρχαίος θυμός των θεών είναι αυτός που προκάλεσε την ταραχή του σύμπαντος εξαιτίας παλαιότερων πράξεων του οίκου των Λαβδακιδών. Άρα, το κυρίαρχο θέμα της ανατροπής της φυσικής τάξης αντιδιαστέλλεται προς τη στωική άποψη περί ταξικής οργάνωσης του σύμπαντος.⁴¹⁶ Η κληρονομική κατάρα του οίκου αποδείχθηκε πως δεν τελείωσε μόνο με την αυτοτύφωση του Οιδίποδα και την απομάκρυνσή του από τη Θήβα, αλλά συνεχίστηκε με τους γιούς του, Ετεοκλή και Πολυνείκη. Ο θυμός των θεών, ο οποίος εκδηλώνεται μέσω της φύσης, περιγράφεται με τα πιο ζοφερά χρώματα και ειδικά όταν γίνεται αναφορά στη νεκρομαντεία,⁴¹⁷ η οποία περατώθηκε σε ένα μαύρο δάσος, ενώ μαύρα πρόβατα και δαμάλια θυσιάστηκαν, η γη άνοιξε τις πύλες της, το έδαφος ράγισε και διαφάνηκε το απόλυτο χάος.

Τελειώνοντας, το μοτίβο του θανάτου, της Σφίγγας και της φωτιάς υπήρξαν καταλυτικές καταστάσεις στην τελική καταστροφή του ήρωα, καθώς και οι τρεις έννοιες τέθηκαν συμβολικά και προμήνυαν τον θάνατο. Το μοτίβο του θανάτου λειτουργεί ανακουφιστικά και λυτρωτικά, καθώς απαλλάσσει τους ανθρώπους από τον πόνο και τις ταλαιπωρίες της ζωής, οι οποίες είναι αποτέλεσμα προσωπικών επιλογών, και αντικατοπτρίζει κατά μία έννοια την πολιτική και κοινωνική κατάσταση της εποχής του. Ταυτόχρονα, το μοτίβο αυτό, σύμφωνα με τον Davis, λαμβάνει και μια κοινωνιολογική

⁴¹⁶ Σχετικά με την ανατροπή των φυσικών στοιχείων βλ. Busch (2007) 225-267.

⁴¹⁷ Βλ. Mastronarde (1970) 311-312, που παρατηρεί ότι το αξιοθαύμαστο του παρόντος έργου είναι το γεγονός ότι ο Σενέκας, για να μεταφέρει στο ακροατήριο την τραγική κατάσταση του Οιδίποδα αλλά και την κληρονομικότητα της κατάρας και το ανόσιο μιας ενέργειας η οποία τιμωρείται από τους θεούς, εκμεταλλεύεται τέσσερις θηβαϊκούς μύθους: τους Σπαρτούς, τον Ζήθο και τον Αμφίονα, τη Νιόβη – δυστυχημένη μητέρα που μετρά τους θανάτους των παιδιών της – και την Αγαθή, που με τις Βάκχες σκότωσε τον βασιλιά Πενθέα.

ερμηνεία,⁴¹⁸ μιας και ο Σενέκας το χρησιμοποιεί για να δείξει τη δυσαρέσκειά του σε οτιδήποτε είναι αρρωστημένο και εν μέρει αντιδρά κατά των πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών εντός των οποίων ζούσε. Ο Σενέκας δεν είχε πίστη σε αρχαίους μύθους και οι έννοιες της δικαιοσύνης και του δικαίου εμφανίζονται κυρίως ως όργανα που μέσω συγκεκριμένων μοτίβων και γεγονότων, όπως το στοιχείο της φωτιάς και της Σφίγγας που τόσο περίτεχνα παρουσίασε ο ποιητής, επιβάλλουν την τιμωρία και αποκαθιστούν μια διασαλευμένη κατάσταση.

Συμπερασματικά, στον Σενέκα οι θεοί αφήνουν στους ανθρώπους την ελευθερία της απόφασης και των κινήσεών τους, όταν, όμως, αυτοί προτάσσουν ως αξίες ζωής τη δύναμη, τον πλούτο και την προσωπική τους φιλοδοξία, στο τέλος οδηγούνται στη γνώση και τη σοφία μόνο μέσω της τιμωρίας τους. Δεν υπάρχει η άμεση επαφή ανθρώπων και θεών, όμως η διατάραξη της φύσης μαρτυρεί την έμμεση παρουσία των τελευταίων. Όπως επισημαίνει και η Μυρτώ Δραγώνα-Μονάχου, η φύση και η τύχη είναι δύο έννοιες που σχετίζονται και συχνά ταυτίζονται με τους θεούς⁴¹⁹ και μέσω αυτών οι θεοί εκφράζουν τη δυσαρέσκειά τους και επιβάλλουν την τιμωρία τους για την υβριστική και ασεβή συμπεριφορά των ανθρώπων. Το δίκαιο στον Οιδίποδα έγκειται στο γεγονός ότι δεν γνώριζε τους γνήσιους γονείς του αλλά μόνο τους θετούς και ο δελφικός χρησμός τον οδήγησε στην επιλογή μιας λαθεμένης πορείας ζωής. Η άγνοιά του εξαιτίας του πατέρα του Λαίου τού προκάλεσε την τιμωρία και τη διάπραξη μέγιστων εγκλημάτων, αυτού της πατροκτονίας και της αιμομιξίας με τη μάνα του και της απόκτησης παιδιών μαζί της. Βέβαια, οι θεοί δεν εμπόδισαν την πλοκή της υπόθεσης, αφού όσα εμπόδια και αν βρήκε στον δρόμο του ο Οιδίπους, με περηφάνια και ευστροφία τα αντιμετώπισε. Το πάθος για εξουσία και η ικανοποίηση της προσωπικής φιλοδοξίας έφεραν τον όλεθρο όχι μόνο του ιδίου αλλά ολόκληρης της πόλης. Ακόμα και η αυτοτύφλωσή του, όπως αναφέρει ο Ροε, ανάγεται σε ηθικό επίπεδο και η πράξη του ερμηνεύεται ως λογική συνέπεια όλων των ανήθικων καταστάσεων που προηγήθηκαν και σίγουρα είναι μια πράξη αυτοτιμωρίας.⁴²⁰ Από την άλλη, ο Λάιος, λόγω φόβου εκπλήρωσης της προφητείας, προσπάθησε να αποφύγει το πεπρωμένο του απομακρύνοντας το βρέφος από τη Θήβα και στο τέλος το

⁴¹⁸ Βλ. Davis (1989) 427.

⁴¹⁹ Βλ. Dragona-Monachou (1976) 184-185.

⁴²⁰ Βλ. Poe (1983).

αβυσσαλέο ραβδί της τύχης τον σκότωσε. Ο Λάιος έδρασε άδικα, για αυτό και η τύχη τον κατακρήμνισε, επειδή προσπάθησε να αλλάξει το πεπρωμένο. Άρα, οι ανθρώπινες υπάρξεις είναι αυτές που καθορίζουν τη γραμμή που θα ακολουθήσουν στη ζωή τους, απλώς οι θεοί τους υποδεικνύουν το ορθόν (*rectum*) στην αρχή της πορείας τους και στη συνέχεια αυτοί ακολουθούν τις προσωπικές τους επιλογές. Οι ήρωες του Σενέκα, όπως και ο Οιδίπους, ζουν σε έναν κόσμο τελικής καταστροφής και δέχονται τα ανελέητα χτυπήματα της τύχης.

Η δικαιοσύνη στην προκειμένη τραγωδία επικρατεί φαινομενικά, μιας και ο Οιδίπους στο τέλος αυτοτυφλώνεται ως ένδειξη αυτοτιμωρίας για τα δεινά που επέφερε στον οίκο και τη χώρα του. Η δικαιοσύνη που σχετίζεται με την ευδαιμονία των πολιτών, με την ορθή συμπεριφορά του ατόμου, με τη συνείδηση, με τη γνώση, με τη σοφία και με το εσωτερικό της ψυχής, διαφοροποιείται. Οι ήρωες προσφεύγουν στην κακία ένεκα έλλειψης ηθικών αξιών και άγνοιας των επιπτώσεων των πράξεών τους. Η άγνοια που χαρακτηρίζει τις ενέργειες ενός ήρωα επιφέρει το άδικο και οι ήρωες ενίοτε χρησιμοποιούν αθέμιτα μέσα προκειμένου να το επιτύχουν. Η δικαιοσύνη διαφοροποιείται ένεκα ανάγκης των ηρώων για δόξα, για εξουσία και δύναμη. Οι θεοί δείχνουν τα σημάδια τους στους ανθρώπους, αλλά οι άνθρωποι παραφράζουν τα σημάδια των θεών και δρουν με τον τρόπο που οι ίδιοι επιλέγουν. Το ίδιο συνέβη και με τον Λάιο και με τον Οιδίποδα. Το αποτέλεσμα στην περίπτωση του Λαίου ήταν ο θάνατος και στην περίπτωση του Οιδίποδα η αυτοτύφλωση. Ο θάνατος παρατηρούμε ότι άλλοτε συνιστά τη σωτήρια λύση από τα δεινά που συσσωρεύθηκαν στη ζωή ενός ανθρώπου και άλλοτε παρουσιάζεται ως ένας τρόπος επιβολής τιμωρίας σε οποιονδήποτε ξεπερνούσε τα επιτρεπτά όρια και έφτανε στη φιλαυτία.

Agamemnon

Το βασικό διάγραμμα του μύθου ακολουθεί την ομώνυμη τραγωδία του Αισχύλου.⁴²¹ Ο πρωταγωνιστής του ομώνυμου έργου, Αγαμέμνων, βρίσκει οικτρή τιμωρία, καθώς φονεύεται από τη σύζυγό του. Είναι η χαρακτηριστική περίπτωση του ήρωα, ο οποίος τιμωρείται ένεκα της αδικίας που διέπραξε και της αλαζονικής συμπεριφοράς που επέδειξε. Η δικαιοσύνη στο έργο κρίθηκε επιβεβλημένη, καθώς ο ήρωας ξεπέρασε τα ανθρώπινα όρια, θυσίασε τη θυγατέρα του Ιφιγένεια, ατίμασε τον οίκο του και στο τέλος τιμωρήθηκε μέσω της Κλυταιμίστρας. Ωστόσο, και η τελευταία δεν είναι άμοιρη ενοχής, με αποτέλεσμα να προδικάζεται στο έργο και η δική της τιμωρία.

Η δικαιοσύνη στο παρόν έργο επιβάλλεται ένεκα της αδικίας, της ύβρεως, του πάθους και της φιλοδοξίας των ηρώων για την απόκτηση περισσότερων αγαθών. Επιβάλλεται είτε μέσω της επαλληλίας των θανάτων είτε μέσω της εκδικητικής τάσης των ανθρώπων να τιμωρούν τον δράστη μιας κακεντρεχούς ενέργειας. Η αποκρουστική βία και το πάθος οδηγούν τους ήρωες στην εκδίκηση και στην ανάγκη επιβολής της δικαιοσύνης. Η εξουσία, ο πλούτος και οτιδήποτε υπερμέγεθες απειλούνται συνεχώς από κινδύνους και ανασφάλεια. Οι αξίες της δικαιοσύνης, της ευσέβειας και της αιδούς εγκατέλειψαν τον βασιλικό οίκο και τους ανθρώπους και τη θέση τους έλαβε η αδικία, η εκδίκηση και το πάθος. Για αυτό και η βασιλεία απειλείται διαρκώς με κατάρρευση και οι βασιλείς ζουν με τον φόβο. Το άδικο θα τιμωρηθεί και οι ήρωες βρίσκουν εσωτερική λύτρωση μόνο μέσω εκούσιου θανάτου.

Η Κλυταιμίστρα κρίνει αναγκαία την επιβολή της δικαιοσύνης στον σύζυγό της. Η δικαιοσύνη όμως της Κλυταιμίστρας επιβάλλεται με τη χρήση βίας και συνιστά εκδίκηση. Το μένος που αισθάνεται για τον σύζυγό της, την οδηγεί στον σχεδιασμό ενός ανόσιου εγκλήματος. Κανένα όμως έγκλημα δεν εκτελείται χωρίς τις αιτίες του· έτσι, η Κλυταιμίστρα επιζητεί εκδίκηση, διότι ο Αγαμέμνων θυσίασε την αγαπημένη της κόρη,

⁴²¹ Βλ. Tarrant (1976) 10· Θεοδωράκη (2001) 24-27, 118-122.

Ιφιγένεια και την πρόδωσε συναισθηματικά, καθώς διατηρούσε εξωσυζυγική σχέση με την Κασσάνδρα, ενώ ταυτόχρονα η ίδια θέλει να αποτρέψει τη δική της τιμωρία από τον Αγαμέμνονα, μιας και είχε ως εραστή της τον Αίγισθο. Η διατάραξη της εσωτερικής της ισορροπίας, της προκάλεσε το αίσθημα της οργής και της αδικίας: οργίσθηκε, διότι «έχασε» την κόρη της ένεκα του Αγαμέμνονα⁴²² και έχασε και την ηθική της υπόσταση ένεκα της προδοσίας του συζύγου της. Η Κλυταιμίστρα θεωρεί ότι ο μοναδικός τρόπος να λυτρωθεί από το αίσθημα της αδικίας που καταδυναστεύει τον εσωτερικό της κόσμο είναι το έγκλημα, μιας και οι ηθικές αξίες έχουν εκμηδενιστεί. Από τη μία η οργή και ο πόνος και από την άλλη ο φθόνος και ο φόβος της δικής της τιμωρίας, υποκινούν τον ψυχικό της κόσμο και δεν την αφήνουν να ησυχάσει.

Η θεία τιμωρία πλήττει αυτούς που ξεπέρασαν τα όριά τους στον Τρωικό Πόλεμο και παρουσιάζονται θύματα του πεπρωμένου τους. Οι θεοί ήταν εξοργισμένοι με τους θνητούς ένεκα προσβολής προς το πρόσωπό τους και απρεπούς συμπεριφοράς. Κανένας ήρωας όμως δεν μπορεί να αποφύγει το πεπρωμένο του (*fatum*),⁴²³ το οποίο εκδηλώνεται ως μια αφηρημένη έννοια και απροσδιόριστη δύναμη, που επιθυμεί να εναρμονίσει διαφορετικές δυνάμεις. Από την άλλη, η τύχη (*fortuna*), οτιδήποτε ξεπερνά τα ανθρώπινα μέτρα και φτάνει στα όρια της υπερβολής και της αλαζονείας, το υψώνει, προκειμένου η ίδια μετέπειτα να το γκρεμίσει. Στην περίπτωση του Τρωικού Πολέμου, κανένας θνητός δεν μπόρεσε να αντιμετωπίσει αυτό που η μοίρα του είχε προδιαγράψει. Η καταστροφή του ελληνικού στόλου απετέλεσε την εξιλέωση τόσο των θεών, εξαιτίας των ασεβών πράξεων, των βεβηλώσεων των ναών και των ατιμώσεων ανθρώπινων σωμάτων, όσο και των ψυχών των φονευμένων Τρώων. Η ηθική δικαιοσύνη που θα έπρεπε να κατέχει τις ψυχές των ανθρώπων γίνεται τιμωρός και η ανάγκη των ηρώων για εκδίκηση και τιμωρία, η οποία επιδιώκεται μόνο μέσω θανάτου, αποδεικνύει τη διασάλευση της τάξης. Ενώ για να κατευθυνθεί κανείς στην ευδαιμονία οφείλει να είναι ηθικός και δίκαιος, εν τούτοις,

⁴²² Για περισσότερα βλ. Calder (1976) 33, όπου σχολιάζεται η οργή της Κλυταιμίστρας για τη θυσία της κόρης της, Ιφιγένειας (158-159, 162 κ.ε.), η οποία θυσιάστηκε με αντάλλαγμα να αποπλεύσει ευμενώς ο στόλος των Ελλήνων.

⁴²³ Το *fatum* είναι ένα στοιχείο της θείας φύσης. Η μοίρα συνδέεται με την τάξη και τον τρόπο που είναι δομημένος ο κόσμος. Επίσης, η μοίρα αποτελεί τον συνεκτικό δεσμό των γεγονότων σε κοσμικό επίπεδο. Η μοίρα είναι αναπόφευκτη, αμετάβλητη και αναγκαία. Γενικότερα για το στοιχείο *fatum* βλ. Potcher (1978)· Steinmetz (1994)· Algra (2003)· Frede (2003)· Jedan (2004)· Wildberger (2006b)· Fischer (2008).

στη συγκεκριμένη τραγωδία, υπάρχει η ψευδαίσθηση ότι η ευδαιμονία των ηρώων επέρχεται δια μέσου της ευχαρίστησης της ήττας και του θανάτου του αντιπάλου.

Η έννοια της δικαιοσύνης είναι αφηρημένη και συναρτάται με άλλες ιδέες του έργου, ώστε να γίνει κατανοητή. Αρχικά, η δικαιοσύνη σχετίζεται με τη φύση, την τύχη και τη μοίρα: η φύση απετέλεσε την έμμεση παρουσία των θεών, οι οποίοι μέσα από διάφορα περίεργα φυσικά φαινόμενα έδειχναν την αντίδρασή τους, όπως στην περίπτωση της τρικυμίας.⁴²⁴ Θα μπορούσε κανείς να συμπεράνει πως η τρικυμία δεν ήταν πραγματική αλλά μια τρικυμία της τύχης. Και εδώ πάλι εντοπίζεται η ιδέα πως ο θεός ήταν εκείνος που έδινε τα σημάδια στον θνητό, όμως, ο ίδιος έπρεπε με τη γνώση και τη σοφία του να οδηγηθεί στην επιλογή της ορθής και δίκαιης πράξης. Ακόμα και η ανισορροπία της φύσης μπροστά στα φρικαλέα εγκλήματα αποτελεί απόδειξη του μεγέθους της τραγικότητας. Η αρετή του ανθρώπου αποκαλύπτει ταυτοχρόνως και τη θεότητα σε εκείνον, ενώ, όταν απουσιάζουν από τη ζωή του ανθρώπου οι ηθικές αξίες, τότε διαταράσσεται ο εσωτερικός του κόσμος, χάνεται η λογική, βγαίνουν στην επιφάνεια τα κατώτερα πάθη που κρύβει ο κάθε άνθρωπος και στρέφεται η προσοχή του στην απόκτηση δόξας και πλούτου, δηλαδή στις υλικές αξίες. Στον Σενέκα οι ήρωες επιδεικνύουν υπέρμετρη εμπιστοσύνη στον εαυτό τους και τις δυνάμεις τους, με αποτέλεσμα να πιστεύουν ότι μπορούν να ξεπεράσουν τη θεία φύση. Δεδομένης της ανισορροπίας σε προσωπικό και κοσμικό επίπεδο, η ανάγκη επιβολής του δικαίου και της λογικής ήταν επιτακτική. Εφόσον μέσα από τη φύση αποκαλύπτεται ο θεός, η αντίδραση της φύσης έδειξε πως χωρίς τον θεό τίποτα δεν θα μπορούσε να υπάρξει και πως αυτός εμφανίζεται ανεξαρτήτως σε όλους τους ανθρώπους, ώστε να επιβάλλεται η τάξη των πραγμάτων. Και στην προκειμένη περίπτωση, η διατάραξη του σύμπαντος και η αποστροφή της φύσης για οτιδήποτε ανώμαλο συνέβη απετέλεσε απόδειξη της θεϊκής βούλησης για απονομή δικαιοσύνης. Η τύχη παρουσιάστηκε ως ο αμείλικτος κριτής των ζώντων και επέβαλε την τιμωρία της σε όσους υπερεκτίμησαν τις δυνάμεις τους. Χωρίς να λογαριάσει νικητές, βασιλεία και χώρα, ισοπέδωσε τους πάντες και τα πάντα Ο βίος των ανθρώπων ανατρέπεται από τους ίδιους,

⁴²⁴ Για τις πιθανές πηγές του Σενέκα στην περιγραφή της τρικυμίας βλ. Tarrant (1978) 19-20· Warmington (1982) 292-296· Θεοδωράκη (2003) 31-32.

διότι αυτοί όρισαν τον τρόπο με τον οποίο θα τους επιβαλλόταν η θεία ύπαρξη και κατ' επέκταση η δικαιοσύνη.

Στον *Agamemnon* γίνεται εμφανές το δίπολο δικαιοσύνης και εκδίκησης, καθώς η συνεχής και διαδοχική αιματοχυσία απετέλεσε σταθερό μοτίβο στο έργο. Λογικό για τους ήρωες θεωρήθηκε το άλογο, το απρεπές και το ολέθριο πάθος.⁴²⁵ Η ενοχή εκλαμβανόταν από τους ίδιους ορθή και φυσική και θεωρούσαν την εκδίκηση μορφή λύτρωσης για τον εσωτερικό τους κόσμο. Έτσι συχνά η επιβολή της δικαιοσύνης εμφανίζεται να επιζητείται μέσω εκείνων που έχουν εκδικητική τάση και ανατρέπουν τη φυσική και ηθική τάξη του κόσμου, αγνοώντας ανώτερες δυνάμεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η Κλυταιμίστρα, που είχε την πεποίθηση ότι πάντα μέσω εγκλημάτων η πορεία είναι ασφαλής για τα εγκλήματα, γεγονός που μαρτυρούσε τη δίψα της για εκδίκηση και αιματοχυσία. Ένα επίσης ενδιαφέρον παράδειγμα απετέλεσε ο Δάρδανος, γιατί χαίρεται που με τον επικείμενο θάνατο του Αγαμέμνονα οι Τρώες θα βρουν πλέον δικαίωση και θα ικανοποιηθούν από την καταστροφή του αρχηγού των Ελλήνων που επέφερε τα μύρια κακά στην Τροία (773-774). Ως προς τον θάνατο του Αγαμέμνονα, αναπτύσσεται το σχήμα της εκδίκησης και της αντεκδίκησης, διότι η εκδίκηση της μοιχού θα επέλθει από τον δικό της γιο, τον Ορέστη, εκδικούμενος και αυτός με τη σειρά του τον θάνατο του πατρός του. Οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές της τραγωδίας με τις υβριστικές τους πράξεις και τις ασεβείς συμπεριφορές τους προκάλεσαν τον θυμό των θεών και στο τέλος τιμωρούνται από τη μοίρα.

Ως αιτία πρόκλησης των εγκλημάτων εμφανίστηκε ακόμα το δίπολο δικαιοσύνης και μανίας (*furor*), διότι η μανία κατέλαβε τους ήρωες και η δικαιοσύνη επήλθε με αυτοδικία. Για εκείνους, το δίκαιο ήταν το έγκλημα και το άδικο ήταν η μη τιμωρία των ενόχων. Η Κλυταιμίστρα, στο τέλος του έργου, απευθύνεται στην Κασσάνδρα λέγοντάς της ότι θα αποτίσει την ποινή της με το κεφάλι της, γιατί ήταν η παλλακίδα του συζύγου της (1001-1003: *At ista poenas capite persolvat suo / captiva coniunx, regii paelex tori. / trahite, ut sequatur coniugem ereptum mihi*). Η Κασσάνδρα με μια δόση αξιοπρέπειας ζητεί να μην την τραβούν και θα σπεύσει από μόνη της, για να αναγγείλει τα νέα στους νεκρούς Τρώες. Με τον θάνατό της θα μεταφέρει στις ψυχές των Τρώων την είδηση ότι με

⁴²⁵ Βλ. Ludwig (1972) 87.

τη δολοφονία του Αγαμέμνονα η Τροία έλαβε την εκδίκηση που επιθυμούσε. Η απάντηση της Κλυταιμήςτρας στο τέλος του έργου υποδεικνύει το μίσος της προς την Κασσάνδρα: *Furiosa, morere!* (1012). Η απάντηση της Κασσάνδρας όμως είναι ασαφής και με την ιδιότητα της ενόρασης προφητεύει την επερχόμενη εκδίκηση του Ορέστη, τονίζοντας μέσα στον λόγο της την ουσία του *furor*, που είναι η κινητήριος δύναμη των ηρώων για τη διάπραξη των ενεργειών τους.⁴²⁶ Διότι ο Ορέστης ένεκα οργής και μανίας θα φονεύσει τη μάνα του, θέλοντας να ανταποδώσει με τη σειρά του την αδυσώπητη, άσπλαχνη και ανήθικη πράξη της στον πατέρα του. Ο Tarrant εξηγεί ότι η λέξη *furor* εκλαμβάνεται και ως *furia* και συγκεκριμένα η λέξη συναρτάται με την ελληνική λέξη «Ερινύς» και δίνει παράλληλα χωρία από τον Σενέκα για υποστήριξη της άποψής του.⁴²⁷ Σύμφωνα με τη στωική ερμηνεία και όπως ο Pratt και η Shelton επεσήμαναν, η Κασσάνδρα με τη συμπεριφορά που επέδειξε, τον αυτοέλεγχο που είχε και την ήρεμη αποδοχή του θανάτου, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι προσομοιάζει στο πρότυπο του στωικού *sapiens*.⁴²⁸ Οι Motto & Clark επεσήμαναν ότι παρ' όλο που η Κασσάνδρα είχε αυτοέλεγχο και αξιοσέβαστη στάση, εντούτοις είναι μια γυναίκα που είναι συνδεδεμένη με τη ζωή, με τον κόσμο και με τα εν εξελίξει γεγονότα.⁴²⁹ Ο Πασχάλης σημειώνει ότι η Κασσάνδρα δεν θα μπορούσε να αποτελέσει πρότυπο στωικής στάσης, καθότι στο τέλος χαίρεται με το γεγονός ότι επρόκειτο να αναγγείλει τα καλά νέα στους Τρώες και ευχαριστιέται με την έκβαση των γεγονότων, στοιχείο που οι στωικοί το αποκαλούν *malevolentia*.⁴³⁰

Η δικαιοσύνη αντιτίθεται στον *furor*. Όλοι οι ήρωες είναι κατελιημμένοι από μανία, η οποία τους κάνει να χάνουν τη λογική τους. Η μανία αυτή λειτουργεί, θα μπορούσαμε να πούμε, διττά. Από τη μία κάνει τους ανθρώπους να ξεπερνούν τα όρια της λογικής και να παραφέρονται, από την άλλη, όμως, προκαλεί την αγαλλίαση στους Τρώες, μιας και ένας από τους πιο ισχυρούς τους εχθρούς, ο Αγαμέμνων, φονεύθηκε. Επιπρόσθετα, η Κασσάνδρα είναι η γυναίκα που διαδραμάτισε σημαίνοντα ρόλο στην

⁴²⁶ Η αποκάλυψη του κινδύνου από τον Ορέστη φαίνεται και στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, στον στίχο 1667: «ἐὰν δαίμων Ὀρέστην δεῦρ' ἀπευθύνῃ μολεῖν». Βλ. Tarrant (1976) 361.

⁴²⁷ Πρβλ. Sen. Med. 396: *vultum Furoris cerno. di fallant metum!*

⁴²⁸ Βλ. Pratt (1983) 114· Shelton (1983) 178-180.

⁴²⁹ Βλ. Motto & Clark (1988) 197-199, οι οποίοι, ωστόσο, στη σελ. 180 υποστηρίζουν την αντίθετη άποψη: «Cassandra displays Stoic dignity and self-control in the face even of immediate execution».

⁴³⁰ Βλ. Paschalis (2010) 213.

εξέλιξη της πλοκής, αφού χάριν σε αυτήν προκλήθηκε οργή στην Κλυταιμίστρα και χάριν σε αυτήν προκλήθηκε ανακούφιση στις ψυχές των Τρώων. Ως εκ τούτου, η λέξη *furor* στην τραγωδία *Agamemnon* επαναλαμβάνεται είκοσι φορές.⁴³¹ Είναι μία τραγωδία στην οποία κυριαρχεί η εκδίκηση που πηγάζει από το ερωτικό πάθος το οποίο οδηγεί σε βίαια συναισθήματα και από την ανάγκη για δόξα και επικράτηση έναντι του αντιπάλου. Σύμφωνα με τον Πασχάλη, η λέξη *furor* στον *Agamemnon* δεν εστιάζει τόσο στη συναισθηματική κατάσταση οργής και μανίας που καταλαμβάνει την Κλυταιμίστρα και τονίζει ότι ο πιο κοντινός όρος που προσομοιάζει στον *furor* και αναφέρεται στην Κλυταιμίστρα είναι *consilii impotens* (126) και *improbus sui* (117).⁴³² Σύμφωνα με τον ίδιο, η πιο χαρακτηριστική γλωσσική αναφορά για τη μανία της Κλυταιμίστρας είναι στον στίχο 244: *Quo raperis amens?*, όπου η σύζυγος του Αγαμέμνονα προβληματίζεται και αμφιταλαντεύεται για την πράξη της. Η μόνη περίπτωση στην οποία γίνεται αναφορά στον *furor* της Κλυταιμίστρας είναι η λέξη *furit* στον στίχο 897, όπου η Κλυταιμίστρα ετοιμάζεται με μανία να πλήξει τον Αγαμέμνονα και να του δώσει το θανάσιμό του χτύπημα. Η οργή της για τον σύζυγό της είναι τόσο μεγάλη, που είναι αυτή που την ώθησε στο να ξεφύγει από τα όρια της λογικής και να διαπράξει το ανήλεο έγκλημα.⁴³³ Συγκεκριμένα, η λέξη *ira* λέγεται δύο φορές πριν από το έγκλημα (142, 261)⁴³⁴ και μία φορά μετά το έγκλημα (971). Στους αντίποδες βρίσκεται η Μήδεια, η οποία είναι διαρκώς οργισμένη και εκεί η λέξη *ira* επαναλαμβάνεται είκοσι φορές.⁴³⁵ Ο *furor* αντικατοπτρίζει περισσότερο την Κασσάνδρα από ό,τι την Κλυταιμίστρα, καθώς η Τρωαδίτισσα κόρη χαρακτηρίζεται *mentis inopem* (721), *vesana* (724) και *furens* (724), ενώ η Κλυταιμίστρα

⁴³¹ Πρβλ. 64-65: *Non sic Libycis Syrtibus aequor / furit alternos volvere fluctus*· 177: *ardore sacrae virginis iam tum furens*· 189: *amore Phrygiae vatis incensus furit*· 198-199: *en adest natis tuis / furens noverca*· 210: *non melior Ajax morte decreta furens*· 529-530: *armata Pallas quidquid haud hasta minax, / aut aegide et furore Gorgoneo potest*· 544: *tandem occupata rupe furibundum intonat*· 552: *plura cum auderet furens*· 576: *cecidit in lucem furor*· 720-722: *Quid me furoris incitum stimulis novi [...] rapitis*· 724: *cui bacchor furens?*· 775: *Iam pervagatus ipse se fregit furor*· 800-801: *Hanc [...] / retinete, ne quid impotens peccet furor*· 868-869: *anime, consurge et cape / pretium furoris*· 872-873: *tam clara numquam providae mentis furor / ostendit oculis*· 894: *artatque motu vincla et in cassum furit*· 897: *armat bipenni furens Tyndaris dextram furens*· 981: *Furibunda virgo*· 1012: *Furiosa, morere!*· 1012: *Veniet et vobis furor*. Βλ. Paschalis (2010) 213.

⁴³² Βλ. Paschalis (2010) 215.

⁴³³ Πρβλ. *Agam.* 142, 261, 971. Βλ. Paschalis (2010) 216.

⁴³⁴ Βλ. Paschalis (2010) 216.

⁴³⁵ Πρβλ. *Med.* 51, 136, 203, 381, 394, 414, 444, 506, 556, 853, 866, 868, 902, 916, 927, 938, 943, 944, 953, 989. Βλ. Paschalis (2010) 216.

προσπαθεί με κάθε τρόπο να αποποιηθεί των ευθυνών της και επιδιώκει να δικαιολογήσει τη στάση της επικαλούμενη τις προγενέστερες πράξεις του Αγαμέμνονα. Αισθάνεται οργή τόσο για τον σύζυγό της όσο και για την Κασσάνδρα, που απετέλεσε, όπως και η Χρυσήδα, αντικείμενο πόθου του Αγαμέμνονα. Η Κασσάνδρα, λόγω του χαρίσματος που είχε, φαίνεται ότι θέλει να αποτρέψει το αποτρόπαιο έγκλημα που ετοίμαζε η Κλυταιμίστρα με τον Αίγισθο και σίγουρα θα μπορούσε κανείς να σχολιάσει ότι η Κασσάνδρα μάλλον προσομοίαζε στο πρότυπο του *furor* και όχι τόσο η Κλυταιμίστρα. Βέβαια θα ήταν άστοχο να πει κανείς ότι η Κλυταιμίστρα υπήρξε άμοιρη ευθυνών. Εντός του έργου παρατηρούνται οι ψυχοσυναισθηματικές της μεταβολές, αφού από τη μία θέλει διακαώς να εκδικηθεί και από την άλλη, κατόπιν παρότρυνσης της τροφού, αλλάζει άποψη και κρίνει ότι ο συζυγικός έρωτας πρέπει να την κρατήσει στον σύζυγό της (239-243), έχοντας φρούδες ελπίδες ότι θα μπορούσε ο σύζυγός της να της είναι από τούδε και στο εξής πιστός. Για αυτό και ο Αίγισθος στον στίχο 144 τη χαρακτηρίζει άμυαλη: *Quo raperis amens?* Η αντίδραση του Αγαμέμνονα όσον αφορά τον *furor* της Κασσάνδρας είναι ίδια με την αντίδραση της Κλυταιμίστρας. Η Κασσάνδρα λόγω της φρενιτιδά της δεν γίνεται πιστευτή από κανέναν. Ούτε και ο Αγαμέμνων την πιστεύει, παρ' όλο που τον προειδοποιεί για τον επερχόμενο θάνατό του. Θεώρησε ότι όλα όσα ισχυρίζεται η Κασσάνδρα ανήκουν στο πλαίσιο της έκστασής της και ότι οι απαντήσεις που δίδει είναι ασαφείς. Αυτό συνιστά ακόμη μία απόδειξη της υπερφίαλης στάσης του Αγαμέμνονα.

Η Ηλέκτρα, θυγατέρα της Κλυταιμίστρας, διακατέχεται από *furor* και θέλει να επιβάλει με τον δικό της τρόπο τη δικαιοσύνη της στα όσα άλογα έγιναν. Για να σώσει τον αδελφό της από τα επικίνδυνα χέρια της μάνας τους, η Ηλέκτρα εμπιστεύεται τον Ορέστη στον Στρόφιο και σε καμία των περιπτώσεων δεν υποκύπτει στις συνεχείς πιέσεις της μάνας της. Η Ηλέκτρα θέλει να δικαιωθεί ο πατέρας της και ως γυναίκα δεν πήρε τη θέση της Κλυταιμίστρας, αλλά, αντιθέτως, η μόνη της έγνοια ήταν να τιμωρηθεί το έγκλημα. Η Ηλέκτρα, όταν βλέπει τη μητέρα της να την πλησιάζει με θριαμβευτική όψη και με ματωμένα χέρια, αποφασίζει να αφήσει την Κασσάνδρα να εισέλθει στον βωμό.⁴³⁶ Ο Αίγισθος δεν θέλει την Ηλέκτρα και με φραστικό τρόπο προσπαθεί να την απομακρύνει. Αυτό το αποδεικνύει η χρήση σκληρού λεξιλογίου, καθώς την αποκαλεί *furibunda virgo*

⁴³⁶ Πρβλ. *Agam.* 947-952.

(981).⁴³⁷ Τόσο ο Αίγισθος όσο και η Κλυταιμίστρα συμπεριφέρονται με έναν ανάρμοστο και ανίερο τρόπο απέναντι στην Ηλέκτρα. Ο παραλογισμός του παράνομου ζεύγους δεν έχει όρια. Από τη μία η Ηλέκτρα και ο Ορέστης είναι παιδιά της Κλυταιμίστρας, αλλά από την άλλη θέλουν να τους προκαλέσουν ζημιά, λειτουργώντας προληπτικά για τις μεταγενέστερες συμφορές που θα υποστεί το ζεύγος των παράνομων εραστών από αυτά. Η Κλυταιμίστρα οργισμένη αποκαλεί την ίδια την κόρη της *impria*,⁴³⁸ διότι αγνοεί τη μάνα της, παίρνει το μέρος του Ορέστη και ζητεί την τιμωρία της μάνας της που φόνευσε τον πατέρα της. Η Κλυταιμίστρα δεν μπορεί να αντιληφθεί τις προθέσεις της κόρης της, γιατί αυτό που έπραξε με τον Αίγισθο το έκρινε δίκαιο και ορθό. Έτσι, στα μάτια της Κλυταιμίστρας και του Αίγισθου οι πράξεις της Ηλέκτρας φαντάζουν ασυνήθιστες και την αποκαλούν *indomita*,⁴³⁹ ενώ η Κλυταιμίστρα τη θεωρεί άδικη και ασεβή και την αποκαλεί *demens* (961).⁴⁴⁰

Επιπρόσθετα, η δικαιοσύνη απονεμήθηκε λόγω της απουσίας των αρετών στις ζωές των ηρώων: το ήθος, η ευπρέπεια, το δίκαιο, η ευσέβεια, η πίστη, η αιδημοσύνη απουσίαζαν, δίνοντας τη θέση τους στο πάθος για την εξουσία, την απληστία, τη φιλοδοξία. Τα πάντα τέθηκαν στην υπερβολή, για αυτό και προκλήθηκαν τα συναισθήματα του κινδύνου και της ανασφάλειας εντός του οίκου, αλλά και τα συνεχή εγκλήματα. Αυτή η υπερβολή οδήγησε επίσης τους ήρωες στην εγκατάλειψη της αξίας της δικαιοσύνης καθώς και της ιδέας της συζυγικής αφοσίωσης. Τα ηθικά ολισθήματα ήταν η αιτία ολέθρου του οίκου και η τύχη, όπως απεδείχθη, συνέτριψε όσα προηγουμένως είχε αναδείξει.

Η δικαιοσύνη έπρεπε να επιβληθεί, γιατί επικράτησαν ο δόλος, το ψεύδος, η ύβρις. Ύβρις σημαίνει οτιδήποτε ξεπέρασε το μέτρο και έφτασε στην υπερβολή. Για αυτό και οι θεοί με εμφανή σημάδια έδειχναν την οργή τους για τις πράξεις των ανθρώπων. Για παράδειγμα, η θυσία της Ιφιγένειας από τον πατέρα της Αγαμέμνονα με πρόφαση τον γάμο της ήταν η μεγαλύτερη ύβρις, καθώς εκείνος, προτού θυσιάσει την κόρη του, απήγγειλε

⁴³⁷ Ο χαρακτηρισμός του Αίγισθου για την Ηλέκτρα μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για την προφητική παράνοια και προλαμβάνει έτσι τον μεταγενέστερο χαρακτηρισμό της Κλυταιμίστρας για την Κασσάνδρα ως *furiosa*. Βλ. Paschalis (2010) 224.

⁴³⁸ Πρβλ. *Agam.* 979, 986.

⁴³⁹ Πρβλ. *Agam.* 959, 964-965, 1000.

⁴⁴⁰ Βλ. Tarrant (1976) 352.

προσευχές. Όπως απεδείχθη, καμία προσευχή δεν άλλαξε τα γεγονότα, αντιθέτως προκάλεσε περισσότερο τον θυμό των θεών. Οι φλόγες οπισθοχωρούσαν εξαιτίας της φρικαλέας πράξης, ως απόδειξη ότι οι οιωνοί ήταν δυσοίωνοι. Και έτσι, με τους οιωνούς αποκαλύφθηκε το θείο στοιχείο στις ανθρώπινες υπάρξεις, το οποίο αγνοήθηκε. Υβριστική θεωρήθηκε και η συμπεριφορά του Αγαμέμνονα όταν επέστρεψε από την Τροία νικητής και περιφρόνησε τις προειδοποιήσεις της Κασσάνδρας, διότι έκρινε πως κανένας κίνδυνος δεν απειλεί τον νικητή και υποσχέθηκε θυσία στον Δία και την Ήρα, η οποία θεωρήθηκε εξίσου μέγιστη ύβρις. Η παραβίαση των φυσικών και θείων νόμων επέφερε τον θυμό των θεών και άρα η αντιστροφή της τύχης των ηρώων ήταν απόδειξη δικαιοσύνης. Συνεπώς, η δικαιοσύνη κρίθηκε αναγκαία λόγω της αδικίας που δημιούργησαν οι αλληπάλληλες ενέργειες των ανθρώπων. Άρα, η αιτία απονομής της δικαιοσύνης εντοπίστηκε στις ίδιες τις ανόσιες και αλαζονικές πράξεις των ανθρώπων.

Η δικαιοσύνη ως έννοια παρουσιάζεται κάπως ρευστή στο έργο. Παρουσιάστηκε επιβεβλημένη λόγω του θυμού των θεών, της εκδικητικής τάσης των ανθρώπων, της διασάλευσης της φύσης, του ευμετάβλητου της τύχης, της αντικατάστασης των ηθικών αξιών και αρετών από τα κατώτερα πάθη των ανθρώπων. Ο άνθρωπος ήταν εκείνος που είχε την ευθύνη για την ανατροπή του βίου του και όχι ο θεός, ο οποίος δεν συνιστά παρά μια αντανάκλαση της αλήθειας με ευθύνη την αποκατάσταση του δικαίου. Η δίψα του ανθρώπου για εκδίκηση τον οδήγησε κατά πρώτον σε βίαιες ενέργειες, έπειτα στην τιμωρία και τέλος στην επιβολή της δικαιοσύνης. Στο τέλος, όμως, η ανήλεη πράξη τιμωρείται, γιατί οι ήρωες από μόνοι τους ξεπερνούν τα ανθρώπινα όρια, περιφρονούν τους θεούς, οδηγούνται στην καταστροφή και γίνονται θύματα των πράξεών τους. Έτσι προκύπτει η συνεχής και διαδοχική αιματοχυσία, η αναπόφευκτη επιθυμία των αδικημένων να εκδικηθούν τους τιμωρούς, ώστε να επικρατήσει το δίκαιο. Η λύτρωση, κατά τον Σενέκα, εντοπίζεται στην εκούσια αποδοχή του θανάτου και όχι στην απόλαυση που προσφέρει στους ήρωες η εκδίκηση.

Η δικαιοσύνη εμφανίζεται ως ανταπόδοση της εκδίκησης που προηγήθηκε και επιβάλλεται ως μέσο εξιλέωσης της ψυχής. Η ηθική είναι ανύπαρκτη, διότι οι ήρωες ξεπέρασαν τα επιτρεπτά όρια, υπερεκτίμησαν τις δυνάμεις τους, επέδειξαν αλαζονική στάση και θεώρησαν ότι είναι ισάξιοι με τις θείες δυνάμεις. Στο πλαίσιο αυτό ο θάνατος

παρουσιάζεται ως ένας τρόπος επανόρθωσης της αδικίας που υπέστησαν οι ίδιοι. Δυστυχώς, η δικαιοσύνη που συναρτάται με τις αρετές της σοφίας, της φιλανθρωπίας, της ευσέβειας και του σεβασμού, εκλείπει από τους ήρωες και οι ηθικές αρετές αντικαταστάθηκαν από τον *furor*, την ασέβεια και την αλλοφροσύνη. Σημαντικός είναι εδώ και ο ρόλος της τύχης, η οποία υψώνει τον άνθρωπο, αλλά ταυτόχρονα μπορεί να τον κατακρημνίσει εξαιτίας των άνομων ενεργειών του. Ένας τρόπος επιβολής της δικαιοσύνης είναι ο θάνατος, όπως συνέβη στην περίπτωση του Αγαμέμνονα, μόνο που στην προκειμένη περίπτωση ο θάνατός του προήλθε από τη σύζυγό του, η οποία τον σκότωσε προκειμένου να προλάβει μελλοντική της εκδίκηση από τον Αγαμέμνονα, μιας και η ίδια διατηρούσε εξωσυζυγική σχέση με τον Αίγισθο, αλλά και για να εκδικηθεί η Κλυταιμίστρα τον Αγαμέμνονα λόγω της μοιχείας του με την Κασσάνδρα. Έτσι, η δικαιοσύνη εμφανίζεται αλλοιωμένη και μόνο σε επιφανειακό επίπεδο επικρατεί.

Thyestes

Ο *Thyestes* του Σενέκα θα μπορούσε εύλογα να χαρακτηριστεί ως ένα ιδιαίτερο έργο με πλοκή που δεν συναντάται συχνά στις τραγωδίες, με ιδέες και απόψεις που δεν απηχούνται σε πολλά έργα. Πρόκειται για ένα δράμα που εκτυλίσσεται ανάμεσα σε δύο αδέρφια, τα οποία είναι απόγονοι του τραγικού οίκου των Τανταλιδών. Κυριαρχούν περιγραφές σφαγής, νοσηρών και παθολογικών καταστάσεων, οι οποίες παρουσιάζονται με φυσικό τρόπο και τις οποίες μόνο στη λογοτεχνία του Σενέκα⁴⁴¹ και του Λουκανού μπορεί κανείς να διακρίνει. Ο Σενέκας εντάσσει στο έργο του τις ιδέες του θανάτου, του πόνου και της καταστροφής, καταστάσεις που μπορεί να βιώσει οποιοσδήποτε άνθρωπος, ακόμη και ο σοφός. Ενώ ο θάνατος συχνά εκλαμβάνεται ως θλιβερή κατάληξη της ζωής του ανθρώπου, εν τούτοις στον Σενέκα θεωρείται ως ανακουφιστικό στοιχείο και απαλλαγή από τα βάσανα που κυριεύουν τους ανθρώπους. Το μοτίβο του θανάτου αντικατοπτρίζει κατά μία έννοια την πολιτική και κοινωνική κρατούσα κατάσταση της εποχής του και λαμβάνει μια κοινωνιολογική ερμηνεία,⁴⁴² την οποία ο Σενέκας χρησιμοποιεί για να δείξει τη δυσαρέσκειά του σε οτιδήποτε είναι νοσηρό, αντιδρώντας έτσι στις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που βίωνε.⁴⁴³ Ο Σενέκας προσπάθησε με ευστροφία να αναδείξει την έννοια του θανάτου ως κεντρικό θέμα των τραγωδιών του,⁴⁴⁴ αναδεικνύοντας ταυτόχρονα και τις δικές του πνευματικές αναζητήσεις, οι οποίες πολλές φορές εκφράζονται με φιλοσοφικό τρόπο. Μολονότι η άποψη ότι ο Σενέκας στις τραγωδίες του στόχευε στη διδασχία του στωικισμού έχει εύστοχα αμφισβητηθεί,⁴⁴⁵ δεν χωρεί

⁴⁴¹ Το νοσηρό στοιχείο εντοπίζεται σε όλες τις τραγωδίες του. Στη *Medea*, για παράδειγμα, η ομώνυμη ηρώιδα, επιζητώντας μανιωδώς εκδίκηση, σκότωσε τα παιδιά της και τη νέα γυναίκα του συζύγου της. Πρβλ. Fantham (1975) 6-9· Herington (1978). Η Pyplacz (2017) 37-38, αναλύει διεξοδικά το θέμα του θανάτου στον Σενέκα, ο οποίος όμως προέρχεται ένεκα του *furor* των ηρώων του. Συγκρίνει, κατά βάση, τον *furor* του Ηρακλή στον *Hercules Furens* και του Ατρέα στον *Thyestes*, διευκρινίζοντας πως η μανία του τελευταίου ήταν τόσο βαθιά και η ανάγκη του για εξουσία τόσο μεγάλη, που τίποτα δεν μπορούσε να τον σταματήσει.

⁴⁴² Για ιστορικές προεκτάσεις στην προσέγγιση του θανάτου από τον Σενέκα βλ. Ker (2009).

⁴⁴³ Πρβλ. Sideri-Tolia (2004).

⁴⁴⁴ Για την ιδέα του θανάτου στις τραγωδίες του Σενέκα βλ. τις εκτενείς αναλύσεις των Mans (1984) και Schiesaro (2014).

⁴⁴⁵ Βλ. π.χ. Herington (1966), 442-444· Blaszczyk (2000) 163-167.

αμφιβολία ότι στόχευε να μεταφέρει στους αναγνώστες του τις επιπτώσεις των παθών στη ζωή του ανθρώπου.⁴⁴⁶

Ο Ατρέας, εξαιτίας των προγενέστερων συνθηκών εντός του οίκου του, θέλησε βίαια και αποτρόπαια, με τρόπο λανθασμένο και σκληρό, να εκδικηθεί τον Θυέστη. Κατ' αρχάς, εκδικείται τη μοιχεία του Θυέστη με τη σύζυγό του Αερόπη. Κατά δεύτερον, όταν διεκδικούσαν τον θρόνο των Μυκηνών τα δύο αδέρφια, η Αερόπη υπεστήριξε τον εραστή της Θυέστη. Κατά τρίτον, το χρυσόμαλλο δέρασ που κλάπηκε από την Αερόπη δόθηκε στον Θυέστη, ο οποίος στη συνέχεια απέκτησε δύναμη και έδιωξε τον Ατρέα. Η κατάσταση σύντομα άλλαξε, καθώς ο Ατρέας επανέκτησε τις δυνάμεις του και έδιωξε τον Θυέστη από τον θρόνο στέλνοντάς τον στην εξορία. Αυτή ήταν η έναρξη ενός αιματηρού κύκλου εκδικήσεων που είχε τραγική κατάληξη, με τον Ατρέα να προσφέρει σε δείπνο τις σάρκες των παιδιών του αδελφού του.

Το κυρίαρχο θέμα του *Thyestes* είναι η ικανοποίηση του Ατρέα από τη σφαγή των παιδιών του αδελφού του και το μένος του για εκδίκηση, εξαιτίας της πρότερης μοιχείας του Θυέστη με τη σύζυγό του, Αερόπη. Μέσα από τη μορφή του Ατρέα βλέπουμε τη μεταβολή των ηθικών αξιών και το πάθος για εκδίκηση.⁴⁴⁷ Ο Σενέκας επεδίωξε να προβάλει και τους δύο ήρωες εκθέτοντας ευκρινώς τα αίτια και την αφορμή που τους οδήγησαν στην έκρηξη των συναισθημάτων τους και διασαφηνίζοντας τον τρόπο που εκλάμβανε ο καθένας το θέμα της δικαιοσύνης. Πρωταγωνιστές είναι τα δύο αδέρφια, ο Τάνταλος και ο χορός, ο ρόλος του οποίου είναι καθοριστικός για την οριοθέτηση των εννοιών του δικαίου, της ηθικής και της θείας ύπαρξης.

Η δικαιοσύνη θεωρείται αναγκαία στον *Thyestes* ένεκα προγενέστερης αδικίας, ένεκα ανάγκης για δόξα, ένεκα ανάγκης για απόκτησης εξουσίας, ένεκα ύβρεως. Το δίκαιο επιχειρείται να επιβληθεί μέσω του θανάτου ως τρόπου εκδίκησης για την αδικία που υπέστη το θύμα. Και σε αυτή την τραγωδία ο *dolor* που αισθάνονται οι ήρωες μετατρέπεται σε *furor*, ο οποίος με τη σειρά του οδηγεί στη διάπραξη του *nefas*, με φρικτές συνέπειες. Ο *furor* είναι μια εσωτερική κατάσταση που ο ήρωας δεν μπορεί να ελέγξει, για αυτό και

⁴⁴⁶ Βλ. Marti (1945). Στωικές ιδέες στις τραγωδίες του Σενέκα με έμφαση στον *Thyestes* έχει αναδείξει ο Lefèvre (1985).

⁴⁴⁷ Βλ. Kaster & Nussbaum (2010) 21.

θολώνει το μυαλό του και το μοναδικό που επιζητεί είναι η εκδίκηση που επέρχεται τις πλείστες φορές μέσω αιματοχυσίας. Η ανήσυχη εσωτερική διεργασία που βιώνουν οι ήρωες είναι αυτή που τους δημιουργεί τη θλίψη και κατ' επέκταση τον θυμό και τη μανία, με αποτέλεσμα να τους καθιστά άλογα όντα. Καθώς οι ηθικοί κανόνες απουσιάζουν από τον βίο τους, τη θέση της λογικής και του δικαίου καταλαμβάνουν το άλογο και το άδικο. Έτσι οι ήρωες φέρονται με εκδικητικό και αλλόκοτο τρόπο, έχοντας ως απώτερο σκοπό την εκδίκηση, καθώς αισθάνονται πως μόνο μέσω αυτής θα επέλθει η δικαίωσή τους.

Ο χορός διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο στην εξέλιξη του έργου. Προβληματίζεται με τις πράξεις των προσώπων, προσπαθεί να ψυχογραφήσει τους χαρακτήρες των αδελφών, Ατρέα και Θυέστη, εκφράζει τις πεποιθήσεις του για την ύπαρξη θείας πρόνοιας. Από τις τέσσερις χορικές ωδές του *Thyestes*, στις τρεις ο χορός επιδεικνύει παντελή αδυναμία⁴⁴⁸ να αντιληφθεί τον τρόπο με τον οποίο οι πρωταγωνιστές κινούνται και δρουν. Συγκεκριμένα, παρουσιάζεται στις πρώτες τρεις ωδές να προσεύχεται στους θεούς για την επιβολή της ηθικής τάξης των πραγμάτων και στην τρίτη ωδή επικαλείται τον Δία,⁴⁴⁹ τον κυβερνήτη του σύμπαντος, και τον ικετεύει να σταματήσει τον ανηλεή κύκλο εγκλημάτων ο οποίος προκάλεσε την ανατροπή της ηθικής και φυσικής τάξης του κόσμου. Στην τέταρτη ωδή, ο χορός πιστεύει ότι πρόκειται να επέλθει η καταστροφή του σύμπαντος, κρίση που εν τέλει επιβεβαιώθηκε, καθώς μία σειρά αλλόκοτων φυσικών φαινομένων μαρτυρούσε τη διασάλευση της φυσικής ισορροπίας του κόσμου εξαιτίας των ανόσιων πράξεων που προηγήθηκαν. Πολλά από τα χορικά άσματα της ελληνικής και της σενέκειας τραγωδίας περιλαμβάνουν προσευχές στους θεούς για βοήθεια.⁴⁵⁰ Το αξιοσημείωτο είναι ότι στο συγκεκριμένο έργο η μοναδική θεότητα στην οποία γίνεται αναφορά είναι ο Δίας και οι υπόλοιπες επικλήσεις του έργου χαρακτηρίζονται γενικές.⁴⁵¹

⁴⁴⁸ Σύμφωνα με τον Tarrant (1985b) 45, τα συναισθήματα του χορού είναι έντονα και εκφράζονται με μια εντυπωσιακή προσωπική γλώσσα, με αποτέλεσμα όλες οι ωδές, εκτός από την πρώτη, να τελειώνουν με το αρχικό πρόσωπο. Πρβλ. 393-400, 621-622, 875-884.

⁴⁴⁹ Βλ. Davis (1989) 421-422.

⁴⁵⁰ Σύμφωνα με τον Tarrant (1985b) 42-43, ο τύπος της συγκεκριμένης επίκλησης, όπου οι άνθρωποι προσφεύγουν στους θεούς σε μια στιγμή αδυναμίας, εντοπίζεται και στον Αισχύλο (*Επ.* 87-180) και στον Σοφοκλή (*Οιδ. Τύρ.* 158-215).

⁴⁵¹ Όπως ο Davis (1989) 422-423 εύστοχα παρατηρεί, αυτή η εικόνα έρχεται σε αντίθεση με τη λεπτομερή περιγραφή του χορού για το αργολικό τοπίο και θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι αυτή η

Η επανεμφάνιση του Ταντάλου στον επάνω κόσμο αποτελεί τεκμήριο της διατάραξης της φυσιολογικής ροής των καταστάσεων. Ο Τάνταλος επιζητεί εξιλέωση και σαφώς η επανεμφάνισή του προμηνύει δυσοίωνες καταστάσεις, όπως και η αλλαγή της ημέρας σε νύχτα. Με τη σκηνή αυτή ο Σενέκας προσπάθησε να καταδείξει στους αναγνώστες του ότι η απουσία της λογικής και της δικαιοσύνης από τη ζωή των ανθρώπων μπορεί να προκαλέσει φρικτές επιπτώσεις, ακόμα και ακραία φυσικά φαινόμενα που δεν μπορεί καμία ανθρώπινη ύπαρξη να ελέγξει. Ο οίκος των Τανταλιδών διέπραξε φρικτά εγκλήματα και αμαρτίες. Πολλές φορές, όταν το σφάλμα δεν τιμωρηθεί, οι απόγονοι θα επιζητήσουν λύτρωση. Για τον λόγο αυτό ο Τάνταλος, ο οποίος βρίσκεται στον Άδη, επανεμφανίζεται και επιζητεί λύτρωση. Άρα η κληρονομική διαδοχή της κατάρας ενδέχεται να μεταβιβαστεί στους απογόνους των αποθανόντων, οι οποίοι ως δικαιοσύνη θα αναζητήσουν την εκδίκηση. Σύμφωνα με τον Davis, «η διαμάχη Ταντάλου και Ερινύων είναι μια συμβολική αναπαράσταση του αγώνα μεταξύ Ατρέα και Θυέστη και ο χορός επιδιώκει έναν μάταιο αγώνα, προβάλλει επιχειρήματα για αντίσταση στη δύναμη του κακού και στο τέλος κάθε εικόνα του έργου επιβεβαιώνει την ύπαρξη ενός κόσμου εντός του οποίου όλες οι συνηθισμένες νόρμες έχουν σταματήσει να ισχύουν».⁴⁵²

Ο Θυέστης είναι απόγονος του Ταντάλου και πρόκειται να υποστεί την εκδίκηση του Ατρέα. Η δικαιοσύνη για τον Ατρέα επέρχεται εκδικητικά, με τη διάπραξη ενός βίαιου εγκλήματος. Το δίκαιό του έκρινε ότι μπορεί να επέλθει μέσω της πρόκλησης πόνου στον αδελφό του Θυέστη. Ο πόνος είναι μια εσωτερική κατάσταση που προκύπτει ένεκα απώλειας, ήττας ή αποτυχίας. Στην προκειμένη τραγωδία ο πόνος ήταν μία από τις αιτίες πρόκλησης κακού στον αδελφό του Ατρέα, τον Θυέστη. Όπως τονίζει η Marti στο άρθρο της, για τους κατοίκους του Άργους το έγκλημα του οίκου χαρακτηρίζει πρώτα τους προγόνους, Τάνταλο και Πέλοπα, και έπειτα τα παιδιά, Ατρέα και Θυέστη.⁴⁵³

Ο *furor* οδηγεί τους ανθρώπους στον παραλογισμό και στην τέλεση αδίκων και ασεβών πράξεων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν ο Ατρέας και ο Θυέστης, οι οποίοι εξαιτίας της ακόρεστής τους δίψας για εξουσία, δόξα και πλούτη διέπραξαν άνομες

σύγκριση είναι μια προειδοποίηση για την απουσία θεϊκής βοήθειας και την αδυναμία απόκρουσης του κινδύνου που απειλεί να καταστρέψει τον κόσμο.

⁴⁵² Βλ. Davis (1989) 425.

⁴⁵³ Βλ. Marti (1945) 239-240.

πράξεις. Οι συνέπειες του *furor* είναι καταστρεπτικές, διότι το μυαλό σταματά να πράττει έλλογα και σοφά και υποπίπτει σε σφάλματα και παραλογισμούς. Στη δεύτερη ωδή γίνεται ιδιαίτερη μνεία από τον χορό στην έννοια του *furor* (339-341: *Quis vos exagitat furor, / alternis dare sanguinem / et sceptrum scelere aggredi?*) και μάλιστα ο χορός τονίζει ότι οι Ερινύες μέσω του *furor* (27: *furor*, 101: *fuorem*, 302: *furor*) μόλυναν τον οίκο των Τανταλιδών και την ψυχή του Ατρέα που την οδήγησαν εν τέλει στην εκδίκηση του Θυέστη.⁴⁵⁴ Στο παρόν έργο ο Θυέστης παρουσιάζεται αδύναμος να ελέγξει το μυαλό του, ενώ ο Ατρέας εμφανίζεται από την αρχή του έργου να κυριαρχείται από τα έντονα πάθη του. Ο Ατρέας και ο Θυέστης είναι δύο άσπονδα αδέρφια που υποφέρουν από παράλογες και ενδόμυχες σκέψεις. Ο Θυέστης εξωτερικά παρουσιάζεται ως μια ήρεμη προσωπικότητα, που όμως είναι επιρρεπής στα πάθη και φέρει ως εκ τούτου μεγάλη ευθύνη για την αυτοκαταστροφή του. Σαφώς ο Θυέστης ήταν υπαίτιος της μοίρας του, διότι και αυτός επεδίωκε την απόκτηση και διατήρηση του θρόνου, την αύξηση της δύναμής του και τους επαίνους. Ο Ατρέας είναι ένας μοχθηρός τύραννος, η επιθυμία του οποίου για εξουσία τον έκανε να θεωρεί τον εαυτό του όμοιο με θεό. Έτσι, έκρινε ότι είχε τόση δύναμη που κανένας δεν μπορούσε να σταματήσει τα άλογα για εμάς αλλά λογικά για εκείνον σχέδιά του.

Ο φόβος αποτελεί μια μορφή πάθους, καθώς δεν αφήνει ελεύθερο το μυαλό του ανθρώπου. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στο γεγονός ότι ένας βασιλιάς οφείλει να είναι απαλλαγμένος από τα κατώτερα πάθη αλλά και από το αίσθημα του φόβου.⁴⁵⁵ Ο φόβος εντάσσεται έτσι στο πλαίσιο της ηθικής. Ο ηθικός άνθρωπος δεν πρέπει να διακατέχεται από τον φόβο, θα πρέπει να υπομένει τις δυσκολίες και να αποδέχεται τα δεινά και τον θάνατο χωρίς να μεμψιμοιρεί. Έτσι, λοιπόν, ο χορός δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στις έννοιες του ήθους και ευρύτερα της ηθικής που πρέπει να διαθέτει ένας σωστός βασιλιάς και οτιδήποτε σχετίζεται με εξωτερικούς όρους είναι εκτός των λειτουργιών του.⁴⁵⁶ Η διαφορά

⁴⁵⁴ Βλ. Davis (1989) 425.

⁴⁵⁵ Κατά τον Davis (1989) 427-428, οι ιδέες του χορού περί βασιλείας απηχούν κυρίως τη στωική φιλοσοφία, η οποία υπεστήριζε την απελευθέρωση του βασιλιά από τα πάθη, συμπεριλαμβανομένων του φόβου του θανάτου αλλά και των κατώτατων παθών για δύναμη και εξουσία, και εν γένει από νοσηρές επιθυμίες που κυριαρχούν στην ανθρώπινη ύπαρξη. Τα αρνητικά ενός βασιλιά εντοπίζονται στους στίχους 351-368.

⁴⁵⁶ Κατά τον Tarrant (1985a) 288-289, ο μονάρχης περιγράφεται περισσότερο με τα πρότυπα ενός Ρωμαίου αυτοκράτορα, γεγονός που υποδεικνύει την επίδραση της στωικής σκέψης στον Σενέκα, παρά ενός

ανάμεσα στον Θυέστη και τον Ατρέα έγκειται στο ότι ο πρώτος είναι έτοιμος να παρασυρθεί από το πάθος του για δύναμη και ο δεύτερος απέχει μακράν από την έννοια της ηθικής.⁴⁵⁷ Ο αλαζόνας Ατρέας είναι απαλλαγμένος από το αίσθημα του φόβου, δεν αισθάνεται καμία ενοχή για το σφάξιμο των παιδιών του αδελφού του και λειτουργεί καθ' όλη τη διάρκεια του έργου τυραννικά. Είναι εκτός του ηθικού και κοινωνικού πλαισίου και ο χορός προσπαθεί λανθασμένα να κρίνει τον Ατρέα με τη στωική φιλοσοφία περί ηθικής.⁴⁵⁸ Ο Θυέστης φοβάται, όπως φαίνεται στους στίχους 418-420: *fortis fui laetusque; nunc contra in metus / revolvor: animus haeret ac retro cupit / corpus referre, moveo nolentem gradum*, και ο λόγος είναι ότι προσβλέπει στη δύναμη, τον πλούτο και τη συνολική επιβράβευση από τους κατοίκους της πόλης του. Μπορεί ο Θυέστης να μην έδρασε μέσα στο έργο με δεσποτικό τρόπο, εν τούτοις οι πράξεις του υποδηλώνουν την εσωτερική ανάγκη ενός επίδοξου βασιλέα να κυριαρχήσει στην πόλη του και να πάρει τον θρόνο από τον αδελφό του.

Το δίκαιο συναρτάται με την αρετή και έννοιες όπως η *pietas* και η *ratio*, αρετές οι οποίες περιλαμβάνονται στη σφαίρα της ηθικής. Καμία όμως αρετή δεν επικρατεί στην προκείμενη τραγωδία. Αντίθετα, εικόνες μίσους, πάθους, εκδίκησης, ανηθικότητας και πολέμου επικρατούν σε όλη την πορεία του έργου. Αυτός είναι και ο λόγος που ο χορός στους στίχους 560-561: *Otium tanto subitum e tumultu / quis deus fecit?* εκφράζει τη δυσπιστία του για την ύπαρξη θείας οντότητας η οποία κατευθύνει την ηθική τάξη του κόσμου.⁴⁵⁹ Στο πλαίσιο των εικόνων της βαναυσότητας που τονίζει ο Σενέκας, εμφιατικά

Αργείου βασιλιά. Οι μονάρχες έχουν ούτως ή άλλως επιρροή στους ανθρώπους, όπως και οι θεοί, όπως παρατηρεί ο χορός. Όμως αυτή η άποψη καταρρίπτεται: *quidquid a vobis minor expavescit, / maior hoc vobis dominus minatur* (610-611).

⁴⁵⁷ Πρβλ. 190-191: *haec ipsa pollens incliti Pelopis domus / ruat vel in me, dummodo in fratrem ruat*, 205-207: *maximum hoc regni bonum est / quod facta domini cogitur populus sui / tam ferre quam laudare*, 212: *non nisi potenti falsa. quod nolunt velint*, 344-349: *Regem non faciunt opes, / non vestis Tyriae color, / non frontis nota regia, / non auro nitidae trabes. / rex est qui posuit metus / et diri mala pectoris*, 351-352: *et numquam stabilis favor / vulgi praecipitis movet*, 353-357: *non quidquid fodit Occidens / aut unda Tagus aurea / claro devehit alveo, / non quidquid Libycis terit / fervens area messibus*, 358-368: *quem non concutiet cadens / ... / fato nec queritur mori*, 388-390: *[rex est qui metuit nihil, rex est qui cupiet nihil;] hoc regnum sibi quisque dat*, 703-705: *movere cunctos monstra, sed solus sibi / immotus Atreus constat, atque ultro deos terret minantes*, 888: *dimitto superos; summa votorum attigi*.

⁴⁵⁸ Βλ. Marti (1945) 219.

⁴⁵⁹ Βλ. Davis (1989) 430.

επισημαίνει τον καίριο ρόλο της Τύχης (596-597: *Nulla sors longa est: dolor ac voluptas / invicem cedunt; brevior voluptas*) και το ευμετάβολο των καταστάσεων.⁴⁶⁰

Η ανυπαρξία των ηθικών αξιών και η απουσία δικαιοσύνης προκαλούν την ανατροπή των φυσικών νόμων. Το παράξενο και ανεξήγητο φαινόμενο της φυγής του ήλιου στο μέσο της ημέρας που προκάλεσε πανικό, μαρτυρεί τη διατάραξη της φυσικής τάξης των πραγμάτων.⁴⁶¹ Τα πάντα αναστέλλονται σκορπώντας τον φόβο. Ο χορός, για να εξηγήσει την ανατροπή της φύσης, παραθέτει τρία παραδείγματα, μέσα από τα οποία δείχνει πως η βία των ανθρώπων επέφερε την τιμωρία των θεών και την αλλαγή του σύμπαντος (789-793: *Quo terrarum superumque potens, / cuius ad ortus noctis opacae / decus omne fugit, quo vertis iter / medioque diem perdis Olympo? / cur, Phoebе, tuos rapis aspectus?*). Ο χορός, χρησιμοποιώντας μυθολογικούς περισσότερο όρους, καταλήγει πως το γεγονός της εξαφάνισης του ήλιου στη μέση της ημέρας προμηνύει το τέλος του κόσμου: *solitae mundi periere vices* (813). Μέσα από μία σειρά ερωτημάτων εκφράζεται η δυσπιστία του χορού ως προς την ύπαρξη των θεών και την αρωγή που προσφέρουν στους ανθρώπους.⁴⁶² Ο χορός αισθάνεται έντονη ανησυχία, διότι από τη μία το πάθος του Ατρέα για εκδίκηση δεν ηρεμεί, αλλά, αντίθετα, ο θυμός, η οργή και η δίψα του για δύναμη μεγαλώνουν συνεχώς, και από την άλλη επικρατεί το χάος, το οποίο κατακλύζει ανθρώπους και θεούς, στεριά και θάλασσα. Το ανοσιούργημα του Ατρέα είναι ο πιο σημαντικός λόγος παραβίασης των νόμων του σύμπαντος. Ο Ατρέας διαπράττει ύβρη, αφού κρίνει τον εαυτό του ισάξιο των θεών. Ο χορός δίνει ιδιαίτερη έμφαση στα αστέρια και τον ουρανό, διότι σύμφωνα με τους Έλληνες και Ρωμαίους στωικούς τα αστέρια συμβολίζουν τους θεούς.⁴⁶³ Για τον χορό, η ανατροπή των στοιχείων του ουρανού

⁴⁶⁰ Σχετικά με τον ρόλο που διαδραματίζει η Τύχη πρβλ. Hor. C. 1. 34. 12-13: *valet ima summis / mutare*; Tac. Hist. 4. 47. 3: *instabilis fortunae summaque et ima miscens*.

⁴⁶¹ Σύμφωνα με τον Burkert (1983) 105, η αντιστροφή της πορείας του ήλιου αποτελεί κοσμολογικό στοιχείο που προκλήθηκε από τον φόνο που διέπραξε ο Ατρέας. Η ήλιος δείχνει την απέχθειά του για τις ανηλεείς ενέργειες του Ατρέα και ξαφνικά στο μέσο της ημέρας εξαφανίζεται.

⁴⁶² Βλ. Davis (1989) 432.

⁴⁶³ Βλ. Rist (1969) 175-176; Sandbach (1975) 78-79. Υπάρχει βέβαια και η στωική αντίληψη ότι η φύση είναι η δύναμη που κρύβεται πίσω από κάθε στοιχείο και ταυτίζεται με τον θεό, για την οποία πρβλ. *De Ben.* 4. 7. 1. *quid enim aliud est natura quam deus et divina ratio toti mundo partibusque eius inserta?* *Phaedr.* 959: *magna parens, natura, deum*. Επιπρόσθετα, οι στίχοι 842-843 είναι χαρακτηριστικοί, διότι οι πλανήτες που εξισώνονται με τους θεούς θα πέσουν και αυτή η πτώση των πλανητών επί της ουσίας

σημαίνει και ανατροπή της θείας κυριαρχίας του κόσμου. Επίσης, ο τρόπος με τον οποίο κινούνται τα αστέρια και οι πλανήτες δείχνει εμμέσως τη φυσική και ηθική άποψη του σύμπαντος.⁴⁶⁴ Κατά τους στωικούς, η θεία πρόνοια είναι το κρηπίδωμα στο οποίο στηρίζεται ο κόσμος για την ομαλή λειτουργία του.

Η επιβολή της δικαιοσύνης κρίνεται αναγκαία, διότι οι ήρωες φτάνουν στα όρια της ύβρεως. Ο Ατρέας είναι αδιάσειστο παράδειγμα υπέρβασης της λογικής, θεωρεί τη φρικτή πράξη του άξια και δίκαιη και στον στίχο 888: *dimitto superos; summa votorum attigi* χαρακτηρίζει τους θεούς περιττούς.⁴⁶⁵ Παρουσιάζει τον εαυτό του ανώτερο από οποιαδήποτε ύπαρξη, μιας και πιστεύει ότι είναι ισάξιος των θεών, ότι ανήκει στον ουρανό και έχει την ίδια δύναμη που κατέχουν και τα αστέρια. Ο Θυέστης πανικοβάλλεται μπροστά στη θέαση των νεκρών του παιδιών και μη μπορώντας να δράσει, αρχίζει μια σειρά από επικλήσεις, με αποκορύφωμα την έκκληση για ηθική αποκατάσταση της τάξης των πραγμάτων από τους θεούς. Βέβαια δεν λαμβάνει καμία απάντηση από τις ανώτερες δυνάμεις, και έτσι η πεποίθηση του χορού για τη συντριβή του σύμπαντος εμφανίζεται ορθή. Από την πλευρά του, ο Θυέστης επιζητεί εκδίκηση, καταστροφή και έναν κεραυνό για να πλήξει το σύμπαν για τη δική του συντριβή.⁴⁶⁶

Η στωική ηθική φιλοσοφία επιχειρεί να καταδείξει τη δύναμη που έχουν τα πάθη να παρασύρουν τον άνθρωπο στην καταστροφή. Αυτός, για να μπορέσει να ελευθερωθεί, θα πρέπει να επιδείξει σοφία και βούληση, ώστε να καταπολεμήσει τις κατώτατες δυνάμεις. Ο Σενέκας, όπως αποδεικνύεται μέσα από τις τραγωδίες του, δεν προβάλλει τον θεό της Δικαιοσύνης που κρίνει και εποπτεύει τα πάντα με τον τρόπο που τον βλέπουμε σε άλλους αρχαίους μύθους και μάλλον η Δικαιοσύνη εμφανίζεται εδώ ως μία αφηρημένη έννοια που αφήνει στους ανθρώπους την ελευθερία των κινήσεών τους. Δεν υπάρχει η

συμβολίζει την πτώση των θεών (πρβλ. 1021: *fugere superi*: Q. N. 6. 1. 9: *in vasto terrarum dehiscentium sinu*).

⁴⁶⁴ Πρβλ. *Herc. Fur.* 126-127: *nox victa vagos / contrahit ignes luce renata*: *Phaedr.* 962-963: *cursusque vagos rapis astrorum / celerique polos cardine versas*.

⁴⁶⁵ Η δύναμη του Ατρέα πάνω στους ανθρώπους ήταν τόσο μεγάλη, που οι ενδοιασμοί του αφορούσαν απλώς το πώς θα εκδικηθεί τον αδελφό του. Ο ίδιος ο Ατρέας πιστεύει ότι ακόμα και οι θεοί θα έπρεπε να λάβουν υπ' όψιν τους το *nefas* του και να το φοβούνται (265-266, 888), διότι, κατά τον ίδιο, αυτό το *nefas* ήταν που τον έκανε να θεωρεί τον εαυτό του ισάξιο με τα αστέρια στον ουρανό. Για τη σκέψη αυτή πρβλ. *Lucr.* 1. 79: *nos exaequat victoria caelo*.

⁴⁶⁶ Βλ. Davis (1989) 434.

άμεση επαφή ανθρώπων και θεών, όμως η διατάραξη της φύσης μαρτυρεί την έμμεση παρουσία τους. Όπως η Dragona-Monachou σημειώνει,⁴⁶⁷ η φύση και η τύχη είναι δύο έννοιες που συνδέονται (και συχνά ταυτίζονται) με τους θεούς και μέσω αυτών οι θεοί εκφράζουν τη δυσαρέσκειά τους και επιβάλλουν την τιμωρία τους για την υβριστική και ασεβή συμπεριφορά των ανθρώπων. Δεν επεμβαίνουν στα ζητήματα που τυγχάνουν επίλυσης, αλλά προσπαθούν να οδηγήσουν τους ανθρώπους στη σοφία και την ορθή βούληση μέσα από τις δυσκολίες που τους στέλνουν. Στη θέση του Δία εμφανίζονται το πεπρωμένο και η τύχη και τονίζεται η ικανότητα του ανθρώπου να αντιμετωπίσει από μόνος του την τύχη του. Οι δύο ήρωες, Ατρέας και Θυέστης, ξεπέρασαν τις ανθρώπινες δυνάμεις και θα έλεγε κανείς πως μέσα από τη δράση τους διαφαίνεται η φιλοσοφία του Σενέκα. Σύμφωνα με τον Ροε,⁴⁶⁸ ο Ατρέας είναι απόλυτα αφοσιωμένος σε έναν και μόνο σκοπό και αυτό αντανακλάται στη γλώσσα του, η οποία μπορεί να θεωρηθεί ότι αντιπροσωπεύει το ύφος του Σενέκα.

Η διαμάχη ανάμεσα στον Τάνταλο και την Ερινύα τοποθετείται συμβολικά από τον Σενέκα στην αρχή του έργου και αποτελεί προοικονομία⁴⁶⁹ για τη νίκη του Ατρέα επί του Θυέστη. Όπως ο Τάνταλος, έτσι και ο Θυέστης προσπαθεί να αντισταθεί στη δύναμη του κακού, αλλά στο τέλος τον εκδικείται ο αδελφός του. Στους αντίποδες, Ερινύες και Ατρέας εμφανίζουν ομοιότητες, διότι και οι δύο έχουν ακόρεστη δίψα να εκδικηθούν, γεγονός που φαίνεται ακόμα και μέσα από τη γλώσσα που χρησιμοποιούν. Ο Σενέκας, ανεξαρτήτως του αν έχουν δίκαιο ή άδικο στον τρόπο που δρουν, τους παρουσιάζει νικημένους από τα πάθη και τις ορμές τους, με την τάση να υποφέρουν από παράλογες σκέψεις, να ξεπερνούν τα κοινά μέτρα, να διαταράσσουν τη φυσική τάξη, γεγονός που αποδεικνύει το μέγεθος της ύβρεως και της αλαζονείας των ηρώων. Τη βιαιότητα του Ατρέα δεν μπόρεσε να συγκρατήσει ούτε ο υπηρέτης του, ενώ ο αγγελιαφόρος, ξεπερνώντας τη διστακτικότητα

⁴⁶⁷ Βλ. Dragona-Monachou (1976) 184-185.

⁴⁶⁸ Βλ. Ροε (1969) 356-358, ο οποίος θεωρεί ότι, γενικότερα, πίσω από τις κινήσεις των δρώντων προσώπων διακρίνονται η προσωπικότητα του συγγραφέα, οι φιλοσοφικές του θεωρήσεις, οι ιδέες του περί της ύπαρξης θείας οντότητας και η κρίση του για τις έννοιες της τύχης, του πεπρωμένου και της βασιλείας, η οποία παίρνει εντός του έργου ηθικές διαστάσεις.

⁴⁶⁹ Ο Tarrant (1985b) 45-48 υποστηρίζει ότι «η διαμάχη ανάμεσα στον Τάνταλο και την Ερινύα είναι μια διαμάχη ανάμεσα στις ενεργητικές και τις παθητικές δυνάμεις, ανάμεσα στους ερμηνευτές και τους θεατές, ανάμεσα στους δυνατούς και τους αδύναμους». Βλ. επίσης Erasmo (2006)· Braund (2013).

και τον φόβο που τον διέκρινε, θριαμβολογεί για τη φρικαλεότητα που διεπράχθη και για τη σταδιακή νίκη των δαιμονικών δυνάμεων επί των κατοίκων.

Ο δόλος και η αρπαγή, το ψέμα και η απάτη επισκιάζουν τον οίκο των Τανταλιδών εκτοπίζοντας τις αξίες του δικαίου, της σοφίας και της ελεύθερης βούλησης, της στωικής αντιμετώπισης και φιλοσοφικής θεώρησης των γεγονότων υπό το πρίσμα της ηθικής. Αν και οι ήρωες προέβησαν σε πράξεις φρικαλέες και ανόσιες, η θεία οντότητα τους αφήνει αρχικά να κινούνται ελεύθερα, αλλά στο τέλος επιβάλλει την τιμωρία της, δηλαδή τον θάνατο. Ακόμα και η εμφάνιση του Ταντάλου⁴⁷⁰ στον επάνω κόσμο δημιούργησε μία ατμόσφαιρα άγχους, στοιχείο που μαρτυρούσε την ανώμαλη συμβίωση του επάνω και του Κάτω Κόσμου, ενώ και οι διαταράξεις της φύσης είναι μία ένδειξη της χαοτικής κατάστασης που επικρατούσε. Η επάνοδος του Ταντάλου προκάλεσε την αλλαγή της μέρας, για αυτό και οδηγείται πάλι στα Τάρταρα, διότι ο επάνω κόσμος εξεγέρθηκε από την παρουσία αφύσικων υπάρξεων. Άρα, καταλαβαίνει κανείς πως η κληρονομική διαδοχή κατώτατων παθών συνεχίζει στον Ατρέα και τον Θυέστη με συνέπειες ολέθριες για τους ίδιους. Οι στίχοι 190-191: *haec ipsa pollens incliti Pelopis domus / ruat vel in me, dummodo in fratrem ruat* αποτελούν μια προσήμανση για την καταστροφή του Θυέστη και την αλλοφροσύνη του Ατρέα.

Ο κόσμος του Θυέστη είναι αλλόκοτος και παράξενος.⁴⁷¹ Θα μπορούσε κανείς να πει ότι ο Θυέστης έχει μια παραπλανητική προσωπικότητα, διότι από την αρχή του έργου εμφανίζεται ως ο ήρεμος και ηθικός βασιλιάς, ο οποίος όμως δεν θέλει να απολέσει τη δύναμη, την εξουσία και τη δόξα του. Παρ' όλα αυτά ήταν ο άνδρας που προκάλεσε την τύχη του, ήταν αφελής, διότι ενέδωσε στη δόλια πρόταση του αδελφού του για συμφιλίωση, και στο τέλος οδηγήθηκε στην καταστροφή του. Ο Θυέστης δεν μπορεί να ελέγξει τον εαυτό του, τον νου και τις κινήσεις του. Δεν έχει σοφία και λογική, ώστε να εμποδίσει τον αδελφό του από τη διάπραξη των αδίκων ενεργειών εις βάρος του, αποδέχθηκε να συναντηθεί με τον Ατρέα και να μοιραστεί το βασίλειο μαζί του. Ο στίχος 545: *ego destinatas victimas superis dabo* μας προϊδεάζει⁴⁷² για την υβριστική και ασεβή

⁴⁷⁰ Για τον πρόλογο της τραγωδίας *Thyestes* βλ. Hine (1981)· Calder (1984)· Calder (1989).

⁴⁷¹ Βλ. Boyle (1983).

⁴⁷² Ο Ατρέας με την αναφορά του στη θυσία εννοεί τα παιδιά του Θυέστη που πρόκειται να θυσιαστούν (πρβλ. 695, 712-716· *Herc. Fur.* 899· *Med.* 39). Η φράση *superis dabo* δηλώνει ότι τα θύματα του Ατρέα

πράξη που θα διαπραχθεί. Ο Θυέστης παρουσιάζεται πιο αδύναμος από τον Ατρέα, καθώς μία σειρά προγενέστερων και μεταγενέστερων συμβάντων τον καθιστούν το εξιλαστήριο θύμα του αδελφού του, όπως το ότι από την πρώτη μέρα της γέννησής του περιθωριοποιήθηκε, κατόπιν το ότι έπρεπε να μοιραστεί τον θρόνο με τον αδελφό του, και τέλος το ότι έφαγε τις σάρκες των παιδιών του εν αγνοία του. Και τα δύο αδέρφια απέχουν μακράν από τη στωική έννοια του *sapiens*. Παρ' όλα αυτά όμως, ο Θυέστης επιδιώκει σαφώς την αποκατάσταση της ηθικής και την πρόσκτηση της αρετής, αν και προς το τέλος και αυτός, όπως και ο Ατρέας, επιθυμούσε εξουσία και εκδίκηση, με τη διαφορά πως ο Θυέστης είχε σοβαρότερο λόγο να θέλει εκδίκηση εξαιτίας των εν αγνοία του φρικτών δειπνών.

Στον *Thyestes* δίνεται ιδιαίτερος έμφαση στα βάσανα,⁴⁷³ στον πόνο και στη βιαιότητα των συναισθημάτων. Μπορεί ο Θυέστης να παρουσιάζεται ως θύμα των καταστάσεων και κατ' επέκταση αθώος, όμως και ο Ατρέας δεν δρα χωρίς αιτία και αφορμή: έτσι ο Σενέκας τον τοποθετεί εντός ενός γενικευμένου πλαισίου, όπου τον αντιμετωπίζει ως μία ύπαρξη που εμφανίζει ομοιότητες με τους υπόλοιπους ανθρώπους.⁴⁷⁴ Τον παρουσιάζει ως μία ισχυρή μορφή, η οποία δεσπόζει σε πολλούς φιλοσοφικούς του διαλόγους. Είναι ο τύραννος που στοχεύει στη δόξα, τα πλούτη και την εξουσία και αυτό που είναι αξιοθαύμαστο στο έργο του Σενέκα είναι ο τρόπος που ο ίδιος ο φιλόσοφος προσπάθησε να ερευνήσει τους λόγους που οδήγησαν τον Ατρέα σε αυτή τη βίαιη και απάνθρωπα σκληρή συμπεριφορά. Αν ανατρέξει κανείς στα φιλοσοφικά κείμενα του Σενέκα, κατά τον De Lacy, είναι εμφανής η ταύτιση του Ατρέα με τους ανθρώπους που δρουν νοσηρά και άλογα.⁴⁷⁵ Ο θάνατος, ως μοτίβο, χρησιμοποιείται επισταμένως από τον ίδιο τον συγγραφέα και λειτουργεί μάλλον ανακουφιστικά και λυτρωτικά⁴⁷⁶ για κάθε φυσιολογικό και λογικό άνθρωπο στον κόσμο του Σενέκα. Ωστόσο, στον *Thyestes* η έννοια του θανάτου διαστρεβλώνεται, διότι συνδυάζεται με το υπερβολικό πάθος που διακατέχει

είναι αποτέλεσμα της οργής αλλά και της αλαζονικής και υπερφίαλης συμπεριφοράς του. Ο θάνατος των θυμάτων του, όμως, εκλήφθηκε από εκείνον ως προσωπική νίκη και επιτυχία έναντι των θεών (885, 911).

⁴⁷³ Βλ. Schiesaro (2003) 55-56, 97, ο οποίος σημειώνει ότι ο Ατρέας είναι ο ηγέτης και το κυρίαρχο πρόσωπο αυτής της τραγωδίας, δίνοντας έμφαση στη βία του Ατρέα, στη νίκη του και στην ανάγκη του για δόξα.

⁴⁷⁴ Βλ. Marti (1945) 221-222· Torre (2013).

⁴⁷⁵ Βλ. De Lacy (1948).

⁴⁷⁶ Πρβλ. Marti (1945) 234-240· Mans (1984)· Hill (2004).

τους ήρωες. Έτσι, στην περίπτωση του Ατρέα η εμμονή στη *voluptas* από την πρόκληση πόνου, βασάνων και θανάτου καθίσταται μαζοχιστική και επιτακτική. Είναι ο ήρωας που είναι ανίκανος να ελέγξει τις κινήσεις και το μυαλό του εξαιτίας της παρελθοντικής πράξης του Θυέστη και ανίκανος να κατευνάσει το πάθος του για αιματοχυσία.⁴⁷⁷

Η επιβολή του δικαίου κρίνεται αναγκαία ένεκα ύβρεως. Η συμπεριφορά του Ατρέα δεν θα μπορούσε να εκληφθεί ορθή, διότι διέπραξε πολλάκις ύβρη τολμώντας να παρουσιάσει τον εαυτό του ισάξιο με τους θεούς, μεγαλοπρεπή, έξοχο και δεσπότη, τα έβαλε με ανώτερες δυνάμεις, επεδίωξε τη σφαγή των παιδιών του αδελφού του εντός του βωμού, χρησιμοποίησε δόλο και απάτη για να προσεγγίσει τον Θυέστη και ικανοποιείται με το φρικαλέο αποτέλεσμα. Το είδος εκδίκησης που επιχειρεί ο Θυέστης θεωρείται δευτερευούσης σημασίας εν συγκρίσει με αυτό του Ατρέα, για αυτό και η διαδικασία διεξαγωγής των θυέστειων δείπνων, παρ' όλη την τραγικότητά της, περιγράφεται με φρασεολογία που θα ταίριαζε περισσότερο σε διαμάχη ζώων παρά ανθρώπων και συγκεκριμένα αδελφών: *in caede multa victor armento incubat / (cruore rictus madidus et pulsa fame / non ponit iras: hinc et hinc tauros premens / vitulis minatur dente iam lasso inriger)* (733-736). Επιπλέον, η διαφορά των δύο προσώπων φαίνεται από το ύφος του Σενέκα και από τις εκφράσεις που χρησιμοποιεί. Σύμφωνα με τον Knoche,⁴⁷⁸ ο Σενέκας παρουσιάζει ηθελημένα τον Θυέστη ως το πρόσωπο που υποφέρει, παρ' όλο που ο Ατρέας είναι αυτός που αφήνει τον εαυτό του ελεύθερο να εκδηλωθούν τα πάθη του. Η λέξη που τονίζεται ιδιαιτέρως καθ' όλη την εσωτερική πορεία του έργου είναι η λέξη *furor*, η οποία περιγράφει τον κόσμο του Ατρέα και ο στόχος είναι να αντιληφθεί ο αναγνώστης τον χαρακτήρα του Ατρέα, τη μανία και την ύψιστη σημασία που είχε για εκείνον ο υλικός βίος, αλλά και την πρόθεση και τις πραγματικές σκέψεις του ίδιου του Σενέκα. Η λέξη *furor* μάς φέρνει στο μυαλό την ιδέα του θανάτου και την επιδίωξή της από τους ήρωες, μιας και ο θάνατος εκλαμβάνεται ως ανακουφιστικό στοιχείο και αντανακλά τις σκέψεις του Σενέκα. Ο Θυέστης, στο τέλος του έργου, προσμένει τον θάνατο και εύχεται στους στίχους 1035-1096 να πέσει ένα αστροπελέκι και να τον διαλύσει αλλά και ένας

⁴⁷⁷ Ο Schiesaro (2003) 1 αναφέρει πως «ο Ατρέας δεν είναι παράλογος ούτε τρελός, λειτουργεί όμως με διαφορετικά λογικά πρωτόκολλα, που προσιδιάζουν περισσότερο στο ασυνείδητο μέρος της ψυχής». Πρβλ. επίσης Calder (1983)· Faber (2007).

⁴⁷⁸ Βλ. Knoche (1941).

κατακλυσμός να ισοπεδώσει τον κόσμο. Τόσο στη μορφή του Θυέστη όσο και του Ταντάλου διακρίνουμε τον φόβο τους για όσα έγιναν και γίνονται εντός του βασιλείου τους και την αποστροφή τους για την ίδια τη ζωή τους. Η διαφορά του Θυέστη από τον Ατρέα είναι ότι ο πρώτος επιζητεί στο τέλος να καταστρέψει τον εαυτό του με θάνατο, ενώ ο δεύτερος να επιβάλλει τιμωρία στους άλλους. Είναι η εγκληματική συμπεριφορά ενός χαρακτήρα που λαμβάνει σαδιστική ευχαρίστηση από την αιματοχυσία.

Επιπρόσθετα, ένα άλλο θέμα που θίγει ο Σενέκας και τονίζει την αντίθεση των δύο ηρώων αλλά και τη διαφοροποίησή τους ως προς την έννοια της δικαιοσύνης, είναι η διαστρέβλωση των εννοιών του λογικού και του άλογου, καθώς το άλογο παρουσιάζεται πλέον ως λογικό. Το πάθος και η βία του Ατρέα παρουσιάζονται ως κάτι φυσικό, όπως και τα συναισθήματά του, που δυναμώνουν και βρίσκουν ικανοποίηση μόνο με την περάτωσή τους (252-254: *non satis magno meum / ardet furore pectus, impleri iuvat / maiore monstro*, 268: *supraque fines moris humani tumet*, 899-900: *iam satis mensis datum est / satisque Baccho*). Η κληρονομική διαδοχή της κατάρας εντείνει ακόμη περισσότερο τα συναισθήματα βίας που πηγάζουν κυρίως από τον Ατρέα. Το φάντασμα του Ταντάλου στην πρώτη σκηνή μάς προετοιμάζει για το έγκλημα που ακολουθεί ενημερώνοντάς μας ότι ο Ατρέας θα γινόταν το όργανο που θα οδηγούσε τον οίκο του στη μανία και θα προσέβλεπε με τις πράξεις του σε πρωτοφανή εγκλήματα. Η φυσική δίψα του Ατρέα για εκδίκηση απεδείχθη καταστρεπτική. Η δικαιοσύνη, εν τέλει, αποδίδεται περισσότερο στον Θυέστη παρά στον Ατρέα, διότι ο δεύτερος επιχειρεί τον θάνατο ως τρόπο ικανοποίησης των επιδιώξεών του και ως μέσο δικαίωσης, ενώ ο πρώτος επιδιώκει τον θάνατο όντας σε απόγνωση, αφού προηγήθηκε μία σειρά γεγονότων με κύρια χαρακτηριστικά την απάτη, τον δόλο, την εκδίκηση και στο τέλος την ταπείνωσή του με τα φρικαλέα δείπνα. Η δικαιοσύνη δεν εμφανίζεται μέσω της άμεσης παρουσίας των θεών, αλλά οι ήρωες από μόνοι τους ορίζουν τη δικαιοσύνη έτσι όπως ο καθείς την αντιλαμβάνεται: ο μεν Ατρέας μάλλον την επιδιώκει με θάνατο, ο δε Θυέστης στο τέλος με την καταστροφή τόσο του ιδίου όσο και του σύμπαντος. Οι λέξεις *furor* (253) και *dolor* (255, 258), ενώ αρχικά έχουν διαφορετική ερμηνεία, εκ των υστέρων, μετά τα δείπνα αποκτούν την ίδια σημασία της

μαζοχιστικής και σαδιστικής ικανοποίησης της καταστροφής.⁴⁷⁹ Ο άνθρωπος από τη φύση του κατέχεται από πάθη. Το θέμα είναι ο τρόπος που θα χειριστεί τις συναισθηματικές του εξάρσεις, οι συνθήκες που θα επιδιώξει ή θα του επιβληθούν. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα είναι ο Θυέστης, ο οποίος στο τέλος του έργου λειτουργεί δυναμικά, επιζητώντας το χάος. Η πραγματική του πρόθεση για την ικανοποίηση του δικού του ολέθρου είναι η κατακρήμνιση του οίκου του Πέλοπα μέσω της εκδίκησης του αδελφού του. Το αίσθημα του δικαίου και η ανάγκη απονομής δικαιοσύνης μεγαλώνουν ακόμη περισσότερο για τον Θυέστη, που καθίσταται τραγικό πρόσωπο, καθότι είχε πλήρη άγνοια κατά τη διάρκεια των θυέστων δείπνων για το περιεχόμενό τους και απολάμβανε το γεύμα ικανοποιώντας τη φυσική του όρεξη. Όταν έγινε η αποκάλυψη, αηδίασε και κυριεύτηκε από ορμητικά συναισθήματα.⁴⁸⁰ Αμέσως σείστηκε το παλάτι, ανατράπηκε το σύμπαν και το χάος επικράτησε. Ακόμα, σύμφωνα με τον Ροε, η καταγίδα περιγράφεται σκόπιμα και συμβολικά από τον Σενέκα,⁴⁸¹ διότι θέλει να αποδείξει πως η ταραχή, ο θόρυβος και η ανησυχία που προκάλεσε η θύελλα είναι η «ταραχώδης έξαρση των εσωτερικών συναισθημάτων». Στόχος του είναι να μην προκαλέσει την απέχθεια του κοινού για τον Ατρέα αλλά τη «συμπάθεια όλων»,⁴⁸² όπως ο Faber υποστηρίζει, ενώ το γεγονός ότι απεδείχθη τυραννικός αποδίδεται στον πρόγονό του, Τάνταλο. Ο Σενέκας αρχίζει την πλοκή του έργου του με την ικανοποίηση των παθών, η οποία οδηγεί τον Ατρέα στην παραφροσύνη και στο τέλος στη διατάραξη του σύμπαντος. Αυτό που επιτυγχάνει ο Σενέκας είναι να παρουσιάσει και τους δύο ήρωές του εστιάζοντας στα αίτια και την αφορμή που οδήγησαν και τους δύο να δράσουν τόσο νοσηρά, διότι μπορεί στο τέλος ο Θυέστης να απεδείχθη παθητικός δέκτης των γεγονότων και όργανο του Ατρέα,

⁴⁷⁹ Η παντελής αδυναμία του Θυέστη να αντιληφθεί τα πραγματικά γεγονότα επιτρέπει στον Ατρέα να χρησιμοποιήσει αμφίσημο λόγο αναφορικά με τα σφάγια που προτίθεται να προσφέρει στους θεούς (545: *ego destinatas victimas superis dabo*). Σε ένα πρώτο επίπεδο, η λέξη *victimae* παραπέμπει στα ζώα που πρόκειται να σφαγιασθούν για τη θυσία. Κατά τον Σενέκα, η μεταστροφή του Θυέστη οφείλεται στη σφαγή των παιδιών του, καθώς κυριεύεται από βίαια πάθη, τα οποία παρουσιάζονται από τον ποιητή με εξειδικευμένο λεξιλόγιο που παραπέμπει σε συναισθήματα που μόνο ζώα μπορούν να έχουν. Βλ. Murgatroyd (2014) 5.

⁴⁸⁰ Πρβλ. 925: *rebusque gravis pudor afflictis*, 944: *nulla surgens dolor ex causa*, 954-956: *libet infaustos mittere questus, / libet et Tyrio saturas ostro / rumpere vestes, ulurare libet*, 961-962: *quos tibi luctus quosve tumultus / fingis, demens?*.

⁴⁸¹ Βλ. Ροε (1969) 374-375.

⁴⁸² Βλ. Ροε (1969) 374· Faber (2007) 439.

κυριαρχείται και αυτός όμως από ανεξέλεγκτα συναισθήματα και ορέγεται την καταστροφή ολόκληρου του σύμπαντος. Η λογική του κυριεύεται από την άλογη πλευρά του και ο *furor* είναι ένα αναπότρεπτο παρεπόμενο της ύπαρξής του. Έτσι, όσο μεγαλώνει ο οίκος των Τανταλιδών, αυξάνονται ταυτοχρόνως η οργή⁴⁸³ και η εγκληματικότητα, οι οποίες στο τέλος εκρήγνυνται και από τους δύο πρωταγωνιστές.

Οι απειλητικές διαθέσεις του Ατρέα επηρεάζουν το παλάτι και τον λαό του. Η άκρατη μανία του για εξουσία και επικράτηση στον οίκο του, προκαλεί φόβο και δείχνει μίσος και ασέβεια απέναντι στον λαό του. Το παλάτι γίνεται έρμαιο των επιθυμιών του Ατρέα, ο Ατρέας έρμαιο των παθών του και οι πολίτες έρμια του κυβερνήτη τους.⁴⁸⁴ Η επιθετική στάση που πηγάζει από το παλάτι θα προκαλέσει σύγκρουση ανάμεσα στον φυσικό και τον ανθρώπινο κόσμο, σύγκρουση ανάμεσα στα δύο αδέρφια, Ατρέα και Θυέστη.⁴⁸⁵ Ο πολεμοχαρής χαρακτήρας του παλατιού καθρεφτίζει τον χαρακτήρα του βασιλιά του. Οι Henry και Davis⁴⁸⁶ σημειώνουν ότι η βίαια συμπεριφορά του Ατρέα προκαλεί κοσμική ταραχή στους στίχους 789-884.⁴⁸⁷ Ο Ατρέας είναι ένας χαρισματικός και έξυπνος τύραννος, ο οποίος με επιτυχία εκδικήθηκε τον αδελφό του, προέβλεψε τις ενέργειες του Θυέστη συμβάλλοντας και ο ίδιος σε αυτό, καθώς με έναν ιδιαίτερα πειστικό τρόπο τον έπεισε να επιστρέψει στο παλάτι.⁴⁸⁸ Στόχος του Ατρέα δεν ήταν τόσο να κερδίσει το βασίλειο όσο να οδηγήσει τα γεγονότα εκτός ελέγχου.⁴⁸⁹ Φονεύοντας τα παιδιά του αδελφού του, αποδίδει εκδίκηση για τη μοιχεία που προηγήθηκε και προλαμβάνει μεταγενέστερη εκδίκηση των παιδιών του Θυέστη απέναντι στα δικά του παιδιά.⁴⁹⁰ Για αυτό και οι κινήσεις του είναι πολύ προσεκτικές και μελετημένες. Σχεδιάζει τις κινήσεις

⁴⁸³ Πρβλ. *Thyest.* 26-27: *nec sit irarum modus / pudorve, mentes caecus instiget furor*. Η οργή αποτελεί ένα από τα πιο καταστροφικά συναισθήματα του πάθους και κυρίαρχο μοτίβο στην τραγωδία *Thyestes*: πρβλ. επίσης 180, 519, 713, 1056.

⁴⁸⁴ Βλ. Unruh (2015) 249 και πρβλ. *Sen. Herc. Fur.* 725-727: *magna pars regni trucis / est ipse dominus, cuius aspectus timet / quicquid timetur*.

⁴⁸⁵ Σε ένα ανάλογο παράδειγμα, στη *Phaedra*, το παλάτι αποτελεί κατά τον Ιππόλυτο το καταφύγιο του βασιλιά, όπου εκείνος κρύβεται από τους φόβους τους αγνοώντας τα στοιχεία της φύσης (524-525). Για περισσότερα βλ. Unruh (2015) 5.

⁴⁸⁶ Βλ. Henry & Henry (1985) 39· Davis (2003) 68.

⁴⁸⁷ Βλ. Unruh (2015) 252.

⁴⁸⁸ Βλ. Unruh (2015) 254-255.

⁴⁸⁹ Βλ. LaPerle (2012) 11.

⁴⁹⁰ Βλ. LaPerle (2012) 13.

του παρόντος και προφυλάσσει τον εαυτό του και τους απογόνους του από τις ενέργειες του μέλλοντος.⁴⁹¹ Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι η σύζυγος του Ατρέα παραμένει ατιμώρητη στο τέλος, παρόλο που υπήρξε η πηγή του σκανδάλου μεταξύ των δύο αδελφών.⁴⁹²

Συμπερασματικά, ο Σενέκας αφήνει στους ήρωες του την ελευθερία δράσης και επιλογών. Μόνοι τους διαμορφώνουν την τύχη και τον βίο τους, ενώ ο εγωκεντρισμός, οι αδυναμίες του χαρακτήρα τους και το πάθος τους για δύναμη και εξουσία, τους οδηγούν στην αυτοκαταστροφή. Οι ίδιοι ορίζουν την έννοια του δικαίου μέσα από τις πράξεις τους και ο ορισμός της έννοιας αυτής έχει υποκειμενική διάσταση. Ο ποιητής δεν προσπαθεί να επεξηγήσει τη συμπεριφορά ενός μόνον προσώπου αλλά δύο και περισσότερων και προβαίνει τις πλείστες φορές σε μία σύγκριση των γεγονότων, ώστε να καταλήξει σε συμπέρασμα. Για αυτό και στον *Thyestes* η έννοια της δικαιοσύνης διασαφηνίζεται μέσω της ιδιαίτερης και περίεργης ιδιοσυγκρασίας των πρωταγωνιστών του. Η θεότητα ως ύπαρξη απουσιάζει από την τραγωδία του, όμως η παρουσία της γίνεται αντιληπτή μέσω ανωτέρων δυνάμεων ισάξιων θεού. Οι χαρακτήρες των έργων του καθρεφτίζουν τις μύχιες σκέψεις και τους προβληματισμούς του ίδιου του Σενέκα. Έτσι και στον *Thyestes* κυριαρχούν το μοτίβο του θανάτου, οι αμφίσημες σκέψεις για τη δικαιοσύνη και τη θεία πρόνοια, όπως επίσης και η ανησυχία του ποιητή για τη δύναμη της ανθρώπινης ύπαρξης. Προσπάθησε μέσω της ψυχολογίας των ηρώων του και της ηθικής οριοθέτησης των πράξεών τους να οδηγήσει το κοινό του στη σημασία της δικαιοσύνης και του δικαίου. Ο Σενέκας έδωσε στη δραματουργία του τις κατευθύνσεις ώστε να αντιληφθεί κανείς τις πεποιθήσεις και τις φιλοσοφικές του ενασχολήσεις και εν πολλοίς στον *Thyestes* το πέτυχε.

Στο συγκεκριμένο έργο η απόπειρα απόδοσης δικαιοσύνης αποσυνδέεται από την ηθική, μιας και οι αρετές της ευσέβειας, του σεβασμού, της αλληλεγγύης είναι ανύπαρκτες από τον βίο των ηρώων. Τη θέση τους κατέλαβαν ο *furor*, η απληστία, ο αδήριτος εσωτερικός πόθος για προσωπική ανέλιξη και φιλοδοξία. Η εκδίκηση για προγενέστερη αδικία εμφανίζεται στην παρούσα τραγωδία με τον χειρίστο τρόπο, αφού ο Ατρέας αισθάνεται έντονα την ανάγκη να ικανοποιηθεί μέσω των αποτρόπαιων θυέστεων

⁴⁹¹ Βλ. LaPerle (2012) 13.

⁴⁹² Βλ. LaPerle (2012) 17.

δείπνων. Η δικαιοσύνη επικρατεί επιδερμικά και δεν εμφανίζεται ως δικαιοσύνη απόδοσης φιλανθρωπίας και κοινωνικής αλληλεγγύης που θεμελιώνει βαθιές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων και προάγει την ηθική και πνευματική εξύψωση του ατόμου. Όπως διεφάνη, οι ήρωες αδυνατούσαν να καταπολεμήσουν τις αλαζονικές τους τάσεις και έτσι παραφέρονταν προσπαθώντας να επιβάλουν το δικό τους «δίκαιο» με αθέμιτα και άνομα μέσα.

ΤΑΤΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ

Συμπεράσματα

Μετά την εξέταση των οκτώ γνήσιων τραγωδιών του Σενέκα οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι, παρά τις σχετικά περιορισμένες ρητές αναφορές στην έννοια του δικαίου στα έργα, ο ρόλος της συγκεκριμένης έννοιας είναι κεντρικός και συνδέεται τόσο με τις λογοτεχνικές όσο και με τις φιλοσοφικές αντιλήψεις του ίδιου του συγγραφέα. Ο Σενέκας, βαθιά επηρεασμένος από την εποχή που έζησε και από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας των αυτοκρατορικών χρόνων, διαφοροποιεί σε σχέση με τους προδρόμους του τον τρόπο γραφής του και την ποιητική του και γίνεται πιο απότομος και επιθετικός τόσο απέναντι στην εξουσία και την ισχύ όσο και απέναντι στα πάθη των ανθρώπων. Η βιαιότητα και η φρίκη διαποτίζουν έντονα το ποιητικό του έργο, ενώ η δικαιοσύνη παρουσιάζεται διασαλευμένη και το άδικο θριαμβεύει.

Η δικαιοσύνη θεωρείται μία ανώτερη αρετή, διότι η ύπαρξή της στη ζωή του ανθρώπου τον συγκρατεί από εξωτερικές προκλήσεις, ενώ η ανυπαρξία της τον οδηγεί ενδεχομένως και στην αυτοκαταστροφή του. Ήρωες που δεν είναι εσωτερικά ελεύθεροι, δεν μπορούν να συγκρατήσουν τους εαυτούς τους, ούτε να αντισταθούν στα χτυπήματα της μοίρας και της τύχης. Η αδυναμία των χαρακτήρων τους είναι απότοκο της έλλειψης καλλιέργειας ηθικών αρετών. Οι αρετές της δικαιοσύνης, του σεβασμού, της σοφίας και της φιλανθρωπίας, δεν καλλιεργήθηκαν από τους ήρωες καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής τους, με αποτέλεσμα να μην μπορούν να απαλλάξουν τους εαυτούς τους από τα πάθη. Η αλαζονική και υβριστική συμπεριφορά κατακρημνίζει τους οίκους και τις ζωές των ανθρώπων και σε πολλές των περιπτώσεων επιφέρει ακόμα και τον θάνατο. Η δικαιοσύνη, που ταυτίζεται με το ορθό και το πρέπον, ως αρετή ανατρέπεται στις τραγωδίες του Σενέκα, καθώς οι ήρωες δεν μπόρεσαν να αναπτύξουν εσωτερικές αντιστάσεις, ώστε να αντιμετωπίσουν τους εσωτερικούς τους δαίμονες.

Η δικαιοσύνη ως ηθική έννοια συναρτάται με την απαλλαγή των ανθρώπων από τα πάθη, τις φοβίες και γενικότερα από καταστάσεις που μπορούν να απομακρύνουν τους ανθρώπους από τον ηθικό βίο. Η αδυναμία της λογικής, το μίσος, ο θυμός, η οργή, ο έρωτας, η μανία για την εξουσία είναι καταστροφικά πάθη που ωθούν στην αδικία, αλλά

συχνά και στην τιμωρία της αδικίας που προφανώς υπέστη είτε το ίδιο το άτομο είτε συγγενικό του πρόσωπο. Για τους ήρωες των τραγωδιών του Σενέκα, η αποκατάσταση της δικαιοσύνης σχετίζεται με την επιβολή τιμωρίας, που κατά κανόνα ήταν ο θάνατος. Ο άνθρωπος, όταν αισθάνεται προσβεβλημένος, αδικημένος και προδομένος, συχνά επιθυμεί ως ικανοποίηση, κυρίως εσωτερική, την εκδίκηση. Όταν κανείς καταλαμβάνεται από την εμμονή της εκδίκησης, δεν σκέφτεται λογικά, είναι πνευματικά τυφλός και εσωτερικά κενός, διότι το πάθος του αυτό τον κυριεύει. Ο ίδιος ο άνθρωπος πρέπει να γίνει σύμβουλος του εαυτού του, όμως αυτό καθίσταται αδύνατον στις τραγωδίες του Σενέκα.

Στο πλαίσιο του ερευνητικού μας στόχου η μελέτη του φιλοσοφικού έργου του Σενέκα κρίθηκε επιβεβλημένη, καθώς η ηθική και η αρετή, που αναδεικνύονται στο φιλοσοφικό του έργο ως υπέρτατα αγαθά, αποτελούν την καλύτερη θεωρητική βάση για την αποτελεσματικότερη προσέγγιση του θέματος της δικαιοσύνης στις τραγωδίες του φιλοσόφου. Όπως διαπιστώνουμε, η απόκτηση της αρετής συνδέεται με τις έννοιες της δικαιοσύνης, της επιείκειας, της σοφίας και της ελεύθερης βούλησης. Η δικαιοσύνη συνδέεται με τη λογική. Όταν η λογική χάνεται, το παράλογο δεσπόζει στο μυαλό των ανθρώπων και τους οδηγεί σταδιακά στην αδικία. Η δικαιοσύνη συνδέεται επίσης με την εσωτερική ελευθερία. Εσωτερικά ελεύθερος είναι εκείνος που είναι απαλλαγμένος από τα πάθη και μπορεί ελεύθερα να σκεφτεί και να πράξει έχοντας παντοτινά γνώμονα τη λογική. Ο Σενέκας εμφανίζεται να δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην εσωτερική ελευθερία του ανθρώπου και θεωρεί ότι η εσωτερική γαλήνη μπορεί να κατακτηθεί μόνο μετά από διαρκή αγώνα και σκληρή μάχη ενάντια στις συνήθειες του ίδιου του εαυτού μας. Αυτός ο αγώνας επιτυγχάνεται μόνο με πίστη στη θεία πρόνοια, αποδοχή της θείας θέλησης και προσαρμογή του ανθρώπου στις επιταγές της Φύσης. Η Φυσική είναι για τον Σενέκα το υψηλότερο τμήμα της φιλοσοφίας και αντικείμενό της είναι ο κόσμος, ο οποίος εκλαμβάνεται ως ο παγκόσμιος θεός. Μέσα από τη Φύση φαίνεται η επίδραση της θείας πρόνοιας, η οποία ρυθμίζει τα πάντα και οδηγεί το ανθρώπινο πνεύμα στη γνώση του θεού (Q. N. 1 praef. 6). Χαρακτηριστικά είναι όσα αναφέρει ο φιλόσοφος στο έργο του *Περί Προνοίας (De Providentia)*, όπου μεταξύ άλλων πραγματεύεται το θέμα της «θεοδικίας», δηλαδή της δικαίωσης του θεού και της θείας πρόνοιας για όσα κακά, φυσικά και ηθικά, συμβαίνουν στον κόσμο, καθώς και το θέμα του λόγου για τον οποίο κάποια κακά πλήττουν πιο συχνά τους «αγαθούς άνδρες». Μέσα από την ατυχία, ο θεός δοκιμάζει την

ηθική αντοχή των ενάρετων ανθρώπων και αυτός είναι ένας τρόπος να τους κάνει πιο δυνατούς, ώστε να είναι σε θέση να αντιστέκονται στα χτυπήματα της τύχης. Η θέληση του θεού εμφανίζεται να συμβαδίζει με το πεπρωμένο, από το οποίο κανείς δεν ξεφεύγει, ενώ ούτε και ο ίδιος ο θεός μπορεί να μας εξαιρέσει από αυτό. Συνεπώς, η δικαιοσύνη ως αρετή συναρτάται με τον θεό. Η έλλειψη της αρετής αναδεικνύεται σε πολύ αρνητικό στοιχείο στη ζωή του ανθρώπου, ενώ πολλά άλλα (π.χ. καταγωγή, πλούτος, φήμη, σωματική υγεία) παρουσιάζονται ουδέτερα («αδιάφορα»/indifferentia) και δεν μπορούν ούτε να εξασφαλίσουν αλλά ούτε και να εμποδίσουν το *summum bonum*. Οι άνθρωποι ακόμη και μέσα από τα δεινά μπορούν να αποδείξουν την ανδρεία και την ενάρετη στάση τους και ο αγαθός δεν είναι δυστυχής, και ας δοκιμάζεται σκληρά και ας χαρακτηρίζεται άτυχος. Το αγαθό της *virtus* υπάρχει μόνο μέσα μας και δεν εξαρτάται από τις εξωτερικές συνθήκες.

Η ηθική και οι αρετές που εξήρε ο Σενέκας στα φιλοσοφικά του έργα ανατρέπονται από τους ίδιους τους πρωταγωνιστές στις τραγωδίες του. Η έννοια του δικαίου, στα φιλοσοφικά έργα, συναρτήθηκε με τις έννοιες της αρετής, της ανδρείας, της φιλανθρωπίας, της επιείκειας και του σεβασμού. Στις τραγωδίες του, οι πλείστοι ήρωες αδικούν λόγω προγενέστερης αδικίας και εκδικούνται με γνώμονα το πάθος και όχι τη λογική. Η ανθρώπινη πλευρά απομακρύνεται από τη σφαίρα της ήρεμης και στωικής αντιμετώπισης των γεγονότων, της εξεύρεσης της θείας δύναμης που ο καθείς έχει στην ψυχή του· έτσι ο δόλος, η απάτη και η μανία οργιάζουν με οικτρά αποτελέσματα. Ο θεός κατοικεί μέσα στον άνθρωπο, απλώς στις τραγωδίες σχεδόν κανένας ήρωας δεν έφτασε στο σημείο να ανυψώσει το πνεύμα του, ώστε να αντιληφθεί την ύπαρξη του θεού. Εσωτερικά δέσμιος και κυριευμένος από τα κατώτατα πάθη, έπραξε το αντίθετο, με συνέπεια την απόπειρα εκδίκησης με άγριο τρόπο.⁴⁹³

Η δικαιοσύνη στις τραγωδίες του Σενέκα αδυνατεί να επικρατήσει λόγω της αδυναμίας των χαρακτήρων των ιδίων των ηρώων. Αυτή η αδυναμία έγκειται αφενός στη διαταραγμένη –πολιτικά, ηθικά και θρησκευτικά– κοινωνία, και αφετέρου στην υποχώρηση της *ratio*, εξαιτίας της οποίας οι ήρωες επηρεάζονται βαθιά από τις

⁴⁹³ Πρβλ. *Thyest.* 250-254, 267-268, 273-275, 279-280, 889-890, 1056-1068· *Herc. Fur.* 85-112· *Med.* 958-966· *Agam.* 759-764.

περιρρέουσες συνθήκες και κυριευμένοι από τα πάθη υποπίπτουν σε αδικήματα. Όταν απουσιάζουν η ηθική και η λογική, κυριαρχούν η εκδίκηση και η άλογη τιμωρία. Ο θεός δεν έχει καμιά ευθύνη για τα παθήματα των ανθρώπων παρά μόνο οι ίδιοι οι άνθρωποι. Συνεπώς το όλο πεδίο του εγκλήματος και της τιμωρίας συνδέεται με τις έννοιες της δικαιοσύνης και της ηθικής. Οι ήρωες του Σενέκα αντιλαμβάνονταν διαφορετικά την έννοια της δικαιοσύνης. Αδικία διέπραξαν για τέσσερις λόγους: α) λόγω της επιθυμίας τους για επικράτηση στην εξουσία, β) λόγω προγενέστερης προδοσίας ή αδικίας, γ) λόγω ερωτικού και παράφορου πάθους, δ) λόγω φόβου για ενδεχόμενη μελλοντική αδικία εις βάρος τους. Πιο αναλυτικά, οι άνθρωποι συνήθως αδικούν, καθώς διεπράχθη κάποια προγενέστερη αδικία σε εκείνους και αισθάνονται βαθιά την ανάγκη της εκδίκησης. Ενίοτε αδικούν εκείνους που βαρύνονται με την ενοχή των προγόνων τους ή επιχειρήσαν να βλάψουν είτε τους ίδιους είτε κάποιον από το οικείο τους περιβάλλον.⁴⁹⁴ Ενίοτε βλάπτουν εκείνους που κατέχουν περισσότερα αγαθά από τους ίδιους, συμπεριλαμβανομένης της εξουσίας, διότι στερούνται μιας σημαντικής για εκείνους απόλαυσης. Διακατέχονται από τα συναισθήματα του ερωτικού πάθους, της οργής και του θυμού και αισθάνονται κατόπιν εκδίκησης το απόλυτο συναίσθημα της ικανοποίησης (Ατρέας - Θυέστης, Μήδεια - Ιάσων, Αχιλλέας - Έκτορας, Κλυταιμίστρα - Αγαμέμνων). Τέλος, δεν λείπουν περιπτώσεις που η αδικία παρουσιάζεται από ήρωες των τραγωδιών ως προνοητική ενέργεια που αποσκοπεί στην εξάλειψη μελλοντικού φόβου, όπως π.χ. ο φόνος του Αστυάνακτα στις *Troades*.

Κατά κανόνα, δικαιοσύνη για τους ήρωες των τραγωδιών του Σενέκα ήταν η απονομή του δικαίου μέσω φόνου, συχνά προμελετημένου. Ειδικότερα, ο Αγαμέμνων φονεύεται από τη σύζυγό του Κλυταιμίστρα, η οποία συνεργάζεται με τον εραστή της Αίγισθο, ο Ορέστης και η Ηλέκτρα σκοτώνουν τη μητέρα τους, η Μήδεια σκοτώνει τα παιδιά της, ο Αγαμέμνων θυσιάζει την κόρη του Ιφιγένεια, οι Ετεοκλής και Πολυνείκης πολεμούν και σκοτώνουν ο ένας τον άλλο λόγω υπέρμετρης προσωπικής φιλοδοξίας και δίψας για εξουσία, ενώ ο Ηρακλής είναι ένας πατέρας που σκοτώνει τα παιδιά του σε μια

⁴⁹⁴ Πρβλ. *Thyest.* 37-39: *cum dabit patriam deus, / in scelera redeant, sintque tam invisī omnibus / quam sibi. nihil sit ira quod vetitum putet* 193-196: *Aliquod audendum est nefas / atrox, cruentum, tale quod frater meus / suum esse mallet. Scelera non ulcisceris, / nisi vincis* *Med.* 933-935: *scelus est Iason genitor et maius scelus / Medea mater-occidant, non sunt mei; / pareant, mei sunt* *Troad.* 1128: *odit scelus spectatque.*

στιγμή τρέλας. Ένας θάνατος πολλές φορές οδηγεί σε επαλληλία θανάτων, ενίοτε ακόμη και αθώων. Έτσι η αδικία συχνά εμφανίζεται να πλήττει ακόμη και αυτούς που δεν βαρύνονται με κάποια ενοχή, που ποτέ δεν προκάλεσαν με τις πράξεις τους και που χωρίς να το αντιληφθούν γίνονται τα εξιλαστήρια θύματα (π.χ. Ιφιγένεια, Ιππόλυτος, Πολυξένη, Αστυάνακτας, παιδιά Μήδειας, παιδιά Ηρακλή).

Γενικότερα, στις τραγωδίες δεν υπάρχει κανένας γραπτός νόμος που να κρίνει εάν οι πράξεις των ανθρώπων είναι δίκαιες ή άδικες. Η εκ προθέσεως αδικία είναι επιζήμια για τα θύματα και παρουσιάζεται ακόμη εντονότερη στις περιπτώσεις εκείνες που το θύμα είναι αθώο. Οι περισσότεροι λειτουργούν σύμφωνα με την παρόρμηση των παθών τους και για αυτό τον λόγο παρασύρονται από τα συναισθήματά τους. Στην περίπτωση του Θησέα, για παράδειγμα, ο ήρωας προβαίνει σε αδικία, διότι ο νους του θολώνει από τα ψεύδη της συζύγου του και κατέχεται από συναισθηματική έξαψη. Ο *dolor* του Θησέα μετατρέπεται σε *ira* και *furor* εναντίον του παιδιού του, καθώς του προσάπτει κατηγορίες για υποκρισία και τον απειλεί με κατάρεις και θάνατο. Στην περίπτωση της Κλυταιμίστρας, η οργή της συζύγου πηγάζει από τη θυσία της Ιφιγένειας και από τη σχέση του ιδίου του Αγαμέμνονα με την Κασσάνδρα. Ο φόνος που διέπραξε η Κλυταιμίστρα αποτελεί όμως και προληπτικό μέτρο, για να μην τιμωρηθεί η ίδια εξαιτίας της αισχροφούς σχέσης της με τον Αίγισθο. Τα πάθη της οργής, της μανίας και του θυμού στην περίπτωσή της προέρχονται από τα αμαρτήματα της μοιχείας και της φιλοδοξίας. Έτσι, εκείνος που έπαθε κάποιο κακό, επιθυμεί να το προξενήσει σε άλλους σε ακόμα πιο μεγάλο βαθμό.

Η δικαιοσύνη επιβάλλεται λόγω των παθών των ηρώων. Η οργή, η μανία και τα σχετικά πάθη κατευθύνουν τους ήρωες στο έγκλημα.⁴⁹⁵ Αυτός που οργίζεται αισθάνεται μέσα του ικανοποίηση όταν σχεδιάζει τον τρόπο εκδίκησής του (Μήδεια, Ατρέας, Κλυταιμίστρα, Αχιλλέας). Πολλές φορές η προσβολή που δέχεται ένα πρόσωπο το οδηγεί στην αντίδραση και στη διάπραξη αδικών πράξεων, διότι, όπως διαφαίνεται, αυτός που προσβάλλεται, ατιμάζεται και γεννάται μέσα του ο θυμός. Έτσι, συνέπεια της προσβολής είναι η πρόθεση για εκδίκηση. Όταν η τύχη φέρει το αντίθετο από το προσδοκώμενο αποτέλεσμα, ο άνθρωπος οργίζεται, όπως στην περίπτωση της Φαίδρας, η οποία αντέδρασε στην αδιαφορία του Ιππολύτου για τον ανήθικο και παράνομο έρωτά της και

⁴⁹⁵ Πρβλ. *Thyest.* 98-99· *Phaedr.* 640-644.

έφτασε στο σημείο να τον καταγγείλει ψευδώς στον Θησέα. Ο *maior dolor* που πιέζει τον εσωτερικό κόσμο της Φαίδρας περιγράφεται στην αρχή ως *curae* που δεν την αφήνουν να ησυχάσει, κατόπιν ως *malum*, το οποίο μετατρέπεται σε *fatale malum* (113), *infandum malum* (115), για να καταλήξει σε *probrum nefandum* (126-127) και τελικά σε *nefas* (128). Οι άδικες πράξεις διαπράττονται λόγω της κακίας, η οποία συνήθως απορρέει από προδοσία, φιλοδοξία ή μοιχεία, ενώ οι δίκαιες πράξεις εξαιτίας της αρετής ενός ανθρώπου. Αδικία διεπράχθη από τον Θυέστη, εξ ου και ο Ατρέας προέβη σε εκδίκηση· αδικία και προδοσία διεπράχθη από τον Ιάσονα, με τη Μήδεια να τον εκδικείται φονεύοντας τα παιδιά τους και την Κρέουσα, τη νέα σύζυγο του Ιάσονα· οι Ετεοκλής και Πολυνείκης λόγω της ανάγκης τους για δόξα και εξουσία αλληλοσυγκρούστηκαν· αδικία και μοιχεία έπραξαν τόσο ο Αγαμέμνων όσο και η Κλυταιμίστρα, με την τελευταία να τον φονεύει· ο Αχιλλέας εκδικείται τον Έκτορα, οι Έλληνες τους Τρώες. Σε κάποιες περιπτώσεις, αθώοι ήρωες, που όμως η τύχη τους αδίκησε με τον χειρότερο τρόπο στις τραγωδίες του Σενέκα, παρουσιάζονται να αντιμετωπίζουν την αδικία προσπαθώντας να διατηρήσουν την εσωτερική τους ελευθερία. Άρα, στις τραγωδίες δεν υπάρχει κανένας κανόνας που να καθορίζει ότι η τύχη χτυπά μόνον τους ηθικά αδίκους, καθώς πλήττει και τους ηθικά δίκαιους. Έτσι, στις *Troades* για παράδειγμα, η Πολυξένη και ο Αστυάνακτας ήταν δύο άνθρωποι που δεν προκάλεσαν κανέναν με τη συμπεριφορά τους, ώστε να επιζητεί κανείς εκδίκηση από αυτούς, ήταν ασθενέστεροι από τους υπολοίπους, γιατί δεν μπορούσαν να υπερασπιστούν τους εαυτούς τους, δεν αναζήτησαν τον πλούτο και τη δόξα, ώστε να φτάσουν στο σημείο της αλαζονείας και του φθόνου.⁴⁹⁶ Η οργή και η ανάγκη για τιμωρία προέρχονται συχνά από τους ισχυρότερους, από εκείνους που πιστεύουν πως η δύναμή τους, εσωτερική και εξωτερική, μπορεί να ξεπεράσει τους εαυτούς τους και να εξισωθεί με αυτή των θεών.

Η έλλειψη ήθους είναι η πρώτιστη αιτία που οδηγεί τους ήρωες στην αδικία και την εκδίκηση. Απουσιάζουν οι αξίες που διασφαλίζουν τη δικαιοσύνη και εμφανίζονται να συλλειτουργούν μαζί της στο πλαίσιο της αρετής, όπως π.χ. η σοφία, η επιείκεια, η λογική, η αλήθεια, η προσήλωση στο ορθό και η φιλανθρωπία. Όλες οι αξίες και οι αρετές που συγκροτούν το ηθικοπνευματικό σύστημα του ανθρώπου ανήκουν, κατά τον Σενέκα,

⁴⁹⁶ Πρβλ. *Troad.* 1146: *mouet animus omnes fortis et leto obuius.*

στον φυσικό νόμο και ο άνθρωπος από μόνος του πρέπει να μάχεται για την απόκτησή τους. Η επιείκεια, όπως και το δίκαιο, θα μπορούσαν να εντοπιστούν και σε άτομα που προβαίνουν σε ένα σφάλμα το οποίο γίνεται χωρίς δόλια πρόθεση· το αδίκημα, όμως, αποκαλύπτει εκείνους που ηθελημένα και προμελετημένα με βία διαπράττουν μια άδικη πράξη. Και οι πρωταγωνιστές των τραγωδιών του Σενέκα αυτό επεδίωκαν. Από τη στιγμή που απουσιάζουν η ελεύθερη βούληση και η ορθή κρίση, οι ήρωες αποπροσανατολίζονται από τους στόχους τους. Η δικαιοσύνη, ως ύψιστη αξία μεταξύ των αρετών, επιτυγχάνεται μόνο με ήρεμη και στωική αντιμετώπιση καταστάσεων και ανθρώπων, με εσωτερικά ελεύθερη ψυχή και εγκράτεια απέναντι στις προκλήσεις της ζωής, αλλά και έχοντας το κάθε άτομο ανιδιοτελείς σκοπούς στη διάπραξη οποιασδήποτε πράξης. Δικαιοσύνη είναι λοιπόν η επικράτηση της λογικής και των ηθικών κανόνων.

Στις τραγωδίες του Σενέκα η δικαιοσύνη παρουσιάζεται κάπως ρευστή. Είναι μια αφηρημένη έννοια, η παρουσία της οποίας γίνεται περισσότερο εμφανής εάν συνδεθεί με τις ηθικές αξίες που συλλειτουργούν μαζί της, συμπεριλαμβανομένης της σημαντικότερης αξίας, της λογικής, και τις αντίθετές τους έννοιες. Γενικότερα, το *iustum* αντιτίθεται με τις έννοιες των *dolor*, *furor*, *fors*, *fortuna*,⁴⁹⁷ *ira* και συναρτάται με τις αρετές της *pietas*, της *pax*, της *fides*, της *ratio*, της *virtus*. Δικαιοσύνη είναι η διαρκής και αέναη θέληση να απονέμεται στον καθένα ό,τι του ανήκει⁴⁹⁸ και αυτό συμβαίνει σύμφωνα με τις προγενέστερες πράξεις του. Τη δικαιοσύνη την επιβάλλει ο θεός χωρίς την άμεση παρουσία του. Ο θεός είναι εκείνος που υποδεικνύει στους ανθρώπους το δίκαιο, το θείο υπάρχει στην ψυχή όλων, απλώς οι άνθρωποι αγνοούν τα θεία σημάδια και υποπίπτουν σε λάθη. Στις τραγωδίες του Σενέκα, ωστόσο, παρατηρείται μια διεστραμμένη προσέγγιση της δικαιοσύνης από τους ήρωες, οι οποίοι επιβάλλουν αυτό που οι ίδιοι θεωρούν δίκαιο με άσχημο τρόπο και πλήττουν με σκληρότητα οίκους και πόλεις, ακόμη και πρόσωπα που ήταν άμοιρα ευθυνών. Ως εκ τούτου, αυτή η εσφαλμένη αντίληψη περί δικαιοσύνης επικρατεί με ολέθριες επιπτώσεις και καταστροφές στους ανθρώπους και στις πόλεις.

Επίσης, η επιβολή της δικαιοσύνης συνδέθηκε με την έννοια της ύβρεως. Η ύβρις είναι οτιδήποτε ξεπέρασε το μέτρο και έφτασε στην υπερβολή. Σημαντικός είναι εδώ ο

⁴⁹⁷ Πρβλ. *Phaedr.* 1141-1143· *Troad.* 47, 259, 697, 710, 734.

⁴⁹⁸ *Ulpian. D.* 1.1.10.

ρόλος της τύχης, η οποία υψώνει ό,τι εκείνη θέλει και κατακρημνίζει οτιδήποτε φτάσει σε υπερβολικό ύψος. Για αυτό και οι θεοί με εμφανή σημάδια δείχνουν την οργή τους για τις πράξεις των ανθρώπων. Έτσι, για παράδειγμα, η θυσία της Ιφιγένειας από τον πατέρα της Αγαμέμνονα με πρόφαση τον γάμο της συνιστά δείγμα ύβρεως που προκαλεί τους θεούς.⁴⁹⁹ Υβριστική θεωρήθηκε και η συμπεριφορά του Αγαμέμνονα, όταν επέστρεψε από την Τροία νικητής και περιφρόνησε τις προειδοποιήσεις της Κασσάνδρας, διότι έκρινε πως κανένας κίνδυνος δεν απειλεί τον νικητή και υποσχέθηκε θυσία στον Δία και την Ήρα, η οποία θεωρήθηκε ακόμα μεγαλύτερη ύβρις. Η Φαίδρα διέπραξε διπλή ύβριν: κατά πρώτον, επιδιώκοντας να δικαιολογηθεί στον σύζυγό της, παραποίησε την αλήθεια και επικαλέστηκε ονόματα θεών και κατά δεύτερον ορκίστηκε πως δεν μόλυνε τον οίκο της, παρ' όλο που το σώμα της φλεγόταν από τον έρωτά της για τον Ιππόλυτο. Ύβρις διεπράχθη τόσο από τον Ιάσονα όσο και από τη Μήδεια αλλά και από τον Ατρέα. Άρα, η παραβίαση των φυσικών και θείων νόμων επέφερε τον θυμό των θεϊκών υπάρξεων και οδήγησε στην απονομή δικαιοσύνης σε διεστραμμένους ήρωες.

Η δικαιοσύνη συναρτάται με την εσωτερική ελευθερία του ανθρώπου. Η επιθετική, αντιδραστική και αντισυμβατική συμπεριφορά των ηρώων του Σενέκα μαρτυρεί πως πρόκειται για ήρωες που δεν έχουν μέτρο στις ενέργειές τους, στα λόγια τους και στις σκέψεις τους. Είναι ήρωες που πονούν εσωτερικά και δεν μπορούν να ελέγξουν τον εαυτό τους. Οι διαταραγμένες προσωπικότητες της ποίησής του πηγάζουν από την ενοχή που αισθάνονται εσωτερικά, από την αδικία που πιθανόν να υπέστησαν, από τα πάθη της ψυχής τους και από την αδυναμία τους να αντιμετωπίσουν όλες τις εξωτερικές συνθήκες με λογική. Η βία και η φρίκη που δεσπόζουν σε όλες τις τραγωδίες του Σενέκα συναρτώνται με τη διαταραχή του εσωτερικού κόσμου των ηρώων του. Η ανάγκη για βία είναι απόρροια μιας ενδόμυχης ειδεχθούς ανάγκης για εκδίκηση. Η εκδίκηση επιβάλλεται με λανθασμένο και άδικο τρόπο, για αυτό και η αδικία είναι αυτή που εν τέλει επικρατεί στην ποίηση του Σενέκα, μιας και το άλογο νικά τη λογική. Δεν μπορεί να υπάρξει δικαιοσύνη σε ήρωες οι οποίοι δεν επιδεικνύουν σεβασμό και δεν έχουν σοφία και σταθερότητα. Δεν μπορεί να υπάρξει δικαιοσύνη σε μια διασαλευμένη κοινωνία που έχει απωλέσει το ηθικό της

⁴⁹⁹ Πρβλ. *Troad.* 644· *Med.* 1027· *Phaedr.* 1242· *Thyest.* 1020.

υπόβαθρο. Το άδικο κυριαρχεί και ως εκ τούτου οι αθώοι τιμωρούνται και οι άδικοι συχνά διαφεύγουν την τιμωρία.

Η δικαιοσύνη στην αρχαία ελληνική τραγωδία συναρτάται με τις έννοιες της ειρήνης, της σταθερότητας, της ασφάλειας και αντιτίθεται στην ύβρη και στη βία. Εδώ η ύβρη παρουσιάζεται ως η αιτία που οδηγεί τους ανθρώπους σε άδικες πράξεις και στην καταστροφή. Ο κορυφαίος τραγικός ποιητής Αισχύλος μέσω της μορφής του Δία καθιέρωσε τον νόμο «πάθος μάθος». Και όσο βαριά και αν είναι η κληρονομική κατάρρα, όσος και αν είναι ο θυμός, ο άνθρωπος έχει εν μέρει ευθύνη των πράξεών του. Έτσι, ο άνθρωπος μαθαίνει μέσα από τα παθήματά του και τις αδυναμίες του. Ακόμα και στον τραγικό Σοφοκλή, όπου οι θεοί δεν επενέβαιναν σε τόσο μεγάλο βαθμό, η διάπραξη της ύβρεως από τους ανθρώπους προκαλούσε την οργή των θεών και την επιβολή δικαιοσύνης. Ο Ευριπίδης στις τραγωδίες του θέτει το ερώτημα που τον βασανίζει περί επικράτησης της τύχης ή των θεών. Παρ' όλα αυτά όμως, στα έργα του επικρατεί η θεϊκή δικαιοσύνη και πιστεύει στην ύπαρξη της θείας πρόνοιας. Έτσι, η δικαιοσύνη στην αρχαία ελληνική τραγωδία σχετίζεται με τις ηθικές και κοινωνικές επιλογές των ηρώων, οι οποίες, όμως, σε κάθε περίπτωση δεν ξεπερνούν τα όρια του επιτρεπτού και έτσι στις δυστυχίες τους εκείνοι μπορούν να διαχειριστούν τα λάθη και τις ατυχίες τους. Στην αρχαία ελληνική τραγωδία η δικαιοσύνη δεν είναι διασαλευμένη και βίαιη αλλά είναι ανώτερη και θεϊκή.

Γενικότερα στις τραγωδίες του Σενέκα, οι ήρωες προσέγγισαν τη δικαιοσύνη με λανθασμένο τρόπο, χωρίς να υπολογίζουν τις συνέπειες των πράξεών τους. Σε κάποιες περιπτώσεις, την τιμωρία τους την επέβαλαν σε άτομα που δεν έπρεπε προκαλώντας τους τον θάνατο, γιατί φοβούνταν για μεταγενέστερη εκ μέρους τους τιμωρία. Αυτό συνέβη λόγω της απουσίας λογικής και βούλησης, δύο εσωτερικών στοιχείων που, εάν υπήρχαν, θα τους παρότρυναν στην πιο δίκαιη και ορθή αντιμετώπιση της εκάστοτε κατάστασης. Η απουσία της *ratio* και η επικράτηση του *furor* οδηγούν τους ήρωες στην καταστροφή. Η εξουθενωτική εξουσία που ασκούν στον άνθρωπο τα πάθη του, επιφέρει την ολοκληρωτική του ήττα. Στις περιπτώσεις εκείνες που κάποιος αδίκησαν ηθελημένα, το έκαναν θεωρώντας λογική διέξοδο την εκδίκηση και ανεπαρκή την ηθική αντιμετώπιση των καταστάσεων. Έτσι, η δικαιοσύνη αδυνατούσε να επικρατήσει, διότι οι ήρωες του Σενέκα δεν απεδείχθησαν ικανοί να την επιβάλουν λόγω εσωτερικών διαταραχών. Η

δικαιοσύνη επικρατεί υπό μία υποκειμενική ηθική οπτική γωνία, αλλά όχι πάντα σε πρακτικό επίπεδο και με αντικειμενικούς όρους, διότι αυτός που αδίκησε δεν τιμωρήθηκε κατ' ανάγκην, όπως π.χ. η Μήδεια και ο Ατρέας, οι οποίοι έλαβαν την ηθική ικανοποίηση μέσω της εκδίκης τους, χωρίς οι ίδιοι, φαινομενικά, να έχουν πάθει κάποια ζημιά. Σε πρακτικό επίπεδο, η διασάλευση της δικαιοσύνης έγινε εμφανής λόγω του ότι στις πλείστες περιπτώσεις προκλήθηκε κοσμική διάλυση, όπως π.χ. στην τραγωδία *Thyestes*, όπου η αυτοδικία του Ατρέα επέφερε την κοσμική αταξία. Η Φύση αντέδρασε και προκλήθηκε αλλαγή του σύμπαντος. Η ανατροπή των στοιχείων του ουρανού σήμαινε και ανατροπή της θείας κυριαρχίας του κόσμου. Κατά δεύτερον, οι κινήσεις των αστεριών και των πλανητών έδειχναν εμμέσως τη φυσική, θεία και ηθική άποψη του σύμπαντος. Κατά τρίτον, ο σεισμός που ταρακούνησε το παλάτι και τον ουρανό και τρομοκράτησε ακόμη και τους ιδίους τους θεούς, ο ήλιος που κρύφθηκε και δεν ανέτειλε, με αποτέλεσμα ολόκληρο το σύμπαν να μετατραπεί σε ένα χάος και τέλος η καταιγίδα, μαρτύρησαν τη διασάλευση της ηθικής τάξης των πραγμάτων. Το τραγικό στοιχείο στον Σενέκα έγκειται στην επικράτηση του αδίκου. Έτσι, οι τραγωδίες του Σενέκα καταδεικνύουν πως η δικαιοσύνη συνιστά ύψιστη αρετή, καθώς η απουσία της προκάλεσε ολέθριες συνέπειες στις ζωές των ανθρώπων και τα πάθη τούς οδήγησαν στην πνευματική τους τύφλωση και εν τέλει στην ήττα τους. Αν υπήρχαν στην ψυχή τους η επιείκεια και η λογική, σαφώς δεν θα οδηγούνταν στην καταστροφή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Εκδόσεις και μεταφράσεις

- Basore, J. W. (1928), *Seneca: Moral Essays*, Vol. I: *De Providentia, De Constantia, De Ira, De Clementia*, Cambridge, MA (Loeb Classical Library).
- Basore, John W. (1932), *Seneca, Moral Essays*, Vol. II: *De Consolatione ad Marciam, De Vita Beata, De Otio, De Tranquillitate Animi, De Brevitate Vitae, De Consolatione ad Polybium, De Consolatione ad Helviam*, Cambridge, MA (Loeb Classical Library).
- Chaumartin, F.-R. (2002), *Sénèque, tragédies*, tome I: *Hercule Furieux, Les Troyennes, Les Phéniciennes, Médée, Phèdre*, Paris.
- Chaumartin, F.-R. (2002), *Sénèque, tragédies*, tome II: *Œdipe, Agamemnon, Thyeste*, Paris.
- Fitch, J. G. (2002), *Seneca: Hercules, Trojan Women, Phoenician Women, Medea, Phaedra*, Cambridge, MA / London (Loeb Classical Library).
- Fitch, J. G. (2004), *Seneca: Oedipus, Agamemnon, Thyestes, [Seneca]: Hercules on Oeta, Octavia*, Cambridge, MA / London (Loeb Classical Library).
- Giardina, I. C. L. (1966), *L. Annaei Senecae Tragoediae*, Bologna.
- Leo, F. (1878-1879), *Seneca, Tragoediae*, Berlin.
- Παπαδόδημα, Έ. (2012), *Σενέκα Θυέστης: Εισαγωγή-Μετάφραση-Σημειώσεις*, Αθήνα.
- Richter, G. (1902), *Seneca, Tragoediae*, Lipsiae.
- Ρούσσο, Τ. (2000), *Λεύκιος Ανναίος Σενέκας, Ιππόλυτος ή Φαίδρα*, Αθήνα.
- Ρούσσο, Τ. (2000), *Λεύκιος Ανναίος Σενέκας, Μήδεια*, Αθήνα.
- Σακελλαρίου, Α. (2005), *Σενέκα Περί Προνοίας: Κείμενο-Μετάφραση-Σχόλια*, Αθήνα.
- Slavitt, D. R. (1992), *Seneca: The Tragedies*, Vol. I-II, Baltimore / London.
- Θεοδωράκης, Ά. (2003), *Λεύκιου Ανναίου Σενέκα, Αγαμέμνων*, Αθήνα.
- Τσουρέας, Ε. (2003)², *Λευκίου Ανναίου Σενέκα, Φαίδρα*, Αθήνα.
- Zwierlein, O. (1986), *L. Annaei Senecae Tragoediae*, Oxford (OCT).

Μελέτες και άρθρα

- Abrahamsen, L. (1999), «Roman Marriage Law and the Conflict of Seneca's *Medea*», *QUCC* 62: 107-121.
- Aéliion, R. (1986), *Euripide, héritier d'Eschyle*, Paris.
- Ahl, F. (1986), *Seneca, Phaedra*, Ithaca / London.
- Algra, K. (2003), «Stoic Theology», στο B. Inwood (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Stoics*, Cambridge, 153-178.
- Amato, E., F. Citti, B. Huelsenbeck (επιμ.) (2015), *Law and Ethics in Greek and Roman Declamation*, Berlin / Boston.
- Anderson, M. B. (1929), «The Character of Clytemnestra in the *Agamemnon* of Aeschylus», *TAPhA* 60: 136-154.
- Anderson, W. S. (1964), «Anger in Juvenal and Seneca», *CPh* 19: 127-196.
- Anemodouris, I (2013), *Declamatory Ludism and Senecan Characterisation*, Diss., University of Manchester.
- Anliker, K. (1960), *Prologe und Akteinteilung in Senecas Tragödien*, Bern.
- Arnold, V. E. (1911), *Roman Stoicism*, Cambridge.
- Barton, C. (1993), *The Sorrows of the Ancient Romans: The Gladiator and the Monster*, Princeton.
- Bernstein, N. W. (2013), *Ethics, Identity, and Community in Later Roman Declamation*, Oxford / New York.
- Berti, E. (2007), *Scholasticorum studia: Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa.
- Berti, E. (2016), «Ovidio a Scuola: Rileggendo Seneca il Vecchio, *Controversiae* II 2, 8-12», *Aevum(ant)* 16: 7-34.
- Bettini, M. (1983), «L'Arcobaleno, l'incesto e l'enigma a proposito dell'*Oedipus* di Seneca», *Dioniso* 54: 137-153.

- Billerbeck, M. (1999), *Seneca: Hercules Furens: Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Leiden / Boston / Köln (Mnemosyne, Suppl. 187).
- Bishop, J. D. (1965), «The Choral Odes of Seneca's *Medea*», *CJ* 60: 313-316.
- Bonner, S. F. (1949), *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool.
- Bonner, S. F. (1966), «Lucan and the Declamation Schools», *AJPh* 87: 257-289.
- Bornecque, H. (1902), *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*, Lille, ανατ. Hildesheim 1967.
- Boyle, A. J. (1983), «*His epulis locus*: The Tragic Worlds of Seneca's *Agamemnon* and *Thyestes*», *Ramus* 12: 199-228.
- Boyle, A. J. (1985), «In Nature's Bonds: A Study of Seneca's *Phaedra*», *ANRW* II 32.2: 1284-1347.
- Boyle, A. J. (1987), *Seneca's Phaedra: Introduction, Text, Translation and Notes*, London.
- Boyle, A. J. (1994), *Seneca's Troades: Introduction, Text, Translation and Commentary*, Leeds.
- Boyle, A. J. (2011), *Seneca: Oedipus*, Oxford / New York.
- Braginton, M. (1933), *The Supernatural in Seneca's Tragedies*, Menasha.
- Bramble, J. C. (2005), «Πρόκληση και απάντηση», στο E. J. Kenney & W. V. Clausen (επιμ.), *Ιστορία της λατινικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Θ. Πίκουλας – Α. Σιδέρη-Τόλια, επιμ. Α. Στεφανής, Αθήνα, 665-672.
- Braund, S. (2009), *Seneca, De Clementia, Edited with Text, Translation and Commentary*, Oxford.
- Braund, S. (2013), «Haunted by Horror: The Ghost of Seneca in Renaissance Drama», στο E. Buckley & M. T. Dinter (επιμ.), *A Companion to the Neronian Age*, Malden / Oxford, 425-443.
- Braund, S. (2016), *Seneca: Oedipus*, London / New York (Bloomsbury Companions to Greek and Roman Tragedy).
- Brightbill, J. D. (2015), *Roman Declamation: Between Creativity and Constraints*, Diss., University of Chicago.
- Brunel, P. (1992), *Ο μύθος της Ηλέκτρας*, μτφρ. Κ. Μητσοτάκη, Αθήνα.

- Burnett, A. P. (1998), *Revenge in Attic and Later Tragedy*, London / Berkeley / Los Angeles.
- Burton, F. H. (1909), «Seneca's Idea of God», *AJTh* 13: 350-369.
- Busch, G. (1937), *Untersuchungen zum Wesen der τύχη in den Tragödien des Euripides*, Heidelberg.
- Busch, G. (1975), «*Fortunae resistere* in der Moral des Philosophen Seneca», στο G. Maurach (επιμ.), *Seneca als Philosoph*, Darmstadt (Wege der Forschung 404), 53-94 (= *A&A* 10 (1961) 131-154).
- Busch, A. (2007), «*Versane natura est?* Natural and Linguistic Instability in the Extispicium and Self-blinding of Seneca's *Oedipus*», *CJ* 102: 225-267.
- Butler, J. (2014), *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης. Η συγγένεια μεταξύ ζωής και θανάτου*, μτφρ. Β. Σπυροπούλου, Αθήνα.
- Cairns, D. (1993), *Aidōs*, Oxford.
- Calboli Montefusco, L. (επιμ.) (2007), *Declamation. Proceedings of the Seminars held at the Scuola Superiore di Studi Umanistici Bologna (February - March 2006)*, Roma (Papers on Rhetoric 8).
- Calder III, W. M. (1970), «Originality in Seneca's *Troades*», *CPh* 65: 75-82.
- Calder III, W. M. (1976), «Seneca's *Agamemnon*», *CPh* 71: 27-36.
- Calder III, W. M. (1983), «*Secreti loquimur*: An Interpretation of Seneca's *Thyestes*», *Ramus* 12: 184-198.
- Calder III, W. M. (1984), «Seneca *Thyestes* 101-106», *CPh* 79: 225-226.
- Calder III, W. M. (1989), «The Authenticity of Seneca, *Thyestes* 336-338», *Mnemosyne* 42: 107-109.
- Canter, H. V. (1922), «Fortuna in Latin Poetry», *Studies in Philology* 19: 64-82.
- Casamento, A. (2013), «*Ignosce, non possum*. Modelli declamatori e topoi tragici a confronto», *Pan* 1: 95-107.
- Casamento, A. (2015), «Il padre che dovrei essere, il padre che vorrei. Dalle declamazioni di Seneca Padre alla tragedia senecana», στο R. Poignault & C. Schneider (επιμ.), *Présence de la déclamation antique (controverses et suasoires)*, Clermont-Ferrand (Caesardunum 46-47 bis), 215-237.
- Cattin, A. (1960), «Le prologue de la *Phèdre* de Sénèque», *REL* 38: 67.

- Clark, J. R. (1972), «Senecan Tragedy: Patterns of Irony and Art», *CB* 48: 69-76.
- Cleasby, H. L. (1907), «The Medea of Seneca», *HSPH* 18: 39-71.
- Coffey, M. & Mayer, R. (1990), *Seneca, Phaedra*, Cambridge.
- Coleman, K. M. (1990), «Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments», *JRS* 80: 44-73.
- Conacher, D. J. (1987), *Aeschylus' Oresteia: A Literary Commentary*, Toronto.
- Conte, G. B. (2003a)², «Η λογοτεχνία της αυγούστειας εποχής», στο F. Graf (επιμ.), *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία*, Τόμος Β': *Ρώμη*, μτφρ. – επιμ. Δ. Ζ. Νικήτας, Αθήνα, 213-249.
- Conte, G. B. (2003b)², «Η λογοτεχνία των αυτοκρατορικών χρόνων», στο F. Graf (επιμ.), *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία*, Τόμος Β': *Ρώμη*, μτφρ. – επιμ. Δ. Ζ. Νικήτας, Αθήνα, 250-327.
- Davies, M. I. (1969), «Thoughts on the Oresteia before Aischylos», *BCH* 93: 214-260.
- Davis, P.J. (1989), «The Chorus in Seneca's *Thyestes*», *CQ* 39: 421-435.
- Davis, P.J. (1991), «Fate and Human Responsibility in Seneca's *Oedipus*», *Latomus* 50: 150-163.
- Davis, P. J. (1993), *Shifting Song: The Chorus in Seneca's Tragedies*, Hildesheim / Zurich / New York.
- Davis, P. J. (2003), *Seneca, Thyestes*, London (Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy).
- Degani, E. (2005)³, «Η Ελληνική Λογοτεχνία έως το 300 π.Χ.», στο H. E. Nesselrath (επιμ.), *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία*, Τόμος Α': *Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Ι. Αναστασίου – Ι. Βάσσης – Σ. Κοτζαμπάση – Θ. Κουρεμένος – Π. Κυριάκου, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ – Α. Ρεγκάκος, Αθήνα, 175-248.
- De Lacy, P. (1948), «Stoic Views of Poetry», *AJPh* 69: 241-271.
- Denooz, J. (1980), *Lucius Annaeus Seneca, tragediae, index verborum*, Hildesheim.
- Dihle, A. (1983), «Seneca und die Aufführungspraxis der römischen Tragödie», *A&A* 29: 162-171.
- Dinter, M. T., C. Guérin, M. Martinho (επιμ.) (2016), *Reading Roman Declamation: The Declamations Ascribed to Quintilian*, Berlin / Boston.

- Dinter, M. T., C. Guérin, M. Martinho (επιμ.) (2020), *Reading Roman Declamation: Seneca the Elder*, Oxford.
- Dodds, E. R. (1978), *Οι Έλληνες και το παράλογο*, μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα.
- Dragona-Monachou, M. (1976), *The Stoic Arguments for the Existence and the Providence of the Gods*, Athens.
- Dupont, F. (1991), «Le prologue de la *Phèdre* de Sénèque», *REL* 59: 124-135.
- Dupont, F. (1995), *Les monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, Paris.
- Dupont, F. (1997), *Sénèque, Médée, traduction et notice*, Paris.
- Dupont, F. (2003), *Η αυτοκρατορία του ηθοποιού. Το θέατρο στην αρχαία Ρώμη*, μτφρ. Σ. Γεωργακοπούλου, Αθήνα.
- Easterling, P. E. & Knox, B. M. W. (2000), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Ν. Κονομής – Χ. Γρίμπα – Μ. Ν. Κονομή, Αθήνα.
- Edelstein, L. (2002), *Ο Στωικός Σοφός ή το Νόημα του Στωικισμού*, μτφρ. Ρ. Μπέκνερ, επιμέλεια Γ. Καραμανώλης, Θεσσαλονίκη.
- Edmunds, L. (2006), *Oedipus*, London / New York (Gods and Heroes of the Ancient World).
- Edwards, C. (1994), «Beware of Imitations: Theatre and the Subversion of Imperial Identity», στο J. Elsner & J. Masters (επιμ.), *Reflections of Nero: Culture, History, and Representation*, Chapel Hill, 83-97.
- Eliopoulos, P. (2016), «The Path of Passion in Seneca's *Phaedra*», *Διογεν* 24: 94-117.
- Erasmio, M. (2006), «Enticing Tantalus in Seneca's *Thyestes*», *MD* 56: 185-198.
- Erler, M. (2003)², «Ρωμαϊκή φιλοσοφία», στο F. Graf (επιμ.), *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία*, Τόμος Β': *Ρώμη*, μτφρ. – επιμ. Δ. Ζ. Νικήτας, Αθήνα, 595-661.
- Faber, R. A. (2007), «The Description of the Palace in Seneca *Thyestes* 641-82 and the Literary Unity of the Play», *Mnemosyne* 60: 427-442.
- Fantham, E. (1975), «Virgil's Dido and Seneca's Tragic Heroines», *G&R* 22: 1-10.
- Fantham, E. (1982), *Seneca's Troades: A Literary Introduction with Text, Translation, and Commentary*, Princeton.
- Fantham, E. (1995), [Βιβλιοκρισία του M. Frank, *Seneca's Phoenissae: Introduction and Commentary*, Berlin / New York / Köln 1995], *BMCR* 1995.07.09.

- Fantham, E. (2000), «Production of Seneca's Trojan Women, Ancient? and Modern», στο G. W. M. Harrison (επιμ.), *Seneca in Performance*, Swansea, 13-26.
- Fischer, E. S. (2008), *Seneca Als Theologe: Studien zum Verhältnis von Philosophie und Tragödiendichtung*, Berlin / New York (Beiträge zur Altertumskunde 259).
- Fischer, E. S. (2014), «Systematic Connections between Seneca's Philosophical Works and Tragedies», στο G. Damschen & A. Heil (επιμ.), *Brill's Companion to Seneca: Philosopher and Dramatist*, Leiden / Boston, 745-768.
- Fitch, J. G. (1981), «Sense-pauses and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare», *AJPh* 102: 298-307.
- Fitch, J. G. (1987), *Seneca's Hercules Furens*, Ithaca / London.
- Fitch, J. G. (2000), «Playing Seneca», στο G. W. M. Harrison (επιμ.), *Seneca in Performance*, Swansea, 1-12.
- Fitch, J. G. (2004), *Annaeana tragica: Notes on the Text of Seneca's Tragedies*, Leiden / Boston.
- Fitch, J. G. & McElduff, S. (2002), «Construction of the Self in Senecan Drama», *Mnemosyne* 55: 18-40.
- Frank, M. (1995), *Seneca's Phoenissae: Introduction and Commentary*, Berlin / New York / Köln.
- Frede, M. (1986), «The Stoic Doctrine of the Affections of the Soul», στο M. Schofield & G. Striker (επιμ.), *The Norms of Nature. Studies in Hellenistic Ethics*, Cambridge / Paris, 93-110.
- Frede, D. (2003), «Stoic Determinism», στο B. Inwood (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Stoics*, Cambridge, 179-205.
- Frenzel, F. (1914), *Die Prologe der Tragodien Senecas*, Leipzig.
- Frisch, M. E. (1941), *The Medea of Euripides and Seneca: A Comparison*, Chicago.
- Galinsky, K. G. (1972), *The Herakles Theme: The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford.
- Garton, Ch. (1959), «The Background to Character Portrayal in Seneca», *CPh* 54: 1-9.
- Gavaris, V. (1987), *The Examination of the Idea of Spiritual Discipline in Younger Seneca*, Athens.

- Geffcken, J. (1930), «Der Begriff des Tragischen in der Antike, ein Beitrag zur Geschichte der antiken Aesthetik», *Vorträge der Bibliothek Warburg* 7: 89-166.
- Ginsburg, J. (2006), *Representing Agrippina: Constructions of Female Power in the Early Roman Empire*, Oxford (American Philological Association 50).
- Giomini, R. (1955), *Saggio sulla 'Fedra' di Seneca*, Roma (Studi e Saggi 5).
- Glaesser, R. (1984), *Verbrechen und Verblendung. Untersuchungen zum Furor Begriff bei Lucan mit Berücksichtigung der Tragödien Senecas*, Frankfurt am Main / Bern / New York / Nancy.
- Goldberg, S. M. (1996), «The Fall and Rise of Roman Tragedy», *TAPhA* 126: 265-286.
- Goldhill, S. (1992), *Aeschylus: The Oresteia*, Cambridge.
- Goossens, T. (2005), *Stoic Passions in Seneca's Medea 1-20*, Utrecht University.
- Gourinat, J. B. (1999), *Οι Στωικοί για την ψυχή*, μτφρ. – επιμ. Ν. Κ. Πετρόπουλος, Αθήνα.
- Grant, M. (1950), *Roman Anniversary Issues: An Exploratory Study of the Numismatic and Medallion Commemoration of Anniversary Years 49 B.C. - A.D. 375*, Cambridge.
- Grimal, P. (1978), *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, Paris.
- Guastella, G. (2001), *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo.
- Gunderson, E. (2003), *Declamation, Paternity, and Roman Identity: Authority and the Rhetorical Self*, Cambridge.
- Habrucker, P. (1873), *Quaestiones Anneanae*, Regimonti.
- Hachmann, E. (2000), «Der fortuna-Begriff in Senecas Epistulae morales», *Gymnasium* 107: 295-319.
- Hadas, M. (1939), «The Roman Stamp of Seneca's Tragedies», *AJPh* 60: 220-231.
- Hadas, M. (1958), *The Stoic Philosophy of Seneca: Essays and Letters, Translated and with an Introduction*, New York.
- Harris, E. & Rubinstein, L. (2004), *Law and the Courts in Ancient Greece*, London.
- Harrison, G. W. M. (2000), «*Semper ego auditor tantum?* Performance and Physical Setting of Seneca's Plays», στο G. W. M. Harrison (επιμ.), *Seneca in Performance*, Swansea, 137-149.
- Havelock, E. A. (1969), «Dikaiosune», *Phoenix* 23: 49-70.
- Haywood, R. M. (1942), «Note on Seneca's *Hercules Furens*», *CJ* 37: 421-424.

- Heil, A. (2013), *Die dramatische Zeit in Senecas Tragödien*, Leiden / Boston (Mnemosyne, Suppl. 357).
- Heldmann, K. (1968), «Senecas *Phaedra* und ihre griechischen Vorbilder», *Hermes* 96: 88-117.
- Heldmann, K. (1974), *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas*, Wiesbaden (Hermes Einzelschriften 31).
- Henry, D. & Henry, E. (1985), *The Mask of Power: Seneca's Tragedies and Imperial Rome*, Chicago / Warminster.
- Henry, D. & Walker B. (1965), «The Futility of Action: A Study of Seneca's *Hercules Furens*», *CPh* 60: 11-22.
- Henry, D. & Walker, B. (1967), «Loss of Identity: Medea Superest. A Study of Seneca's *Medea*», *CPh* 62: 169-181.
- Herzog, O. (1928), «Datierung der Tragödien des Seneca», *RhM* 77: 51-104.
- Herington, C. J. (1966), «Senecan Tragedy», *Arion* 5: 422-471.
- Herington, C. J. (1978), [Βιβλιοκρισία του R. J. Tarrant, *Seneca: Agamemnon, Edited with Commentary*, Cambridge 1976], *Phoenix* 32: 270-275.
- Herington, C. J. (1999)², «Ο νεότερος Σενέκας», στο E. J. Kenney & W. V. Clausen (επιμ.), *Ιστορία της λατινικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Θ. Πίκουλας – Α. Σιδέρη-Τόλια, επιμ. Α. Στεφανής, Αθήνα, 685-713.
- Hill, T. (2004), *Ambitiosa mors: Suicide and Self in Roman Thought and Literature*, New York / London.
- Hine, H. M. (1981), «The Structure of Seneca's *Thyestes*», *PLLS* 3: 259-275.
- Hine, H. M. (1989), «Medea versus the Chorus: Seneca *Medea* 1-115», *Mnemosyne* 42: 413-419.
- Hine, H. M. (2000), *Seneca, Medea*, Warminster.
- Hoof, L. van (2007), «Strategic Differences: Seneca and Plutarch on Controlling Anger», *Mnemosyne* 60: 59-86.
- Hughes, T. (1969), *Seneca's Oedipus*, London.
- Hunink, V. (1998), [Βιβλιοκρισία του M. Frank, *Seneca's Phoenissae: Introduction and Commentary*, Berlin / New York / Köln 1995], *Mnemosyne* 51: 378-380.
- Hutchinson, G. O. (2004), «Euripides' other Hippolytus», *ZPE* 149: 15-28.

- Inwood, B. (2005) *Reading Seneca: Stoic Philosophy at Rome*, Oxford.
- Kajanto, J. (1972), «Fortuna», *RAC* 8: 182-197.
- Kajanto, J. (1981), «Fortuna», *ANRW* II 17.1: 502-558.
- Kaster, R. A. & Nussbaum, M. C. (2010), *Lucius Annaeus Seneca: Anger, Mercy, Revenge. The Complete Works of Lucius Annaeus Seneca*, London.
- Kells, J.H (1973), *Sophocles Electra*, Cambridge.
- Ker, J. (2009), *The Deaths of Seneca*, London.
- Kerrigan, J. (1996), *Revenge Tragedy: Aeschylus to Armageddon*, Oxford.
- Keulen, A. J. (2001), *L. Annaeus Seneca, Troades: Introduction, Text and Commentary*, Leiden / Boston / Köln.
- King, C. M. (1971), «Seneca's *Hercules Oetaeus*: A Stoic Interpretation of the Greek Myth», *G&R* 18: 215-222.
- Kirichenko, A. (2013), *Lehrreiche Trugbilder: Senecas Tragödien und die Rhetorik des Sehens*, Heidelberg (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften 142).
- Kirkwood, G. M. (1958), *A Study of Sophoclean Drama*, Ithaca / New York.
- Knoche, U. (1941), «Senecas *Atreus*. Ein Beispiel», *Die Antike* 17: 60-76 (= E. Lefèvre (επιμ.), *Senecas Tragödien*, Darmstadt 1972, 477-489).
- Kohn, Th. D. (2013), *Seneca and his Dramatic Resources*, Chicago.
- Kokkinos, N. (1992), *Antonia Augusta: Portrait of a Great Roman Lady*, London / New York.
- Könczöl, M. (2008), «Clemency and Justice in the *De Clementia* of Seneca», *Iustum Aequum Salutare* 4: 61-69.
- Korsgaard, C. M. (2009), *Self-Constitution: Agency, Identity, and Integrity*, Oxford.
- Kugelmeier, C. (2014), [Βιβλιοκρισία του Α. Kirichenko, *Lehrreiche Trugbilder: Senecas Tragödien und die Rhetorik des Sehens*, Heidelberg 2013 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften 142)], *BMCR* 2014.08.04.
- LaPerle, C. M. (2012), «The Crime Scene of Revenge Tragedy: Sacrificial Cannibalism in Seneca's *Thyestes* and Shakespeare's *Titus Andronicus*», *Concentric: Literary and Cultural Studies* 38: 9-28.
- Lapidge, M. (1978)², «Stoic Cosmology», στο J. M. Rist (επιμ.), *The Stoics*, Berkley, 161-185.

- Lausberg, H. (1998). *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*. Foreword by G. A. Kennedy. Translated by M. T. Bliss, A. Jansen, D. E. Orton. Edited by D. E. Orton & R. D. Anderson, Leiden / Boston / Cologne.
- Leeman, A. D. (1971), «Das Todeserlebnis im Denken Senecas», *Gymnasium* 78: 322-333.
- Leeman, A. D. (1976), «Seneca's *Phaedra* as a Stoic Tragedy», στο J. M. Bremer, S. L. Radt, C. J. Ruijgh, (επιμ.), *Miscellanea Tragica in Honorem J. C. Kamerbeek*, Amsterdam, 199-212.
- Lefkowitz, R. M. (1989), «Impiety and Atheism in Euripides' Dramas», *CQ* 39: 70-82.
- Lefèvre, E. (1972), «*Quid ratio possit? Senecas Phaedra als stoisches Drama*», στο E. Lefèvre (επιμ.), *Senecas Tragödien*, Darmstadt, 343-375.
- Lefèvre, E. (1985), «Die philosophische Bedeutung der Seneca-Tragödie am Beispiel des *Thyestes*», *ANRW II* 32.2: 1263-1283.
- Lefèvre E. (1990), «Die politische Bedeutung von Senecas *Phaedra*», *WS* 103: 109-122.
- Lentano, M. (2014), *Retorica e diritto. Per una lettura giuridica della declamazione latina*, Lecce.
- Lentano, M. (επιμ.) (2015), *La declamazione latina: Prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, Napoli.
- Lesky, A. (1983), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Γ. Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη.
- Lesky, A. (2007), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, Τόμος Α': Από τη γένεση του είδους ως τον Σοφοκλή, μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, Αθήνα.
- Levick, B. (1982), «Morals, Politics, and the Fall of the Roman Republic», *G&R* 29: 53-62.
- Liapis, V. (2013), «Creon the Labdacid: Political Confrontation and the Doomed Oikos in Sophocles' *Antigone*», στο D. L. Cairns (επιμ.), *Tragedy and Archaic Greek Thought*, Swansea, 81-118.
- Lindskog, C. (1897), *Studien zum Antiken Drama, mit zwei Miscellen*, Vol. II: *Zu den Tragödien des Seneca*, Lund.
- Lloyd, M. (1986), «Realism and Character in Euripides' *Electra*», *Phoenix* 40: 1-19.
- Lloyd-Jones, H. (1971), *The Justice of Zeus*, Berkeley / Los Angeles / London.

- Long, A. A. (1971), «Freedom and Determinism in the Stoic Theory of Human Action», στο A. A. Long (επιμ.), *Problems in Stoicism*, London, 173-199.
- Long, A. A. (1996), *Stoic Studies*, London.
- MacDowell, D. M. (2003)⁴, *The Law in Classical Athens*, New York.
- Mancini, A. (2018), “Strategie retoriche e influenze declamatorie nell’ottavo libro del *Bellum civile* di Lucano”, *Aevum(ant)* 18: 257-290.
- Μάνος, Α. (2002), *Η Ευδαιμονία ως εύροια βίου στην Αρχαία Στωική Φιλοσοφία*, Αθήνα.
- Mans, M. J. (1984), «The Macabre in Seneca’s Tragedies», *AClass* 27: 101-119.
- Marti, B. (1945), «Seneca’s Tragedies. A New Interpretation», *TAPhA* 76: 216-245.
- Marti B. (1947), «The Prototypes of Seneca’s Tragedies», *CPh* 42: 1-16.
- Mastronarde, D. J. (1970), «Seneca’s *Oedipus*: The Drama in the Word», *TAPhA* 101: 291-315.
- Mitsis, P. (1988), *Epicurus’ Ethical Theory: The Pleasures of Invulnerability*, Ithaca (Cornell Studies in Classical Philology 48).
- Mocanu, A. (2013), «Hunting in Seneca’s *Phaedra*», *Past Imperfect* 18: 27-52.
- Monteleone, C. (1980), «I modelli di Seneca nel prologo del *Thyestes*», *GIF* 32: 77-82.
- Mossman, J. (2001), «Women’s Speech in Greek Tragedy: The Case of Electra and Clytemnestra in Euripides’ *Electra*», *CQ* 51: 374-384.
- Motto, A. L. & Clark J. R. (1970), *Guide to the Thought of Lucius Annaeus Seneca*, Amsterdam.
- Motto, A. L. & Clark J.R. (1972), «Senecan Tragedy: Patterns of Irony and Art», *CB* 48: 69-76.
- Motto, A. L. & Clark, J. R. (1984), «Seneca’s *Troades*: Hecuba’s Progress of Tribulation», *EClás* 26: 273-281.
- Motto, A. L. & Clark, J. R. (1988), *Senecan Tragedy*, Amsterdam.
- Mueller, M. (1980), *Children of Oedipus and other Essays on the Imitation of Greek Tragedy 1550-1800*, Toronto.
- Murgatroyd, P. (2014), *Seneca’s Thyestes*, στο <http://people.uncw.edu/deagona/lit/Thyestes%20Murgatroyd%20d1a.pdf> (τελευταία πρόσβαση: 19/7/2020).

- Neuberg, M. (1991), «Clytemnestra and the Alastor: Aesch. *Ag.* 1487ff.», *QUCC* 38: 37-68.
- Nisbet, R. G. M. (1990), «The Dating of Seneca's Tragedies, with Special Reference to *Thyestes*», *PLLS* 6: 95-114.
- Novara, A. (1987), «Mythe et philosophie chez Sénèque dans le prologue de l'*Hercules Furens* ou Junion, la Fortuna Mala et le sens de la souffrance», στο *Filologia e forme letterarie, studi offerti a Francesco Della Corte*, Urbino, Vol. III, 313-325.
- Nussbaum, M. (1993), «Poetry and the Passions: Two Stoic Views», στο J. Brunschwig & M. C. Nussbaum (επιμ.), *Passions and Perceptions: Studies in Hellenistic Philosophy of Mind*, Cambridge, 97-149.
- Nussbaum, M. (1997), «Serpents in the Soul: A Reading of Seneca's *Medea*», στο J. J. Clauss & S. I. Johnston (επιμ.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton, 219-250.
- Opelt, H. (1951), *Der Tyrann als Unmensch in der Tragödien des Seneca*, Diss., Universität Freiburg im Breisgau.
- Ortega, A. A. (1965), «La dimensión religiosa en el pensamiento de Séneca», στο *Actas del Congreso Internacional de Filosofía, en conmemoración de Séneca, en el XIX centenario de su muerte. Ponencias y conferencias para las sesiones plenarias I*, Madrid, 29-54.
- Owen, W. H. (1968), «Commonplace and Dramatic Symbol in Seneca's Tragedies», *TAPhA* 99: 291-313.
- Owen, W. H. (1970), «Time and Event in Seneca's *Troades*», *WS* 83: 118-137.
- Pack, R. (1940), «On Guilt and Error in Senecan Tragedy», *TAPhA* 71: 360-371.
- Papadodima, E. (2010), «The Term *Dike* in Sophocles», *C&M* 61: 5-48.
- Paratore, E. (1956), «La poesia nell' *Oedipus* di Seneca», *GIF* 9: 97-132.
- Paschalis, M. (1994), «The Bull and the Horse: Animal Theme and Imagery in Seneca's *Phaedra*», *AJPh* 115: 105-128.
- Paschalis, M. (2010), «Cassandra and the Passionate Lucidity of *furor* in Seneca's *Agamemnon*», στο S. Tsitsiridis (επιμ.), *Papachoregema: Studies on Ancient Theatre in Honour of Professor Gregory M. Sifakis*, Heraklion, 209-228.

- Πασχάλης, Μ. (2015), «*Άμαθής τις εἶ θεός, ἢ δίκαιος οὐκ ἔφυς*: Η δικαιοσύνη στον *Ηρακλή* του Ευριπίδη», στο Σ. Ζουμπουλάκης (επιμ.), *Δικαιοσύνη και Δίκαιο*, Αθήνα, 74-93, 107-127.
- Patch, H. R. (1914), «The Goddess Fortuna in the Divine Comedy», *Annual Reports of the Dante Society* 33: 13-28.
- Πελεγρίνης, Θ. (1998), *Οι Πέντε Εποχές της Φιλοσοφίας*, Αθήνα.
- Petrak, M. (2014), «Plato and Ulpian's *Praecepta Iuris*», *Fundamina* 20: 694-701.
- Πετρίδης, Α. (2012a), «Για τη Μήδεια του Ευριπίδη (1): αμφίσημη Μήδεια, αμφίθυμοι θεατές», *Λωτοφάγοι* (https://antonispetrides.wordpress.com/2012/01/26/medea_1_ambiguity/).
- Πετρίδης, Α. (2012b), «Θεοί και άνθρωποι στην αρχαία τραγωδία: παραδείγματα από τη Μήδεια, τους Πέρσες και τις Τραχίνιες», *Λωτοφάγοι* (https://antonispetrides.wordpress.com/2012/06/02/theoi_kai_anthropoi/).
- Πετρίδης, Α. (2014), «Για την Εκάβη του Ευριπίδη: (2) Φόνος, θυσία, εκδίκηση», *Λωτοφάγοι* (https://antonispetrides.wordpress.com/2014/01/12/euripides_hecuba_2/).
- Poe, J. P. (1969), «An Analysis of Seneca's *Thyestes*», *TAPhA* 100: 355-376.
- Poe, J. P. (1983), «The Sinful Nature of the Protagonist of Seneca's *Oedipus*», *Ramus* 12: 140-158.
- Poignault, R. & C. Schneider (επιμ.) (2015), *Présence de la déclamation antique (controverses et suasoires)*, Clermont-Ferrand (Caesarodunum 46-47 bis).
- Poignault, R. & C. Schneider (επιμ.) (2016), *Fabrique de la déclamation antique (controverses et suasoires)*, Lyon (Collection de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée 55; Série littéraire et philosophique 21).
- Pötscher, W. (1978), «Das römische Fatum – Begriff und Verwendung», *ANRW* II 16.1: 393-424.
- Pratt, N. T. (1939), *Dramatic Suspense in Seneca and his Greek Precursors*, Princeton.
- Pratt, N. T. Jr. (1948), «The Stoic Base of Senecan Drama», *TAPhA* 79: 1-11.
- Pratt, N. T. (1983), *Seneca's Drama*, Chapel Hill / London.
- Pyplacz, J. (2017), «Gothic Elements in Seneca's Tragedies», *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae* 27: 35-47.

- Ράιος, Δ. (2011), *Σενέκα Φαίδρα. Εισαγωγή, κριτική έκδοση, μετάφραση, ερμηνευτική ανάλυση*, Γιάννενα.
- Reckford, K. J. (1991), «Pity and Terror in Euripides' *Hecuba*», *Arion* 1: 24-43.
- Regenbogen, O. (1936), «Seneca als Denker römischer Willenshaltung», *Die Antike* 12: 107-130.
- Regenbogen, O. (1961), «Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas», στο O. Regenbogen (επιμ.), *Kleine Schriften*, München, 409-462.
- Richter, G. (1862), *De Seneca tragoediarum auctore commentatio philologica*, Lipsiae.
- Rist, J. M. (1969), *Stoic Philosophy*, London.
- Robinson, D. M. (1946), «The Wheel of Fortune», *CPh* 41: 207-216.
- Rábade Romero, S. (1966), «La Metafísica de Séneca», στο *Estudios sobre Séneca: Ponencias y Comunicaciones, VIII Semana Española de Filosofía, C.S.I.C.*, Madrid, 131-152.
- Rosenmeyer, T. G. (1989), *Senecan Drama and Stoic Cosmology*, Berkeley.
- Romm, J. (2014), *Dying Every Day: Seneca at the Court of Nero*, New York.
- Rose, P. W. 1995, *Sons of the Gods, Children of Earth: Ideology and Literary Form in Ancient Greece*, Ithaca.
- Seaford, R. (1984), «The Last Bath of Agamemnon», *CQ* 34: 247-254.
- Sadurski, W. (1984), «Social Justice and Legal Justice», *Law & Philosophy* 3: 329-354.
- Sandbach, F. H. (1975), *The Stoics*, London.
- Scarpato, G. (1965), *La Lettera 65 di Seneca*, Brescia.
- Schetter, W. (1972), «Senecas Oedipus-Tragoedie», στο E. Lefèvre (επιμ.), *Senecas Tragödien*, Darmstadt, 402-449.
- Schiesaro, A. (2003), *The Passions in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge.
- Schiesaro, A. (2014), «Seneca's *Agamemnon*: The Entropy of Tragedy», *Pallas* 95: 179-191.
- Schlesinger A. C. (1937), «Two Notes on Euripides», *CPh* 32: 67-70.
- Schmitz, Ch. (1993), *Die Homische Dimension in den Tragödien Senecas*, Berlin / New York.

- Segal, C. (1984), «Senecan Baroque: The Death of Hippolytus in Seneca, Ovid, Euripides», *TAPhA* 114: 311-325.
- Segal, C. (1986), *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton.
- Segal, C. (1989), «The Problem of the Gods in Euripides' *Hecuba*», *MD* 22: 9-21.
- Segal, C. P. (2001), *Οιδίπους Τύραννος: Τραγικός ηρωισμός και τα όρια της γνώσης*, μτφρ. Ε. Δ. Μακρυγιάννη – Ι.-Θ. Α. Παπαδημητρίου, Αθήνα.
- Shapiro, H. A. (1986), «Dike», *LIMC* 3: 388-391.
- Shelton, J.-A. (1975), «Problems of Time in Seneca's *Hercules Furens* and *Thyestes*», *CSCA* 8: 257-269.
- Shelton, J.-A. (1978), *Seneca's Hercules Furens: Theme, Structure and Style*, Göttingen.
- Shelton, J.-A. (1983), «Revenge or Resignation: Seneca's *Agamemnon*», *Ramus* 12: 159-183.
- Sheppard, J. T. (1927), «Electra: A Defense of Sophocles», *CR* 41: 2-9.
- Σιδέρη-Τόλια, Α. (2001), «Το *summum bonum* στις *Επιστολές του Σενέκα*», στο *Πρακτικά ΣΤ' Πανελληνίου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών, Η Πνευματική Ζωή στο ρωμαϊκό κόσμο από το 14 ως το 212 μ.Χ.*, Ιωάννινα, 2001, 347-353.
- Sideri-Tolia, A. (2004), «Seneca's *Thyestes*: Myth and Perspective», *Veleia* 21: 175-182.
- Sleeth, C. (2014), *The "Tragic" Father of Gods and Men: A Study and Comparison of Euripides' Zeus and Seneca's Jupiter*, Diss., University of Otago,
- Smith, R. S. (2014), «De Providentia», στο G. Damschen & A. Heil (επιμ.), *Brill's Companion to Seneca: Philosopher and Dramatist*, Leiden / Boston, 115-120.
- Sommerstein, A. H. (1996), *Aeschylean Tragedy*, Bari.
- Sommerstein, A. H. (2000), *Αισχύλου Ευμενίδες: Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*, μτφρ. Ν. Γεωργατζόγλου, Αθήνα.
- Staley, G. A. (1979), *Ira: Theme and Form in Senecan Tragedy*, Diss., Princeton University.
- Staley, G. A. (1981), «Seneca's *Thyestes*: *quantum mali habeat ira*», *GB* 10: 233-246.
- Star, C. (2006), «Commanding *constantia* in Senecan Tragedy», *TAPhA* 136: 207-244.
- Steele, R. B. (1922), «Some Roman Elements in the Tragedies of Seneca», *AJPh* 43: 1-31.
- Sutton, D. F. (1986), *Seneca on the Stage*, Leiden.

- Strauss, L. (2008), *Droit naturel et l'histoire*, traduction de Monique Nathan et Éric De Dampierre, Paris.
- Tadic-Gilloteaux, N. (1963), «Sénèque face au suicide», *AC* 32: 541-551.
- Tarrant, R. J. (1976), *Seneca, Agamemnon, Edited with Commentary*, Cambridge.
- Tarrant, R. J. (1978), «Senecan Drama and its Antecedents», *HSPH* 82: 213-263.
- Tarrant, R. J. (1985a), [Βιβλιοκρισία του N. Pratt, *Seneca's Drama*, Chapel Hill / London 1983], *CR* 35: 287-289.
- Tarrant, R. J. (1985b), *Seneca, Thyestes, Edited with Commentary*, Atlanta.
- Θεοδωράκης, Α. (2001), *Αισχύλου Αγαμέμνων, Σενέκα Αγαμέμνων. Σύγκριση των δύο τραγωδιών*, Αθήνα.
- Thorburn, J. E. (2005), *The Facts on File Companion to Classical Drama*, New York.
- Tidworth, S. (1970), «The Roman and Medieval Theseus», στο A. Ward (επιμ.), *The Quest for Theseus*, New York, 175-194.
- Tietze-Larson, V. (1994), *The Role of Description in Senecan Tragedy*, Frankfurt am Main (Studien zur klassischen Philologie 84).
- Tobin, R. W. (1966), «Tragedy and Catastrophe in Seneca's Theater», *CJ* 62: 64-70.
- Tobin, R. W. (1967-1968), «A Hero for All Seasons: Hercules in French Classical Drama», *Comparative Drama* 1: 288-296.
- Töchterle, K. (1994), *Seneca, Oedipus*, Heidelberg.
- Torre, C. (2013), «Thyestes», στο G. Damschen & A. Heil (επιμ.), *Brill's Companion to Seneca: Philosopher and Dramatist*, Leiden, 501-511.
- Tourlidés, G. A. (1992), «Le Stoïcisme de Sénèque dans le *De Providentia*», *Diotima* 20: 104-106.
- Tzounakas, S. (2011), «Seneca's Presence in Pliny's Epistle 1.12», *Philologus* 155: 346-360.
- Tzounakas, S. (2013), «Caesar as *hostis* in Lucan's *De bello civili*», *BStudLat* 43: 510-525.
- Tzounakas, S. (2015), «Dialogi», *The Literary Encyclopedia* [<http://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=35605>, τελευταία πρόσβαση 19/7/2020].
- Tzounakas, S. (2018), «Seneca's Hecuba and Lucan's Cornelia», *Pan* 7: 95-112.

- Unruh, D. B. (2015), «The Predatory Palace: Seneca's Thyestes and the Architecture of Tyranny in Seneca's Tragedy *Thyestes*», στο A. M. Kemezis (επιμ.), *Urban Dreams and Realities in Antiquity: Remains and Representations of the Ancient City*, Leiden / Boston (Mnemosyne, Suppl. 375), 246-272.
- Vretska, H. (1968), «Zwei Interpretations probleme in Senecas *Phaedra*», *WS* 2: 153-170.
- Warmington, E. H. (1982), *Remains of Old Latin*, Vol. II: *Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius*, Cambridge, Mass. / London.
- Watt, S. W. (1994), «Notes on Seneca, *De Beneficiis*, *De Clementia* and *Dialogi*», *HSPH* 96: 225-239.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1909), *Euripides, Heracles*, Berlin.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1919), *Griechische Tragödien*, Vol. I-IV, Berlin.
- Wildberger, J. (2006a), *Seneca und die Stoa. Der Platz des Menschen in der Welt*, Vol. I-II, Berlin / New York.
- Wildberger, J. (2006b) «Seneca and the Stoic Theory of Cognition: Some Preliminary Remarks», στο K. Volk & G. Williams (επιμ.), *Seeing Seneca Whole: Perspectives on Philosophy, Poetry, and Politics*, Leiden (Columbia Studies in the Classical Tradition 28), 75-102.
- Williams, B. (2014), *Αιδώς και Ανάγκη: Ατομική βούληση, πράξη και ευθύνη στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Β. Σπυροπούλου, επιμ. Τ. Νικολόπουλος, Αθήνα.
- Winnington-Ingram, R. P. (1983), *Studies in Aeschylus*, Cambridge.
- Wolf, E. (1950), *Griechisches Rechtsdenken*, Vol. I, Frankfurt am Main.
- Wycisk, T. (2008), *Quidquid in foro fieri potest. Studien zum römischen Recht bei Quintilian*, Berlin (Freiburger Rechtsgeschichtliche Abhandlungen, N. F. 57).
- Zeitlin, F. I. (1985), «The Power of Aphrodite: Eros and the Boundaries of the Self in the *Hippolytus*», στο P. Burian (επιμ.), *Directions in Euripidean Criticism: A Collection of Essays*, Durham, N. C., 52-111.
- Zintzen, C. (1972), «*Alte virtus animosa cadit*. Gedanken zur Darstellung des Tragischen in Senecas *Hercules Furens*», στο E. Lefèvre (επιμ.), *Senecas Tragödien*, Darmstadt, 149-209.
- Zoccali, F. (1997), «Il prologo allegorico della *Phaedra* di Seneca», *BStudLat* 27: 433-453.

Zwierlein, O. (1966), *Die Rezitationsdramen Senecas. Mit einem kritisch-exegetischen Anhang*, Meisenheim am Glan.

TATIA MOYΣTAKA