



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ & ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ  
«Η ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ»  
ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ-ΕΛΕΝΗ ΟΡΟΚΛΟΥ

ΡΟΔΟΣ, Μάιος 2024

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ & ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ-ΕΛΕΝΗ ΟΡΟΚΛΟΥ  
Α.Μ: 4372022010

**«Η ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ»**

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΠΑΠΠΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ: ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΟΣ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ  
ΜΙΚΕΔΑΚΗ ΜΑΡΙΑ, ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΡΟΔΟΣ , Μάιος 2024

## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

Με την ολοκλήρωση της μεταπτυχιακής μου διατριβής θα ήθελα να ευχαριστήσω ειλικρινά τον επιβλέποντα καθηγητή, κ. Θεόδωρο Παππά για την στήριξη και την καθοδήγησή του στην πορεία της έρευνας. Επιπλέον, ευχαριστώ θερμά τους συνεπιβλέποντες, κ. Σπύρο Συρόπουλο και κ. Μαρία Μικεδάκη για την ευγενική προθυμία τους να μελετήσουν και να εξετάσουν την προσπάθειά μου, αλλά πολύ περισσότερο για τις γνώσεις και τα ερεθίσματα που μου πρόσφεραν σχετικά με το αρχαίο θέατρο, καθ' όλη την διάρκεια του μεταπτυχιακού προγράμματος.

Πολύτιμη υπήρξε η συμπαράσταση της οικογένειάς μου, που -όπως πάντα- στάθηκε αρωγός στην υλοποίηση των στόχων μου.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη.....	5
1.Εισαγωγή.....	7
2.Ο μύθος στην τραγωδία και ο ρόλος του.....	10
2.1 Πρόσληψη του μύθου.....	11
2.2 Ο μύθος των Ατρείδων.....	13
3. Η θέση της γυναίκας στην αρχαία Ελλάδα .....	16
3.1 Η γυναίκα στην αρχαία ελληνική τραγωδία του 5 <sup>ου</sup> αιώνα.....	20
4. Η Κλυταιμνήστρα στην <i>Ορέστεια</i> του Αισχύλου.....	25
4.1 <i>Αγαμέμνων</i> του Αισχύλου.....	27
4.2 <i>Χοηφόροι</i> του Αισχύλου.....	33
5. Η Κλυταιμνήστρα στον Σοφοκλή.....	42
5.1 <i>Ηλέκτρα</i> του Σοφοκλή.....	44
6. Η Κλυταιμνήστρα στον Ευριπίδη.....	54
6.1 <i>Ηλέκτρα</i> του Ευριπίδη.....	56
7. Η Κλυταιμνήστρα σε έργα του 20 <sup>ου</sup> αιώνα.....	69
7.1 <i>Γράμμα στον Ορέστη</i> του Ιάκωβου Καμπανέλλη.....	71
7.2 <i>Κλυταιμνήστρα ή το έγκλημα</i> της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ.....	77
8. Συμπέρασμα.....	84
9. Βιβλιογραφία.....	86

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μελέτη εξετάζει την Κλυταιμνήστρα, την κόρη του Τυνδάρεω και της Λήδας, την βασίλισσα των Μυκηνών και σύζυγο του Αγαμέμνονα. Πρόκειται για ένα από τα πιο συζητημένα πρόσωπα του οίκου των Ατρείδων και συναντάται πολλές φορές τόσο στην αρχαία ελληνική γραμματεία, όσο και στην σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή. Η Κλυταιμνήστρα υπήρξε η σκληρή γυναίκα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας με τα ανδρικά χαρακτηριστικά που συγκρούστηκε με τα κοινωνικά πρότυπα της εποχής και επεδίωξε την κυριαρχία, θέτοντας σε δεύτερη μοίρα τη σχέση με τον σύζυγο και τα παιδιά της. Άλλοτε προβάλλεται ως άπιστη σύζυγος, άλλοτε ως στυγερή δολοφόνος που σκοτώνει τον άντρα της με την βοήθεια του εραστή της, Αιγίσθου, και άλλοτε ως στοργική μητέρα που πονάει για τον χαμό της κόρης της, Ιφιγένειας, και εκδικείται γι' αυτόν. Χρειάστηκε να περάσουν αιώνες για να προβληθεί η θετική πλευρά του χαρακτήρα της και να αποδειχθεί η παρεξηγημένη της προσωπικότητα από τους σύγχρονους συγγραφείς. Στόχος της παρούσας προσπάθειας είναι να αναδειχθεί η μορφή της Κλυταιμνήστρας στους αιώνες, μέσα από την εξέταση των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών, όπου η παρουσία της είναι εντονότερη και περισσότερο συχνή, αλλά και ενδεικτικά μέσα από κάποια σύγχρονα έργα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Έτσι, φιλοδοξεί να φωτιστούν όλες οι διαφορετικές πλευρές της προσωπικότητάς της, τα κίνητρα των πράξεων της και οι λόγοι που την οδηγούν σε αυτές κάθε φορά, ανάλογα με τον τρόπο που έχει επιλέξει κάθε συγγραφέας να την παρουσιάσει στο έργο του, επηρεασμένος από τις κοινωνικές συνθήκες και την χρονική περίοδο την οποία το δημιουργεί.

## **ABSTRACT**

This study examines Clytemnestra, the daughter of Tyndareus and Leda, the queen of Mycenae and wife of Agamemnon. She is one of the most discussed characters of the House of Atreides and is encountered many times in both ancient Greek literature and modern literary production. Clytemnestra was the cruel woman of ancient Greek tragedy with masculine characteristics who clashed with the social norms of the time and sought dominance, putting her relationship with her husband and children in the background. Sometimes she is portrayed as an unfaithful wife, sometimes as a cruel murderer who kills her husband with the help of her lover, Aegisthus, and sometimes as a loving mother who grieves for the loss of her daughter, Iphigenia, and avenges him. It took centuries to show the positive side of her character and to prove her misunderstood personality by modern writers. The aim of the present effort is to highlight the personage of Clytemnestra through the centuries, through the examination of the ancient Greek tragedies, where her presence is more pronounced and more frequent, but also indicatively through some contemporary works of the 20th century. In this way, it aims to shed light on all the different aspects of her personality, the motives behind her actions and the reasons that lead her to them each time, depending on the way each author has chosen to present her in his work, influenced by the social conditions and the period of time in which he creates it.

## 1.ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Κλυταιμνήστρα, η βασίλισσα των Μυκηνών είναι «ένα φυσικό φαινόμενο, όπως ο σεισμός και η καταιγίδα»<sup>1</sup>. Αντιπροσωπεύει όλες τις γυναίκες ανά τους αιώνες. Είναι όλες οι γυναίκες μέσα στους αιώνες από τις πιο αδύναμες και πληγωμένες μέχρι τις πιο τολμηρές και αποφασιστικές. Στο πρόσωπό της συγκεντρώνονται όλες οι εκφάνσεις της γυναικείας ψυχολογίας και μέσα από τα βιώματά της φαίνεται ο τρόπος που έχει δομηθεί η κοινωνία για το γυναικείο φύλο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα.

Κάποια πρόσωπα του μύθου έχουν διατηρηθεί στην συλλογική μνήμη ως «αρχέτυπα του Καλού ή του Κακού»<sup>2</sup> και αδιαμφισβήτητα η Κλυταιμνήστρα, που ταυτίζεται με την αποτρόπαιη συζυγοκτονία, είναι ένα από αυτά. Η έμπνευση για την ενασχόληση μαζί της εκτός από τα αριστουργήματα των αρχαίων συγγραφέων καλλιιεργήθηκε και από την τάση των νεότερων δημιουργών να μην παρουσιάζουν την συγκεκριμένη μορφή απλώς ως μια στυγερή δολοφόνο, αλλά ως ένα βαθιά πληγωμένο πρόσωπο, φτάνοντας συχνά μέχρι την αθώωση της<sup>3</sup>.

Αντικείμενο της παρούσας προσπάθειας είναι έργα, τόσο της αρχαιότητας όσο και της σύγχρονης περιόδου, που ασχολούνται με τον μύθο των Ατρείδων και εξετάζουν την μορφή που επέλεξε να δώσει κάθε συγγραφέας στη βασίλισσα των Μυκηνών. Η εργασία αποτελεί μία πολύμηνη προσπάθεια αναγνώρισης αυτού του αμφιλεγόμενου και παρεξηγημένου για κάποιους προσώπου- το οποίο έχει αφήσει το στίγμα του μέσα στους αιώνες- και κατανόησής του σε κάθε συνθήκη και εποχή.

Τα έργα που επιλέχθηκαν για μελέτη και παρατήρηση είναι ο *Άγαμέμνων* και οι *Χοηφόροι* του Αισχύλου, η *Ήλέκτρα* του Σοφοκλή, η *Ήλέκτρα* του Ευριπίδη, το *Γράμμα στον Ορέστη* του Ιάκωβου Καμπανέλλη και η *Κλυταιμνήστρα ή το έγκλημα* της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ. Όλα παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά ξεκινώντας από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και φτάνοντας μέχρι τον κοντινό 20<sup>ο</sup>.

Η έρευνα που διεξάχθηκε για την συγγραφή της εργασίας είναι βιβλιογραφική, καθώς βασίστηκε στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία, σε επιστημονικές μελέτες, άρθρα και βιβλία που αφορούσαν τα δράματα που εξετάζονται.

Οι πρώτες ενότητες είναι εισαγωγικές και παρουσιάζουν κάποιες γενικές πληροφορίες που βοηθούν στην καλύτερη κατανόηση του περιεχομένου της έρευνας. Αναφέρονται στην

---

<sup>1</sup> Γεωργουσόπουλος 2001, 16.

<sup>2</sup> Κοταμανίδου 2004, 18.

<sup>3</sup> Παπανδρέου 1993.

σημασία του μύθου γενικά και στην σημαντική συμβολή του σε όλη την λογοτεχνική παραγωγή από την εποχή των αρχαίων τραγωδιών -καθώς αποτελεί την βασική πηγή έμπνευσης των τραγικών ποιητών- μέχρι σήμερα που συνεχίζουν να επηρεάζουν τους νεότερους συγγραφείς. Ακόμη, παρουσιάζεται η θέση της γυναίκας στην αρχαία Ελλάδα ακολουθώντας μία σύντομη χρονολογική αναδρομή από την ομηρική εποχή μέχρι την κλασική Αθήνα του 5ου αιώνα, κατά την οποία ανθίζει η τραγική ποίηση και χρονολογούνται τα έργα των ποιητών που σημειώνουν έντονη γυναικεία παρουσία.

Η 4<sup>η</sup> ενότητα είναι αφιερωμένη στην μορφή της Κλυταιμνήστρας στον Αισχύλο και συγκεκριμένα στην *Ορέστειά* του. Συνειδητά επιλέχθηκαν μόνο τα δύο πρώτα έργα της τριλογίας, ο *Αγαμέμνων* και οι *Χοηφόροι*, καθώς σ' αυτά η παρουσία της είναι εντονότερη και εκτυλίσσεται όλη η δράση που αφορά ουσιαστικά την εξαγωγή συμπερασμάτων για τον τρόπο που την διαμορφώνει ο ποιητής. Τονίζεται η έντονη προσωπικότητά της με τα ανδρικά χαρακτηριστικά, τα οποία της επιτρέπουν να χειραγωγεί με ευκολία τις κινήσεις όλων και να ξεφεύγει από τον κοινωνικό ρόλο της γυναίκας της εποχής, δίνοντάς της μία άλλη δυναμική. Τα περιστατικά που ξεχωρίζουν είναι η μοιχεία, η διαχείριση του οίκου, η συζυγοκτονία και η μητροκτονία.

Η 5<sup>η</sup> ενότητα μελετά τον τρόπο που βλέπει την βασίλισσα ο Σοφοκλής στο έργο του *Ηλέκτρα*, το μοναδικό από τη σωζόμενη συλλογή του που αναφέρεται στην οικογένεια των Ατρείδων. Η προσωπικότητα της βασίλισσας προκύπτει τόσο από τη σκληρή στάση της, όσο και μέσα από τους λόγους των παιδιών της. Δημιουργείται η πιο αρνητική εικόνα της στο αρχαίο δράμα, αφού τονίζεται η πονηριά, η ιδιοτέλεια και η κακία που την διακατέχουν. Εξετάζεται ο χαρακτήρας της μεταξύ άλλων μέσα από τις αντιδράσεις της στο όνειρο, στον έντονο διάλογο με την Ηλέκτρα και από την μητροκτονία.

Η 6<sup>η</sup> ενότητα παρουσιάζει την Κλυταιμνήστρα στον Ευριπίδη, εκείνον τον ποιητή που καταπιάνεται συχνά με γυναικίους χαρακτήρες και τους αναδεικνύει. Ο μύθος των Ατρείδων τον έχει απασχολήσει σε τέσσερα από τα σωζόμενα έργα του, όμως η παρούσα εργασία καταπιάνεται αποκλειστικά με την *Ηλέκτρα* του. Επιλέχθηκε αυτό το έργο διότι περιλαμβάνει συγκεντρωμένα όλα εκείνα τα σημαντικά γεγονότα που καθόρισαν τον εν λόγω οίκο και σχετίζονται άμεσα με τις κινήσεις της βασίλισσας: τις δολοφονίες των σφετεριστών, την μητροκτονία, την γνώμη των δύο αδερφών για την μητέρα τους. Τα παραπάνω συντελούν στην διαμόρφωση της εικόνας της και γίνεται αντιληπτή η συμπεριφορά που ο Ευριπίδης επέλεξε να της προσδώσει.



Η 7<sup>η</sup> ενότητα ασχολείται με την εμφάνιση της Κλυταιμνήστρας αποκλειστικά σε έργα του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Οι δίκαιες πράξεις των παρεξηγημένων προσώπων και τα ελαφρυντικά τους, που τις δικαιολογούν, έχουν παραγραφεί και δεν φωτίζονται σχεδόν καθόλου από την αρχαία παράδοση σαν να μην υπήρξαν<sup>4</sup>. Η σύγχρονη μελέτη λοιπόν έρχεται για να αναγνωρίσει τις αδυναμίες αυτών των αρχαίων συμβόλων και να τα αποδομήσει δημιουργώντας γι' αυτά ένα διαφορετικό προφίλ, πιο ανθρώπινο<sup>5</sup>. Δημιουργείται έτσι μία ενδιαφέρουσα αντίθεση της μορφής της Κλυταιμνήστρας που αξίζει να παρατηρηθεί, διότι θεωρώ πως θα ήταν ωφέλιμο να την γνωρίσουμε σφαιρικά από όλες τις οπτικές γωνίες κάθε εποχής και κάθε κοινωνικοπολιτικής κατάστασης, για να αποδοθεί ολοκληρωμένα η εικόνα της.

Η Κλυταιμνήστρα αποτελεί ένα γυναικείο σύμβολο, άρα στο πρόσωπό της οι νεότεροι μελετητές βασίστηκαν για να δημιουργήσουν σύγχρονες μορφές που θίγουν τα θέματα που απασχολούν τις γυναίκες σήμερα. Τα έργα του 20<sup>ου</sup> αιώνα που έχουν επιλεγεί ασχολούνται τόσο με τον φεμινισμό και την πατριαρχία, όσο και με την παρηκμασμένη από το χρόνο εικόνα, την ηλικία και τον έρωτα χωρίς ανταπόκριση. Σ' αυτή την ενότητα γίνεται μια αναφορά στην τάση του 20<sup>ου</sup> αιώνα γενικά και σε κάποια διακείμενα ειδικά, το *Γράμμα στον Ορέστη* του Ιάκωβου Καμπανέλλη και την *Κλυταιμνήστρα ή το έγκλημα* της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ.

---

<sup>4</sup> Κοταμανίδου 2004, 18.

<sup>5</sup> Κοταμανίδου 2004, 18.

## 2. Ο ΜΥΘΟΣ ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ

Ο μύθος αποτελεί την βασική πηγή έμπνευσης των αρχαίων τραγικών ποιητών. Συνιστά την οργανωμένη πλοκή της ιστορίας και ταυτόχρονα αποδεικνύει τις ικανότητες του ποιητή<sup>6</sup>. Πάνω σε αυτόν στηρίζεται η τραγωδία, η οποία, αναδεικνύοντας τη σχέση ανθρώπων και θεών και την ευθύνη που έχει ο καθένας απέναντι στην προδιαγεγραμμένη πορεία του, εκφράζει τα πανανθρώπινα και διαχρονικά ζητήματα. Στο επίκεντρο των έργων την στιγμή της δημιουργίας τους βρισκόταν ο ηρωικός μύθος, που αφορούσε ιστορικά θέματα του λαού της εποχής, κρατώντας όμως μία απόσταση ασφαλείας από την πραγματικότητα και κέρδιζε την θετική ανταπόκριση του κοινού<sup>7</sup>.

Ο μύθος κυριαρχούσε με ξεχωριστό τρόπο σε όλα τα είδη της ποίησης. Η διαφορά της χρήσης του στην επική και στη δραματική ποίηση έγκειται στην αλήθεια των γεγονότων<sup>8</sup>. Οι τραγικοί ποιητές δεν έχουν το βάρος της επικής παράδοσης να επιβεβαιώνονται τα όσα γράφουν για τα γεγονότα του παρελθόντος από κάποια ανώτερη δύναμη για να είναι αληθινά. Αντλούν από το παρελθόν τα στοιχεία εκείνα που μπορούν να τα εντάξουν στην εποχή τους, ώστε να δημιουργήσουν ένα ενιαίο σύνολο, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον τους σε κάποιο δυνατό συναίσθημα ή κάποιο πάθος, το οποίο θα αποτελέσει την βάση της νέα ιστορίας που σκοπεύουν να παρουσιάσουν. Συχνά οι συγγραφείς χρησιμοποιούν για τα έργα τους τον ίδιο μύθο χωρίς παραλλαγές, που ήταν ήδη γνωστός στο ακροατήριο, χωρίς να υπάρχει η αγωνία για την εξέλιξη της πλοκής, εστιάζοντας έτσι περισσότερο στον τρόπο αφήγησης της ιστορίας και στη πιο λεπτομερή διάπλαση των προσωπικοτήτων της<sup>9</sup>. Επομένως, επιλέγουν τον μύθο που στηρίζεται στην προφορικότητα, που απλώνεται σε μία απροσδιόριστη εποχή πριν την δημιουργία του κόσμου, που δεν περιορίζεται σε χρονικά και ηθικά πλαίσια, που είναι ευέλικτος και προσαρμόζεται στις ανάγκες του κάθε συγγραφέα ανάλογα με τα νοήματα που θέλει να παρουσιάσει. Ο μύθος στην τραγωδία λειτουργεί ως μέσο ερμηνείας και συμμετοχής του κοινού σε σύγχρονους προβληματισμούς<sup>10</sup>.

Προορισμός του δράματος είναι η αναπαράστασή του επί σκηνής και όχι η ανάλυσή του ως λογοτεχνικού έργου, χωρίς φυσικά αυτό να υποβαθμίζει τον ρόλο του ποιητή ως λογοτέχνη ή να εμποδίζει την μελέτη του ως αυτούσιο κείμενο. Γι' αυτό ακολουθεί κάποια δομικά συστατικά που αφορούν την πλοκή, τον χαρακτήρα, την σκέψη, τη δράση και τα λόγια των

---

<sup>6</sup> [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/encyclopedia/tragedy/page\\_015.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_015.html)

<sup>7</sup> Lesky 1983, 333.

<sup>8</sup> Μήττα 1999, 117.

<sup>9</sup> Συρόπουλος 2015, 13.

<sup>10</sup> Μήττα 1999, 117.

ηρώων, τα οποία διευκολύνουν την θεατρική διαδικασία και αποτελούν κομμάτι της τόσο πρακτικά όσο και αισθητικά. Αυτά τα μέρη τα διέκρινε ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του ως «κατά ποιόν» και «κατά ποσόν» μέρη της τραγωδίας. Ο μύθος αποτελεί ένα από αυτά.

Κατά τον Αριστοτέλη τα ήθη και η συμπεριφορά των δρώντων προσώπων διαμορφώνονται αποκλειστικά μέσα από τις πράξεις τους<sup>11</sup>. Αυτός είναι ο λόγος που ο ρόλος του μύθου είναι μείζονος σημασίας. Είναι υπεύθυνος να παρουσιάσει τα γεγονότα που ευθύνονται για τις δράσεις και έπειτα να προκύψει η παρατήρηση και το συμπέρασμα των χαρακτήρων. Ο μύθος καθοδηγεί την δράση και όχι το αντίστροφο. Δεν γίνεται να δημιουργηθεί μία τραγωδία χωρίς μίμηση μιας πράξης, όμως είναι εφικτό να περιλαμβάνει χαρακτήρες που δεν είναι ικανοποιητικά σκιαγραφημένοι εξ αρχής και θα ολοκληρωθούν στη σκηνή ακολουθώντας τον ρόλο<sup>12</sup>.

Όσον αφορά τα μυθικά πρόσωπα, σε αντίθεση με τα ιστορικά, είναι παρόντα σε κάθε εποχή, επειδή δεν έχουν «ημερομηνία γέννησης ούτε θανάτου» και υπερβαίνουν τα χρονικά όρια<sup>13</sup>. Αυτό τους επιτρέπει να επιβιώνουν μέσα στους αιώνες, να εμπνέουν συνεχώς τους δημιουργούς σε κάθε συνθήκη και να είναι άφθαρτα και πολύπλευρα. Η αληθινή ουσία του κάθε ήρωα είναι δύσκολο να γίνει αντιληπτή, αφού μεταβάλλεται από δημιουργό σε δημιουργό και προσαρμόζεται κάθε φορά στον σκοπό που εξυπηρετεί<sup>14</sup>. Οι νεότεροι συγγραφείς φαίνεται να χρησιμοποιούν μαζικά τον μύθο ως πηγή έμπνευσης και να τον αναζητούν με κάθε ευκαιρία, βάζοντας τους ίδιους γνωστούς ήρωες για πρωταγωνιστές, όμως σε επίπεδο περιεχομένου αποστασιοποιούνται αρκετά όσον αφορά τις διαφορετικές εκδοχές που φωτίζουν στις ιστορίες τους.

## 2.1 Πρόσληψη του μύθου

Η επικοινωνία του ανθρώπου με τον μύθο επιτυγχάνεται μέσα από την επαφή του με τα έργα που παρακολουθεί. Ο θεατής είναι ο αποδέκτης των μηνυμάτων που φιλοδοξεί να περάσει μία θεατρική παράσταση, επομένως είναι σημαντικοί οι υποκειμενικοί ή αντικειμενικοί παράγοντες που θα επηρεάσουν τον τρόπο που θα τα κατανοήσει. Η πρόσληψη του μύθου διαφέρει από εποχή σε εποχή και εξαρτάται από τις κοινωνικές, πολιτικές, πολιτισμικές

---

<sup>11</sup> Αριστοτέλης 1450a16-7 και 20-23

<sup>12</sup> Αριστοτέλης 1450a 23-24· και 1450a 24-29

<sup>13</sup> Πεφάνης 2000-2001, 150.

<sup>14</sup> Πεφάνης 2000-2001, 150.

συνθήκες που διαμορφώνουν την καθημερινότητα των πολιτών. Ο τρόπος που αντιλαμβάνεται ένα έργο ο θεατής του 5ου και του 4ου αιώνα στο θέατρο του Διονύσου διαφέρει από τον τρόπο που εξηγεί το ίδιο έργο ένας σύγχρονος θεατής του 20ού αιώνα, άρα δεν μπορούμε να γενικεύουμε τα συμπεράσματα που προκύπτουν, αλλά να τα περιορίζουμε σε συγκεκριμένο χρόνο και τόπο<sup>15</sup>. Αυτό λοιπόν που καθορίζει την ευμετάβλητη μορφή και σημασία του μύθου δεν είναι μόνο η φύση του αλλά και το κοινό, το οποίο είναι το πλέον υπεύθυνο να μεταφράσει το μήνυμα που δέχεται από τον αρχικό μύθο με όποιον τρόπο επιθυμεί<sup>16</sup>.

Ο μύθος των τραγωδιών έχει αρχικά δημιουργηθεί για τον θεατή της αρχαιότητας και κρύβει μηνύματα για την θρησκευτική και κοινωνική ζωή της περιόδου, τα οποία πιθανότατα ο μέσος σύγχρονος θεατής δεν θα καταφέρει να τα αντιληφθεί λόγω του διαφοροποιημένου από το αρχαίο πρότυπο τρόπου ζωής του και συνθηκών διαβίωσης. Τα θέματα της τραγωδίας αφορούν βασιλικούς οίκους και μέλη ανώτερων κοινωνικών τάξεων και είναι ενδιαφέρον να αναρωτηθεί κανείς το πως επηρεάζει σε τέτοιο βαθμό ανθρώπους της νεότερης εποχής, που βρίσκονται ιδεολογικά μακριά από όλα αυτά, και τους κάνει να ταυτίζονται με αυτό το τόσο διαφορετικό από εκείνους κοινωνικό πλαίσιο, να κατανοούν τις δυσκολίες των πρωταγωνιστών και τα συναισθήματά τους<sup>17</sup>. Το κοινό σημείο που πιθανώς ενώνει τις δύο κατά τα άλλα μακρινές χρονικές περιόδους, φαίνεται να έχει επισημανθεί από τον πρώτο μελετητή του είδους, τον Αριστοτέλη. Στην *Ποιητική* του τονίζει πως όλα τα γεγονότα που διαδραματίζονται στον μύθο συμβαίνουν μέσα στο οικογενειακό περιβάλλον<sup>18</sup>. Αυτός ακριβώς ο θεσμός της οικογένειας προσδίδει την απαραίτητη διαχρονικότητα στον μύθο και τον κάνει οικείο και ικανό να επηρεάζει τους αποδέκτες του ακόμα και σήμερα<sup>19</sup>.

Ο μύθος είναι πάντα ζωντανός και ανοιχτός σε αλλαγές, αφού κάθε φορά που επεξεργάζεται από κάποιον δημιουργό αποκτά καινούρια ζωή και νέο ενδιαφέρον<sup>20</sup>. Η επιρροή που ασκεί σε συγγραφείς είναι είτε άμεση, είτε έμμεση, πάντως σε κάθε περίπτωση είναι ενεργοποιημένος ο διάλογος της νέας προσπάθειας με την αυθεντική μυθική εκδοχή<sup>21</sup>. Κάθε νέα δημιουργία, που πάντοτε συνομιλεί με την πρώτη όσο σημαντικά και αν παρεκκλίνει, μας φέρνει σε επαφή με τα πρώτα πρόσωπα, προβάλλει μία νέα οπτική γι' αυτά, ανάλογα με την εποχή μέσα στην οποία

---

<sup>15</sup> Γραμματάς 2015, 255.

<sup>16</sup> Γραμματάς 1993, 206.

<sup>17</sup> Συρόπουλος 2015, 14.

<sup>18</sup> Αριστοτέλης 1453b 19-22.

<sup>19</sup> Συρόπουλος 2015, 14.

<sup>20</sup> Πεφάνης 2000-2001, 151.

<sup>21</sup> Πεφάνης 2000-2001, 151.

εντάσσεται, δίνοντας έμφαση σε διαφορετικά χαρακτηριστικά τους και παρατηρώντας τα από άλλη σκοπιά<sup>22</sup>.

## 2.2 Ο Μύθος των Ατρείδών

Ο μύθος των Ατρείδών είναι ένας από τους πιο γνωστούς στην παγκόσμια λογοτεχνία και έχει αποτελέσει αντικείμενο έρευνας για πολλούς μελετητές. Εντοπίζεται για πρώτη φορά στην επική ποίηση, συναντάται στην λυρική ποίηση και αγγίζει την δραματική ποίηση στα έργα των τριών τραγικών ποιητών. Διαχειρίζεται με ποικίλους τρόπους από τους συγγραφείς, οι οποίοι τον προβάλλουν από διαφορετικές οπτικές γωνίες στα έργα τους, μεταβάλλοντας τις εξελίξεις των γεγονότων και τις αντιδράσεις των κεντρικών προσώπων ανάλογα με την εποχή, τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες και τα μηνύματα που ευελπιστούν να περάσουν. Ο συγκεκριμένος μύθος είναι από τις λίγες περιπτώσεις που ενδιαφέρει στον ίδιο βαθμό και τους τρεις τραγικούς και συναντάται: στον Αισχύλο στην τριλογία του *Όρέστεια*, που περιλαμβάνει τα έργα *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι*, *Εύμενίδες*, στον Σοφοκλή στην *Ηλέκτρα* και στον Ευριπίδη στα έργα *Ηλέκτρα*, *Όρέστης*, *Ίφιγένεια η έν Ταύροις*, *Ίφιγένεια έν Αύλιδι*. Ωστόσο, δημοφιλής παραμένει αιώνες μετά στους σύγχρονους λογοτέχνες που στηρίζονται στην ήδη γνωστή ιστορία και στις ήδη αναγνωρίσιμες μορφές για να εκφράσουν όσα τους απασχολούν, διότι έτσι το έργο τους θα είναι περισσότερο οικείο και προσιτό για το ευρύ κοινό και θα γίνει ευκολότερα αποδεκτό<sup>23</sup>. Το υπάρχον μυθικό πρόσωπο που φανερώνεται σε ένα νεότερο έργο δημιουργεί απευθείας την νοσταλγία του παρελθόντος, ενώνει το τότε με το τώρα, υπενθυμίζει τα πρόσωπα στις πρώτες τους εκδοχές και ενδεχομένως τα ξανασυστήνει μέσα από νέες<sup>24</sup>.

Ατρείδες ονομάζονται οι δύο γιοι του Ατρέα και της Αερόπης, Αγαμέμνων και Μενέλαος. Τα δύο αδέρφια νυμφεύτηκαν τις δύο κόρες του Τυνδάρεω και της Λήδας, Κλυταιμνήστρα και Ελένη. Ο μύθος των Ατρείδών έχει δύο εκδοχές. Η πρώτη εκδοχή, η οποία συναντάται στην *Ιλιάδα* του Ομήρου, παρουσιάζει τον Ατρέα να παραδίδει τα σύμβολα της εξουσίας που κατείχε από τον πατέρα του στον αδερφό του Θυέστη μέχρι την ενηλικίωση των παιδιών του και αυτός με τη σειρά του να τα παραχωρεί όπως άρμοζε στον πρωτότοκο γιο Αγαμέμνονα<sup>25</sup>. Αυτή η ειρηνική εκδοχή δεν εντυπωσίαζε τους τραγικούς ποιητές και δεν εξυπηρετούσε τα μηνύματα που φιλοδοξούσαν να περάσουν μέσα από τα έργα τους στο ευρύ κοινό την περίοδο της

---

<sup>22</sup> Κουλάνδρου 2020, 450.

<sup>23</sup> Πεφάνης 2000-2001, 151.

<sup>24</sup> Πεφάνης 2000-2001, 152.

<sup>25</sup> *Ιλιάδα*, Β. 100-108

δημιουργίας τους. Έτσι, εμπνεύστηκαν και χρησιμοποίησαν μία δεύτερη εκδοχή γεμάτη κατάρες, αιμομιξίες, ενδογαμίες, παιδοκτονίες, μοιχείες, συζυγοκτονίες και μητροκτονίες που οδηγούσαν τελικά στην κατάρρευση του οίκου των Ατρείδων. Η έντονη επιθυμία απόκτησης της εξουσίας και η διαδοχή σ' αυτήν αποτέλεσε την βασική αιτία της καταστροφής του. Ο κύκλος του κακού άνοιξε με την παιδοκτονία του γενάρχη Τάνταλου και ολοκληρώθηκε με την μητροκτονία, την δολοφονία της Κλυταιμνήστρας από τον γιο της Ορέστη. Τέλος, στον οίκο των Ατρείδων κυριαρχούσε έντονα η γυναικεία παρουσία ενισχύοντας το μητριαρχικό πρότυπο, με τις κεντρικές ηρωίδες να παρουσιάζονταν άλλοτε άπιστες και δολοφόνοι και άλλοτε ηθικοί αυτουργοί σε δολοφονίες.

Τον οίκο τον βαραίνει η κληρονομική κατάρα που ξεκινάει από τα Θυέστεια δείπνα και ανοίγει έναν κύκλο εγκλήματος. Ο Ατρέας και ο Θυέστης οι δύο γιοι του Πέλοπα, αφού δολοφόνησαν τον ετεροθαλή αδερφό τους Χρύσιππο με την βοήθεια της μητέρας τους, επειδή νόμιζαν πως θα τους πάρει την εξουσία, καταφεύγουν στις Μυκήνες, στον βασιλιά Ευρυσθέα για να αποφύγουν την οργή του πατέρα τους. Μετά τον θάνατο του Ευρυσθέα, επειδή δεν είχε απογόνους, χρησμός συνέστησε στους Μυκηναίους να διαλέξουν για βασιλιά τους έναν από τους δύο γιους του Πέλοπα και εκείνοι έσπευσαν να δείξουν τις ικανότητές τους για να κερδίσουν την θέση. Αν και ο Ατρέας ήταν μεγαλύτερος και θα ήταν εκείνος που θα κέρδισε τον θρόνο, ο Θυέστης πρότεινε να διοικήσει αυτός που είχε στην κατοχή του μία χρυσή προβιά. Ο Ατρέας ως αληθινός κάτοχος αυτής της προβιάς ήταν ήρεμος, αφού γνώριζε πως βρισκόταν προφυλαγμένη σε ασφαλές μέρος. Ο Θυέστης όμως με την βοήθεια της γυναίκας του Ατρέα, της Αερόπης κλέβει την χρυσόμαλλη προβιά και ανακηρύσσεται βασιλιάς. Ο Ατρέας όταν ανακάλυψε την απάτη έριξε την γυναίκα του στη θάλασσα και εξόρισε τον αδερφό του, επειδή όμως δεν ήταν ικανοποιημένος από την τιμωρία του τον κάλεσε ξανά πίσω για να τον εκδικηθεί και του πρόσφερε σε γεύμα τα παιδιά του. Όταν αποκαλύφθηκε στον Θυέστη η αλήθεια, αποχώρησε και καταράστηκε τους απογόνους του Ατρέα.

Ο Θυέστης συνευρέθηκε ερωτικά με την ίδια του την κόρη την Πελοπία και γέννησε έναν γιο, τον Αίγισθο. Λίγο αργότερα ο Ατρέας χωρίς να το γνωρίζει έκανε επίσημη γυναίκα του την Πελοπία και πήρε το μωρό του Θυέστη στο παλάτι να το μεγαλώσει μαζί με τα δικά του παιδιά τον Αγαμέμνονα και τον Μενέλαο. Με αφορμή έναν χρησμό ο Θυέστης επέστρεψε και ο Ατρέας έστειλε τον Αίγισθο να τον σκοτώσει. Λίγο πριν την δολοφονία έγινε η αναγνώριση πατέρα και γιού και ο Αίγισθος γνωρίζοντας πια την αληθινή καταγωγή του σκότωσε τον Ατρέα, εξόρισε τους δύο γιούς του και βασίλεψε μαζί με τον Θυέστη.

Ο Αγαμέμνωνας ξαναπήρε τον θρόνο με την βοήθεια του Τυνδάρεω και κατάφερε να γίνει ο ισχυρότερος άνδρας των Αχαιών. Παντρεύτηκε βίαια με την Κλυταιμνήστρα, αφού πρώτα σκότωσε τον πρώτο της σύζυγο Τάνταλο και το παιδί τους. Μαζί απέκτησαν τρεις κόρες την Ηλέκτρα, την Ιφιγένεια και την Χρυσόθεμη και έναν γιο τον Ορέστη. Όταν ξεκίνησε η εκστρατεία για την επιστροφή της Ελένης, της αδερφής της Κλυταιμνήστρας από την Τροία στον σύζυγό της Μενέλαο, ο Αγαμέμνωνας ως αρχηγός των Αχαιών, προκειμένου να εξασφαλίσει μία θετική έκβαση και να απεγκλωβίσει τα στρατεύματα από την άπνοια που τους κρατούσε στην Αυλίδα, ακολούθησε χρησμό και θυσίασε την κόρη του Ιφιγένεια στην θεά Άρτεμη. Μετά την θυσία της κόρης της η Κλυταιμνήστρα επέστρεψε στο παλάτι. Εκεί σύνηψε παράνομο δεσμό με τον Αίγισθο και μαζί σχεδίασαν την δολοφονία του Αγαμέμωνα, έχοντας ο καθένας διαφορετικά κίνητρα. Η Ηλέκτρα μετά τον θάνατο του πατέρα της επιθυμεί εκδίκηση, αναζητώντας τον αδερφό της Ορέστη να γυρίσει στην πατρίδα ως τιμωρός. Εκείνος επιστρέφει στο παλάτι ως απεσταλμένος του Στρόφιου για να μεταφέρει το μήνυμα πως ο Ορέστης είναι νεκρός και επηρεασμένος από όλους και ιδιαίτερα από έναν χρησμό του θεού Απόλλωνα σκοτώνει τον Αίγισθο και την μητέρα του, την Κλυταιμνήστρα. Καταδιωκόμενος από τις Ερινύες πέφτει ικέτης στον ομφαλό των Δελφών για να απαλλαχθεί από αυτές. Η υποστήριξη του Απόλλωνα δεν ήταν αρκετή να τον απαλλάξει από το βάρος και πέρασε από δικαστήριο όπου και αθώωθηκε με την κρίσιμη ψήφο της θεάς Αθηνάς.

Ο κύκλος των Ατρείδων παρέχει θέματα ενασχόλησης που αφορούν την ηθική τάξη, την ευθύνη των πράξεων, την δικαιοσύνη, την ανταπόδοση. Τα μέλη του οίκου όλων των γενεών επηρεασμένα από την κληρονομική κατάρρα έχοντας θολωμένο νου εξαιτίας της ανάγκης αποκατάστασης της ηθικής τάξης με κάθε κόστος, που κληρονομούν από τους προγόνους και κληροδοτούν στους επιγόνους, διαπράττουν ύβριν και καταλήγουν να τιμωρούνται για τις πράξεις τους<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Κουλάνδρου 2020, 450.

### 3. Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Η θέση της γυναίκας στην αρχαία Ελλάδα, ιδιαίτερα κατά την κλασική εποχή των τραγωδιών, και η καθημερινή της ζωή ως μέλος της κοινωνίας είναι δύσκολο να παρουσιαστεί απόλυτα αντικειμενικά και να μελετηθεί με ασφάλεια, αφού οι περιορισμένες -συγκριτικά με τον αρχικό αριθμό- πηγές που είναι διαθέσιμες σήμερα προέρχονται αποκλειστικά από κείμενα ανδρών συγγραφέων, χωρίς να ακούγεται η αυθεντική γυναικεία φωνή<sup>27</sup>. Στα κείμενα που διατίθενται προς μελέτη και συγκεκριμένα τα θεατρικά, όλες οι γυναικείες μορφές είναι δημιουργήματα ανδρών και αυτό θεωρείται το μεγαλύτερο παράδοξο<sup>28</sup>. Ακόμη και εάν η παρουσία τους είναι έντονη και προβάλλονται διαφοροποιημένες από το γενικό πρότυπο με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που τις ξεχωρίζουν, δεν παύουν να είναι ιδωμένες μέσα από την ανδρική οπτική και να αποτελούν στον πυρήνα φερέφωνα των δημιουργών τους. Είναι αντιφατική η ισχυρή παρουσία τους στο αρχαίο θέατρο, όταν είναι απλοί παρατηρητές αυτών που λέγονται για εκείνες από άνδρες συγγραφείς, που αναπαρίστανται από άνδρες ηθοποιούς και που παρακολουθούνται στο μεγαλύτερο βαθμό από άνδρες θεατές<sup>29</sup>. Έτσι οι νεότεροι μελετητές δυσκολεύονται να συνθέσουν μία ασφαλή εικόνα της γυναίκας εκείνης της εποχής, αφού η παρουσία τους στην λογοτεχνία- αν και έντονη- δεν εκφράζει τον βίο τους στην κοινωνία αυθεντικά από την δική τους οπτική<sup>30</sup>.

Το γυναικείο πρότυπο παρουσιάζεται ανίσχυρο και εξαρτώμενο σε όλες τις περιόδους του αρχαίου κόσμου αρχίζοντας από την ομηρική, περνώντας στην αρχαϊκή και φτάνοντας μέχρι την κλασική εποχή.

Στην ομηρική κοινωνία η γυναίκα δεν είχε πολιτικά δικαιώματα, ο γάμος της ήταν ένα είδος συναλλαγής, δεν ασχολούταν με ζητήματα πολέμου που ανήκαν στις αρμοδιότητες των ανδρών και ο ρόλος της περιοριζόταν στην επιτυχημένη διαχείριση του *οίκου*. Δεν επιτρεπόταν η συμμετοχή της σε συμπόσια και συνήθιζε να περνά τον χρόνο της γνέθοντας και υφαίνοντας. Τις πληροφορίες αντλούμε κυρίως από την *Όδύσσεια*, εφόσον η *Ιλιάδα* εστιάζει περισσότερο στις πολεμικές συγκρούσεις. Αναφορά γίνεται μόνο σε συζύγους, κόρες ηρώων ή υπηρέτριες που αποτελούν λεία του πολέμου, δώρα σε ικανούς πολεμιστές, καθώς οι απλές γυναίκες του λαού δεν απασχολούν κανέναν ούτε καν σαν υπάρξεις<sup>31</sup>. Η ομηρική κοινωνία ήταν ανταγωνιστική και η αποτυχία ταυτίζονταν με την ντροπή. Η επιτυχία ήταν μονόδρομος για να

---

<sup>27</sup> Lefkowitz and Fant 2005, 10.

<sup>28</sup> Παπαδοπούλου 2008, 150.

<sup>29</sup> Κουλάνδρου 2017.

<sup>30</sup> Lefkowitz and Fant 2005, 10.

<sup>31</sup> Mossé 1991, 21-22.



συνεχίσει κανείς να θεωρείται άξιος, τα μέλη της κρίνονταν από το αποτέλεσμα των πράξεων τους και για να μπορέσει κάποιος να διατηρήσει την σωστή λειτουργία του *οίκου* του έπρεπε να έχει μόνο επιτυχίες<sup>32</sup>. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο λοιπόν η γυναίκα αριστοκρατικής ή μη καταγωγής έπρεπε να στηρίζει τον σύζυγό της και να βοηθάει στα θέματα του *οίκου*, να φροντίζει για την ομαλή λειτουργία του, αφού δεδομένης της κοινωνικής της θέσης μόνο μέσα από αυτόν μπορούσε να αναγνωριστεί η αξία της, να μένει πιστή και να αποκτήσει αρσενικούς απογόνους.

Στην αρχαϊκή εποχή παρατηρούμε πως η γυναίκα δέχεται περισσότερους περιορισμούς και έχει να αντιμετωπίσει ένα μεγαλύτερο κύμα μισογυνισμού, όπως φαίνεται από τα έργα των λυρικών ποιητών. Διατηρεί όλα τα στοιχεία της ομηρικής εποχής όμως αυτό που μοιάζει να διαφοροποιείται είναι η στάση των αντρών απέναντί της, η οποία γίνεται σκληρότερη. Ο Ησίοδος στα έργα του *Θεογονία* και *Έργα και Ημέραι* εκφράζει έντονα την αρνητική του άποψη, την παρουσιάζει ως πηγή κακού που δυσκολεύει την ζωή των αντρών και τους δημιουργεί ένα περιττό βάρος, επηρεάζοντας με τη στάση του και άλλους<sup>33</sup>. Όμοια ο Σημωνίδης ο Αμοργίνος, ένας ακόμη ποιητής της περιόδου, δεν είναι επίσης φιλικός προς το γυναικείο φύλο, εκφράζοντας στον *Ύμνο κατά τῶν γυναικῶν* έντονα την αποστροφή του γι' αυτές και παρουσιάζοντας σε σειρά όλα τα αρνητικά χαρακτηριστικά τους. Αν και διατηρείται το ίδιο μοτίβο της ομηρικής εποχής, με την γυναίκα να περιορίζεται στα στενά όρια του *οίκου*, να παντρεύεται με ανταλλάγματα και να μην μετέχει στην πολιτική ζωή, η υπονόμευση της φαίνεται εντονότερα και αυτό ίσως οφείλεται στους μετασχηματισμούς των κοινωνικών τάξεων της περιόδου περνώντας από τις αριστοκρατικές αξίες στην ανάδειξη μίας νέας μεσαίας τάξης<sup>34</sup>. Σημαντική πηγή της περιόδου για την εικόνα της γυναίκας είναι η ποιήτρια Σαπφώ. Τα διασωθέντα ποιήματά της αποτελούν την μοναδική γυναικεία φωνή στην αρχαία συγγραφική παραγωγή, τα οποία είναι ακατέργαστα από ανδρικές παρεμβάσεις και εκφράζουν την ζωή της γυναίκας καθαρά από την δική της ματιά<sup>35</sup>.

Κάποια χρόνια αργότερα στην κλασική εποχή, όπου η Αθήνα αποτελούσε πολιτικό, στρατιωτικό, πνευματικό και καλλιτεχνικό κέντρο, η γυναικεία ελευθερία παρατηρείται πιο περιορισμένη από ποτέ. Οι γυναίκες διακρίνονταν σε Αθηναίες συζύγους ή κόρες πολιτών, σε

---

<sup>32</sup> Περυσινάκης 2012, 29.

<sup>33</sup> Mossé 1991, 106.

<sup>34</sup> Mossé 1991, 108.

<sup>35</sup> Lefkowitz and Fant 2005, 10.

ξένες και σε δούλες. Ανεξάρτητα με την κοινωνική τους θέση ή την καταγωγή όλες ήταν «απολύτως ετερόνομες πολιτικά- κοινωνικά- οικονομικά»<sup>36</sup>.

Η Αθηναία ήταν δια βίου άμεσα εξαρτώμενη από κάποιον κηδεμόνα<sup>37</sup>. Στα πρώτα χρόνια της ζωής της ελέγχονταν από τον πατέρα της, μετά τον γάμο από τον σύζυγο της, αν εκείνος πέθαινε πρώτος, καθοδηγούταν από τον γιο της και εάν δεν είχε αποκτήσει γιο από τον κοντινότερο άνδρα συγγενή. Δεν είχε την δυνατότητα να διαχειριστεί κανένα περιουσιακό στοιχείο χωρίς την παρουσία κάποιου αρσενικού και έτσι δεν υπήρχε τίποτα στην κατοχή της. Η μόνη περιουσία που της αφιερώνονταν ήταν αυτή που έδινε ως αντάλλαγμα για τον γάμο στον μετέπειτα σύζυγό της. Ο γάμος ήταν το μοναδικό μελλοντικό σχέδιο που προορίζονταν για εκείνη και λειτουργούσε ως μέσο για την γέννηση νόμιμων αρσενικών διαδόχων, γνήσιων Αθηναίων πολιτών, κληρονόμων του πατρώνυμου και της πατρικής περιουσίας και συνεχιστών του αθηναϊκής πολιτικής<sup>38</sup>. Ο σύζυγος καθοριζόταν αποκλειστικά από τον πατέρα, χωρίς ποτέ να είναι ελεύθερη επιλογή της ίδιας και ήταν ακόμη πιο περιορισμένη στην περίπτωση της *επικλήρου*, όπου η κόρη ήταν υποχρεωμένη να παντρευτεί τον κοντινότερο συγγενή από την πλευρά του πατέρα για την διατήρηση της περιουσίας στην οικογένεια<sup>39</sup>. Αρχικά η *έγγυη ή έγγυησις*, ένα είδος συμφωνίας παρουσία μαρτύρων, επικύρωνε την παράδοση της γυναίκας στον μέλλοντα σύζυγό, όμως για να μετατραπεί σε νόμιμη σύζυγο, να γίνει *γαμετή γυνή* και να ολοκληρωθεί ο γάμος έπρεπε να μεταβεί επίσημα στον *οίκο* του γαμπρού<sup>40</sup>.

Η παρουσία της στον *οίκο* ήταν έντονη, καθώς με την βοήθεια των δούλων της ήταν υπεύθυνη για την φροντίδα και τη σωστή διαχείριση του. Ακολουθώντας το μοτίβο των προηγούμενων ιστορικών περιόδων, ήταν περιορισμένη σε αυτόν, ο οποίος με ελάχιστες εξαιρέσεις αποτελούσε το μοναδικό πεδίο δράσης της. Ασχολούνταν αποκλειστικά με την οικοκυρική και την ανατροφή των παιδιών και παρέμενε αθέατη και σιωπηλή σε περιορισμένο χώρο, αφού μία σωστή γυναίκα όφειλε να προφυλάσσεται από τα βλέμματα ξένων ανδρών που πιθανώς εμφανίζονταν στον οίκο<sup>41</sup>. Ο *οίκος* περιλάμβανε οτιδήποτε βρισκόταν μέσα σε αυτόν από ανθρώπους μέχρι αγαθά και εκείνη είχε την γενική επίβλεψη όλων. Η γυναίκα λοιπόν μετά τον γάμο κάλυπτε τις υποχρεώσεις του, ρύθμιζε τις ανάγκες του και επίλυε τα θέματα που προκύπταν, διαφυλάσσοντας έτσι την τάξη που εξυπηρετούσε τόσο την υστεροφημία του

---

<sup>36</sup> Κουλάνδρου 2017.

<sup>37</sup> Mossé 1991, 56.

<sup>38</sup> Mossé 1991, 58.

<sup>39</sup> Mossé 1991, 57-58.

<sup>40</sup> Mossé 1991, 57.

<sup>41</sup> Κουλάνδρου 2017.

συζύγου της, η οποία ήταν ύψιστης σημασίας και σ' αυτή την εποχή, όσο και την δική της θετική εικόνα.

Η μοιχεία της γυναίκας δεν ήταν αποδεκτή και είχε ως αποτέλεσμα την τιμωρία της και τον διωγμό της από τον οίκο<sup>42</sup>. Επιπλέον, αποκλείονταν από τη συμμετοχή της σε θρησκευτικές τελετές<sup>43</sup>, οι οποίες αποτελούσαν το μόνο μέσω επαφής της με το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Με αυτή την πράξη της δημιουργούσε αρνητικές εντυπώσεις, οι οποίες επηρέαζαν αρνητικά τον οίκο και τα μέλη του, χάνοντας την καλή τους φήμη<sup>44</sup>. Παρέμενε λοιπόν περιορισμένη στο σπίτι για να μην αμφισβητηθεί η ηθική της από τον άνδρα, όμως αυτός ο περιορισμός της την οδηγούσε στην εξύφανση δόλων, όπως παρατηρείται στα τραγικά έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας<sup>45</sup>. Αντίθετα, ο άνδρας ήταν πιο ελεύθερος σε ό,τι αφορούσε τα ερωτικά ζητήματα. Είχε τη δυνατότητα να διατηρεί σχέσεις με εταίρες και παλλακίδες χωρίς να επιπλήττεται για την προδοσία του<sup>46</sup>. Η σχέση δεν ήταν επιτρεπτή μόνο όταν η ερωμένη ήταν Αθηναία ή βρισκόταν υπό την προστασία κάποιου άλλου Αθηναίου πολίτη.

Ο χαρακτηρισμός της γυναίκας ως *πολίτης* δεν ήταν το ίδιο σημαντικός όπως ίσχυε για τον άνδρα, αφού δεν είχε ούτε δημόσιο λόγο, ούτε κανένα δικαίωμα ανάμιξης στα πολιτικά ζητήματα, όμως χρησίμευε στην μεταβίβαση της ιθαγένειας στα παιδιά της σύμφωνα με νόμο της εποχής<sup>47</sup>. Όσον αφορά τη δημόσια ζωή, της επιτρεπόταν μόνο η παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων πάντα σε συγκεκριμένες θέσεις και η συμμετοχή στις θρησκευτικές τελετές που συνδέονταν τόσο με την πόλη όσο και με τον *οίκο*. Οι τελετές αυτές θεωρούταν η μόνη διέξοδος από τα όρια του *οίκου* και η επαφή της γυναίκας με την κοινωνία. Αφορούσαν είτε απλές καθημερινές τελετουργίες, είτε μεγαλύτερες γιορτές και από την ενεργή συμμετοχή της αντιλαμβανόμαστε πως εκεί η παρουσία της ήταν περισσότερο αισθητή.

Η Αθηναία πολίτης, σε αντίθεση με άλλες κατηγορίες γυναικών, ήταν σχεδόν αποκομμένη από την ζωή εκτός του *οίκου* και ο μόνος διάυλος επικοινωνίας έξω από αυτόν ήταν ο σύζυγός της. Ζούσε σε ένα πιο αυστηρά περιορισμένο περιβάλλον σε σχέση με τις γυναίκες του απλού λαού, καθώς παρέμενε στο σπίτι και έβγαινε μόνο για να επιτελέσει τα θρησκευτικά της καθήκοντα, ενώ αντίθετα η λαϊκή γυναίκα που δεν διέθετε βοήθεια από κάποια υπηρέτρια έπρεπε να καλύψει μόνη τις ανάγκες του σπιτιού και έκανε περισσότερες εξόδους<sup>48</sup>. Για την γυναίκα

---

<sup>42</sup> Mossé 1991, 63.

<sup>43</sup> Δημοσθένης, *Κατά Νεαίρας* 59:86-87.

<sup>44</sup> Foxhall 2013, 42.

<sup>45</sup> Zeitlin 1985, 75.

<sup>46</sup> Mossé 1991, 62.

<sup>47</sup> Mossé 1991, 56.

<sup>48</sup> Mossé 1991, 65.

ξένης καταγωγής, την σύζυγο του μέτοικου δεν διαθέτουμε επαρκείς πληροφορίες. Η ζωή και εκείνης μέσα στον *οίκο*, όπως ήδη περιεγράφηκε, δεν διέφερε πολύ από αυτή της γνήσιας Αθηναίας. Έξω από τα στενά πλαίσια του *οίκου* η μόνη γυναίκα της εποχής, μη Αθηναία, που φαίνεται να ζούσε ελεύθερα τη ζωή της χωρίς περιορισμούς ήταν η εταίρα, η οποία προορίζονταν για να προσφέρει «ηδονή του πνεύματος<sup>49</sup>» στους άνδρες, συμμετείχε σε συμπόσια στο πλάι τους και συντηρούταν από αυτούς<sup>50</sup>.

### 3.1. Η γυναίκα στην αρχαία ελληνική τραγωδία του 5<sup>ου</sup> αιώνα.

Στην κλασική Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα σημειώνεται η καθιέρωση του θεάτρου και η ανάδειξη των τριών τραγικών ποιητών, Αισχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη. Τα διασωθέντα έργα αν και είναι λίγα σε σχέση με τον αρχικό αριθμό δημιουργίας, είναι αντιπροσωπευτικά για να γίνει αντιληπτό πως η αρχαία ελληνική τραγωδία «δεν αντανακλά την κοινωνική πραγματικότητα, αλλά την εξετάζει, την θέτει προς συζήτηση»<sup>51</sup>. Στα έργα των τριών ποιητών συναντώνται προοδευτικές απόψεις που δεν θα περίμενε κανείς στην Αθήνα εκείνης της εποχής<sup>52</sup>.

Στον Αισχύλο, οι *Ίκέτιδες* του αρνούνται τον γάμο και ζητούν καταφύγιο σε μία άλλη περιοχή. Αν και αμφισβητούν τον θεσμό του γάμου, ο οποίος θεωρείται μονόδρομος για μία γυναίκα της αθηναϊκής κοινωνίας, βρίσκονται μέσα στα κοινωνικά πλαίσια χωρίς να παρεκκλίνουν, όπως θα επεσήμανε κανείς, αφού όλο το σχέδιο διαφυγής τους γίνεται υπό την καθοδήγηση του πατέρα τους<sup>53</sup>. Η Κλυταιμνήστρα στην *Όρέστεια* αποκλίνει σημαντικά από το αρχικό πρότυπο της φρόνιμης συζύγου, αφού ανατρέπει τις ισορροπίες του *οίκου*, καταρρίπτει τους ρόλους των φύλων, παραβιάζει τον νόμο του γάμου<sup>54</sup>.

Στον Σοφοκλή, η Αντιγόνη δημιουργεί ένα θετικό πρότυπο για την κάθε γυναίκα, αφού παλεύει για τις απόψεις της μέχρι τελικής πτώσης. Ο Σοφοκλής όμοια με τον Αισχύλο δεν αμφισβητεί την παραδοσιακή εικόνα της γυναίκας, η οποία υπάρχει μόνο κάτω από την επίβλεψη του συζύγου ή του πατέρα<sup>55</sup>, αφού η Αντιγόνη δεν δρα αυθαίρετα για την τιμή του νεκρού αλλά επικαλούμενη τον πατέρα και την υπόλοιπη οικογένειά της που θα συναντήσει σύντομα στον

---

<sup>49</sup> Mossé 1991, 61.

<sup>50</sup> Mossé 1991, 69.

<sup>51</sup> Κουλιάνδρου 2017.

<sup>52</sup> Mossé 1991, 114.

<sup>53</sup> Mossé 1991, 115.

<sup>54</sup> Σε επόμενη ενότητα θα γίνει εκτενής αναφορά στην Κλυταιμνήστρα, στις κινήσεις και στη συμπεριφορά της, άρα εδώ παρουσιάζονται περιεκτικά κάποιες ενέργειες ή χαρακτηριστικά της μόνο ως παράδειγμα.

<sup>55</sup> Mossé 1991, 118.

Αδη. Στις *Τραχίνιες* θίγεται η αθηναϊκή καθημερινή πραγματικότητα του οίκου, όπου η νόμιμη σύζυγος συνυπάρχει με την παλλακίδα<sup>56</sup>. Ωστόσο, εδώ η Δηϊάνειρα δεν μένει άπραγη στην θέα της αιχμάλωτης που φέρνει μαζί του ο Ηρακλής, όπως θα περίμενε ο θεατής της εποχής, αλλά προσπαθεί δυναμικά να ξανακερδίσει τον σύντροφό της καταλήγοντας εν αγνοία της να τον δηλητηριάζει<sup>57</sup>.

Η στάση του Ευριπίδη απέναντι στο γυναικείο φύλο έχει προκαλέσει αντικρουόμενες ερμηνείες, με κάποιους να τον θεωρούν φεμινιστή στα πλαίσια των αλλαγών που συνέβησαν στην Αθήνα στα τέλη του 5ου αιώνα και άλλοι μισογύνη<sup>58</sup>. Στο έργο του παρουσιάζει ξεχωριστές ηρωίδες που εκφράζουν τα προβλήματα και τις ανησυχίες τους, έχουν εκδικητικές συμπεριφορές, είναι ερωτευμένες και κυριαρχούνται μόνιμα από το πάθος τους<sup>59</sup>. Είναι σκληρές και ανεξάρτητες, όπως η Μήδεια, αλλά και περισσότερο συμβατικές, όπως η Ανδρομάχη. Δε διστάζουν να ηγηθούν και να εκδικηθούν, όπως η Κλυταιμνήστρα. Σε κάθε περίπτωση οι γυναίκες κυριαρχούνται από τα συναισθήματά τους και δρουν σύμφωνα μ' αυτά. Ο Ευριπίδης αποδίδει στις γυναίκες σκέψεις και πράξεις που διαφοροποιούνται από το γενικό μοτίβο της εποχής, δείχνοντας έτσι την αγάπη του προς το φύλο τους, χωρίς όμως εκείνες να ξεφεύγουν εντελώς από τη φύση τους<sup>60</sup>.

Η παρουσία της γυναίκας σ' αυτά τα έργα είναι τόσο έντονη που έρχεται σε αντίθεση με την απόλυτα ανδροκρατούμενη θεατρική παραγωγή και επιπλέον αντιδιαστέλλεται με την σχεδόν αφανή γυναίκα χωρίς δικαιώματα της αθηναϊκής κοινωνίας της κλασικής εποχής<sup>61</sup>. Στην πλειοψηφία των αρχαίων έργων οι γυναικείες μορφές πρωταγωνιστούν είτε ως απλά μέλη του χορού, είτε έχοντας πρωτεύοντα ή δευτερεύοντα ρόλο και αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι τους. Συχνά οι τραγωδίες τιτλοφορούνται με γυναικεία ονόματα, όμως ακόμα και αν δεν συμβαίνει αυτό, η γυναίκα είναι ένα από τα βασικότερα πρόσωπα της ιστορίας και καθορίζει την πλοκή. Παίξει ρόλο «καταλύτη, παράγοντα, οργάνου ή το ρόλο καταστροφέα, ανασταλτικού παράγοντα ή συχνά λαμβάνει ρόλο βοηθού ή αναλαμβάνει την διάσωση κάποιου άνδρα»<sup>62</sup>. Ωστόσο, το δράμα χρησιμοποιεί την γυναίκα για να θίξει ζητήματα που στην

---

<sup>56</sup> Mossé 1991, 120.

<sup>57</sup> Mossé 1991, 120.

<sup>58</sup> Κουλάνδρου 2017.

<sup>59</sup> Κουλάνδρου 2017.

<sup>60</sup> Mossé 1991, 123-124.

<sup>61</sup> Κουλάνδρου 2017.

<sup>62</sup> Zeitlin 1985, 67.

πραγματικότητα αφορούν τον άνδρα και την κοινωνία μέσα στην οποία αυτός δραστηριοποιείται<sup>63</sup>.

Απαραίτητα στοιχεία για την πρόσληψη του γυναικείου φύλου στην αρχαία ελληνική τραγωδία είναι οι συνθήκες της παράστασης και οι θεατές που την παρακολουθούν, όπου και στις δύο περιπτώσεις κυριαρχεί το άλλο φύλλο<sup>64</sup>. Οι άνδρες είναι οι μόνοι οι οποίοι ασχολούνται αποκλειστικά με τα δραματικά έργα, γράφουν ρόλους, τους υποδύονται και τους παρακολουθούν, δεδομένης της παραγκωνισμένης κοινωνικοπολιτικής θέσης της γυναίκας στην αθηναϊκή κοινωνία και των ανύπαρκτων δικαιωμάτων της. Η αληθινή φωνή της στο έργο είναι περιορισμένη, καθώς ο γυναικείος ρόλος δεν εκφωνείται απευθείας από εκείνη αλλά από έναν μεταμφιεσμένο άνδρα που την μιμείται<sup>65</sup>. Ωστόσο, για να υπάρξει ισορροπία στα έργα και να μην υπερισχύει η ανδρική φιγούρα που μονοπωλεί την σκηνή, συμβαίνει σε μεγάλο βαθμό μία συμμετρική αντιστροφή, όπου οι άνδρες παρουσιάζονται με θηλυκά χαρακτηριστικά και αντίστοιχα οι γυναίκες με ανδρικά<sup>66</sup>. Ακόμη και η συμμετοχή τους απλώς στο δράμα μπορεί να θεωρηθεί ανατρεπτική και παρεμβατική, ενισχύοντας την ανταλλαγή ρόλων, αφού κάνουν κάτι που δεν τους ήταν επιτρεπτό στην αληθινή ζωή, δρουν εκτός οίκου και εισβάλλουν στο πεδίο δράσης των ανδρών<sup>67</sup>. Αυτή είναι απόδειξη ότι ξεφεύγουν από το κοινωνικό πρότυπο της εποχής, αν σκεφτεί κανείς πως συχνότερα το έργο διαδραματίζεται σε εξωτερικό χώρο εκτός σπιτιού, τον κατεξοχήν χώρο δράσης του αρσενικού και όχι μέσα σε αυτό.

Αντιπροσωπευτικότερα παραδείγματα αποτελεί η Κλυταιμνήστρα, η οποία παρουσιάζεται στο πρώτο έργο της τριλογίας, *Αγαμέμνων* ως γυναίκα με έντονα ανδρικά χαρακτηριστικά. Διεκδικεί την θέση ενός άνδρα αρχηγού του *οίκου* και ρυθμίζει τις υποθέσεις κατά την απουσία του, ξεφεύγοντας από τον συμβατικό ρόλο της γυναίκας που ανήκει στον ίδιο *οίκο*. Είναι γενναία, αναλαμβάνει δράση, εκδικείται τον σύζυγό της για το παιδί της αλλά και για την ίδια, έχει ηχηρό λόγο και αναλαμβάνει τη δολοφονία του Αγαμέμνονα αποκλείοντας τον Αίγισθο από την πράξη αυτή. Στον Σοφοκλή ατρόμητη και αποφασισμένη παρουσιάζεται η Αντιγόνη, η οποία παραβλέποντας τους νόμους και τον λόγο του Κρέοντα, δρα πιο άξια και από άνδρα θάβοντας τον αδερφό της<sup>68</sup>. Παρόμοια παρουσιάζει ο Ευριπίδης την Μήδεια στο ομώνυμο έργο, η οποία με εντυπωσιακό θάρρος για την γυναικεία της φύση παίρνει την πιο σκληρή απόφαση για να εκδικηθεί την προδοσία του Ιάσονα και την Αγαθή στις *Βάκχες*, η οποία

---

<sup>63</sup> Zeitlin 1985, 66- 67.

<sup>64</sup> Παπαδοπούλου 2008, 150.

<sup>65</sup> Zeitlin 1985, 64.

<sup>66</sup> Zeitlin 1985, 66.

<sup>67</sup> Zeitlin 1985, 66.

<sup>68</sup> Mossé 1991, 118.

επηρεασμένη από την λατρεία του θεού Διόνυσου αποκτά χαρακτηριστικά άνδρα πολεμιστή και σκοτώνει τον γιο της Πενθέα σε μία φαινομενική μάχη<sup>69</sup>.

Αντίστοιχα, στην περίπτωση των ανδρών φαίνεται να παραδέχονται πως παύουν να είναι άτρωτοι και αποκτούν γυναικεία χαρακτηριστικά, όταν αντιλαμβάνονται την παρακμή και την αδυναμία του σώματός τους, κάνοντας τους να αισθάνονται όπως το αδύναμο φύλο<sup>70</sup>. Παραδείγματα αποτελούν ο Ηρακλής στις *Τραχίνιες* και ο Αίας στο ομώνυμο έργο του Σοφοκλή, όπου ο πρώτος αποκτά αυτή την αδυναμία μολυσμένος από το δηλητήριο που του κατατρώνει τις σάρκες και ο δεύτερος απεγνωσμένος για την ασεβή πράξη του λίγο πριν την αυτοκτονία του. Τέλος, ο Ιππόλυτος στο ομώνυμο έργο του Ευριπίδη, μετά την πτώση του από τα άλογα, μεταφέρεται στη σκηνή αδύναμος σφαδάζοντας από πόνους, όμοιους με εκείνους της γυναίκας στη γέννα<sup>71</sup>.

Σύμφωνα με τις αρχές του δομισμού που φαίνεται να έχει απασχολήσει πολλούς μελετητές, η γυναίκα ταυτίζεται με τον κόσμο της φύσης και των θηρίων σε αντίθεση με τον άνδρα που παρουσιάζεται ανώτερος να εκπροσωπεί τον πολιτισμό<sup>72</sup>. Παράλληλα η γυναίκα συνδέεται με τον *οίκο*, τον ιδιωτικό χώρο, ενώ ο άνδρας με την *πόλη*, τον δημόσιο. Αυτός ο ισχυρισμός βασίζεται στις ασχολίες του κάθε φύλου, με τη γυναίκα να περιορίζεται στην γέννηση, την ανατροφή και την άτακτη παιδική ηλικία των παιδιών και τον άνδρα να εστιάζει στον πολιτισμό που καλείται να τιθασεύσει τη φύση. Η γυναίκα εξισορροπεί τον άνδρα ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό<sup>73</sup>. Κάθε φορά που εκείνη παρουσιάζεται να αποκλίνει από τον αρχικό της ρόλο στον *οίκο* του συζύγου της, να παύει να ασχολείται με τις γυναικείες υποθέσεις και να βγαίνει έξω από τα προκαθορισμένα όρια, επεμβαίνοντας στα ανδρικά ζητήματα, γίνεται ατίθαση και απομακρύνεται από τον πολιτισμό πλησιάζοντας περισσότερο στην φύση. Η Κλυταιμνήστρα, η Μήδεια και οι γυναίκες της Θήβας στις *Βάκχες* αποτελούν αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της συγκεκριμένης θεωρίας, αφού φεύγουν από τα όρια του *οίκου* και οι ενέργειές τους καθορίζονται από το προσωπικό τους συμφέρον.

Συνοψίζοντας, οι τραγικοί ποιητές λαμβάνοντας υπόψη τους κανόνες της αθηναϊκής κοινωνίας της περιόδου στην οποία δρουν και δημιουργούν, παρουσιάζουν στα έργα τους διάφορους τύπους γυναικών, οι οποίες όμως παρόλο που δραστηριοποιούνται στην ίδια αυστηρή για το φύλο τους κοινωνία, διαφοροποιούνται σε σημαντικό βαθμό από το τυπικό μοτίβο της εποχής

---

<sup>69</sup> Zeitlin 1985, 65.

<sup>70</sup> Zeitlin 1985, 69.

<sup>71</sup> Zeitlin 1985, 70.

<sup>72</sup> Foley 2003, 9.

<sup>73</sup> Zeitlin 1985, 65.

και προβάλλονται πιο δυναμικές, πιο αποφασιστικές και με περισσότερες αντοχές, έχοντας υιοθετήσει ανδρικά χαρακτηριστικά.



#### 4. Η ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ΣΤΗΝ *ὈΡΕΣΤΕΙΑ* ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ

Ο *οἶκος* των Ατρείδων αφορούσε την αρχαία ελληνική γραμματεία πολύ πριν τον Αισχύλο. Από την εποχή του Ομήρου ο βασικός μύθος, τον οποίο ακολουθούσαν όλοι οι συγγραφείς, ήθελε την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο να σχεδιάζουν και να εκτελούν μαζί την δολοφονία του Αγαμέμνονα και τον Ορέστη, γυρνώντας από την εξορία, να τους σκοτώνει και τους δυο παίρνοντας εκδίκηση. Ωστόσο, παρατηρούνται διαφορές από δημιουργό σε δημιουργό που αφορούν τα κίνητρα, τον τρόπο και τον τόπο της δολοφονίας, τις λεπτομέρειες της εκδίκησης και τα αποτελέσματα των πράξεων<sup>74</sup>. Όσον αφορά τον τρόπο της δολοφονίας, αξίζει να αναφερθεί ένα θέμα που διχάζει τους μελετητές σχετικά με το φονικό όπλο της Κλυταιμνήστρας, καθώς η λογοτεχνική παράδοση πριν τον Αισχύλο είναι ασαφής και δεν βοηθάει στο να διεξαχθεί ένα ακριβές συμπέρασμα<sup>75</sup>. Στον Όμηρο δεν γίνεται συγκεκριμένη αναφορά, καθώς η βασίλισσα των Μυκηνών δεν παρουσιάζεται καν η ίδια ως δολοφόνος του Αγαμέμνονα, αλλά μόνο της Κασσάνδρας. Από το έργο του Στησίχορου μέσα από ένα προφητικό όνειρο με πρωταγωνιστή ένα φίδι χτυπημένο στο κεφάλι, που συμβολίζει τον Αγαμέμνονα, προκύπτει ότι το όπλο ήταν το τσεκούρι. Ο Αισχύλος όμως χρόνια μετά στην *Ὀρέστειά* του καινοτομεί και παρουσιάζει ως όπλο το σπαθί, επηρεάζοντας τους μεταγενέστερους δημιουργούς<sup>76</sup>. Η εκδοχή του Αισχύλου, όπως φαίνεται στην *Ὀρέστειά* του, στην οποία κυριαρχεί το θεολογικό στοιχείο, αναλύεται παρακάτω.

Η *Ὀρέστεια* του Αισχύλου, η οποία αποτελείται από τις τραγωδίες *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι* και *Εὐμενίδες* παραστάθηκε το 458 π.Χ στα Μεγάλα Διονύσια και κέρδισε το πρώτο βραβείο. Οι πρώτες τρεις τραγωδίες σώθηκαν ολόκληρες με εξαίρεση ένα τμήμα του προλόγου των *Χοηφόρων*, αλλά κάποια παραθέματα αυτού διασώθηκαν από άλλες πηγές και ιδιαίτερα από τους *Βατράχους* του Αριστοφάνη (στ.1123-1176), όπου ο Ευριπίδης επιλέγει για κριτική ανάλυση αυτόν τον πρόλογο. Συνωμοσίες, εκδίκηση, φόνοι, τιμωρία είναι οι βασικοί θεματικοί άξονες αυτής της τριλογίας, που δημιουργούν έντονα συναισθήματα στους θεατές. Όλα τα έργα μοιράζονται την ίδια θεματική και αφορούν τα πρόσωπα του ίδιου *οἴκου*. Αυτή η τεχνική εξυπηρετεί τον ποιητή, επειδή στα δράματά του συνηθίζει να αναφέρει μία σειρά εγκλημάτων που περνούν από γενιά σε γενιά και όχι ζητήματα που αφορούν μεμονωμένους ήρωες.

---

<sup>74</sup> Sommerstein 2016, 217.

<sup>75</sup> Davies 1987, 65-75.

<sup>76</sup> Prag 1991, 242-246. Δίνονται περισσότερες πληροφορίες επί του θέματος συνδυαστικά με τα διασωθέντα ευρήματα, που απεικονίζουν τα κεντρικά πρόσωπα και τις εν λόγω σκηνές.

Το πρώτο έργο *Άγαμέμνων* χωρίζεται σε δύο ενότητες με την πρώτη να προετοιμάζει το έδαφος για το έγκλημα που πρόκειται να συμβεί, δημιουργώντας ο Αισχύλος με περίτεχνο τρόπο ένα έντονα αρνητικά φορτισμένο κλίμα και την δεύτερη να παρουσιάζει την ίδια την δολοφονία του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας από την Κλυταιμνήστρα, που έρχεται σαν λύτρωση μετά από την μεγάλη αγωνία<sup>77</sup>. Στις *Χοηφόρους* το κοινό είναι ήδη προϊδεασμένο και η δράση ξεκινάει από τους πρώτους κιόλας στίχους με την αναγνώριση των δύο αδελφών Ορέστη και Ηλέκτρας την στιγμή απόδοσης χοών. Στην συνέχεια διαπράττεται η μητροκτονία και η δολοφονία του Αιγίσθου από τον Ορέστη, με εκείνον να είναι πια καταδικασμένος από τις Ερινύες. Στο τελευταίο έργο, τις *Εύμενίδες*, ο Ορέστης καταφεύγει στον ναό του Απόλλωνα επιδιώκοντας εξαγνισμό του οίκου του, όμως από εκεί παραπέμπεται στην Αθηνά, η οποία τελικά τον οδηγεί σε δίκη και τον αθώνει. Το έργο λοιπόν περνάει από την μοναρχία του Άργους στον Άρειο Πάγο, σε δικαστήριο και δίκη.

Η αρχή που διέπει ολόκληρη την τριλογία είναι η απόδοση δικαιοσύνης για τις ανόσιες πράξεις των μελών της. Η κατάρα που βαραίνει τον οίκο των Ατρείδων φαίνεται να περνάει από πρόσωπο σε πρόσωπο βλάπτοντας ανεξαιρέτως όλα τα μέλη του<sup>78</sup>. Όποιος παραβλέπει τους νόμους τιμωρείται, με την ίδια την τιμωρία να υπαγορεύεται από τους άγραφους νόμους και την βούληση των θεών. Ωστόσο, αν αυτή η τιμωρία αποδίδεται με ανόσιο τρόπο, σύντομα θα επιστρέψει στον τιμωρό. Έτσι, παρουσιάζεται μία σειρά αιματοχυσιών που διαιωνίζεται από γενιά σε γενιά.

Η Κλυταιμνήστρα είναι το πρόσωπο που δεσπόζει. Εμφανίζεται ως πληγωμένη μητέρα και σύζυγος, η οποία εξαιτίας των ανδρικών χαρακτηριστικών της συμπεριφοράς της ξεφεύγει από τα πρότυπα της εποχής και απειλεί την αντρική εξουσία<sup>79</sup>. Η ηρωίδα που δημιούργησε ο Αισχύλος στο έργο δεν αποτελεί πρότυπο γυναίκας της εποχής, αλλά αντίθετα παράδειγμα προς αποφυγή<sup>80</sup>. Η υπερβολή στις αντιδράσεις της και η εμπλοκή της σε ζητήματα εκτός αρμοδιοτήτων του φύλου της, την οδηγούν σε *ύβριν* και δικαιολογούν την επερχόμενη τιμωρία της από τον Ορέστη<sup>81</sup>. Συγκεντρώνει πολλά αρνητικά χαρακτηριστικά, όπως η σκληρή συμπεριφορά, η ανυποταγή στους κανόνες χωρίς δεύτερες σκέψεις, η μοιχεία, η ανάμειξή της σε ανδρικά ζητήματα, η κυριαρχία του οίκου και η στυγερή δολοφονία, τα οποία διαφέρουν σημαντικά από τις αντιλήψεις της εποχής και τον εξαιρετικά περιορισμένο ρόλο της γυναίκας

---

<sup>77</sup> Lesky 1983, 371.

<sup>78</sup> Easterling and Knox 1985, 292.

<sup>79</sup> Easterling and Knox 1985, 286.

<sup>80</sup> Mossé 1991, 115.

<sup>81</sup> Mossé 1991, 116.

σε κοινωνικά θέματα, χωρίς να γίνονται αποδεκτά. Τονίζονται σε όλο το έργο τα ανδρικά χαρακτηριστικά της και εκείνη φαίνεται με τις πράξεις της να τα αποζητά ακόμη περισσότερο, προσπαθώντας να απαντήσει σε όλους εκείνους που την αμφισβήτησαν εξαιτίας του γυναικείου φύλου της. Παρουσιάζεται λοιπόν σαν μία γυναίκα που εισχωρεί έντονα σε ανδρικά ζητήματα και επιθυμεί να πάρει την θέση ενός άνδρα<sup>82</sup>. Όλα τα παραπάνω συνθέτουν εκ πρώτης όψεως μία αρνητική εικόνα για αυτή την μορφή.

Στην τριλογία καταρρίπτονται ορισμένες συμβάσεις της εποχής που έχουν να κάνουν με την σχέση των δύο φύλων και έχουν σαν αποτέλεσμα την διατάραξη της ισορροπίας του *οίκου*. Η αρχή γίνεται από τον Αγαμέμνονα με την εμπλοκή του σε γυναικεία ζητήματα, όταν επεμβαίνει σε θέματα ανατροφής των παιδιών με τη θυσία της Ιφιγένειας για την ευνοϊκή έκβαση ενός πολέμου. Επιπλέον, εμφανίζει μπροστά στην σύζυγό του την ερωμένη του και μάλιστα την επιβάλλει σ' ένα περιβάλλον, που η μόνη κυρίαρχος οφείλει να είναι η Κλυταιμνήστρα. Αν και η Κασσάνδρα παίρνει την θέση της παλλακίδας του άνδρα, συνηθισμένο για έναν *οίκο* της περιόδου, η βασίλισσα αισθάνεται να απειλείται από τη νέα συνθήκη και προσπαθεί να την αλλάξει. Η Κλυταιμνήστρα δεν ξεχνά το παρελθόν παρά το μεγάλο χρονικό διάστημα που έχει παρέλθει από την έναρξη του πολέμου και τώρα πιο συνειδητοποιημένη από ποτέ, σε συνδυασμό με τα γεγονότα του παρόντος, διψά για εκδίκηση<sup>83</sup>. Ως ανταπόδοση αναλαμβάνει ανδρικές αρμοδιότητες και μαζί με τη μοιχεία της επιχειρεί τη διάλυση του *οίκου*. Επιδιώκει την πλήρη διακυβέρνηση του Άργους και απορρίπτει τον παραδοσιακό ρόλο της συζύγου, που περιμένει πιστή την επιστροφή του άνδρα της, συνάπτοντας σχέση με τον Αίγισθο για να τον εκδικηθεί.

#### **4.1 Αγαμέμνων του Αισχύλου**

Είναι ο δέκατος χρόνος του Τρωικού πολέμου, όπου οι δύο βασιλείς, Αγαμέμνων και Μενέλαος, έχουν εκστρατεύσει στην Τροία για να εκδικηθούν για την αρπαγή της ωραίας Ελένης από τον Πάρη. Ο θεατρικός χώρος του έργου είναι μπροστά από το ανάκτορο των Ατρείδων στο Άργος. Η σύζυγος του Αγαμέμνονα, η Κλυταιμνήστρα επηρεασμένη από μία προφητεία, που προέβλεπε το τέλος του πολέμου πριν ολοκληρωθεί ο τρέχων χρόνος, έχει

---

<sup>82</sup> Mossé 1991, 115.

<sup>83</sup> Συνοδινού 2015, 432.

τοποθετήσει στη στέγη του ανακτόρου έναν φύλακα για να παρακολουθεί μήπως εμφανιστεί η φωτιά από το βουνό, που θα σημάνει την λήξη του πολέμου με την ήττα της Τροίας.

Από τον λόγο του φύλακα, που εμφανίζεται πρώτος στο έργο, μαθαίνουμε για την δύσκολη κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο εν λόγω οίκος με την αναποτελεσματική διαχείρισή του από την Κλυταιμνήστρα κατά την απουσία του Αγαμέμνονα. «κλαίω τότ' οἴκου τοῦδε συμφορὰν στένων/ οὐχ ὡς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονουμένου.»<sup>84</sup> Η παρουσία της είναι επιβλητική και προκαλεί τον φόβο του λαού. Αυτός είναι ο λόγος που ο φύλακας δείχνει υπακοή στις εντολές της, περιορίζεται και δεν παρουσιάζει αναλυτικά τα προβλήματα και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν, όμως αφήνει υπονοούμενα<sup>85</sup>. «οἶκος δ' αὐτός, εἰ φθογγὴν λάβοι,/ σαφέστατ' ἂν λέξειεν.»<sup>86</sup>

Χωρίς να γίνει ονομαστική αναφορά, παρουσιάζεται σαν μια γυναίκα με ανδρική καρδιά και έντονη προσδοκία για εξουσία<sup>87</sup>. «ὧδε γὰρ κρατεῖ / γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ»<sup>88</sup> Αυτός ο χαρακτηρισμός φανερώνει την σκληρή συμπεριφορά της και αποδεικνύει πως δεν πρόκειται για μία συνηθισμένη γυναίκα, αλλά για μία γυναίκα διαφορετική από το γενικό πρότυπο που έχει υιοθετήσει ανδρικά στοιχεία, τα οποία την ακολουθούν σε όλη την τριλογία. Οι υπαινιγμοί του προῖδεάζουν το ακροατήριο για τους κρυφούς σκοπούς της βασίλισσας, που εκείνη προσπαθεί να κρατήσει κρυφούς, όμως θα αποκαλυφθούν στην πορεία.

Η φωτιά ανάβει και η Κλυταιμνήστρα πληροφορείται τα νέα. Αμέσως φτάνει στο παλάτι μία ομάδα γέρων πολιτών του Άργους, που αποτελούν τον χορό της τραγωδίας. Ο Χορός παρουσιάζει στην αρχή ένα χορικό άσμα, το οποίο αναφέρεται στα γεγονότα που συνέβησαν όταν ξεκίνησε η εκστρατεία. Ξεκινούσε από τον οϊωνό που ερμηνεύτηκε από τον μάντη Κάλχα και έφτανε μέχρι τη θυσία της Ιφιγένειας, η οποία θα σταματούσε τους ισχυρούς ανέμους που είχε προκαλέσει η θεά Άρτεμη και θα ξεκινούσαν τα πλοία των Αχαιών, τα οποία βρισκόταν για καιρό αγκυροβολημένα στην Αυλίδα. Προαναγγέλλεται η εκδίκηση της κόρης της Κλυταιμνήστρας, καθώς μέσα από τον χαρακτηρισμό της από τον χορό ως πανούργα, γίνεται αντιληπτό πως ίσως έχει ήδη προσχεδιάσει τις κινήσεις της<sup>89</sup>. «μῖμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος/ οἰκονόμος δολία μνάμων μῆνις τεκνόποιος.»<sup>90</sup> Επιπλέον, απόδειξη της επιθυμίας για εκδίκηση και εκδοχή του προκαθορισμένου σχεδίου αποτελούν οι φρυκτωρίες, το σύστημα φωτιάς που

<sup>84</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ.18-19.

<sup>85</sup> Συνοδινού 2015, 433-434.

<sup>86</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ.37-38.

<sup>87</sup> Συνοδινού 2015, 434.

<sup>88</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ.10-11.

<sup>89</sup> Συνοδινού 2015, 435.

<sup>90</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ.141-142.

στήθηκε για να μάθει πρώτη την επιστροφή του μισητού συζύγου και να προετοιμαστεί. Η εξαιρετικά συντηρημένη φλόγα που γίνεται από τους φύλακες ακόμα πιο λαμπερή από το σύνηθες, υποδηλώνει την δική της έντονη ανάγκη να επιστρέψει ο Αγαμέμνωνας, έτσι ώστε να καταφέρει να εκπληρώσει τις προσδοκίες της<sup>91</sup>.

Τα μέλη του Χορού αντιπροσωπεύουν το πλήθος των πολιτών του Άργους και προβάλλουν την κατάσταση που επικρατεί. Η άποψή τους για την βασίλισσα δηλώνεται αρχικά δειλά και υπαινικτικά (στ.408-409, 526, 528) και στην συνέχεια γίνεται πιο συγκεκριμένη. Φαίνεται πως δεν είναι ικανοποιημένοι από την διακυβέρνηση της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου γι' αυτό και πιστεύει πως δεν θα χαρούν με την επιστροφή του νόμιμου ηγέτη. Επιπλέον, τα σχόλια παραπέμπουν στην απρεπή ερωτική σχέση τους. Όταν ο Αγαμέμνωνας διοικήσει ξανά τον λαό του θα αντιληφθεί, ποιοι ήταν αυτοί που νοιάζονταν αληθινά για το καλό της πόλης και ποιοι μόνο για την εξουσία ως ιδέα. *«γνώση δὲ χρόνῳ διαπευθόμενος/ τὸν τε δικαίως καὶ τὸν ἀκαίρως/ πόλιν οἴκουρῶντα πολιτῶν»*<sup>92</sup>

Αξίζει να αναφερθεί η δύσπιστη στάση των γερόντων απέναντι στην Κλυταιμνήστρα τη στιγμή που τους πληροφορεί για την νίκη των Αχαιών, καθώς φαίνεται να υιοθετούν την αντίληψη της εποχής για τις γυναίκες, η οποία την κάνει αναξιόπιστη. Με την εμφάνισή της γίνεται αντιληπτό, ότι εξαιτίας του φύλου της οι άνδρες δεν εμπιστεύονται την εξυπνάδα και την κρίση της<sup>93</sup>. *«παιδὸς νέας ὡς κάρτ' ἐμωμήσω φρένας»*<sup>94</sup> Αυτή η αντιμετώπιση της προκαλεί μεγάλη αγανάκτηση και στοχεύει να την αλλάξει, κρατώντας μυστικό το δολοφονικό της σχέδιο μέχρι την στιγμή της επιτυχημένης εκπλήρωσής του και αποδεικνύοντας έτσι τις δυνατότητές της<sup>95</sup>. Παρά το ότι οι δύο επιτυχημένοι λόγοι της που ακολουθούν, η λεπτομερής περιγραφή της πορείας της φλόγας (στ.266-301) και η παραστατική αναφορά στην πτώση της Τροίας και στην επιστροφή του βασιλιά στην πατρίδα (στ.305-335.), κερδίζουν παροδικά τον χορό, δεν καταφέρνουν ουσιαστικά να αλλάξουν την εικόνα που είχαν εξ αρχής για εκείνη. Ωστόσο, οι λόγοι αναδεικνύουν την ρητορική της δεινότητα και το θάρρος να εκφραστεί μπροστά σε ένα καθαρά ανδρικό ακροατήριο, καταρρίπτοντας για άλλη μια φορά τους περιορισμούς της γυναικείας της φύσης. *«γύναι, κατ' ἄνδρα σώφρον' εὐφρόνως λέγεις.»*<sup>96</sup> Παρουσιάζεται σίγουρη

<sup>91</sup> Συνοδινού 2015, 435-436.

<sup>92</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ.781-783.

<sup>93</sup> Sommerstein 2016, 290.

<sup>94</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ.262.

<sup>95</sup> Sommerstein 2016, 290.

<sup>96</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ.336.

για τον εαυτό της και δυναμική. Παραμένει ψύχραιμη και καταφέρνει να κρύψει μέχρι το τέλος τα αληθινά συναισθήματά της.

Στην προσπάθειά να πετύχει το σκοπό της προβάλλει μία ψεύτικη εικόνα του εαυτού της τόσο στον κήρυκα όσο και στον ίδιο τον σύζυγό της που επιστρέφει, μιλώντας σαν μία γυναίκα που τιμά τον άνδρα της και ανυπομονεί για τον γυρισμό του<sup>97</sup>. Η προσποιητή ευγένεια της Κλυταιμνήστρας, την στιγμή που αντικρίζει τον Αγαμέμνονα μετά από καιρό, είναι τόσο αληθοφανής που εκτός από τα θύματά της μοιάζει να επηρεάζει και εκείνη την ίδια<sup>98</sup>. Η άφιξη του Αγαμέμνονα είναι μεγαλοπρεπής, καθώς καταφτάνει πάνω σε μία στολισμένη άμαξα. Δίπλα του κάθεται σιωπηλή η Κασσάνδρα, η καταραμένη από τον Απόλλωνα με αναξιόπιστες μαντικές ικανότητες, ντυμένη με την χαρακτηριστική ενδυμασία των μάντεων, η οποία αποτελούσε το λάφυρο του Αγαμέμνονα από τον πόλεμο και την νέα του παλλακίδα στο παλάτι.

Πριν προλάβει να εισέλθει η άμαξα στο ανάκτορο, η Κλυταιμνήστρα βγαίνει και με ένα κολακευτικό λόγο τον καλωσορίζει πίσω. (στ.829-887.) Φέρεται υποκριτικά και χρησιμοποιεί την ευγλωττία και την εξυπνάδα της προσπαθώντας να χειραγωγήσει τον άνδρα της. Περιγράφει τις δυσκολίες που αντιμετώπισε χωρίς να τον κρίνει για την πολύχρονη απουσία του, καθώς κατανοεί πως δεν έχει το δικαίωμα να αναμειχθεί με ανδρικές υποθέσεις<sup>99</sup>. Του εξηγεί πως φυγάδευσε τον Ορέστη για να τον σώσει από τον επερχόμενο κίνδυνο, έπειτα από προτροπή του Στρόφιου και όχι χάρη στο δικό της αρνητικό προαίσθημα, το οποίο ως γυναίκα δεν ήταν δυνατό να ήταν ικανό να προβλέψει κάτι τέτοιο<sup>100</sup>. Τέλος, σκοπεύει να περιποιηθεί η ίδια τον σύζυγό της στο λουτρό σε μία μέγιστη απόδειξη υποταγής του αδύναμου φύλου της μπροστά στο κυρίαρχο αρσενικό<sup>101</sup>. Η Κλυταιμνήστρα προφανώς δεν είναι σε καμία περίπτωση αυτή η συμβατική, τίμια, υπάκουη γυναίκα που σκόπιμα επιλέγει να παρουσιάσει, αλλά με αυτόν τον τρόπο οδεύει στην τελική φάση του σχεδίου της.

Μπροστά στον Αγαμέμνονα στρώνει ένα κατακόκκινο χαλί που οδηγεί μέσα στο παλάτι, για να πατήσει πάνω. Εκείνος ενώ στην αρχή διστάζει καθώς θεωρεί υπερβολικές τις πράξεις της, πείθεται και αφού βγάλει τα υποδήματά του οδηγείται προς το εσωτερικό. Η Κλυταιμνήστρα τον χειραγωγεί, επειδή γνωρίζει πολύ καλά τις αδυναμίες του και την ανάγκη του να φαίνεται

---

<sup>97</sup> Sommerstein 2016, 292.

<sup>98</sup> Lesky 1983, 373.

<sup>99</sup> Sommerstein 2016, 292.

<sup>100</sup> Sommerstein 2016, 292.

<sup>101</sup> Sommerstein 2016, 292.

πάντοτε ανώτερος όλων, στοχεύοντας στη ματαιοδοξία του<sup>102</sup>. Παρά το ότι εκείνος προσπαθεί να είναι θρησκευτικά και πολιτικά ορθός απέναντι στους θεούς και στον λαό του και στην αρχή φαίνεται να αντιστέκεται, παρουσιάζεται ευάλωτος εξαιτίας του αυτοθαυμασμού του και τελικά υποκύπτει στην επιθυμία του να ενδώσει στις τιμές<sup>103</sup>. Η βασίλισσα αντιλαμβάνεται αυτήν την γενική υβριστική στάση του απέναντι στα πράγματα, τον εγκωμιάζει τονώνοντας τον εγωισμό του και του εκφράζει την αφοσίωσή της σε εκείνον. Έτσι, επιστρατεύοντας για άλλη μια φορά την ευφυΐα της, καταφέρνει με περίτεχνο τρόπο να πετύχει τον στόχο της, οδηγώντας τον στο εσωτερικό του παλατιού. Αυτή η σκηνή ανάμεσα στους δύο συζύγους αναδεικνύει την απόλυτη κυριαρχία της Κλυταιμνήστρας και το επερχόμενο τέλος του βασιλιά<sup>104</sup>.

Παράλληλα, εκείνος ζητά από την σύζυγό του να περιποιηθεί ως φιλοξενούμενη την Κασσάνδρα. Λίγο πριν οδηγηθεί και εκείνη μέσα στο παλάτι, σε μία έκρηξη λόγου αναφέρει τα άσχημα που συνέβησαν στον οίκο των Ατρείδων και μαντεύει αυτά που σύντομα θα συμβούν. Η αναμέτρηση της Κλυταιμνήστρας με την Κασσάνδρα είναι ενδεικτική του ήθους της πρώτης. Η Κλυταιμνήστρα στο έργο αν και χειρίζεται επιδέξια όλες ανεξαιρέτως τις ανδρικές φιγούρες, δυσκολεύεται να ελέγξει και να υποτάξει μία γυναίκα, που χάρη στις μαντικές ιδιότητές της γνωρίζει τους κρυφούς σκοπούς της, χωρίς όμως να μπορεί να τους αποδείξει<sup>105</sup>. Κινδυνεύει να αποκαλυφθεί, όμως στο τέλος την κερδίζει. Η Κασσάνδρα δεν προβάλλει μεγάλη αντίσταση, αφού πρώτα ως γυναίκα και έπειτα ως μάντισσα μάλλον έχει αντιληφθεί την δύναμη της βασίλισσας, κατανοώντας πως το τέλος είναι αναπόφευκτο. Εξάλλου, για εκείνη ο θάνατος είναι λυτρωτικός και θα την βγάλει από την κατάσταση της δουλείας.

Δύο δυνατές φωνές που ακούγονται μέσα από το ανάκτορα αποδεικνύουν την διπλή δολοφονία του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας από την Κλυταιμνήστρα, η οποία εκπλήρωσε τον στόχο της. Έχει απόλυτη διαύγεια και δεν διαπράττει την δολοφονία εν βρασμό. Κάτι τέτοιο ίσως δεν ισχύει στην περίπτωση της Κασσάνδρας, που εμφανίστηκε απρόσμενα και μπορεί να θεωρηθεί παράπλευρη απώλεια. Μετά την δολοφονία παρουσιάζεται αμετανόητη για την πράξη της την στιγμή που την λούζουν σταγόνες από το αίμα των νεκρών. Έχει πετύχει πλέον τον σκοπό της και απεκδύεται της ψεύτικης εικόνας της ταπεινής γυναίκας που είχε πλάσει μέχρι τώρα. Παραμένει ψύχραιμη και απόλυτα συνειδητοποιημένη για την πράξη της. *«οὕτω δ' ἔπραξα, καὶ*

---

<sup>102</sup> Γκαστή 2009, 747.

<sup>103</sup> Γκαστή 2009, 750-751.

<sup>104</sup> Γκαστή 2009, 743.

<sup>105</sup> Zeitlin 1985, 75.

*τάδ' οὐκ ἀρνήσομαι*<sup>106</sup> Μόνο αργότερα μπροστά στον χορό φαίνεται να αντιλαμβάνεται τι προκάλεσε χωρίς όμως να μετανιώνει. Ωστόσο αρχίζει να συνειδητοποιεί ότι τα εγκλήματα της θα έχουν συνέπειες και αναγνωρίζει πως και η ίδια μπήκε μέσα στον ανταποδοτικό κύκλο αίματος που χαρακτηρίζει τον οίκο και δεν γνωρίζει που θα καταλήξει<sup>107</sup>. «*ἄντιτον ἔτι σε χρὴ στερομένην φίλων / τύμμα τύμματι τεῖσαι*»<sup>108</sup>

Θα ήταν λάθος να συνδέσουμε την πράξη της Κλυταιμνήστρας μόνο με την εκδίκηση για τον θάνατο της Ιφιγένειας, παρά το γεγονός ότι ο Αγαμέμνονας με την θυσία της δημιούργησε ένα παντοτινό άσβεστο μίσος για εκείνον μέσα της<sup>109</sup>. Τα φανερά κίνητρα του φόνου, εκτός από την εκδίκηση για την κόρη της, είναι η απιστία του Αγαμέμνονα καθ' όλη την διάρκεια του πολέμου γενικότερα και η παρουσία της Κασσάνδρας στον οίκο ειδικότερα, καθώς και ο έρωτάς της για τον Αίγισθο. Ως τέταρτο κίνητρο θα μπορούσε να θεωρηθεί η αντιμετώπισή της ως κατώτερη διανοητικά από τους άνδρες του Άργους, αποκλειστικά και μόνο επειδή ήταν γυναίκα<sup>110</sup>. Αυτή την αντίληψη προσπάθησε να καταρρίψει με την προσποιητή συμπεριφορά της μέχρι την στιγμή της επιτυχίας του σχεδίου της, καταφέροντας να ξεγελάσει όλα τα ανδρικά πρόσωπα του έργου. Πάντως σε κάθε περίπτωση επιθυμεί διακαώς να πάρει εκδίκηση και δεν υπολογίζει τις συνέπειες της πράξης της, ούτε τον κύκλο της ανταποδοτικής δικαιοσύνης μέσα στον οποίο πρόκειται να μπει<sup>111</sup>. Άλλωστε γνωρίζει πως οι κινήσεις της υποκινούνται στην πραγματικότητα από τους θεούς, οι οποίοι χτυπούν ασταμάτητα τον οίκο των Ατρειδών και διψούν για το αίμα του<sup>112</sup>. «*ἐκ τοῦ γὰρ ἔρωτος αἵματολοιχὸς/ νεῖρα τρέφεται· πρὶν καταλήξαι/ τὸ παλαιὸν ἄχος, νέος ἰχώρ.*»<sup>113</sup>

Τέλος, καταφτάνει και ο Αίγισθος στο ανάκτορο, ο οποίος μαζί με την Κλυταιμνήστρα θα είναι επίσημα οι νέοι διοικητές της εξουσίας. Αισθάνεται ανακούφιση με το ότι επιτέλους αποδόθηκε δικαιοσύνη στους νεκρούς προγόνους του και είναι έτοιμος να διοικήσει το παλάτι με την περιουσία του πρώην ιδιοκτήτη του. Ο χορός επιτίθεται φανερά πια στον Αίγισθο χαρακτηρίζοντάς τον δειλό, γιατί αν και οργάνωσε τον φόνο, δηλαδή λειτούργησε σαν ηθικός αυτουργός, δεν είχε καμία εμπλοκή στην εκτέλεσή του, αφήνοντάς τον σε μία γυναίκα και αυτό τον καθιστά αναξιόπιστο, αμφισβητώντας την εξουσία του. (στ.1610-1612 και στ.1620-1623)

<sup>106</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ.1356.

<sup>107</sup> Lesky 1983, 374.

<sup>108</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ.1407-1408.

<sup>109</sup> Lesky 1983, 371.

<sup>110</sup> Sommerstein 2016, 217.

<sup>111</sup> Συνοδινού 2015, 435.

<sup>112</sup> Κουλάνδρου 2018, 63.

<sup>113</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ.1456-1458.



Μόνο στο τέλος του έργου, αμέσως μετά τη δολοφονία, βλέπουμε μία Κλυταιμνήστρα διαφορετική από όλο το υπόλοιπο δράμα. Εκείνη ως απόλυτη κυρίαρχος του *οίκου* μοιάζει εξαντλημένη και δεν θέλει να δώσει άλλη συνέχεια στα εγκλήματα που απειλούν το σπίτι της. Ελέγχει πια «τα πάντα και τους πάντες» τριγύρω της, ακόμα και τον ίδιο τον Αίγισθο<sup>114</sup>. Το μόνο που επιθυμεί είναι να διαφεντέψει το παλάτι με τον εραστή της<sup>115</sup>. «*καὶ σὺ θήσομεν κρατοῦντε τῶνδε δωμάτων*»<sup>116</sup>

## 4.2 Χοηφόροι του Αισχύλου

Οι *Χοηφόροι* αποτελούν το δεύτερο μέρος της τριλογίας και εδώ ο Αισχύλος επικεντρώνεται στα γεγονότα μετά την δολοφονία του Αγαμέμνονα και στην εκδίκηση του Ορέστη. Στο έργο βρίσκεται ξανά στο επίκεντρο η θέση της γυναίκας και η τυραννική εξουσία των δύο εραστών. Ωστόσο αυτή τη φορά δίνεται η ευκαιρία να εξεταστεί η Κλυταιμνήστρα και ως μητέρα για την σχέση με τα υπόλοιπα παιδιά της, όπως φαίνεται από την δύσκολη συμβίωση με την Ηλέκτρα και την μητροκτονία του Ορέστη. Επτά χρόνια μετά από τον θάνατο του βασιλιά η Κλυταιμνήστρα με τον Αίγισθο κυβερνούν τυραννικά το Άργος, έχοντας τον φόβο της επιστροφής του εξόριστου γιου. Η δράση διαδραματίζεται στο Άργος με το σκηνικό αυτή τη φορά να έχει αλλάξει και να είναι στην αρχή ο τάφος του Αγαμέμνονα και αργότερα το ανάκτορο.

Ο Ορέστης επιστρέφει στην πατρική γη μαζί με τον πιστό φίλο του Πυλάδη, με σκοπό να εκδικηθεί για τον θάνατο του πατέρα του. Κατά την άφιξή του επισκέπτεται πρώτα τον τάφο του και αποδίδει τις απαραίτητες νεκρικές τιμές. Όταν φτάνει ο χορός των Χοηφόρων με την Ηλέκτρα για να αποδώσουν και εκείνες χοές στον νεκρό, με παρότρυνση της τρομαγμένης Κλυταιμνήστρας μετά από ένα όνειρο που έστειλε στον ύπνο της ο νεκρός, οι δύο νέοι κρύβονται και παρακολουθούν τις σπονδές των γυναικών. Αμέσως μετά αποκαλύπτουν την ταυτότητά τους και γίνεται εύκολα η αναγνώριση των δύο αδελφών. Εκείνος ήρθε αποφασισμένος να διαπράξει το έγκλημα, όπως τον πρόσταξε ο Απόλλωνας στο μαντείο του με χρησμό και συναντά την υποστήριξη της Ηλέκτρας και του χορού. Τότε αμέσως τίθεται σε εφαρμογή το σχέδιό του και ζητά φιλοξενία στο ανάκτορο του Αγαμέμνονα παριστάνοντας τον ξένο ταξιδιώτη από την Φωκίδα, που τους πληροφορεί για τον υποτιθέμενο θάνατο του

---

<sup>114</sup> Sommerstein 2016, 289.

<sup>115</sup> Lesky 1983, 374.

<sup>116</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ.1650.

Ορέστη. Το σχέδιο είναι δόλιο, αφού μόνο με τον ίδιο τρόπο θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί η δόλια δολοφόνος του βασιλιά. Σκοτώνει πρώτο τον Αίγισθο και τελευταία την Κλυταιμνήστρα, φέρνοντας εις πέρας το καθήκον του. Στο τέλος οι Ερινύες τον καταδιώκουν και εκείνος καταφεύγει ικέτης στους Δελφούς ζητώντας την προστασία του Απόλλωνα.

Η στάση του χορού στο δεύτερο έργο της τριλογίας είναι επικριτική απέναντι στην Κλυταιμνήστρα και δημιουργεί ένα αρνητικό κλίμα για εκείνη<sup>117</sup>. Επιλέγει να υπερασπιστεί ασυγκράτητα τα δύο αδέρφια και τον νεκρό βασιλιά χωρίς να κάνει καμία προσπάθεια κατανόησής της. Αυτή η μονόπλευρη αντιμετώπισή της σε συνδυασμό με την γενικότερη τάση να δημιουργηθεί μία εξαιρετικά αρνητική εικόνα της βασίλισσας και μία πιο θετική εικόνα του Αγαμέμνονα ως θύμα, αποσκοπεί στο να τονιστεί η αδικία του εγκλήματος και δεν της αναγνωρίζει κανένα ελαφρυντικό. Οι γυναίκες του χορού την χαρακτηρίζουν μισητή στους θεούς για την στάση της, «*δύσθεος γυνή*»<sup>118</sup> και την κατατάσσουν σε μία σειρά γυναικών που με τις πράξεις τους προκάλεσαν συμφορές, την Αλθαία που σκότωσε τον γιο της, τη Σκύλλα η οποία δολοφόνησε τον πατέρα της και τις γυναίκες της Λήμνου που δολοφόνησαν τους άνδρες τους. Τα δύο πρώτα παραδείγματα δεν είναι αντιπροσωπευτικά, αφού οι γυναίκες διέπραξαν τους φόνους με παραδοσιακούς γυναικείους τρόπους χρησιμοποιώντας μαγικά φίλτρα<sup>119</sup>. Αντίθετα, η Κλυταιμνήστρα εκτέλεσε η ίδια τον φόνο σφάζοντας τον Αγαμέμνονα και έτσι η περίπτωση της παραλληλίζεται με εκείνη των γυναικών της Λήμνου, οι οποίες ομοίως διέπραξαν έγκλημα από ερωτική απόρριψη, στην πορεία απέκτησαν την εξουσία και συνέχισαν ελεύθερες τη ζωή τους με νέους συντρόφους<sup>120</sup>. Τα μυθολογικά παραδείγματα που χρησιμοποιούνται αποτελούν την πρώτη απόπειρα υποβάθμισης των θέσεων και των δυνατών σημείων της ηρώιδας<sup>121</sup>.

Όμοια με τον χορό κινήθηκαν και τα δύο αδέρφια εκφράζοντας απροκάλυπτα το μίσος για την μητέρα τους και την ανάγκη για εκδίκηση, την οποία θεωρούν ως μόνη απόδοση δικαιοσύνης για την μνήμη του πατέρα τους. Για την Ηλέκτρα η μητέρα της είναι η μισητή φόνισσα του Αγαμέμνονα, η «*πάντολμος μήτηρ*»<sup>122</sup>, που δεν δίστασε να δώσει την θέση του στον Αίγισθο «*άνδρα δ' άντηλλάξατο Αίγισθον*»<sup>123</sup>. Δηλώνει έντονα το μίσος της για εκείνη, «*πανδίκως*

---

<sup>117</sup> Ενδεικτικά σημειώνονται οι στίχοι που περιλαμβάνουν άσχημο χαρακτηρισμό για την βασίλισσα: στ.47, 376-379, 439-443, 524, 584-637, 1050.

<sup>118</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.524.

<sup>119</sup> Sommerstein 2016, 300.

<sup>120</sup> Sommerstein 2016, 301.

<sup>121</sup> Vickers 1973, 399.

<sup>122</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.430.

<sup>123</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.133-134.

έχθαιρείται»<sup>124</sup> και εύχεται να καταφέρει να γίνει καλύτερη και πιο λογική από αυτή. «αὐτῇ τέ μοι δὸς σωφρονεστέραν πολλὸν μητρὸς γενέσθαι χεῖρά τ' εὐσεβεστέραν.»<sup>125</sup> Ο Ορέστης με αντίστοιχα συναισθήματα δίνει την δική του απάντηση στην ανίερη βασίλισσα αποφασίζοντας να διαπράξει την μητροκτονία. Αν και μέσα από τους λόγους τους δίνεται έμφαση στη σχέση μητέρας-παιδιού, αποδεικνύεται πως κανένα από τα δύο παιδιά δεν είναι ευχαριστημένο από την Κλυταιμνήστρα και έτσι ο ρόλος της ως μητέρα κλονίζεται.

Η παρουσία της Κλυταιμνήστρας στις *Χοηφόρους* είναι μικρότερη σε σχέση με εκείνη στον *Αγαμέμνονα*, αν και εξακολουθεί να διατηρεί σημαντικότατο ρόλο στην εξέλιξη των γεγονότων, όπως παρατηρείται μέσα από τους λόγους των υπόλοιπων ηρώων του δράματος. Συμμετέχει σαν φυσική παρουσία σε δύο μόνο σκηνές, την υποδοχή των ξένων και την δολοφονία της (στ.665-715 και στ.886-931), οι οποίες είναι όμως οι εντονότερα φορτισμένες και αποτελούν κομβικά σημεία για την εξέλιξη της πλοκής. Ωστόσο, δεν ξεχνιέται καμία στιγμή στη διάρκεια της ιστορίας, αφού αναφέρεται συνεχώς από τα υπόλοιπα πρόσωπα σε ιδιαίζουσες περιστάσεις, όπως είναι η περιγραφή του ονείρου ή η αναφορά της τροφού στην μητρική της στάση απέναντι στον Ορέστη. Όλες οι παραπάνω στιγμές συνδυαστικά βοηθούν στην διαμόρφωση του προσωπικότητάς της στο δεύτερο μέρος της τριλογίας. Οι θεατές έχοντας ήδη παρακολουθήσει την ανόσια συζυγοκτονία και την αμετανόητη στάση της, περιμένουν για την επερχόμενη τιμωρία της. Σ' αυτό το δεύτερο έργο συμπληρώνεται και ίσως μάλιστα ενισχύεται η σκληρή εικόνα της βασίλισσας.

Η Κλυταιμνήστρα στον *Αγαμέμνονα* ήταν η σκληρή συζυγοκτόνος που σκότωσε έναν ισχυρό άνδρα με δόλιο τρόπο. Η αρνητική εικόνα της ενισχύεται στις *Χοηφόρους*, αφού γίνεται γνωστό πως δεν σταμάτησε στον φόνο, αλλά συνέχισε να ατιμάζει τον νεκρό. Δεν του απέδωσε τις απαραίτητες νεκρικές τιμές που του άρμοζαν, δεν έδωσε την ευκαιρία στον λαό να τον συνοδέψει και μάλιστα βεβήλωσε το άψυχο σώμα του κόβοντας τα άκρα του και θάβοντάς το σε αυτή την κατάσταση, με σκοπό να αποκλείσει την πιθανή μελλοντική εκδίκηση με οποιοδήποτε τρόπο από τον ίδιο τον Αγαμέμνονα. «έμασχαλίσθη δέ γ', ὡς τόδ' εἰδῆς,/ ἔπρασσε δ' ἄπερ νιν ὧδε θάπτει»<sup>126</sup> Επιπλέον παρουσιάζεται ως αδιάφορη και εχθρική απέναντι στα παιδιά της και αυτό δημιουργεί μία αντίθεση με την πρότερη εικόνα της αδικημένης μητέρας

<sup>124</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.241.

<sup>125</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.140-141.

<sup>126</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.439-440. Σύμφωνα με τους Liddell και Scott, η διαδικασία αυτή, η οποία προέρχεται από το ρήμα *μασχαλίζω*, ονομαζόταν *μασχαλισμός*, επειδή οι δολοφόνοι έκοβαν τα άκρα του νεκρού και τα τοποθετούσαν στις μασχάλες του, πιστεύοντας με αυτόν τον τρόπο πως τον έχουν αποδυναμώσει και δεν θα καταφέρει να ζητήσει εκδίκηση στο μέλλον. Η ίδια διαδικασία εκτός από τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου συναντάται και στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή.

που κάνει τα πάντα για να εκδικηθεί το χαμό του παιδιού της<sup>127</sup>. Η Ηλέκτρα που έχει απομείνει στο παλάτι ζει θλιμμένη σαν σκλάβα και παραμένει ανύπαντρη επειδή της δημιουργούν εμπόδια και ο Ορέστης είναι εξόριστος μακριά από μωρό. Τελικά, η ίδια δεν είναι τώρα η ατρόμητη ύπαρξη που εισχωρεί από πρόθεση στις ανδρικές υποθέσεις και χειραγωγεί τους πάντες με την εξυπνάδα της, όπως στο πρώτο έργο της τριλογίας. Φαίνεται πια ευάλωτη και φοβισμένη, αφού επηρεάζεται από υπερφυσικά σημάδια γύρω της, όπως το όνειρο που έρχεται στον ύπνο της, σαν να καταλαβαίνει πως το τέλος πλησιάζει.

Η συμπεριφορά της δεν είναι ούτε σταθερή σε όλο το έργο, ούτε καθαρά κατανοητή τόσο από τους θεατές όσο και από τους μετέπειτα μελετητές. Παρουσιάζει μεταπτώσεις και δημιουργείται έτσι ένα δίπολο, με τις απόψεις γι' αυτό το ζήτημα να δίστανται. Τα ερωτήματα αφορούν το αν είναι αλλαγμένη η στάση της μετά την εκδίκηση ή αν υποκρίνεται και παραμένει το ίδιο πανούργα και σκληρή συνεχίζοντας να δολοπλοκεί και να κινεί τα νήματα για όλους<sup>128</sup>.

Για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα η Κλυταιμνήστρα φαίνεται ότι έχει περιοριστεί σε ένα πλαίσιο κοντινότερο στην φρόνιμη συμπεριφορά της γυναίκας της εποχής<sup>129</sup>. Όπως γίνεται αντιληπτό από τα λόγια του χορού, είναι αποτραβηγμένη στο γυναικωνίτη έχοντας χωριστό κατάλυμα με τον εραστή της, την στιγμή που της στέλνει το πνεύμα του νεκρού Αγαμέμνονα το όνειρο που την τρομάζει. «...γυναικείοισιν ἐν δόμασιν...»<sup>130</sup> Ακόμη, οι αρμοδιότητές της ως οικοδέσποινα περιλαμβάνουν την φιλοξενία των ξένων, όχι όμως και σοβαρότερες υποθέσεις στις οποίες τον πρώτο λόγο έχει ο άνδρας. «εἰ δ' ἄλλο πρᾶξαι δεῖ τι βουλιώτερον,/ ἀνδρῶν τόδ' ἐστὶν ἔργον, οἷς κοινώσομεν.»<sup>131</sup> Φαινομενικά λοιπόν σταματά να εμπλέκεται σε εκείνα που δεν την αφορούν, δεν παίρνει πια πρωτοβουλίες και δίνει προτεραιότητα στον κύριο του σπιτιού τονίζοντας την αξία του.

Στο άκουσμα του θανάτου του Ορέστη ξεσπάει σε κλάματα, όπως θα περίμενε κανείς για μία μητέρα που χάνει το παιδί της, πολύ περισσότερο για την Κλυταιμνήστρα που στην προσπάθεια να διαχειριστεί τον πόνο για τον χαμό της Ιφιγένειας έφτασε στο σημείο να διαπράξει μια αποτρόπαιη δολοφονία. Η στενοχώρια της μοιάζει αληθινή μέχρι την στιγμή που η τροφός με τα πρώτα της λόγια γκρεμίζει την προσποιητή εικόνα της στοργικής μητέρας και παρουσιάζει το πραγματικό της πρόσωπο που απέχει κατά πολύ από την θλιμμένη εικόνα της<sup>132</sup>. Τέλος,

---

<sup>127</sup> Zeiltin 1978, 167.

<sup>128</sup> Sommerstein 2016, 298- 302.

<sup>129</sup> Sommerstein 2016, 298.

<sup>130</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.39.

<sup>131</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.669-670.

<sup>132</sup> Sommerstein 2016, 301.

απόδειξη της απaráλλαχτης στάσης της είναι η αντίδρασή της την στιγμή της εμφάνισής του Ορέστη, κατά την οποία προσπαθώντας να σώσει την ζωή της δεν υπολογίζει ούτε το παιδί της και δεν διστάζει να αναζητήσει ένα φονικό όπλο για να τον αποκρούσει με κάθε κόστος<sup>133</sup>.

*«δοίη τις άνδροκμητα πέλεκυν ώς τάχος·*

*είδῶμεν εἰ νικῶμεν, ἢ νικώμεθα.*

*ένταῦθα γάρ δὴ τοῦδ' ἀφικόμην κακοῦ.»<sup>134</sup>*

Το όνειρο της Κλυταιμνήστρας κατέχει σημαντική θέση στο έργο και αποδεικνύεται χρήσιμο για την διαμόρφωση της εικόνας της μέσα στο έργο που τείνει να είναι ξανά αρνητική. Μέσα από αυτό ο Αισχύλος προβάλλει τον δόλιο χαρακτήρα της βασίλισσας, η οποία ταραγμένη από το εφιαλτικό όνειρο προσπαθεί να απαλλαγεί από την ενοχή της<sup>135</sup>. Είδε στον ύπνο της πως γέννησε ένα φίδι το οποίο κρατούσε σαν μωρό και την στιγμή που πήγε να το θηλάσει εκείνο την δάγκωσε στο στήθος και μαζί με το γάλα της έβγαζε και αίμα. Η πρώτη ερμηνεία παραπέμπει στην εκδίκηση των νεκρών και η Κλυταιμνήστρα σπεύδει να εξευμενίσει το πνεύμα του Αγαμέμνονα. Η άμεση ανταπόκρισή της και η αποστολή χοών στον τάφο του νεκρού δείχνει τον φόβο της και πως για εκείνη το όνειρο ήταν προφητικό<sup>136</sup>. Δρώντας πάντα με γνώμονα το προσωπικό της συμφέρον, είναι αποφασισμένη να απαλλαγεί από τον κακό οϊωνό και στέλνει χοές στον τάφο του με την Ηλέκτρα συνοδεία του χορού των γυναικών. Προκαλεί αμηχανία στις απεσταλμένες της, αφού εκείνες αντιλαμβάνονται τους ιδιοτελείς σκοπούς της και δεν ξέρουν πως να συμπεριφερθούν για να αποκτήσει η πράξη τους αξία και να αποδοθούν σωστά οι χοές στον νεκρό. *«δμοφαί γυναῖκες, δωμάτων εὐθήμονες,/ ἐπεὶ πάρεστε τῆσδε προστροπῆς ἐμοὶ/ πομποί, γένεσθε τῶνδε σύμβουλοι πέρι· τί φῶ χέουσα τάσδε κηδείους χοάς;»<sup>137</sup>* Ο ίδιος ο Ορέστης στο άκουσμα της ιστορίας ερμηνεύει τα σημάδια και αναγνωρίζει τον εαυτό του σ' αυτό το φίδι, προμηνύοντας φανερά την πράξη του. *«...έκδρακοντωθεὶς δ' ἐγῶ/ κτείνω νιν, ώς τοῦνειρον ἐννέπει τόδε.»<sup>138</sup>* Ο Ορέστης είναι το φίδι επειδή έχει γεννηθεί και ανατραφεί όμοια με αυτό από την ίδια γυναίκα και αυτή τη γυναίκα προβλέπεται ότι εκείνο θα την καταστρέψει βίαια<sup>139</sup>. Σε κάθε περίπτωση το όνειρο αποτελεί μία ξεκάθαρη απειλή για το μέλλον της βασίλισσας.

<sup>133</sup> Sommerstein 2016, 302.

<sup>134</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.890-892.

<sup>135</sup> Vickers 1973, 389.

<sup>136</sup> Bowman 1997, 137.

<sup>137</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.84-87.

<sup>138</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.548-549.

<sup>139</sup> Bowman 1997, 137.

*ΧΟ. οἶδ' ὧ τέκνον, παρῆ γάρ· ἔκ τ' ὄνειράτων*

*καὶ νυκτιπλάγκτων δειμάτων πεπαλμένη*

*χοᾶς ἔπεμψε τάσδε δύσθεος γυνή.*

*ΟΡ. ἦ καὶ πέπυσθε τοῦναρ, ὥστ' ὀρθῶς φράσαι;*

*ΧΟ. τεκεῖν δράκοντ' ἔδοξεν, ὡς αὐτὴ λέγει.*

*ΟΡ. καὶ ποῖ τελευτᾷ καὶ καρανοῦται λόγος;*

*ΧΟ. ἐν σπαργάνοισι παιδὸς ὀρμίσαι δίκην.*

*ΟΡ. τίνας βορᾶς χρήζοντα, νεογενὲς δάκος;*

*ΧΟ. αὐτὴ προσέσχε μαστὸν ἐν τῶνείρατι.*

*ΟΡ. καὶ πῶς ἄτρωτον οὐθαρ ἦν ὑπὸ στύγους;*

*ΧΟ. ὥστ' ἐν γάλακτι θρόμβον αἵματος σπάσαι.*

*ΟΡ. οὔτοι μάταιον· ἀνδρὸς ὄψανον πέλει.*

*ΧΟ. ἡ δ' ἐξ ὕπνου κέκλαγεν ἐπτοημένη.*

*πολλοὶ δ' ἀνῆθον, ἐκτυφλωθέντες σκότῳ,*

*λαμπτήρες ἐν δόμοισι δεσποίνης χάριν·*

*πέμπει δ' ἔπειτα τάσδε κηδεῖους χοᾶς,*

*ἄκος τομαῖον ἐλπίσασα πημάτων<sup>140</sup>.*

Η πρώτη εμφάνιση της Κλυταιμνήστρας ως φυσική παρουσία γίνεται περίπου στη μέση του δράματος, αφού έχει ήδη διαμορφωθεί μία πρώτη εικόνα για την προσωπικότητά της από τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου, τον χορό των γυναικών και τα δύο αδέρφια. (στ.654-715) Παρουσιάζεται μπροστά στους δύο ξένους και τους υποδέχεται ως σωστή οικοδέσποινα. Αμέσως τους ενημερώνει για το σπίτι που βρέθηκαν, τον πλούτο του και τις δυνατότητες που αυτό παρέχει και τους τακτοποιεί στα δωμάτιά τους. Απ' ότι φαίνεται εξακολουθεί να διατηρεί τα ανδρικά της χαρακτηριστικά, καθώς διαχειρίζεται αυτό που υπό άλλες συνθήκες έπρεπε να κάνει ο άνδρας του σπιτιού. Ο Ορέστης μεταμφιεσμένος σε αγγελιαφόρος από τη Φωκίδα, μαζί με τον Πυλάδη μεταφέρουν την είδηση του θανάτου του γιου της οικογένειας και προκαλούν

<sup>140</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.522-538.

αναστάτωση. Η βασίλισσα στο άκουσμα της είδησης κραυγάζει και θρηνεί για την κατάρα του οίκου και τους λίγους φίλους που της απέμειναν εξαιτίας αυτής. «ὄ δυσπάλαιστε τῶνδε δωμάτων Ἄρά»<sup>141</sup> Η θλιμμένη στάση της δεν γίνεται πιστευτή από όλους και μεταφράζεται ως υποκριτική, ενισχύοντας της αρνητική εικόνα της<sup>142</sup>.

Η Κλυταιμνήστρα και σ' αυτό το έργο φαίνεται να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του Άργου και θεμέλιο λίθο του οίκου. Οι χαρακτηρισμοί που της αποδίδει ο Ορέστης στηρίζουν αυτή τη σκέψη, αφού εξακολουθεί να θεωρείται κυρίαρχος του οίκου, «κυρίοισι»<sup>143</sup> και κυβερνήτης του Άργου, «γυνή τόπαρχος»<sup>144</sup>. Παρόλα αυτά κάνει φιλότιμες προσπάθειες να τονίσει την δευτερεύουσα θέση της σε σχέση με τον άνδρα του σπιτιού, τον Αίγισθο, αναφέροντάς τον συχνά στον λόγο της. (στ.669-670, 713.)

Η είδηση του θανάτου του Ορέστη μεταφέρεται και στην τροφό του, ο λόγος της οποίας αποτελεί μία ακόμη απόδειξη της άσχημης συμπεριφοράς της βασίλισσας<sup>145</sup>. Η Κίλισσα ισχυρίζεται ότι πήρε το παιδί αμέσως μόλις γεννήθηκε με εντολή του Αγαμέμνονα, το φρόντισε, το ανέθρεψε και του στάθηκε σαν αληθινή μητέρα. «φίλον δ' Ὀρέστην, τῆς ἐμῆς ψυχῆς τριβήν./ ὄν ἐξέθρεψα μητρόθεν δεδεγμένη»<sup>146</sup> Έτσι τονίζεται σ' αυτό το σημείο η αντίθεση ανάμεσα στην αδιάφορη γυναίκα που γέννησε και εξόρισε ένα παιδί και στην αληθινή μητέρα που το ανέθρεψε σαν δικό της και το αποχωρίστηκε. Η Κλυταιμνήστρα καθίσταται ως η μόνη υπεύθυνη για τα βάσανα του γιου της. Υπονομεύεται λοιπόν αισθητά μέσα από τον λόγο της τροφού ο χαρακτήρας της γενικά και ο ρόλος της ως γονέας ειδικά<sup>147</sup>.

Φτάνει η στιγμή της μητροκτονίας στην οποία δίνεται ιδιαίτερη έμφαση από τον Αισχύλο. (στ.886-931.) Ο ποιητής προσπερνώντας γρήγορα την δολοφονία του Αίγισθου επικεντρώνεται στην σύγκρουση μητέρας και γιου. Ήδη από τον *Αγαμέμνονα* με την μη πρακτική συμμετοχή του Αίγισθου στον φόνο ο Αισχύλος ήθελε να δείξει την ασήμαντη παρουσία του σε όλη την τριλογία, υποβαθμίζοντας έτσι τον δικό του θάνατο και τονίζοντας την μητροκτονία και την σημασία της<sup>148</sup>. Η Κλυταιμνήστρα με το άκουσμα της είδησης αντιλαμβάνεται αμέσως την δόλια παγίδα που της έχει στήσει ο Ορέστης, στην οποία πιάστηκε και συνδυάζει τα γεγονότα με το προφητικό της όνειρο. Αναγνωρίζει πως το τέλος πλησιάζει, όμως δεν χάνει την

---

<sup>141</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.689.

<sup>142</sup> Vickers 1973, 403.

<sup>143</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.686.

<sup>144</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.661.

<sup>145</sup> Vickers 1973, 403.

<sup>146</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.746-747.

<sup>147</sup> Vickers 1973, 54-55.

<sup>148</sup> Sommerstein 2016, 227.

ψυχραιμία της και ζητά αμέσως ένα φονικό όπλο για να σώσει την ζωή της. Δεν κάνει προσπάθειες να δικαιολογηθεί ούτε και να απαρνηθεί την πράξη της ή να αποποιηθεί την ενοχή της, ενισχύοντας έτσι την σκληρή εικόνα που την συνοδεύει από το πρώτο έργο. Δεν ζητά συμμάχους, αλλά βασίζεται στις δικές της δυνάμεις, αποδεικνύοντας την δύναμη και την ανεξαρτησία της.

*«οἱ ἴγώ, ζυνηῆκα τοῦπος ἐξ αἰνιγμάτων.*

*δόλοισι δολούμεθ', ὥσπερ οὖν ἐκτείναμεν.*

*δοίη τις ἀνδροκμηῆτα πέλεκυν ὡς τάχος·*

*εἰδῶμεν εἰ νικῶμεν, ἢ νικώμεθα.*

*ἐνταῦθα γὰρ δὴ τοῦδ' ἀφικόμην κακοῦ.»<sup>149</sup>*

Ενδιαφέρουσα είναι η στάση που επιλέγει η ίδια για την υπεράσπισή της, στην οποία δεν γίνεται καμία αναφορά στο πεπραγμένο έγκλημα αλλά εστιάζει μόνο στην μητρική της ιδιότητα. Τονίζει την συμβολή της μητέρας στην ανατροφή του παιδιού και τον καλεί ως έσχατη λύση να σεβαστεί τον άνθρωπο που τον γέννησε και τον ανέθρεψε, προβάλλοντας το στήθος της. Αυτό το επιχείρημα είναι παράδοξο, αφού αυτός ο ρόλος έχει ήδη υπονομευτεί μέχρι τώρα στο έργο τόσο με τον λόγο της τροφού, όσο και με την εχθρική στάση του Ορέστη και της Ηλέκτρας στο πρόσωπό της. Πάντως η στιγμή της θέας του γυμνού μαστού είναι η μοναδική που ο Ορέστης φαίνεται να δειλιάζει να ολοκληρώσει την πράξη του. Το σχέδιο δολοφονίας που επινοήθηκε από τον Απόλλωνα δημιουργεί στον Ορέστη ένα δίλημμα χωρίς διαφυγή, να παραβεί την ανθρώπινη ηθική ή να παραβλέψει τους θεούς<sup>150</sup>. Η συμβουλή του Πυλάδη σ' αυτό το σημείο είναι καθοριστική, καθώς τον επαναφέρει στην πραγματικότητα, θυμίζοντάς του πως πρόκειται για μία πράξη καθοδηγούμενη από τους θεούς και τον βγάζει από το αδιέξοδο.

*ΚΑ. ἐπίσχεσ, ὦ παῖ, τόνδε δ' αἶδεσαι, τέκνον,*

*μαστόν, πρὸς ᾧ σὺ πολλὰ δὴ βρίζων ἄμα*

*οὔλοισιν ἐξήμελζας εὐτραφὲς γάλα.*

*ΟΡ. Πυλάδη, τί δράσω; μητέρ' αἰδεσθῶ κτανεῖν;*

<sup>149</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.886-892.

<sup>150</sup> Κουλάνδρου 2013, 129.



*ΠΥΛΑΔΗΣ ποῦ δὴ τὸ λοιπὸν Λοξίου μαντεύματα*

*τὰ πυθόχρηστα, πιστά τ' εὐορκώματα;*

*ἅπαντας ἐχθροὺς τῶν θεῶν ἡγοῦ πλέον<sup>151</sup>.*

Η Κλυταιμνήστρα παραλείπει οτιδήποτε έχει σχέση με την συμπεριφορά του Αγαμέμνονα που θα μπορούσε να την δικαιολογήσει, ακόμα και την θυσία της Ιφιγένειας. Αυτή η επιλογή δεν είναι εντελώς ανεξήγητη, εφόσον ολόκληρο το έργο *Χοηφόροι* μοιάζει να μην ασχολείται με το παρελθόν του οίκου αλλά μόνο με το παρόν. Η ίδια κατηγορείται για τον θάνατο του Αγαμέμνονα και για την τυραννική της στάση στην πόλη και στα παιδιά, επομένως τα κίνητρα του φόνου είναι δευτερεύουσας σημασίας. Ο Ορέστης είναι αποφασισμένος να ανταποδώσει το κακό και δεν χρειάζεται επιπλέον εξηγήσεις. Έτσι κι αλλιώς η εκδίκηση είναι προκαθορισμένη από την αρχή και είναι μονόδρομος. Η Κλυταιμνήστρα γνώριζε την τιμωρία της από την στιγμή που διέπραττε την *ύβριν*<sup>152</sup>.

Ο Ορέστης που λειτουργεί στο έργο ως εκπρόσωπος του νεκρού πατέρα, παίρνει εκδίκηση για την τιμή του διαπράττοντας τελικά την μητροκτονία. Αναγνωρίζει την σοβαρότητα της πράξης του, γνωρίζει πως δεν είναι κάτι για το οποίο θα πρέπει να καυχιέται, αντιλαμβάνεται τις επερχόμενες συνέπειες, όμως δεν μετανιώνει. «*ἄζηλα νίκης τῆσδ' ἔχων μιάσματα.*»<sup>153</sup> Σύντομα τον καταδιώκουν οι Ερινύες και το δράμα κλείνει με εκείνον να φεύγει πηγαίνοντας προς τον ναό του Απόλλωνα για να εξιλεωθεί.

---

<sup>151</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.897- 903.

<sup>152</sup> Κουλάνδρου 2013, 128.

<sup>153</sup> Αισχύλου *Χοηφόροι* στ.1019.

## 5. Η ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ΣΤΟΝ ΣΟΦΟΚΛΗ

Ο Σοφοκλής δεν διαθέτει την αυστηρότητα του Αισχύλου ούτε την πρωτοποριακή σκέψη του Ευριπίδη, αλλά υπάρχει ανάμεσά τους δίνοντας προτεραιότητα στα ανθρώπινα μέτρα. Στα έργα του τονίζει το ήθος και τον αποφασιστικό χαρακτήρα των ηρώων μέσα από τις πράξεις τους και συνδυάζει τον ηρωισμό των προσώπων με την ευάλωτη πλευρά τους σε περιστάσεις που καλούνται να αντιμετωπίσουν τον πόνο και την αδικία<sup>154</sup>. Ακόμη, στην γραφή του εντοπίζεται το ψυχικό στοιχείο που κάνει πιο πλούσια την παρουσίαση των ανθρώπων<sup>155</sup>. Σέβεται τους θεούς, όμως τα πρόσωπα που δημιουργεί δεν καθοδηγούνται ολοκληρωτικά από αυτούς, αλλά αποφασίζουν ελεύθερα τις κινήσεις τους και δέχονται γενναία τις όποιες συνέπειες αυτές επιφέρουν. Για παράδειγμα στην *Ηλέκτρα* οι ανατροπές δεν προέρχονται από κάποιον θεό αλλά από τον άνθρωπο, αφού η εκδίκηση είναι απόφαση πρωτίστως του ίδιου του Ορέστη και δεν προέρχεται από τον Απόλλωνα<sup>156</sup>.

Ο Σοφοκλής διαμόρφωσε το δράμα καθώς, όπως γνωρίζουμε από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη και από τη Σούδα, εισήγαγε ένα πλήθος νεωτερισμών στην τραγωδία, οι οποίοι βοήθησαν στο να επιτευχθεί ένα καλύτερο δραματικό αποτέλεσμα. Ελάττωσε την έκταση των χορικών και αύξησε τα διαλογικά μέρη, αύξησε τα μέλη του Χορού από δώδεκα σε δεκαπέντε και προσθέσε τρίτο υποκριτή. Επιπλέον, ήταν ο πρώτος που σταμάτησε την ενιαία θεματική στις τριλογίες, παρουσιάζοντας έτσι πιο συμπαγή έργα με αυστηρή δομή και περισσότερο ολοκληρωμένους χαρακτήρες<sup>157</sup>. Τέλος καθιέρωσε την σκηνογραφία τοποθετώντας πίνακες στο φόντο της σκηνής.

Ο ποιητής ασχολήθηκε με την οικογένεια των Ατρείδων μόνο σε ένα έργο του, την *Ηλέκτρα*. Ανήκει στα όσιμα έργα του, όμως δεν είναι γνωστή η ακριβής χρονολόγησή του<sup>158</sup>. Σ' αυτή την τραγωδία το κεντρικό πρόσωπο είναι η Ηλέκτρα και έτσι οι υπόλοιποι ήρωες του έργου σχετίζονται με εκείνη. Γι' αυτό τον λόγο η μορφή της Κλυταιμνήστρας διαμορφώνεται κυρίως μέσα από την οπτική της πρωταγωνίστριας. Εντοπίζεται έντονα το ψυχικό στοιχείο, όπως προαναφέρθηκε, ιδιαίτερα τις στιγμές που η Ηλέκτρα απευθύνεται με τρυφερότητα στον υποτιθέμενο νεκρό αδερφό της και με μίσος προς την μητέρα της στην μητροκτονία. Θρηνεί ασταμάτητα για τον θάνατο του Αγαμέμνονα ώστε να μην ξεχαστεί και να καταφέρει να επηρεάσει και άλλους να συμμετέχουν. Ουσιαστικά χρησιμοποιεί τον θρήνο ως όπλο για να

---

<sup>154</sup> Easterling and Knox 1985, 299.

<sup>155</sup> Lesky 1983, 414.

<sup>156</sup> Segal 1966, 482.

<sup>157</sup> Lesky 1983, 394.

<sup>158</sup> Lesky 1983, 411.

δημιουργήσει αναταραχή στην οικογένειά της. Παρουσιάζονται οι συνεχόμενες εναλλαγές συναισθημάτων εξαιτίας της καταπιεσμένης ζωής που ζει στο παλάτι με τους δολοφόνους του πατέρα της, με το μίσος και την οργή να κυριαρχούν. Η Ηλέκτρα σε όλο το έργο λειτουργεί ηρωικά, αφού σκοπός της είναι να σώσει την τιμή του οίκου και να αποκαταστήσει την ηθική τάξη με όποιο κόστος<sup>159</sup>. Δεν θέλει να αναδειχθεί για τις πράξεις της, ούτε λειτουργεί ανταγωνιστικά αλλά αυτό που την ωθεί να συμπεριφέρεται τόσο γενναία είναι η συνείδησή της<sup>160</sup>. Δεν κρύβεται πίσω από την υψηλή κοινωνική της θέση, όπως η αδερφή της η Χρυσόθεμη που είναι υπάκουη, αλλά επιλέγει να συγκρουστεί με εκείνους που έχουν την εξουσία για να υπερασπιστεί το δίκαιο του πατέρα της<sup>161</sup>. Η στάση της λοιπόν δημιουργεί μία αντίθεση με εκείνη της μητέρας της. Το έργο διαφοροποιείται από τα παλαιότερα δράματα που ασχολούνται με την τραγική θεώρηση του κόσμου και επικεντρώνεται στην δύναμη ενός ανθρώπου να υπομένει γενναία τον πόνο και να αδημονεί για την λύτρωση<sup>162</sup>. Η σκηνή αναπαριστά το παλάτι του Αγαμέμνονα στο Άργος.

Ο χαρακτήρας της Κλυταιμνήστρας διαμορφώνεται μεταξύ άλλων κυρίως μέσα από τους λόγους των παιδιών της. Δεν είναι η δυναμική, πανούργα γυναίκα που αναλαμβάνει πρωτοβουλίες και εξουσιάζει χωρίς να έχει ανάγκη την ανδρική παρουσία δίπλα της, όπως μας την παρουσίασε ο Αισχύλος, αλλά πρόκειται για μία αποκρουστική για το κοινό προσωπικότητα που ξεχωρίζει για την κακία και την μικροπρέπειά της<sup>163</sup>. Η μορφή της εδώ δεν είναι σύνθετη, αλλά κινδυνεύει να θεωρηθεί μονοδιάστατη. Αναγνωρίζει το βάρος της πράξης της, αισθάνεται την απειλή και προσπαθεί να ξεφύγει με διάφορους τρόπους, έχοντας ως στόχο μόνο το δικό της συμφέρον. Πάντως, παραδέχεται ευθαρσώς την δολοφονία του Αγαμέμνονα χωρίς να μεταθέτει την ευθύνη, αφού έδρασε στο πλαίσιο της ανταποδοτικής δικαιοσύνης υπερασπιζόμενη την θυσία της Ιφιγένειας. Όσον αφορά τη συμπεριφορά απέναντι στα παιδιά της φαίνεται να είναι προβληματική, όπως προκύπτει από τους χαρακτηρισμούς εκείνων για την μητέρα τους, οι οποίοι κρύβουν θυμό και αγανάκτηση. Εκτός από την εικόνα που δημιουργείται από τα λόγια της Ηλέκτρας, ενδεικτική είναι η ιδιοτελής στάση της Κλυταιμνήστρας στην αναγγελία του θανάτου του Ορέστη, που παρά την παροδική της θλίψη μοιάζει να ανακουφίζεται και να ικανοποιείται που κατάφερε να γλιτώσει την τιμωρία.

---

<sup>159</sup> Μάντζιου 2002, 234.

<sup>160</sup> Μάντζιου 2002, 235.

<sup>161</sup> Μάντζιου 2002, 235.

<sup>162</sup> Lesky 1983, 414.

<sup>163</sup> Lesky 1983, 411.

## 5.1 *Ἡλέκτρα* του Σοφοκλή

Μετά την επιστροφή του από την Τροία, ο Αγαμέμνωνας δολοφονείται από την Κλυταιμνήστρα και τον εραστή της Αίγισθο, οι οποίοι αναλαμβάνουν την διακυβέρνηση του Άργους. Οι κόρες του Ηλέκτρα και Χρυσόθεμη συνεχίζουν να μένουν στο παλάτι, ενώ ο Ορέστης φυγαδευμένος από την Ηλέκτρα ζει μακριά, στον βασιλιά της Φωκίδας τον Στρόφιο, υπό την προστασία ενός έμπιστου Παιδαγωγού. Το έργο ξεκινάει την στιγμή που ο Ορέστης με τον Πυλάδη και τον Παιδαγωγό φτάνουν κρυφά στο Άργος και εμφανίζονται στην σκηνή. Σκοπός του είναι να εκδικηθεί τον θάνατο του πατέρα του, ύστερα από προτροπή του θεού Απόλλωνα, να αποκαταστήσει την ηθική του οίκου και να διεκδικήσει αυτά που του ανήκουν από την πατρική περιουσία. Τα κίνητρό του αυτή τη φορά δεν έχουν σχέση με την δικαιοσύνη<sup>164</sup>, όπως στις *Χοηφόρους* και ούτε με την προστασία της αδερφής του, όπως στην *Ἡλέκτρα* του Ευριπίδη. Για να πετύχει το σχέδιό του πρέπει να οργανωθεί με δόλο και έτσι επινοεί το εξής τέχνασμα: να αναγγείλει ο Παιδαγωγός τον υποτιθέμενο θάνατο του Ορέστη και τότε ο ίδιος με τον Πυλάδη να εμφανιστούν μεταφέροντας την τεφροδόχο με τις στάχτες του, εξασφαλίζοντας την είσοδό τους στο παλάτι. Η Ηλέκτρα, χωρίς να γνωρίζει για την άφιξη του αδερφού της, θρηνεί για τα άσχημα που έχουν συμβεί στην οικογένειά της γεμάτη οργή και μίσος για την μητέρα της, με τον Χορό, που αποτελείται από γυναίκες του Άργους, να προσπαθεί να την ηρεμήσει. Σύντομα πραγματοποιείται η αναγνώριση των δύο αδερφών και τίθεται σε εφαρμογή το σχέδιο που οδηγεί στον φόνο της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου, το οποίο αποκαθιστά την τάξη στο παλάτι.

Η προσωπικότητα της βασίλισσας του οίκου στο συγκεκριμένο έργο διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό μέσα από την κόρη της Ηλέκτρα, η οποία δεν χάνει ευκαιρία να παρουσιάζει στους λόγους της την ανόσια μητέρα. Ωστόσο, υπάρχουν επιπλέον κάποια κομβικά σημεία μέσα στην τραγωδία, χωρίς η Κλυταιμνήστρα να συμμετέχει απαραίτητα με φυσική παρουσία σε όλα από αυτά, τα οποία βοηθούν στην διεξαγωγή συμπερασμάτων για τον χαρακτήρα της, αφού δίνουν επιπλέον πληροφορίες για την εικόνα της ερμηνεύοντάς τα. Εκτός λοιπόν από τον αγώνα λόγου Ηλέκτρας-Κλυταιμνήστρας (στ.516-633) επισημαίνονται: το όνειρο της βασίλισσας (στ.417-423), η προσευχή της στον Απόλλωνα (στ.634-659), η αντίδρασή της στην αναγγελία θανάτου του Ορέστη (στ.766-803) και φυσικά η μητροκτονία (στ.1404-1421.)

---

<sup>164</sup> Μάντζιου 1994, 250.

Ένας εφιάλτης που είδε στον ύπνο της και θεωρεί προφητικό παρακινεί την Κλυταιμνήστρα να στείλει με την κόρη της Χρυσόθεμη χόες στον τάφο του Αγαμέμνονα<sup>165</sup>. Σύμφωνα με αυτό το όνειρο ο νεκρός σύζυγός της εμφανίστηκε μπροστά της. Πήρε το σκήπτρο που κρατούσε, το οποίο πια ανήκει στον Αίγισθο, το κάρφωσε στη γη και πετάχτηκε από αυτό ένα κλαδί που σκέπασε όλες τις Μυκήνες.

*«λόγος τις αὐτὴν ἐστὶν εἰσιδεῖν πατρὸς  
τοῦ σοῦ τε κάμοῦ δευτέραν ὀμιλίαν  
ἐλθόντος ἐς φῶς: εἶτα τόνδ' ἐφέστιον  
πῆξαι λαβόντα σκῆπτρον οὐφόρει ποτὲ  
αὐτός, τανῦν δ' Αἴγισθος: ἐκ δὲ τοῦδ' ἄνω  
βλαστεῖν βρύνοντα θαλλόν, ᾧ κατάσκιον  
πᾶσαν γενέσθαι τὴν Μυκηναίων χθόνα»<sup>166</sup>*

Εντοπίζεται εύκολα η ομοιότητα με τον Αισχύλο, αφού ένα όνειρο που ταράζει την βασίλισσα συναντάται και εκεί. Ωστόσο παρατηρούνται διαφορές στα νοήματα που προσπαθούν να περάσουν οι δύο τραγικοί με τον Σοφοκλή να βασίζεται περισσότερο στην πολιτική του χροιά<sup>167</sup>. Για τον Αισχύλο το όνειρο με την παρουσία του φιδιού, το οποίο ταυτίζεται με τον Ορέστη, συμβόλιζε καθαρά την επερχόμενη τιμωρία της Κλυταιμνήστρας από τον γιο της<sup>168</sup>. Ο Σοφοκλής εξαφανίζει το απειλητικό φίδι και την θέση του παίρνει ένα δέντρο που γεννιέται από το σκήπτρο του Αγαμέμνονα, χτυπώντας το με μία κίνηση, το οποίο υπονοεί το μέλλον της εξουσίας του οίκου<sup>169</sup>.

Το όνειρο λειτουργεί προφητικά και καθιστά ξεκάθαρο πως οι μέρες διακυβέρνησης του Αίγισθου τελειώνουν και πως ο νόμιμος κληρονόμος σύντομα θα πάρει αυτό που του ανήκει<sup>170</sup>. Προοικονομεί αυτό που πρόκειται να συμβεί και καθορίζει την εξέλιξη της πλοκής. Το κλαδί που φούντωσε από το σκήπτρο του Αγαμέμνονα δεν είναι άλλο από τον Ορέστη που θα αποκαταστήσει την τάξη στο Άργος με τη δολοφονία των σφετεριστών και θα το κυριαρχήσει.

---

<sup>165</sup> Bowman 1997, 137.

<sup>166</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα* στ.417- 423.

<sup>167</sup> Bowman 1997, 131-143.

<sup>168</sup> Bowra 1944, 223.

<sup>169</sup> Bowra 1944, 223.

<sup>170</sup> Bowman 1997, 141.

Ο Ορέστης εδώ επιστρέφει τόσο για να εκδικηθεί, όσο και για να διεκδικήσει την πατρική περιουσία που δικαιοματικά του ανήκει<sup>171</sup>.

Η Κλυταιμνήστρα δεν πρωταγωνιστεί στο όνειρο αλλά είναι απλός παρατηρητής, όπως και σε όλο το υπόλοιπο έργο, και φαίνεται πως δεν έχει πια θέση σε ζητήματα διαδοχής<sup>172</sup>. Η παρουσία του Αγαμέμνονα και η μεταφορά της περιουσίας (σκήπτρο) απευθείας στον Ορέστη (κλαδί) χωρίς της ουσιαστική συνεισφορά της μητέρας στην διαδικασία το αποδεικνύει<sup>173</sup>. Ο χώρος της πολιτικής εξουσίας βρίσκεται πλέον σε ανδρικά χέρια και ακυρώνεται έτσι η γυναικεία εμπλοκή σε αυτήν<sup>174</sup>. Η θέση της Κλυταιμνήστρας υποβαθμίζεται και χάνει τη πρότερη δυναμική της στην διαχείριση του οίκου και η παρουσία της παύει να είναι αναγκαία.

Από τα παραπάνω προκύπτει πως ενώ στον Αισχύλο το βάρος πέφτει στο οικογενειακό σχήμα Κλυταιμνήστρα- Ορέστης και στην αποκατάσταση της ηθικής τάξης, στον Σοφοκλή τίγεται περισσότερο το ζήτημα της πολιτικής εξουσίας<sup>175</sup>. Πάντως και στις δύο εκδοχές η βασίλισσα παρουσιάζεται αληθινά τρομαγμένη και κυριευμένη από φόβο, πράγμα που επιβεβαιώνεται από την άμεση αντίδρασή της με τις προσφορές στον νεκρό.

Η Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται μπροστά στους θεατές για πρώτη φορά στο στίχο 516 και απευθύνεται με επικριτικό και απότομο τρόπο στην Ηλέκτρα αρχίζοντας τον αγώνα λόγου τους. Αυτό το τμήμα του έργου είναι αρκετά ικανοποιητικό για να γίνει αντιληπτός ο χαρακτήρας της σοφόκλειας βασίλισσας, ο οποίος διαφέρει σημαντικά από την αισχύλεια εκδοχή. Ο λόγος της απέναντι στην Ηλέκτρα είναι υβριστικός από αντίδραση στη στάση της και δεν χάνει ευκαιρία να την μειώνει. Από τα πρώτα κιόλας λόγια της την κατηγορεί για το θράσος της, καθώς βγαίνει από το παλάτι μόνο όταν απουσιάζει ο Αίγισθος, υποδηλώνοντας έτσι τον φόβο που προκαλεί εκείνος και όχι η ίδια η βασίλισσα. «οὐ γὰρ πάρεστ' Αἴγισθος, ὅς σ' ἐπεῖχ' ἀεὶ/μή τοι θυραΐαν γ' οὔσαν αἰσχύνειν φίλους»<sup>176</sup> Σε αντίθεση με τον Αισχύλο η ισχυρή Κλυταιμνήστρα φαίνεται να χάνει την ανδρική στάση της και να έχει πια ανάγκη μία ανδρική παρουσία δίπλα της για να νιώθει σιγουριά. Χρησιμοποιεί ξεκάθαρα την θυσία της Ιφιγένειας ως το μοναδικό κίνητρο της δολοφονίας του Αγαμέμνονα, την οποία και δεν αρνείται στιγμή, ούτε μετανιώνει. «ἐγὼ μὲν οὖν οὐκ εἰμὶ τοῖς πεπραγμένοις δύσθυμος»<sup>177</sup> Ανταποδίδει λοιπόν το κακό που της προκάλεσε ο σύζυγός της με ένα ίδιο. Επιπλέον, στην προσπάθειά της να

---

<sup>171</sup> Bowra 1944, 223.

<sup>172</sup> Bowman 1997, 143.

<sup>173</sup> Bowman 1997, 141.

<sup>174</sup> Bowman 1997, 141.

<sup>175</sup> Bowman 1997, 131-143.

<sup>176</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα* στ.517-518.

<sup>177</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα* στ.549-550.

ενισχύσει το επιχείρημά της, διεκδικεί σχεδόν αποκλειστικά την γονεϊκότητα της κόρης της, που εκείνη αγάπησε περισσότερο, αναφέροντας σαν απόδειξη τον πόνο που ένιωσε ως μητέρα στη γέννα, αφού ο Αγαμέμνονας με τις επιλογές και τις πράξεις του έχασε αυτό το δικαίωμα. «οὐκ ἴσον καμὸν ἐμοὶ/λύπης, ὅτ' ἔσπειρ', ὅσπερ ἢ τίκτουσ' ἐγώ.»<sup>178</sup> Η προσπάθεια είναι μάλλον άστοχη, καθώς δεν πετυχαίνει να δικαιολογήσει την πράξη της ως πληγωμένη μητέρα, αλλά αντίθετα λειτουργεί εγωιστικά ως μία γυναίκα που χάνει κάτι δικό της και επιθυμεί να εκδικηθεί γι' αυτό. Ενισχύεται έτσι ξανά η ιδιοτέλειά της.

Η Ηλέκτρα από την δική της σκοπιά θεωρεί την μητέρα της ως μία γυναίκα που πρόδωσε τον σύζυγό της και απευθύνθηκε ερωτικά σε κάποιον άλλο άνδρα και ως μία στυγερή δολοφόνο, προσπαθώντας να αποκαλύψει το αληθινό της πρόσωπο. Έχει αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στον εραστή της, επηρεάζεται από αυτόν και παραμελεί τα παιδιά της. Δεν βρίσκει ελαφρυντικά στην δολοφονία και στον λόγο της αποδομεί το επιχείρημά της στο όνομα του νεκρού πατέρα της. Η θυσία δεν έγινε για να επωφεληθεί ο Μενέλαος, αλλά ως αντάλλαγμα στο ιερό ελάφι της θεάς που σκότωσε ο ίδιος ο Αγαμέμνονας. Το λάθος ήταν δικό του, επομένως ο ίδιος έπρεπε να ξεπληρώσει το κακό με κάτι που του ανήκε, προκειμένου να ελευθερωθεί ο δρόμος για τον στρατό. «ὡς πατήρ ἀντίσταθμον/ τοῦ θηρὸς ἐκθύσειε τὴν αὐτοῦ κόρην»<sup>179</sup> Σε κάθε περίπτωση όποιο και αν ήταν το αληθινό κίνητρο η πράξη της μητέρας της ήταν αδικαιολόγητη και η Ηλέκτρα δεν αποδέχεται να φτάσει μέχρι τον φόνο. «εἴτ' οὖν δικαίως εἶτε μη»<sup>180</sup>

Στην συνομιλία τους φαίνεται να επανέρχεται η έννοια της δίκης, η οποία παρουσιάζεται βίαιη και επιθετική<sup>181</sup>. Και οι δύο γυναίκες θεωρούν πως η δίκη είναι με το μέρος τους και θα υπερισχύσουν<sup>182</sup>. Αν και η Ηλέκτρα φαίνεται να κερδίζει, δεν είναι απολύτως ξεκάθαρο ότι έχει τη δίκη με το μέρος της<sup>183</sup>. Υπερασπίζεται τον Αγαμέμνονα για τη θυσία που διέπραξε, όμως όχι επαρκώς για να εξηγήσει τον λόγο που δεν επέλεξε να διαλύσει τον στρατό και να συνεχίσει από ξηράς από το να σκοτώσει το παιδί του<sup>184</sup>. Υπερισχύει λοιπόν για το πάθος των λεγομένων της και όχι για τα λογικά και δίκαια αντεπιχειρήματά της<sup>185</sup>.

Αμέσως μετά τον αγώνα λόγου των δύο γυναικών ακολουθεί η προσευχή της Κλυταιμνήστρας, η οποία συνδέεται άμεσα με το όνειρό της. Πρόκειται για άλλο ένα σημείο του έργου που

---

<sup>178</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα* στ.532-533.

<sup>179</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα* στ.571-572.

<sup>180</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα* στ.560.

<sup>181</sup> Segal 1966, 536.

<sup>182</sup> Η Κλυταιμνήστρα στους στίχους 521,528, 538,551 και η Ηλέκτρα στους στίχους 560, 561, 583.

<sup>183</sup> Segal 1966, 536.

<sup>184</sup> Segal 1966, 536.

<sup>185</sup> Segal 1966, 537.

αναδεικνύει την συμπεριφορά της και επιτρέπει στο κοινό να εντοπίσει χαρακτηριστικά της γνωρίσματα. Παρουσιάζεται μπερδεμένη, να μην μπορεί να κατανοήσει ακριβώς την σημασία του, καθώς ενέχει εξίσου θετικά και αρνητικά σημάδια, το κλαδί του δέντρου και τον νεκρό Αγαμέμνονα αντίστοιχα. Απευθύνεται λοιπόν στον Απόλλωνα ζητώντας εκπλήρωση του ονείρου, αν είναι ευοίωνο, ή προστασία από αυτό, αν είναι δυσοίωνο. «*εἰ μὲν πέφηνεν ἐσθλά, δὸς τελεσφόρα, / εἰ δ' ἔχθρά, τοῖς ἐχθροῖσιν ἔμπαλιν μέθες·*»<sup>186</sup> Επιπλέον, εύχεται μία άτρωτη ζωή από θέση ισχύος μακριά από τους εχθρούς της, διατηρώντας τα πλούτη και την εξουσία της. (στ.648-654) Ωστόσο, η επιλογή του θεού ως προστάτη είναι μάλλον ατυχής, δεδομένης της εμπλοκής του στο σχέδιο εξόντωσής της. Το παράδοξο της επιλογής τονίζεται ξανά στο κλείσιμο της προσευχής, που θεωρεί πως ο Απόλλων ακούει τα πάθη της, τη συμπονά και μαζί με τους άλλους θεούς θα πραγματοποιήσει τις κρυφές ευχές της, ενώ στην πραγματικότητα εκείνος έχει φροντίσει για το αντίθετο. «*ἐπαξιῶ σε δαίμον' ὄντ' ἐξειδέναι·*»<sup>187</sup>

Η σκληρή βασίλισσα που σε προηγούμενες εκδοχές προκαλούσε φόβο στους γύρω της, τώρα φαίνεται να κυριεύεται από αυτόν και να τον παραδέχεται ενώπιον του θεού. «*ἀνάσχω δειμάτων, ἃ νῦν ἔχω.*»<sup>188</sup> Φοβάται κυρίως για την επερχόμενη εκδίκηση, που νιώθει πως πλησιάζει, και την τιμωρία της, που θα αναλάβει ο γιος της επιστρέφοντας ως τιμωρός. Είναι πολύ προσεκτική και ξεκινάει την προσευχή κρυφά από την Ηλέκτρα μετά την απομάκρυνσή της, την οποία θεωρεί αναξιόπιστη και δεν εμπιστεύεται καθόλου, αφού την κακολογεί συνεχώς στους Αργείους και αμαυρώνει την φήμη της. «*πρὸς φῶς παρούσης τῆσδε πλησίας ἐμοί*»<sup>189</sup> Μέσα από λέξεις που παραπέμπουν στην σεξουαλικότητά της Κλυταιμνήστρας (*ζυνοῦσαν, ζύνειμι*<sup>190</sup>) και την αναφορά της Ηλέκτρας στα παιδιά που γέννησε εκείνη με τον εραστή της, τονίζεται η ερωτικά ενεργή μητέρα εις βάρος της στερημένης κόρης, αντιστρέφοντας την φυσική υποχώρηση της παλαιότερης γενιάς στην νεότερη<sup>191</sup>. Ακόμη, είναι βλάσφημη, αφού ζητά από τον θεό να συνεχίσει να απολαμβάνει αυτά που απέκτησε με δόλο και στην πραγματικότητα δεν της ανήκουν. Τέλος, ο Σοφοκλής στο έργο την παρουσιάζει ως μία άτολμη γυναίκα γεμάτη θράσος, η οποία επιθυμεί να μείνει μακριά από τα ανυπάκουα παιδιά της και δεν διστάζει να ευχηθεί ακόμα και το κακό του ενός από αυτά για να γλιτώσει

---

<sup>186</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα* στ.646-647.

<sup>187</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα* στ.658.

<sup>188</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα* στ.636.

<sup>189</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα* στ.640.

<sup>190</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα* στ.652.

<sup>191</sup> Segal 1966, 494.



την τιμωρία, τονίζοντας για άλλη μια φορά την αποτυχημένη μητρική της στάση. «τέκνων ὄσων ἐμοί/ δύσνοια μὴ πρόσεστιν ἢ λύπη πικρά.»<sup>192</sup>

Η απάντηση του θεού στην προσευχή έρχεται αμέσως με την αναγγελία του θανάτου του Ορέστη και η Κλυταιμνήστρα αισθάνεται πως εισακούστηκε. Παρόλα αυτά η αρχική της αντίδρασή δεν είναι η αναμενόμενη συγκριτικά με την αρνητική εικόνα που έχει επικρατήσει μέχρι στιγμής. Είναι συγκρατημένη και φαίνεται να μην πιστεύει αμέσως τα λεγόμενα του Παιδαγωγού. «τί φής, τί φής, ὦ ξεῖνε; μὴ ταύτης κλύε»<sup>193</sup> Ακόμα και μετά την περιγραφή του υποτιθέμενου θανάτου ξεσπά σε θρήνο για την απώλεια ενός ακόμη παιδιού της, ηπιότερο όμως από εκείνον της Ηλέκτρας. Δεδομένης της απουσίας του Ορέστη από την στιγμή της γέννησής του, δεν τον γνωρίζει τόσο καλά όσο τα υπόλοιπα παιδιά της και έτσι τα βασικά συναισθήματα που τους ενώνουν είναι αυτά του μίσους και του τρόμου της πιθανής επιστροφής του για εκδίκηση<sup>194</sup>. Ωστόσο, η Κλυταιμνήστρα στο άκουσμα του θανάτου του πιάνεται απροετοίμαστη, εκπλήσσεται με τα νέα και φανερώνει ασυναίσθητα το αληθινό ενδιαφέρον της για εκείνον<sup>195</sup>. Για πρώτη φορά σε αυτό το σημείο τονίζονται τα μητρικά της αισθήματα και παρουσιάζεται ο ιδιαίτερος δεσμός μητέρας και γιου στο έργο<sup>196</sup>.

*ΚΛ. ὦ Ζεῦ, τί ταῦτα, πότερον εὐτυχῆ λέγω,*

*ἢ δεινὰ μέν, κέρδη δέ; λυπηρῶς δ' ἔχει,*

*εἰ τοῖς ἐμαυτῆς τὸν βίον σώζω κακοῖς.*

*ΠΑ. τί δ' ὦδ' ἀθυμεῖς, ὦ γύναι, τῶ νῦν λόγῳ;*

*ΚΛ. δεινὸν τὸ τίκτειν ἐστίν· οὐδὲ γὰρ κακῶς*

*πάσχοντι μῖσος ὧν τέκη προσγίγνεται.<sup>197</sup>*

Αυτή η στάση της δεν κρατάει για πολύ, σύντομα επανέρχεται η σκληρή της πλευρά και υπερισχύει ξανά το θράσος της<sup>198</sup>. Αντιλαμβάνεται την θετική έκβαση που έχει για εκείνη αυτή η εξέλιξη και το πόσο ξέγνοιαστα θα ζει την ζωή της από τότε και στο εξής και δεν διστάζει ακόμα και να κατηγορήσει αυτόν που πριν λίγο πενθούσε.

<sup>192</sup> Σοφοκλή *Ἡλέκτρα* στ.653-654.

<sup>193</sup> Σοφοκλή *Ἡλέκτρα* στ.675.

<sup>194</sup> Bowra 1944, 234.

<sup>195</sup> Bowra 1944, 234.

<sup>196</sup> Bowra 1944, 235.

<sup>197</sup> Σοφοκλή *Ἡλέκτρα* στ.766-771.

<sup>198</sup> Bowra 1944, 235.

«οὔτοι μάτην γε. πῶς γὰρ ἂν μάτην λέγοις;  
εἶ μοι θανόντος πίστ' ἔχων τεκμήρια  
προσηλθεσ, ὅστις τῆς ἐμῆς ψυχῆς γεγώς,  
μαστῶν ἀποστάς καὶ τροφῆς ἐμῆς, φυγὰς  
ἀπεξενούτο· καί μ', ἐπεὶ τῆσδε χθονὸς  
ἐξῆλθεν, οὐκέτ' εἶδεν· ἐγκαλῶν δέ μοι  
φόνους πατρῶους δεῖν' ἐπηπείλει τελεῖν·  
ὥστ' οὔτε νυκτὸς ὕπνον οὔτ' ἐξ ἡμέρας  
ἐμὲ στεγάζειν ἠδύν, ἀλλ' ὁ προστατῶν  
χρόνος διῆγέ μ' αἰὲν ὡς θανουμένην.  
νῦν δ'—ἡμέρα γὰρ τῆδ' ἀπηλλάγην φόβου  
πρὸς τῆσδ' ἐκείνου θ'. ἦδε γὰρ μείζων βλάβη  
ζύνοικος ἦν μοι, τούμῳν ἐκπίνουσ' αἰεὶ  
ψυχῆς ἄκρατον αἶμα—νῦν δ' ἔκηλά που  
τῶν τῆσδ' ἀπειλῶν οὔνεχ' ἡμερεύσομεν.»<sup>199</sup>

Με τον θάνατο της μεγαλύτερης απειλῆς της νιώθει πια ανακουφισμένη και απελευθερωμένη από τις ανησυχίες της<sup>200</sup>. Αναφέρεται στην Νέμεση που θεωρεῖ πως ἔχει πια με το μέρος της (στ.793), ταπεινώνει και περιφρονεῖ την Ηλέκτρα που πονά αληθινά για τον χαμένο αδερφό της. Τέλος, η βασίλισσα δικαιωμένη αποχωρεῖ από τη σκηνή με ἓνα χαμόγελο σχηματισμένο στο πρόσωπό της (στ.807), σβήνοντας ἔτσι οποιαδήποτε θετική εντύπωση εἶχε δημιουργήσει ἔστω και για λίγο στις συνειδήσεις των θεατῶν.

Ο Ορέστης με τον Πυλάδη καταφτάνουν στο παλάτι και καταφέρνουν τελικά να εισέλθουν σ' αυτό με αρωγὴν τὴν Ηλέκτρα μετὰ τὴν αναγνώριση τῶν δύο ἀδερφῶν. Ο εκδικητὴς εἶναι ἓνα βῆμα πιο κοντὰ στο να ολοκληρώσει το σχέδιό του. Μέσα ἀπὸ το ἀνάκτορο ἀκούγονται οἱ φωνές τῆς βασίλισσας που φανερώνουν το τέλος τῆς, με τὴν Ηλέκτρα ἀπ' ἔξω να επικροτεῖ. Η

<sup>199</sup> Σοφοκλή *Ἡλέκτρα* στ.773-787.

<sup>200</sup> Lesky 1983, 412.

σκηνή της μητροκτονίας παρουσιάζει τους ήρωες απόλυτα αποφασισμένους για τις πράξεις τους χωρίς δευτερες σκέψεις. Η εκδίκηση είναι μονόδρομος και πρέπει να επιτευχθεί. Απόδειξη του μίσους της είναι η αξιοσημείωτη θέση της Ηλέκτρας που ζητά και δεύτερο χτύπημα την επίμαχη στιγμή. (στ.1416)

*ΚΛ. αἰαῖ. ἰὸν στέγαι*

*φίλων ἐρῆμοι, τῶν δ' ἀπολλύντων πλέαι.*

*ΗΛ. βοᾶ τις ἔνδον. οὐκ ἀκούετ', ὧ φίλαι;*

*ΧΟ. ἤκουσ' ἀνήκουστα δύστανος, ὥστε φρῖζαι.*

*ΚΛ. οἴμοι τάλαιν'· Αἴγισθε, ποῦ ποτ' ὦν κυρεῖς;*

*ΗΛ. ἰδοὺ μάλ' αὖ θροεῖ τις.*

*ΚΛ. ὧ τέκνον τέκνον,*

*οἴκτιρε τὴν τεκοῦσαν.*

*ΗΛ. ἀλλ' οὐκ ἐκ σέθεν*

*ὀκτίρεθ' οὔτος οὔθ' ὁ γεννήσας πατήρ.*

*ΧΟ. ὧ πόλις, ὧ γενεὰ τάλαινα, νῦν σοι*

*μοῖρα καθαμερία φθίνει φθίνει.*

*ΚΛ. ὦμοι πέπληγμαι.*

*ΗΛ. παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν.*

*ΚΛ. ὦμοι μάλ' αὖθις.*

*ΗΛ. εἰ γὰρ Αἰγίσθω θ' ὀμοῦ.<sup>201</sup>*

Η Κλυταιμνήστρα πληρώνει για τις πράξεις της και δολοφονείται με δόλο όπως και η ίδια δολοφόνησε τον Αγαμέμνονα. Συνειδητοποιεί την παγίδα που της έχει στηθεί από την οποία είναι αργά πια για να ξεφύγει και αδύναμη να υπερασπιστεί τον εαυτό της ζητά τη βοήθεια του Αίγισθου, δείχνοντας για άλλη μια φορά την εξάρτησή της από αυτόν. Στο έργο του Σοφοκλή δεν παρατηρείται κανένας διάλογος με τον Ορέστη και εκείνη αρκείται μόνο να προβάλει ως επιχείρημα, για να σώσει την ζωή της, την μητρική σχέση με τον γιο της. «ὧ τέκνον τέκνον,

<sup>201</sup> Σοφοκλή *Ἡλέκτρα* στ.1404-1418.

οἴκτιρε τὴν τεκοῦσαν»<sup>202</sup> Πάντως, αυτή η σχέση είναι ανύπαρκτη σε όλο το υπόλοιπο έργο και φαίνεται να επικαλείται από την βασίλισσα ως τελευταία ελπίδα σωτηρίας μόνο στην στιγμή που απειλείται σοβαρά.

Ο Όμηρος αν και κάνει συχνές αναφορές στον Ορέστη ως εκδικητή και αναγνωρίζει την δολοφονία του Αίγισθου σαν απόδειξη αφοσίωσης του στον νεκρό πατέρα, αποσιωπά την δολοφονία της Κλυταιμνήστρας<sup>203</sup>. Ωστόσο, οι τραγικοί ποιητές δεν κρατούν την ίδια στάση και την παρουσιάζουν κανονικά με ξεχωριστό τρόπο ο καθένας, ανάλογα με τα μηνύματα που θέλουν να περάσουν. Στον Αισχύλο ο Ορέστης είναι δέσμιος τόσο της πατρικής εκδίκησης υποκινούμενη από τον Απόλλωνα, όσο και των Ερινυών που προστατεύουν την μητέρα του<sup>204</sup>. Στον Σοφοκλή η δολοφονία συντελείται αποφασιστικά χωρίς δεύτερες σκέψεις αποκαθιστώντας την τάξη, ενώ στον Ευριπίδη τα αδέρφια φαίνεται να μην βρίσκουν τελικά ικανοποίηση στο έγκλημα που ένας θεός τους έχει υποβάλλει να διαπράξουν<sup>205</sup>. Στον Αισχύλο η ανάγκη για εκδίκηση στηρίζεται σε θεϊκή βούληση και ο ρόλος της Ηλέκτρας είναι επικουρικός<sup>206</sup>. Αντίθετα στον Σοφοκλή και στον Ευριπίδη ο χρησμός του Απόλλωνα παραμερίζεται και κινητήριοι δύναμη της εκδίκησης γίνεται ο πόνος της Ηλέκτρας, αφού είναι εκείνη που υποκινεί τελικά τον Ορέστη<sup>207</sup>.

Στον Σοφοκλή αλλάζει το εστιακό κέντρο της ιστορίας το οποίο δεν είναι πια ούτε ο Ορέστης ούτε η μητροκτονία και αυτό αποδεικνύεται βασικά από την αλλαγμένη σειρά των δύο δολοφονιών, με εκείνη της Κλυταιμνήστρας να προηγείται από αυτή του Αίγισθου<sup>208</sup>. Ο ποιητής σε όλο το έργο φρόντισε να διαμορφώσει μία απεχθή βασίλισσα με σχεδόν κανένα φωτεινό σημείο στο χαρακτήρα της<sup>209</sup>. Με αυτό τον τρόπο κατάφερε να προετοιμάσει το κοινό για την επερχόμενη μητροκτονία και τους έπεισε να θεωρούν το τέλος της βασίλισσας δίκαιο, δεδομένης της στάσης της, κάνοντάς έτσι την πράξη πιο «υποφερτή»<sup>210</sup>. Η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται λοιπόν εδώ περισσότερο ως δολοφόνος που πλήρωσε για το έγκλημά της και

---

<sup>202</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα* στ.1410.

<sup>203</sup> Bowra 1944, 212.

<sup>204</sup> Bowra 1944, 213.

<sup>205</sup> Bowra 1944, 213.

<sup>206</sup> Lesky 1983, 411.

<sup>207</sup> Lesky 1983, 411.

<sup>208</sup> Lesky 1983, 411.

<sup>209</sup> Θετική ίσως θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μία μόνο στιγμή μέσα στο έργο, η αντίδρασή της στο άκουσμα του θανάτου του γιου της, κατά την οποία προβλήθηκε για λίγο η μητρική της ιδιότητα, που όμως παρόλα αυτά ανατράπηκε σύντομα. Σελ. 47.

<sup>210</sup> Lesky 1983, 411.

όχι ως μία δολοφονημένη μητέρα. Το σημαντικό είναι πως αποδόθηκε δικαιοσύνη στο όνομα του νεκρού Αγαμέμνονα και τα παιδιά του ολοκλήρωσαν το χρέος προς τον πατέρα τους.

Ο θάνατος του Αιγίσθου είναι ο δεύτερος στη σειρά, αποτελεί την τελική σκηνή του έργου και αυτό από μόνο του προσδίδει ένα βάρος στην πράξη<sup>211</sup>. Ο Σοφοκλής δημιουργούσε ενιαίες θεματικές ενότητες, χωρίς να διασπά τα νοήματα σε συνέχειες. Το ότι η δολοφονία του Αιγίσθου αποτελεί την τελική σκηνή δείχνει την επίτευξη του σκοπού και συνεπώς την ολοκλήρωση του δράματος χωρίς να αφήνει τον θεατή να περιμένει κάτι άλλο στο μέλλον. Επιπλέον, ο Σοφοκλής εστιάζει περισσότερο στην πολιτική πλευρά της εκδίκησης<sup>212</sup>. Το προφητικό μήνυμα του ονείρου που σχετίζεται με την πολιτικό του περιεχόμενο, όπως παρουσιάστηκε προηγουμένως<sup>213</sup>, εκπληρώνεται με τον θάνατο του Αιγίσθου ως άνδρα, κεντρικού προσώπου και κατόχου της εξουσίας και όχι της Κλυταιμνήστρας, ενός απλού παρατηρητή<sup>214</sup>. Συνεπώς, η απόπειρα δολοφονίας του Αίγισθου είναι εξ αρχής το ζητούμενο και αποτελεί μία προσπάθεια απελευθέρωσης και αποκατάστασης της τιμής του ξεπεσμένου οίκου, ένα θέμα που τέθηκε από την Ηλέκτρα από την αρχή κιόλας του έργου<sup>215</sup>.

---

<sup>211</sup> Lesky 1983, 411.

<sup>212</sup> Bowman 1997, 131-143.

<sup>213</sup> Για όνειρο Κλυταιμνήστρας στον Σοφοκλή σελ. 43-44.

<sup>214</sup> Bowman 1997, 141.

<sup>215</sup> Μάντζιου 2002, 237.

## 6. Η ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ΣΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Ο Ευριπίδης είναι ο τρίτος από τους μεγάλους τραγικούς ποιητές της αρχαιότητας. Η ζωή και το έργο του συμπίπτουν με μία ιστορικά ταραχώδη περίοδο της Αθήνας, τον Πελοποννησιακό πόλεμο και με την μεγάλη άνοδο της οικονομικής και πολιτικής δύναμης της. Κυριαρχούν η τέχνη, η ποίηση, οι νέες ιδέες και σ' αυτό το πλαίσιο κάνει την εμφάνισή του ένα καινούριο φιλοσοφικό κίνημα, οι σοφιστές. Ο ποιητής δεν ήταν εκπρόσωπος των σοφιστών ούτε πρέσβευε άκριτα τις ιδέες τους. Είχε γνωρίσει το κίνημα, είχε επηρεαστεί από αυτό -όχι τόσο σημαντικά ώστε να αλλάξει την σκέψη του- όμως ασκούσε συνεχώς κριτική<sup>216</sup>. Λειτουργεί ανεξάρτητα, ως ένας φιλόσοφος που εκφράζει τις απόψεις του για την πόλη και όχι ως ένας πολίτης που συνδέεται άμεσα με αυτή, όπως οι προκάτοχοί του<sup>217</sup>. Όλα τα παραπάνω φαίνεται να τον επηρεάζουν και αυτό γίνεται αντιληπτό στο έργο του.

Παρουσιάζει τους ανθρώπους ρεαλιστικά με τα πάθη και τις αδυναμίες τους και συμμετέχουν συχνά σε έντονα συναισθηματικά φορτισμένες σκηνές στην εξέλιξη της ιστορίας. Στα έργα του οι ήρωες διατηρούν τα χαρακτηριστικά που συναντήσαμε στις προηγούμενες εκδοχές του μύθου των άλλων τραγικών ποιητών, όμως δεν είναι τόσο απόλυτοι και αδιάλλακτοι, παρουσιάζοντας μεταβολές στην στάση τους. Επιπλέον, η γυναικεία παρουσία είναι έντονη και σχεδόν αποκλειστικά οι γυναίκες κατέχουν τον πρωταγωνιστικό ρόλο<sup>218</sup>. Ο ποιητής εμβαθύνει στον ψυχικό κόσμο των γυναικείων μορφών, αναγνωρίζει τα πάθη τους, δίνει έμφαση στα συναισθήματα τους, αναλύει την στάση τους και βάζει τελικά τις ηρωίδες του να τα εκφράζουν πάνω στη σκηνή πιο έντονα συγκριτικά με τους προγενέστερους του συγγραφείς<sup>219</sup>.

Στον Ευριπίδη αποδίδονται 92 έργα και από αυτά σήμερα διατηρούνται ολόκληρα 18 τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα. Ο μύθος των Ατρείδων συναντάται σε τέσσερις από τις σωζόμενες τραγωδίες του ,την *Ήλέκτρα*, την *Ίφιγένεια εν Αύλιδι*, την *Ίφιγένεια εν Ταύροις* και τον *Ορέστη*. Η μορφή της Κλυταιμνήστρας υπερισχύει στις δύο πρώτες, όμως η *Ήλέκτρα* έχει επιλεγεί προς περαιτέρω ανάλυση, διότι περιλαμβάνει συγκεντρωμένα όλα τα σημαντικά γεγονότα συνθέτουν τον οίκο των Ατρείδων και βοηθούν στην ακριβέστερη διαμόρφωση της προσωπικότητας της βασίλισσας.

Η *Ήλέκτρα* έχει κοινή θεματική με το ομώνυμο έργο του Σοφοκλή και τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου, που είναι η επιστροφή του Ορέστη για να εκδικηθεί για τον θάνατο του πατέρα του

---

<sup>216</sup> Lesky 1983, 507-508.

<sup>217</sup> Lesky 1983, 508.

<sup>218</sup> Κουλάνδρου 2017.

<sup>219</sup> Κουλάνδρου 2017.

δολοφονώντας τους δύο σφετεριστές του παλατιού, Κλυταιμνήστρα και Αίγισθο. Αν και στους άλλους δύο τραγικούς οι φόννοι παρουσιάζονται δικαιολογημένοι και απαραίτητοι για την αποκατάσταση της τάξης, για τον Ευριπίδη είναι περιττοί, βάζοντας τους εκδικητές να νιώθουν τύψεις μετά από τις πράξεις τους<sup>220</sup>. Ο συγγραφέας του έργου επηρεάζεται από τον Αισχύλο στη χρονική σειρά της μητροκτονίας, που και εδώ διαπράττεται δεύτερη και κατέχει σημαντική θέση, την οποία ωστόσο επινοεί να παρουσιάσει με εντελώς διαφορετικό τρόπο<sup>221</sup>. Επιπλέον, επαναφέρει τις Ερινύες στο τέλος του έργου να καταδιώκουν ξανά τον δολοφόνο- όχι όμως με την ίδια ένταση- προβάλλοντας ξανά την δίκη ως την μόνη διέξοδο. Από τον Σοφοκλή δανείζεται τον αγώνα λόγου μητέρας και κόρης, που αποτελεί κεντρικό στοιχείο της πλοκής και σημαντική πηγή πληροφόρησης για την εικόνα της Κλυταιμνήστρας. Χρονολογικά το έργο τοποθετείται την άνοιξη του 413 π.Χ., όπως προκύπτει από την ρήση των Διόσκουρων στο τέλος, που αναφέρονται στα πλοία στις σικελικές θάλασσες<sup>222</sup>. Το σκηνικό της δράσης δεν είναι πια το ανάκτορο των Ατρείδων, αλλά μία καλύβα στην ύπαιθρο στα σύνορα του Άργους, η οποία αποτελεί το σπίτι της Ηλέκτρας και του αγρότη συζύγου της.

Ο Ευριπίδης είναι ο πρώτος από τους τραγικούς ποιητές που παρουσιάζει την Κλυταιμνήστρα πιο ανθρώπινη, με λιγότερο αρνητικά χαρακτηριστικά και αρχίζει να φωτίζει θετικά την προσωπικότητά της. Από αυτόν ξεκινάει η αθώωση της βασίλισσας του Άργους, που παρατηρείται και αργότερα στη σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή<sup>223</sup>. Στην *Ηλέκτρα* παρά το ότι η βασίλισσα συνεχίζει να είναι η ανήθικη μοιχός που πρόδωσε τον σύζυγό της και δημιούργησε νέα οικογένεια με κάποιον άλλο άνδρα, στηρίζοντας όμως την στάση της στη συμπεριφορά του Αγαμέμνονα, είναι πια μια συμβατική γυναίκα της εποχής χωρίς ιδιαίτερα ανδρικά χαρακτηριστικά<sup>224</sup>. Η εικόνα της αρχίζει να αποκαθίσταται από την στιγμή που προσπαθεί να σώσει την Ηλέκτρα από τα χέρια του Αίγισθου προκειμένου να μην χάσει την εξουσία του στο Άργος από τα μελλοντικά παιδιά της. Δεν αδιαφορεί αλλά φροντίζει να ανατρέψει την κατάσταση. Στο άκουσμα της εγκυμοσύνης της κόρης της σπεύδει να την συντρέξει, παρουσιάζεται μετανιωμένη για τις πράξεις της και το έγκλημά της θεωρείται εδώ αποτέλεσμα της πληγωμένης μητρικής της ιδιότητας και της προδομένης γυναικείας φύσης της<sup>225</sup>.

---

<sup>220</sup> Lloyd 1986, 1.

<sup>221</sup> Lesky 1983, 538.

<sup>222</sup> Lesky 1983, 538.

<sup>223</sup> Κουλάνδρου 2018, 64.

<sup>224</sup> Foley 2003, 234-236.

<sup>225</sup> Κουλάνδρου 2018, 64.

Ωστόσο, εκτός των άλλων ο Ευριπίδης είναι εκείνος που δημιουργεί ένα διαφορετικό πρόσωπο της Κλυταιμνήστρας στην διαχείριση καταστάσεων, το οποίο προκύπτει άμεσα από το παρελθόν και προβάλλει αυτή την φορά την δυναμική πλευρά του χαρακτήρα της, υπερασπιζόμενη το πολυτιμότερο δίκιο της. Στην *Ιφιγένεια εν Αύλιδι* αν και αρχικά είναι η ηθική γυναίκα που κάθε άνδρα χρειάζεται δίπλα του, στην πράξη του συζύγου της δεν κρατάει ουδέτερη στάση. Από υποτακτικό θηλυκό μεταμορφώνεται σε ένα εξεγερμένο άτομο, επηρεασμένο από τα γεγονότα του παρελθόντος που έρχονται στο φως στο συγκεκριμένο έργο<sup>226</sup>. Για πρώτη φορά στην αρχαιοελληνική τραγική παράδοση μέσα από τα λόγια της βασίλισσας ακούγονται πρωτόγνωρες πληροφορίες για τους δύο συζύγους. Γίνεται αναφορά στην βιαιότητα του Αγαμέμνονα, που την παντρεύτηκε χωρίς την θέλησή της, αφού σκότωσε τον Τάνταλο, τον πρώτο της σύζυγο και το παιδί τους με την έγκριση του πατέρα της Τυνδάρεω, μία κατάσταση που αποδέχτηκε χωρίς να φέρει αντιρρήσεις και έμαθε να ζει μ' αυτό. Αυτή τη φορά όμως δεν κάνει το ίδιο λάθος και καθορίζει η ίδια όσα πρόκειται να συμβούν. Αποφασιστικά στέκεται απέναντι στον ισχυρότερο άνδρα των Μυκηνών και δεν διστάζει να τον αντιμετωπίσει. Η νέα αυτή εικόνα της Κλυταιμνήστρας διαφέρει από εκείνη της αρχής του έργου και έτσι δεν θεωρείται σε όλη τη διάρκεια ένα ενιαίο πρόσωπο<sup>227</sup>. Επομένως, παρόλο που αρχικά παρουσιάζεται ως η τυπική γυναικεία μορφή, η ενάρετη και η αφοσιωμένη, μετά την αποκάλυψη της αλήθειας για την θυσία της Ιφιγένειας αποκτά δύναμη, κατηγορεί αποκάλυπτα τον Αγαμέμνονα για την μεγαλομανία του και κάνει αναφορά στην μελλοντική εκδίκησή της μετά το τέλος του Τρωικού πολέμου<sup>228</sup>. Η μεταμόρφωσή της λοιπόν συνδέεται τόσο με την επικείμενη θυσία όσο και με τα περασμένα γεγονότα που την στιγμάτισαν<sup>229</sup>.

## 6.1. *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη

Οι *Χοηφόροι* του Αισχύλου διαδραματίζονται στο Άργος, η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή χωρίς να αποκλίνει σημαντικά λαμβάνει χώρα στις Μυκήνες, ενώ ο Ευριπίδης τοποθετεί την δράση σ' ένα κτήμα στα σύνορα του Άργους<sup>230</sup>. Εκεί ζει η Ηλέκτρα μαζί με τον ταπεινής καταγωγής αγρότη σύζυγό της, με τον οποίο την πάντρεψε ο Αίγισθος. Αυτό συνέβη για να αποφύγει τυχόν εκδικητές που θα γεννούσε εκείνη από την σύνδεσή της με κάποιον ισχυρότερο άνδρα, οι οποίοι θα απειλούσαν μελλοντικά την εξουσία του. Η Ηλέκτρα ζει εκεί δυστυχισμένη, μακριά

---

<sup>226</sup> Συνοδινού 1985, 55-64.

<sup>227</sup> Συνοδινού 1985, 61.

<sup>228</sup> Κουλάνδρου 2018, 64-65.

<sup>229</sup> Συνοδινού 1985, 63.

<sup>230</sup> Lesky 1983, 538.



από τους ανθρώπους, αποκομμένη από οποιαδήποτε κοινωνική δραστηριότητα και πενθεί συνεχώς για τον θάνατο του πατέρα της. Στοχεύει να εκδικηθεί για τα κακά που την έχουν βρει και είναι αποφασισμένη να το πετύχει με κάθε κόστος, οργανώνοντας με τη βοήθεια του Ορέστη και του γέρου παιδαγωγού του Αγαμέμνονα το σχέδιο εξόντωσης των εκδικητών (στ.596-688). Στο έργο του Ευριπίδη είναι εκείνη που παρακινεί τον Ορέστη και σχεδόν του επιβάλλει να διαπράξει το έγκλημα με το ίδιο πάθος που ορίζει η θεική επιταγή του Απόλλωνα εξαφανίζοντας τις δεύτερες σκέψεις του (στ.963-987)<sup>231</sup>. Οι δύο σφετεριστές λαμβάνουν τελικά την τιμωρία που τους αναλογεί, όμως το τέλος της ιστορίας μοιάζει διαφορετικό από το αναμενόμενο, όσον αφορά τις αντιδράσεις των εκδικητών. Οι Διόσκουροι εμφανίζονται σαν *από μηχανής θεοί*, βγάζουν τους ήρωες από το αδιέξοδο και καθοδηγούν τις πορείες που πρέπει να ακολουθήσουν από εδώ και πέρα (στ.1238-1291).

Πρώτος στη σκηνή στέκεται ο αγρότης, απ' όπου μαθαίνουμε τις πρώτες πληροφορίες της δράσης και δημιουργείται δειλά μία πρώτη εικόνα της Κλυταιμνήστρας που μας προϊδεάζει για την συνέχεια. Είναι ένας υποδειγματικός σύζυγος που συμπαραστέκεται στην Ηλέκτρα, προσπαθεί να βελτιώσει την διάθεσή της και την σέβεται βαθιά σε βαθμό που οι σχέσεις τους, αν και ανδρόγυνο, δεν είναι καν ολοκληρωμένες. Η καταγωγή του φτωχού αγρότη σε συνδυασμό με την άψογη και υποστηρικτική συμπεριφορά του απέναντι στην γυναίκα του χρησιμοποιήθηκε σκόπιμα από τον ποιητή και αξιοποιήθηκε αναδεικνύοντας τις νέες αξίες που πρεσβεύονται, «τον δούλο που κρύβει μία ευγενική ψυχή»<sup>232</sup> και έρχονται σε αντίθεση με την αρνητική στάση των βασιλιάδων και των υπόλοιπων ηρώων ευγενικής καταγωγής, όπως ο Αίγισθος. Ο γεωργός αντιπροσωπεύει τους απλούς ανθρώπους που παρά το ότι δεν είναι πλούσιοι και δεν προέρχονται από σημαντική γενιά διαθέτουν αδιαμφισβήτητες αξίες<sup>233</sup>.

Από τα λόγια του γεωργού μαθαίνουμε πως η Κλυταιμνήστρα είναι μόνο η ηθική αυτουργός και όχι αυτή που διαπράττει τον φόνο του Αγαμέμνονα με τα χέρια της, καθώς απλώς αναλαμβάνει να τον παγιδεύσει με δόλο και ο Αίγισθος τον σκοτώνει. «*έν δὲ δώμασι/ θνήσκει γυναικὸς πρὸς Κλυταιμνήστρας δόλω/ καὶ τοῦ Θυέστου παιδὸς Αἰγίσθου χερί.*»<sup>234</sup> Ακόμη, πληροφορούμαστε πως έσωσε την ζωή της Ηλέκτρας από την οργή του Αιγίσθου, αφού τον εμπόδισε να την βλάψει, όπως εκείνος σχεδίαζε εξ αρχής. «*μήτηρ νιν ἐξέσωσεν Αἰγίσθου χερὸς./ ἐς μὲν γὰρ ἄνδρα σκῆψιν εἶχ' ὀλωλότα./ παίδων δ' ἔδεισε μὴ φθονηθεῖν φόνω*»<sup>235</sup> Παρά το ότι

---

<sup>231</sup> Lloyd 1986, 18-19.

<sup>232</sup> Lesky 1983, 539.

<sup>233</sup> Lesky 1983, 539.

<sup>234</sup> Ευριπίδη *Ἡλέκτρα* στ.8-10

<sup>235</sup> Ευριπίδη *Ἡλέκτρα* στ.28-30.

αυτή η στάση της μεταφράζεται από τον γεωργό ως φόβος κοινωνικής κατακραυγής (στ.33), στην περίπτωση που ένας γονέας συγκατατίθεται στον θάνατο του παιδιού του, αρχίζει εμφανώς να τονίζεται η αλλαγμένη μορφή της σε σχέση με την μέχρι τώρα απεχθή στο κοινό εικόνα της.

Χαρακτηριστική είναι η στάση της Ηλέκτρας απέναντι στη μητέρα της μέσα στο έργο, η οποία εκφράζει έντονα την αγανάκτηση της για εκείνη και παρέχει για άλλη μια φορά λεπτομέρειες για την προσωπικότητά της, οι οποίες όμως απέχουν από την πιο ανθρώπινη εικόνα που δημιουργεί ο Ευριπίδης για τη βασίλισσα του Άργους. Το μίσος της είναι τόσο ισχυρό που το μόνο που την ικανοποιεί είναι ο θάνατος της Κλυταιμνήστρας τον οποίο επιδιώκει, ενώ φαίνεται να θέτει την εκδίκηση του Αιγίσθου σε δεύτερη μοίρα. «*θάνοιμι μητρὸς αἴμ' ἐπισφάξασ' ἐμῆς.*»<sup>236</sup> Καθ' όλη τη διάρκεια της συζήτησης με τον Ορέστη, ο οποίος ζητάει να μάθει πληροφορίες για τα συγγενικά του πρόσωπα εξαιτίας της πολύχρονης απουσίας του, παρουσιάζει την βασίλισσα καταστροφική για τον οίκο και πολύ περισσότερο για εκείνη. Για την Ηλέκτρα η Κλυταιμνήστρα και φυσικά ο Αίγισθος είναι οι δολοφόνοι του αγαπημένου της πατέρα και αυτοί που της κατέστρεψαν τη ζωή και την ανάγκασαν να ζει κάτω από άθλιες συνθήκες, αποκομμένη από την πατρική περιουσία, διωγμένη από το παλάτι, ντροπιασμένη και θλιμμένη.

*«ΗΛ. λέγοιμ' ἄν, εἰ χρή (χρή δὲ πρὸς φίλον λέγειν),*

*τύχας βαρείας τὰς ἐμὰς κάμοῦ πατρός.*

*ἐπεὶ δὲ κινεῖς μῦθον, ἱκετεύω, ζένε,*

*ἄγγελ' Ὀρέστη τὰμὰ κάκείνου κακά,*

*πρῶτον μὲν οἴοις ἐν πέπλοις ἀλίζομαι,*

*πίνωι θ' ὄσῳ βέβριθ', ὑπὸ στέγαισί τε*

*οἴοισι ναίω βασιλικῶν ἐκ δωμαίων,*

*αὐτὴ μὲν ἐκμοχθοῦσα κερκίσιν πέπλους*

*ἢ γυμνὸν ἔξω σῶμα καὶ στερήσομαι*

*αὐτὴ δὲ πηγὰς ποταμίους φορουμένη.*

---

<sup>236</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα* στ.281.

ἀνέορτος ἱερῶν καὶ χορῶν τητωμένη  
ἀναίνομαι γυναῖκας οὔσα παρθένος,  
αἰσχύνομαι δὲ Κάστορ', ὃς πρὶν ἐς θεοὺς  
ἔλθειν ἔμ' ἐμνήστευεν, οὔσαν ἐγγενῆ.»<sup>237</sup>

Σε αντίθεση με την δική της κακοτυχία, η Κλυταιμνήστρα ζει πλουσιοπάροχα στο ανάκτορα, απολαμβάνοντας όλα αυτά που δημιουργήθηκαν από τον Αγαμέμνονα και δικαιωματικά του ανήκαν.

«μήτηρ δ' ἐμὴ Φρυγίοισιν ἐν σκυλεύμασιν  
θρόνῳ κάθηται, πρὸς δ' ἔδραιοισιν Ἀσίδες  
δμῳαὶ στατίζουσ', ἅς ἔπερσ' ἐμὸς πατήρ,  
Ἰδαῖα φάρη χρυσέαις ἐζευγμένα  
πόρπαισιν.»<sup>238</sup>

Επιπλέον, στο ενδεχόμενο της επιστροφής του Ορέστη η Ηλέκτρα και ο γέρος παιδαγωγός ήταν οι μόνοι που θα συγκινούνταν ειλικρινά, ενώ η Κλυταιμνήστρα θα γινόταν αναμφίβολα δυστυχής με αυτή την εξέλιξη. Η άσχημη εικόνα της βασίλισσας θίγεται ξανά μ' αυτή την αντίθεση των χαρακτήρων που δημιουργείται. Τονίζεται ο αποτυχημένος ρόλος της ως μητέρα, η οποία θέτει την προσωπική της ευημερία πιο ψηλά από το παιδί της και ενισχύεται έτσι ακόμα περισσότερο ο ανόσιος χαρακτήρας της.

«οὐ γὰρ πατρώϊων ἐκ δόμων μητρὸς πάρα/  
λάβοιμεν ἄν τι· πικρὰ δ' ἀγγείλαιμεν ἄν/  
εἰ ζῶντ' Ὀρέστην ἢ τάλαιν' αἴσθοιτ' ἔτι.»<sup>239</sup>

Ο Χορός αποτελείται από γυναίκες του Άργους που καλούν την Ηλέκτρα σε μία γιορτή προς τιμήν της θεάς Ήρας. Στο α' στάσιμο, λίγο πριν την εμφάνιση του γέροντα στη σκηνή και την επίσημη αναγνώριση των δύο αδερφών, προβάλλουν μέσα από τον λόγο τους την γενναιότητα του Αγαμέμνονα ως δεινού πολεμιστή και καθοδηγητή του στρατού, καθιστώντας την δολοφονία του πιο άδικη και την Κλυταιμνήστρα, που συνέβαλε σε αυτή, πιο ανόσια. «Τοιῶνδ'

<sup>237</sup> Ευριπίδη *Ἡλέκτρα* στ.300-313.

<sup>238</sup> Ευριπίδη *Ἡλέκτρα* στ.314-318.

<sup>239</sup> Ευριπίδη *Ἡλέκτρα* στ.417-420.

ἄνακτα δοριπόνων/ ἔκανεν ἀνδρῶν, Τυνδαρί,/ σὰ λέχεια, κακόφρον κόρα.»<sup>240</sup> Γενικότερα ο χορός από τη στάση του σε όλο το έργο φαίνεται να αντιπαθεί εξίσου τους δύο σφετεριστές και να συντάσσεται με το μέρος των εκδικητών, όπως και όλοι οι υπόλοιποι πολίτες του Άργους. Ωστόσο, υπάρχουν στιγμές, όπως η απολογία της στον αγώνα λόγου, που δείχνει να κατανοεί την βασίλισσα και είναι περισσότερο επεικής μαζί της.

Το σχέδιο δολοφονίας καταστρώθηκε και τα δύο αδέρφια είναι έτοιμα για δράση. Πρώτος λαβώνεται ο Αίγισθος από τα χέρια του Ορέστη κατά τη διάρκεια της θυσίας του στις Νύμφες και έπειτα σειρά έχει η Κλυταιμνήστρα. Ο Ευριπίδης επαναφέρει την σειρά τον φόνων ακολουθώντας τον Αισχύλο, με την μητροκτονία να έπεται της δολοφονίας του Αιγίσθου, τονίζοντας πως και εδώ η κορύφωση του έργου είναι η μητροκτονία<sup>241</sup>. Αξίζει να σημειωθεί η απουσία της βασίλισσας από το πλευρό του συζύγου της σε μία τόσο σημαντική τελετουργία, γεγονός που υποδεικνύει το φόβο της απέναντι στο εξαγριωμένο πλήθος του Άργους, στο οποίο πια δεν είναι καθόλου επιθυμητή. «ψόγον τρέμουσα δημοτῶν ἐλείπετο.»<sup>242</sup> Επιπρόσθετα, από την απουσία γίνεται αντιληπτό πως στο έργο του Ευριπίδη η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται ξανά ως μία συμβατική μορφή που επηρεάζεται από την κοινή γνώμη, ζει περιορισμένη ακολουθώντας τους κανόνες που επιβάλλει η κοινωνία σε μία γυναίκα, καθοδηγείται από τις ανάγκες του άνδρα της και χάνει την σκληρότητα και το θάρρος που είχε στον Αισχύλο.

Η Ηλέκτρα απελευθερωμένη μετά από καιρό, απαλλαγμένη από τον φόβο μπροστά στο άψυχο σώμα του Αιγίσθου εκφράζει ασυγκράτητα τις σκέψεις της για εκείνον, προσάπτοντάς του βαρύτερες κατηγορίες. Ο Ευριπίδης βάζει την ηρωίδα να εκφωνήσει έναν σκληρό λόγο, ο οποίος αντιστοιχεί στην κακοποίηση του Αιγίσθου στο τέλος του *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου και στην στάση του Ορέστη προς τον νεκρό στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή<sup>243</sup>. Είναι ένας δειλός αλαζόνας με φρικτή συμπεριφορά που υπερηφανεύεται για πλούτη που δεν του ανήκουν. Από τα λόγια της γίνεται αντιληπτό πως η Ηλέκτρα τον κατηγορεί περισσότερο για τη σχέση του με την μητέρα της παρά για τον θάνατο του Αγαμέμνονα και τον τοποθετεί μονίμως, όπως και το υπόλοιπο Άργος, πίσω από την σκιά της γυναίκας του<sup>244</sup>. «Ὁ τῆς γυναικός, οὐχὶ τάνδρως ἢ γυνή.»<sup>245</sup> Ακόμα και αν η Κλυταιμνήστρα ακολουθεί πλέον μια συμβατική ζωή, πιο κοντά σε

---

<sup>240</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα* στ.479-481.

<sup>241</sup> Lloyd 1986, 10.

<sup>242</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα* στ.643

<sup>243</sup> Lloyd 1986, 16-17.

<sup>244</sup> Foley 2003, 237.

<sup>245</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα* στ.930.

αυτό που επιτάσσει η γυναικεία της φύση, παρατηρείται πως στην αντίληψη όλων έχει καθιερωθεί ως η απόλυτη κυρίαρχος και αυτό είναι δύσκολο να αλλάξει.

Η Ηλέκτρα ανακουφισμένη από την θετική έκβαση του πρώτου μέρους του σχεδίου υποδέχεται την μητέρα στο φτωχικό της σπίτι, όμως η οργή της μεγαλώνει όταν αντικρίζει την μεγαλοπρεπή εμφάνισή της. *«καὶ μὴν ὄχοις γε καὶ στολῆι λαμπρύνεται.»*<sup>246</sup> Η Κλυταιμνήστρα καταφτάνει με μία πολυτελή άμαξα, την συνοδεύουν δούλες από την Τροία και είναι εντυπωσιακά στολισμένη. Αυτή η εικόνα έρχεται σε αντίθεση με την ρακένδυτη Ηλέκτρα και δημιουργεί ένα κλίμα αντιπάθειας για τη βασίλισσα και συμπόνιας για την ταλαιπωρημένη κόρη. Επιπλέον, αντίθεση δημιουργείται και με τις δούλες που τονίζουν την στάση ζωής της Ηλέκτρας, η οποία φαίνεται να είναι πιο κοντά σε εκείνες από ότι στην Κλυταιμνήστρα, παρά την βασιλική της καταγωγή. Η Ηλέκτρα σκόπιμα αντιγράφει τις κινήσεις τους και αναλαμβάνει δικές τους αρμοδιότητες, θέλοντας να δείξει στην μητέρα της τον ξεπεσμό της που οφείλεται κυρίως σε εκείνη.

*«αἰχμάλωτόν τοί μ' ἀπώικισας δόμων,*

*ἡρημένων δὲ δωμάτων ἡρήμεθα,*

*ὡς αἶδε, πατρὸς ὄρφανοὶ λελειμμένοι.»*<sup>247</sup>

Ακολουθεί ο αγώνας λόγου ανάμεσα σε μητέρα και κόρη, ο οποίος τοποθετείται στο ίδιο περίπου πλαίσιο με τον Σοφοκλή και φανερώνει την επιρροή του Ευριπίδη από αυτόν, με σημαντικές όμως διαφοροποιήσεις της προσωπικότητας της βασίλισσας<sup>248</sup>. Στον Σοφοκλή ο αγώνας λόγου εντοπίζεται πριν από τη σκηνή της αναγνώρισης των δύο αδερφών και του σχεδιασμού των φόνων και σκοπεύει να τονίσει απλώς την άσχημη συμπεριφορά της Κλυταιμνήστρας. Ωστόσο, στον Ευριπίδη ο αγώνας παρεμβάλλεται του σχεδίου, καθώς τοποθετείται μετά την αναγνώριση, ενώ έχει ήδη διαπραχθεί ο πρώτος φόνος και έχει διαφορετική λειτουργία. Ο χαρακτήρας της Κλυταιμνήστρας έχει ήδη διαμορφωθεί από τους μέχρι εκείνη τη στιγμή λόγους της Ηλέκτρας, επομένως δε δίνεται πια έμφαση στο έγκλημά της αλλά στο πως αντιδράει η Ηλέκτρα σ' αυτό.

Η Κλυταιμνήστρα μιλά πρώτη και ο λόγος της θυμίζει πιο πολύ απολογία για τις πράξεις της παρά διαμάχη. Βασίζεται σε τρεις βασικές θεματικές, την θυσία της Ιφιγένειας (στ.1020-1029), την μοιχεία του Αγαμέμνονα (στ.1032-1034) και τα χαρακτηριστικά των γυναικών με τις

---

<sup>246</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα* στ.966.

<sup>247</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα* στ.1008-1010.

<sup>248</sup> Lesky 1983, 539.

αδικίες σε βάρος τους (στ.1035-1040). Κατηγορεί ανοιχτά τον Αγαμέμνονα ως πηγή του κακού, όπως γίνεται αντιληπτό από την διπλή αναφορά του στους δύο πρώτους (στ.1011-1012) και στους δύο τελευταίους στίχους του λόγου της (στ.1049-1050) και αναλαμβάνει με θάρρος την δολοφονία του (στ.1046-1048) χωρίς να προσπαθεί να ξεφύγει.

Είναι γνωστή η θυσία της Ιφιγένειας για την συνέχιση της εκστρατείας από τον Αγαμέμνονα και η εκδίκηση της Κλυταιμνήστρας. Αυτό όμως που τονίζεται στην παρούσα εκδοχή είναι η αντίδραση της βασίλισσας όχι τόσο στην πράξη αυτή καθ' αυτή αλλά στο ίδιο το κίνητρο. Οι συνέπειες της θυσίας θα ήταν ηπιότερες, αν την διέπραττε ο Αγαμέμνονας για το καλό μιας ομάδας ανθρώπων, της οικογένειας ή των πολιτών του Άργους και όχι άδικα για τις πράξεις μιας άμυαλης και άπιστης γυναίκας, της Ελένης. Αυτός ο συλλογισμός της είναι ένα από τα στοιχεία που αναδεικνύουν την φανερή αλλαγή της Κλυταιμνήστρας στον Ευριπίδη. Ωστόσο, τα γεγονότα την προλαβαίνουν και ανατρέπουν την καλή της διάθεση, την προθυμία για υποχώρηση και τη συγκαταβατική της στάση και τελικά δεν παραλείπεται το έγκλημα, η αρχή του τέλους της.

*«κεί μὲν πόλεως ἄλωσιν ἐξιώμενος*

*ἢ δῶμ' ὀνήσων τᾶλλα τ' ἐκσώζων τέκνα*

*ἔκτεινε πολλῶν μίαν ὑπερ, συγγνώστ' ἂν ἦν.*

*νῦν δ' οὔνεχ' Ἑλένη μάργος ἦν ὃ τ' αὖ λαβῶν*

*ἄλοχον κολάζειν προδότιν οὐκ ἠπίστατο,*

*τούτων ἕκατι παῖδ' ἐμὴν διώλεσεν.»<sup>249</sup>*

Ως δεύτερο επιχείρημα παρουσιάζεται η μοιχεία του Αγαμέμνονα με την Κασσάνδρα, το τρόπαιό του από την Τροία, την οποία μάλιστα έφερε να μείνει μέσα στο ίδιο σπίτι με την νόμιμη σύζυγό του. Αν και μέχρι εκείνη την στιγμή η Κλυταιμνήστρα φαινόταν ψύχραιμη με τις κινήσεις του, από τότε και στο εξής φάνηκε να χάνει τον έλεγχο και να κορυφώνεται η ανάγκη για εκδίκηση. Τονίζεται λοιπόν η υψηλή σημασία της προδοσίας του Αγαμέμνονα, στην οποία δεν αποδίδει ελαφρυντικά και δεν μπορεί να συγχωρεθεί.

*«ἀλλ' ἦλθ' ἔχων μοι μαινάδ' ἔνθεον κόρην*

*λέκτροις τ' ἐπεισέφρηκε, καὶ νύμφα δύο*

---

<sup>249</sup> Ευριπίδη *Ἡλέκτρα* στ.1024-1029.

*ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν κατεῖχομεν.»<sup>250</sup>*

Συνέπεια της μοιχείας του άνδρα είναι η ανάγκη των γυναικών να ανταποδώσουν με τον ίδιο τρόπο. Η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζει την φύση των γυναικών και τονίζει την διαφορετική αντιμετώπισή τους από το κοινωνικό σύνολο σε σχέση με τους άνδρες, τόσο σε επίπεδο μοιχείας όσο και σε άλλα ζητήματα<sup>251</sup>. Προβάλλει λοιπόν την σχέση της με τον Αίγισθο και τη συνεργασία τους για τον φόνο του Αγαμέμνονα ως απόρροια της προδοσίας του πρώην συζύγου της με την Κασσάνδρα. Βέβαια αυτή η άποψη δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα της εποχής, αφού δεν συνάδει με τους ηθικούς κανόνες της αθηναϊκής κοινωνίας, καθιστώντας το επιχείρημα αδύναμο<sup>252</sup>.

*«μῶρον μὲν οὖν γυναῖκες, οὐκ ἄλλως λέγω:*

*ὅταν δ', ὑπόντος τοῦδ', ἀμαρτάνῃ πόσις*

*τᾶνδον παρώσας λέκτρα, μιμεῖσθαι θέλει*

*γυνῆ τὸν ἄνδρα χᾶτερον κτᾶσθαι φίλον.*

*κᾶπειτ' ἐν ἡμῖν ὁ ψόγος λαμπρύνεται,*

*οἱ δ' αἴτιοι τῶνδ' οὐ κλύουσ' ἄνδρες κακῶς.*

*εἰ δ' ἐκ δόμων ἤρπαστο Μενέλεως λάθρα,*

*κτανεῖν μ' Ὀρέστην χρῆν, κασιγνήτης πόσιν*

*Μενέλαον ὡς σώσαιμι; σὸς δὲ πῶς πατήρ*

*ἠνέσχετ' ἂν ταῦτ'; εἶτα τὸν μὲν οὐ θανεῖν*

*κτείνοντα χρῆν τᾶμ', ἐμὲ δὲ πρὸς κείνου παθεῖν;»<sup>253</sup>*

Η Ηλέκτρα είναι επιθετική προς την μητέρα της και η αντίδρασή της έχει ως στόχο να τονίσει την αισχύροτητα της Κλυταιμνήστρας και την ανήθικη στάση της. Στον λόγο της θίγει ζητήματα που αφορούν την άσχημη συμπεριφορά απέναντι στα παιδιά της, προσπαθώντας να αποδείξει πως η θυσία της Ιφιγένειας αποτέλεσε απλώς την πρόφαση. Ο αληθινός λόγος της δολοφονίας ήταν η ερωτική της σχέση με τον Αίγισθο, η οποία οφείλεται στην στάση της βασίλισσας και

<sup>250</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα* στ.1032-1034

<sup>251</sup> Mossé 1991, 122.

<sup>252</sup> Για την θέση της γυναίκας στην αρχαία Ελλάδα και στην αρχαία ελληνική τραγωδία σελ.15-23.

<sup>253</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα* στ.1035-1045.

δεν προέκυψε εκ των υστέρων στην προσπάθειά της να αναζητήσει συμμάχους. Η Κλυταιμνήστρα σύμφωνα με την κόρη της δεν ήταν η σεμνή γυναίκα του οίκου, αλλά ακολουθώντας τα χνάρια της αδερφής της και όχι χρησιμοποιώντας τα κατορθώματά της ως παράδειγμα προς αποφυγήν, απέκτησε απρεπή συμπεριφορά και έχασε την αξία της. Στο τέλος θέτει ξανά το ζήτημα της ανταποδοτικής δικαιοσύνης τονίζοντας πως δεν θα διστάσει να πράξει αυτό που χρειάζεται με την στήριξη του αδερφού της για να δικαιώσει τον νεκρό πατέρα της. Όλα αυτά προσπαθούν να ανατρέψουν κατά αντιστοιχία τα επιχειρήματα που προηγουμένως είχε παρουσιάσει η Κλυταιμνήστρα και να τονίσουν ξανά τα λάθη και τον ανόσιο χαρακτήρα της.

«λέγοιμ' ἄν· ἀρχὴ δ' ἦδε μοι προσιμίου·  
εἶθ' εἶχες, ὦ τεκοῦσα, βελτίους φρένας.  
τὸ μὲν γὰρ εἶδος αἶνον ἄξιον φέρειν  
Ἑλένης τε καὶ σοῦ, δύο δ' ἔφυτε συγγόνω,  
ἄμφω ματαίω Κάστορός τ' οὐκ ἀζίω.  
ἢ μὲν γὰρ ἀρπασθεῖς ἔκοῦς ἀπώλετο,  
σὺ δ' ἄνδρ' ἄριστον Ἑλλάδος διώλεσας,  
σκῆψιν προτείνουσ' ὡς ὑπὲρ τέκνου πόσιν  
ἔκτεινας· οὐ γάρ <σ' > ὡς ἔγωγ' ἴσασιν εὔ.  
ἦτις, θυγατρὸς πρὶν κεκυρῶσθαι σφαγὰς,  
νέον τ' ἀπ' οἴκων ἀνδρὸς ἐξωρμημένου,  
ξανθὸν κατόπτρῳ πλόκαμον ἐζήσκεις κόμης.  
γυνὴ δ' ἀπόντος ἀνδρὸς ἦτις ἐκ δόμων  
ἐς κάλλος ἀσκεῖ, διάγραφ' ὡς οὔσαν κακὴν.  
οὐδὲν γὰρ αὐτὴν δεῖ θύρασιν εὐπρεπές  
φαίνειν πρόσωπον, ἦν τι μὴ ζητῆι κακόν.  
μόνην δὲ πασῶν οἶδ' ἐγὼ σ' Ἑλληνίδων,  
εἰ μὲν τὰ Τρώων εὐτυχοῖ, κεχαρμένην,



εἰ δ' ἦσσαν' εἶη, συννέφουσαν ὄμματα,  
Ἀγαμέμνον' οὐ χρήζουσαν ἐκ Τροίας μολεῖν.  
καίτοι καλῶς γε σωφρονεῖν παρεῖχέ σοι·  
ἄνδρ' εἶχες οὐ κακίον' Αἰγίσθου πόσιν,  
ὄν Ἑλλάς αὐτῆς εἴλετο στρατηλάτην·  
Ἑλένης δ' ἀδελφῆς τοιάδ' ἐξειργασμένης  
ἐζῆν κλέος σοι μέγα λαβεῖν· τὰ γὰρ κακὰ  
παράδειγμα τοῖς ἐσθλοῖσιν εἴσοψιν τ' ἔχει.  
εἰ δ', ὡς λέγεις, σὴν θυγατέρ' ἔκτεινεν πατήρ,  
ἐγὼ τί σ' ἠδίκησ' ἐμός τε σύγγονος;  
πῶς οὐ πόσιν κτείνασα πατρώιους δόμους  
ἡμῖν προσῆψας, ἀλλ' ἐπηνέγκω λέχει  
τάλλότρια, μισθοῦ τοὺς γάμους ὠνουμένη,  
κοῦτ' ἀντιφεύγει παιδὸς ἀντὶ σοῦ πόσις  
οὔτ' ἀντ' ἐμοῦ τέθνηκε, δις τόσως ἐμὲ  
κτείνας ἀδελφῆς ζῶσαν; εἰ δ' ἀμείψεται  
φόνον δικάζων φόνος, ἀποκτενῶ σ' ἐγὼ  
καὶ παῖς Ὀρέστης πατρὶ τιμωρούμενοι.  
εἰ γὰρ δίκαι' ἐκεῖνα, καὶ τάδ' ἔνδικα.  
ὅστις δὲ πλοῦτον ἢ εὐγένειαν εἰσίδων  
γαμεῖ πονηρὰν μῶρός ἐστι· μικρὰ γὰρ  
μεγάλων ἀμείνω σόφρον' ἐν δόμοις λέχη.»<sup>254</sup>

Το συγκεκριμένο τμήμα του έργου, ο αγώνας λόγου, αποτελεί την πρώτη φυσική παρουσία της Κλυταιμνήστρας στη σκηνή ενώπιον των θεατών με εκείνη να συμμετέχει ενεργά στη δράση,

<sup>254</sup> Ευριπίδη *Ἡλέκτρα* στ.1060-1099.

έχοντας την δυνατότητα να υπερασπιστεί τις πράξεις της. Είναι έτοιμη να κριθεί από την κόρη της και να δεχθεί όποιες συνέπειες προκύψουν, αφού όμως πρώτα εξηγήσει τα γεγονότα από την δικιά της οπτική. «τὸ πρᾶγμα δὲ/ μαθόντας, ἦν μὲν ἀξίως μισεῖν ἔχη,/ στυγεῖν δίκαιον· εἰ δὲ μή, τί δεῖ στυγεῖν;»<sup>255</sup> Η ηρωίδα του Ευριπίδη δεν είναι η δόλια, αντισυμβατική γυναίκα του Αισχύλου, ούτε η κακούργα και ανάισχυντη μητέρα του Σοφοκλή. Παρουσιάζεται μια ταλαιπωρημένη από τα όσα έχουν προηγηθεί και δεν επιθυμεί άλλες εντάσεις, καθώς δεν διαθέτει την δύναμη που συναντήσαμε στους άλλους δύο τραγωδούς. Αντίθετα με την επιθετική στάση της Ηλέκτρας δείχνει την υποχωρητική της διάθεση και φαίνεται να αναγνωρίζει την μεγάλη αγάπη που τρέφει για τον νεκρό πατέρα της και να την αποδέχεται. «ὦ παῖ, πέφυκας πατέρα σὸν στέργειν αἰεί.»<sup>256</sup> Αντιμετωπίζει την εριστική στάση της κόρης της ψύχραιμα και με επιείκεια, δεν αρνείται τις πράξεις της μπροστά της, όμως τις μετανιώνει καθώς δεν είναι περήφανη γι' αυτές<sup>257</sup>. «καὶ γὰρ οὐχ οὕτως ἄγαν/ χαίρω τι, τέκνον, τοῖς δεδραμένοις ἐμοί.»<sup>258</sup> Η εμφανής αλλαγή της αντιστρέφει τους μέχρι τότε ρόλους της τραγωδίας και βάζει την Ηλέκτρα στην θέση του κακού, αφού δεν συγκινείται και παραμένει άκαμπτη μέχρι την τελευταία στιγμή, επιμένοντας να την καθοδηγήσει στο εσωτερικό της καλύβας<sup>259</sup>.

Η Ηλέκτρα παραπλανώντας την Κλυταιμνήστρα με την αναγκαία θυσία στους θεούς για το νεογέννητο βρέφος, την οδηγεί τελικά στο εσωτερικό της καλύβας όπου συντελείται η μητροκτονία πλάι στο νεκρό σώμα του εραστή της. Ο Χορός των γυναικών επαναφέρει στην μνήμη των θεατών τον φόνο του Αγαμέμνονα και την τελευταία κραυγή του (στ.1151-1152), η οποία αντιστοιχεί με την κραυγή της βασίλισσας την ώρα που την σκοτώνουν (στ.1166), τονίζοντας την δίκαιη εκδίκηση.

Πριν δούμε τις συνέπειες της πράξης, αξίζει να αναφερθεί η διαφορετική στάση των δύο εκδικητών στον φόνο της Κλυταιμνήστρας. Από την αρχή του έργου η Ηλέκτρα φαίνεται πανέτοιμη να επιτεθεί σ' αυτούς που της κατέστρεψαν τη ζωή και σκότωσαν τον πατέρα της, έχοντας μόνο εχθρικά συναισθήματα. Από την άλλη, η στάση του Ορέστη εναλλάσσεται ανάλογα με το πρόσωπο που έχει απέναντί του. Αν και στον Αίγισθο εκτέλεσε άμεσα το καθήκον του, δεν ισχύει το ίδιο και για την περίπτωση της Κλυταιμνήστρας που λιποψυχεί. Ο Ευριπίδης έχει φιλοτεχνήσει την τραγωδία του με τέτοιο τρόπο, ώστε ο Ορέστης να μην έχει

---

<sup>255</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα* στ.1015-1017.

<sup>256</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα* στ.1102.

<sup>257</sup> Lesky 1983, 539-540.

<sup>258</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα* στ.1105-1106.

<sup>259</sup> Lesky 1983, 539-540.

έρθει μέχρι την ώρα της μητροκτονίας σε καμία επαφή με την μητέρα του<sup>260</sup>. Ο ήρωας του Ευριπίδη δεν είναι το ίδιο απρόμητος, αποφασισμένος και ώριμος όπως στους δύο προηγούμενους συγγραφείς<sup>261</sup>. Επομένως διστάζει, όταν την βλέπει ξαφνικά μπροστά του μετά από τόσα χρόνια, και βρίσκεται σε δίλλημα. Ωστόσο, όσον αφορά τη συγκεκριμένη σκηνή και την αντίδραση του εκδικητή, εντοπίζεται το κοινό στοιχείο του ποιητή με τον Αισχύλο. Στον *Αγαμέμνονα* ο Ορέστης ταραάζεται τη στιγμή που η βασίλισσα επικαλείται τη μητρική της ιδιότητα δείχνοντας το στήθος της και πείθεται τελικά από τον Πυλάδη, ενώ στον Ευριπίδη υποχωρεί τη στιγμή που την βλέπει να πλησιάζει από μακριά και οι ενδοιασμοί του διαλύονται από την Ηλέκτρα<sup>262</sup>. «τί δῆτα δρῶμεν; μητέρ' ἢ φονεύσομεν;»<sup>263</sup>

Ο φόνος αποκαθιστά την τάξη στο παλάτι και κατευνάζει το ασύχαστο μίσος της Ηλέκτρας. Ωστόσο, τα δύο αδέρφια βγαίνοντας από το σπίτι λερωμένα από το αίμα της μητέρας τους φαίνονται αδύναμα να σηκώσουν το βάρος της πράξης τους, η οποία δεν έπρεπε ποτέ να συντελεστεί<sup>264</sup>. Στο μυαλό του Ορέστη επανέρχονται οι αμφιβολίες και οι φόβοι πως δεν θα μπορέσει με κανέναν τρόπο να απαλλαγεί από το βάρος της μητροκτονίας. Κλονίζεται στην θέα της μητέρας του, η οποία γίνεται ικέτης σε μία ύστατη προσπάθεια να γλιτώσει (στ.1213-1216). Είναι ανήμπορος να βλέπει το ξίφος να σκίζει τον λαιμό της και προκειμένου να φέρει εις πέρας το καθήκον του, καλύπτει τα μάτια του με μανδύα. «ἐγὼ μὲν ἐπιβαλὼν φάρη κόραις ἐμαῖς/ φασγάνωι κατηρξάμαν»<sup>265</sup> Εντυπωσιακή είναι η αλλαγή της Ηλέκτρας, η οποία μεταβαίνει από το μίσος στην μεταμέλεια και κάμπτεται ο σκληρός της χαρακτήρας<sup>266</sup>. Κατηγορεί τον εαυτό της και αναλαμβάνει εξ ολοκλήρου το βάρος του φόνου. Παρόμοια με τον Ορέστη παρουσιάζεται συγκλονισμένη και στην θέα πια της νεκρής Κλυταιμνήστρας αντιλαμβάνεται την σοβαρότητα του εγκλήματος που πριν από λίγο στήριζε με πάθος. Και τα δύο αδέρφια είναι χαμένα και προβληματίζονται για το μέλλον τους από εδώ και πέρα, ο Ορέστης για το ότι κανείς δεν θα τον δεχθεί ως μητροκτόνο (στ.1194-1197) και η Ηλέκτρα ότι δεν θα μπορέσει να συνεχίσει την κοινωνική ζωή της ή να κάνει έναν ολοκληρωμένο γάμο (1198-1200).

---

<sup>260</sup> Lloyd 1986, 18.

<sup>261</sup> Foley 2003, 240.

<sup>262</sup> Lloyd 1986, 18.

<sup>263</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα* στ.967.

<sup>264</sup> Lesky 1983, 540.

<sup>265</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα* στ.1221-1222.

<sup>266</sup> Η αλλαγή της στάσης της αποδεικνύεται από τον τρόπο που απευθύνεται πια στον Ορέστη στους στίχους 1183-1185, 1198-1200, 1224-1225, 1230-1231.

Ο Ευριπίδης επιλέγει στο τέλος του δράματος να εμφανίσει τους Διόσκουρους στη σκηνή, θέλοντας να τονίσει πρώτον, πως ίσως η Κλυταιμνήστρα να έλαβε την τιμωρία που της άξιζε, όμως σίγουρα δεν έπρεπε αυτή δεν έπρεπε να αποδοθεί από το παιδί της και δεύτερον, πως ο χρησμός του Απόλλωνα φαίνεται να ήταν λανθασμένος<sup>267</sup>. Η αμφισβήτηση του χρησμού αποτελεί μία καινοτομία του ποιητή και δικαιολογεί την αντίληψη που έχει σχηματιστεί για αυτόν περί αθεΐας. Έτσι, σε αντίθεση με τον Αισχύλο απομακρύνεται από το θρησκευτικό πλαίσιο που έδινε ελαφρυντικά στον Ορέστη και τονίζει μόνο το βάρος της μητροκτονίας από το οποίο είναι δύσκολο εκείνος να ξεφύγει<sup>268</sup>. Δίνει έμφαση στον δραματικό χαρακτήρα της πράξης, όμως ταυτόχρονα εκφράζει και τις αντιρρήσεις του για το ευρύτερο πλαίσιο<sup>269</sup>.

---

<sup>267</sup> Lesky 1983, 540.

<sup>268</sup> Lesky 1983, 540.

<sup>269</sup> Lesky 1983, 540.

## 7. Η ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ ΣΕ ΕΡΓΑ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ

Ο αρχαιοελληνικός μύθος με τη τεράστια δυναμική του λειτουργούσε πάντα ως μέσο έμπνευσης για τους δημιουργούς και τους καλλιτέχνες όλων των κατηγοριών και αποτελούσε κεντρικό πυρήνα της θεματικής τους. Συγκεκριμένα στο παγκόσμιο θέατρο, από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας, τους νεότερους δραματουργούς τους παρακινούσε συνεχώς στην δημιουργία νέων διακειμενικών προτάσεων σε σχέση με τα ήδη γνωστά έργα, τα οποία αποτελούσαν άλλοτε παραλλαγές και άλλοτε τον αντίλογό τους. Αναφέρεται ο όρος διακειμενικότητα, διότι ο αναγνώστης, τόσο από τον τίτλο αυτών των σύγχρονων έργων, όσο και από υπάρχοντες κειμενικούς δείκτες σε κάποιες περιπτώσεις, αντιλαμβάνεται αμέσως τα κεντρικά πρόσωπα και τα ταυτίζει υποσυνείδητα με εκείνα των πρώτων έργων<sup>270</sup>. Ωστόσο, κάθε εποχή συμπεριλαμβάνει τα πρόσωπα του μύθου με διαφορετικό τρόπο, προβάλλοντας πάνω τους τις ανάγκες της κάθε κοινωνίας, προσπαθώντας έτσι να τα οικειοποιηθεί<sup>271</sup>.

Ο μύθος των Ατρείδων θεωρείται ο πιο δημοφιλής, καθώς υπάρχουν πολλά έργα νεότερων συγγραφέων που ασχολούνται με τη σύζυγο και τα παιδιά του Αγαμέμνονα, τα πάθη του οίκου, την συζυγοκτονία και τη μητροκτονία. Κάθε συγγραφέας δημιουργεί την δική του εκδοχή που ταιριάζει περισσότερο στην εποχή του. Τον 16<sup>ο</sup> και 17<sup>ο</sup> αιώνα ο μύθος των Ατρείδων δεν ανήκει στα άμεσα ενδιαφέροντα των διανοούμενων, αφού η προμελετημένη μητροκτονία είναι ένα θέμα απεχθές. Τον 18<sup>ο</sup> αιώνα με την άνθηση του Διαφωτισμού και των νέων ιδεών, οι λόγιοι ωραιοποιούν το ήθος των κεντρικών προσώπων δίνοντας πολιτικό περιεχόμενο. Η μητροκτονία δεν είναι παρά ένα ατύχημα και ο λαός επαναστατεί και συντάσσεται με το μέρος του τιμωρού. Εδώ αρχίζει να παρατηρείται για πρώτη φορά η μετανιωμένη για τις πράξεις της Κλυταιμνήστρα να ζητά συγχώρεση από τα παιδιά της<sup>272</sup>.

Πρέπει να φτάσουμε στον 20<sup>ο</sup> αιώνα για να κατανοήσουμε την επιρροή που έχει ασκήσει ο μύθος στους σύγχρονους δημιουργούς, καθώς εδώ η παραγωγή είναι μεγάλη και αξιόλογη. Στο νεότερο κύμα δημιουργών παρατηρείται γενικά μία τάση δικαίωσης της Κλυταιμνήστρας και η επιθυμία αποκατάστασης της αρνητικής και ίσως παρεξηγημένης εικόνας της, που επικρατούσε μέχρι εκείνη την στιγμή. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε τον ακριβή λόγο που συμβαίνει αυτό, ίσως όμως να οφείλεται στην δεδομένη χρονική στιγμή<sup>273</sup>. Η Κλυταιμνήστρα ήδη από την τραγική παράδοση παρουσιάζεται ως μία γυναίκα, που παρόλο που μελετά καλά

---

<sup>270</sup> Διαμαντάκου-Αγάθου 2010, 79.

<sup>271</sup> Παπανδρέου 1993.

<sup>272</sup> Παπανδρέου 1993.

<sup>273</sup> Shiamanidi 2015, 253.

την πράξη της εκδίκησης, εμπιστεύεται τα συναισθήματά της, δεν τα καταπιέζει, δρα με το ένστικτο χωρίς να υπολογίζει τις συνέπειες και είναι ικανή να τις αντέξει<sup>274</sup>. Υπερισχύει έτσι στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, κυρίως στο δεύτερο μισό του, τόσο η ανθρώπινη, όσο και η γυναικεία της υπόσταση, δεν έχει τίποτα το ηρωικό και γι' αυτό και ταυτίζεται με την συγκεκριμένη μεταπολεμική εποχή, η οποία παραμερίζει τους ήρωες και φέρνει σε πρώτο πλάνο εκείνους τους ανθρώπους που λειτουργούν με το ένστικτο<sup>275</sup>.

Αυτή την περίοδο δίνεται περισσότερη έμφαση στην ψυχογραφία των προσώπων, στα συναισθήματά τους, στην συμπεριφορά τους, αλλά και στις ιδιαίτερες σχέσεις που φαίνεται να έχουν μεταξύ τους. Οι σύγχρονοι συγγραφείς δηλαδή, κρατούν τον πυρήνα του μύθου, εστιάζουν στην ανάλυση των οικογενειακών προβλημάτων και η κρίση του *οίκου* αναλύεται πλέον με συναισθηματικούς και ψυχολογικούς όρους<sup>276</sup>. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν η τριλογία του Ευγένιου Ο' Νηλ *Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα* (1931), στην οποία η ανάλυση του τραγικού μύθου βασίζεται στις θεωρίες σημαντικών ψυχιάτρων και ψυχαναλυτών, το έργο της Μαργαρίτας Γιουρσενάρ *Ηλέκτρα ή Η πτώση των προσωπείων* (1944) και ο μονόλογος του Ιάκωβου Καμπανέλλη *Γράμμα στον Ορέστη* (1993), όπου ο συγγραφέας παρουσιάζει τα δυνατά συναισθήματα της βασίλισσας, αγάπη για τα παιδιά της και απέχθεια για τον πόλεμο, στρέφοντας την προσοχή του σε αυτά.

Εκτός από τα προαναφερθέντα έργα, αξιοσημείωτη είναι η υπόλοιπη συγγραφή με αναφορές στον *οίκο* των Ατρειδών, που παρατηρείται τον ίδιο αιώνα στη διεθνή και ελληνική λογοτεχνία. Ενδεικτικά μερικά από αυτά είναι η *Ηλέκτρα* του Ούγκο φον Χόφμανσταλ (1903), η *Ηλέκτρα* του Ζαν Ζιρωντού (1937), η *Οικογενειακή συγκέντρωση* του Τ.Σ. Έλιοτ (1939), οι *Μύγες* του Ζαν Πωλ Σάρτρ (1943), η *Κλυταιμνήστρα ή το έγκλημα* της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ (1936), ο μονόλογος της Κλυταιμνήστρας στο *Ω, Δεισδαιμόνα, αν είχες μιλήσει! Ανείπωτα λόγια αγανακτισμένων γυναικών* της Christine Brückner (1983). Στην νεότερη ελληνική δραματουργία, μετά από ένα διάστημα απουσίας, η οικογένεια των Ατρειδών επανέρχεται στο προσκήνιο κυρίως μεταπολεμικά με αξιόλογη παραγωγή<sup>277</sup>. Γίνονται αναφορές στον ίδιο μύθο στην *Κλυταιμνήστρα* του Αλέξανδρου Μάτσα (1945), στον *Αίγισθο* του Δημήτρη Χριστοδούλου (1957), στους *Ατρείδες* του Θάνου Κωτσόπουλου (1962), στο *Όταν οι Ατρείδες* του Βαγγέλη Κατσάνη (1964), στον *Αγαμέμνονα* του Γιάννη Ρίτσου (1966-70) στο *Κάτω από τον ίσκιο του βουνού* (1959), στο *Νεκρό σπίτι* (1960), στον *Ορέστη* (1966) του ίδιου, στον

---

<sup>274</sup> Shiamanidi 2015, 253.

<sup>275</sup> Shiamanidi 2015, 254.

<sup>276</sup> Κουλάνδρου 2018, 65.

<sup>277</sup> Πεφάνης 2000-2001: 152-154.

*Ορέστη* της Ζωής Καρέλη (1971), στην *Επιστροφή στις Μυκίνες* του Ευάγγελου Αβέρωφ-Τοσίτσα (1973), στην *Κλυταιμνήστρα* του Αντρέα Στάικου (1974-75), στη *Βουή* του Παύλου Μάτεσι (1997).

Για τη συνέχεια της έρευνας έχουν επιλεγεί προς ανάλυση μερικά από εκείνα τα έργα, τα οποία παρουσιάζουν την *Κλυταιμνήστρα* πιο εύθραυστη σε σχέση με την σκληρή εικόνα, που έφτιαξαν γι' αυτή οι πρώτοι τραγικοί ποιητές, της άκαμπτης γυναίκας με τα ανδρικά χαρακτηριστικά. Έχουν επιλεγεί σκόπιμα μονολογικά κείμενα, στα οποία ακούγεται καθαρά η φωνή μόνο του άμεσα ενδιαφερόμενου θεατρικού υποκειμένου, χωρίς να επηρεάζεται ή να αποσπάται από περιττές πληροφορίες που παρέχει ο διάλογος στη δράση<sup>278</sup>. Στα παρακάτω έργα υπερισχύει η βαθιά πληγωμένη γυναικεία μορφή και παρουσιάζονται στιγμές από τη ζωή της που την οδήγησαν στο έγκλημα. Με αυτό τον τρόπο, σε συνδυασμό με την αμεσότητα του μονολόγου, οι συγγραφείς κάνουν την στάση της περισσότερο κατανοητή στο ευρύ κοινό και πετυχαίνουν σε κάποιο βαθμό την δικαίωση αυτής της ταλαιπωρημένης ανά τους αιώνες μορφής. Οι κοινοί θεματικοί άξονες που καλύπτονται στα επιλεγμένα έργα - παρόμοιοι με εκείνους των προγενέστερων τραγωδιών- είναι η σχέση με τον σύζυγό της, Αγαμέμνονα και οι αιτίες του φόνου, η σχέση με τον Αίγισθο και η σχέση με τα παιδιά της.

### **7.1. Γράμμα στον Ορέστη του Ιάκωβου Καμπανέλλη**

Με τα πρόσωπα του οίκου των Ατρείδων καταπιάνεται και ο Καμπανέλλης στον μονόλογο *Γράμμα στον Ορέστη*, που αποτελεί ένα από τα τρία έργα της τριλογίας με τον γενικό τίτλο *Ο Δείπνος*. Μαζί με τα άλλα δύο έργα, τον *Δείπνο* και τη *Πάροδο Θηβών*, παραστάθηκαν από την Νέα Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, την χειμερινή περίοδο 1992-1993<sup>279</sup>. Η υπόθεσή του έργου έχει ως μοναδική πρωταγωνίστρια την *Κλυταιμνήστρα*, η οποία μετά τη δολοφονία του Αγαμέμνονα σε ένα γράμμα στον Ορέστη προσπαθεί να δικαιολογηθεί για την πράξη της. Πιστεύει πως σύντομα έρχεται η σειρά της στον κύκλο αίματος και θα δολοφονηθεί και η ίδια από την κόρη της, Ηλέκτρα. Στο γράμμα απευθύνεται προς τον γιο της, ελπίζοντας πως αυτός θα φτάσει σύντομα και θα τη σώσει. Παρουσιάζεται καταπονημένη, με δύσκολο παρελθόν,

<sup>278</sup> Διαμαντάκου- Αγάθου 2010, 79.

<sup>279</sup> Το *Γράμμα στον Ορέστη* και *Ο Δείπνος* παρουσιάστηκαν μαζί με την *Πάροδο Θηβών* σε σκηνοθεσία του ίδιου του συγγραφέα, σκηνικά-κοστούμια: Ντόρα Λελούδα, μουσική: Ολυμπία Κυριακάκη. Έπαιξαν στο *Γράμμα στον Ορέστη*: Μαρία Κεχαγιόγλου (*Κλυταιμνήστρα*), Ελισάβετ Γιαννοπούλου (*Ηλέκτρα*), Δημήτρης Λιγνάδης (*Ορέστης*).

όμως το δυνατότερο συναίσθημα που την διακατέχει είναι η αγάπη της για όλους, αφού μόνο η αγάπη της δημιουργεί την ανάγκη για ζωή<sup>280</sup>.

Το έργο δεν ξεφεύγει από τον ήδη γνωστό μύθο<sup>281</sup>. Ενέχει στοιχεία από τον *Αγαμέμνονα* και τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου, την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, την *Ηλέκτρα* και την *Υφιγένεια εν Αύλιδι* του Ευριπίδη, δημιουργώντας έτσι έναν διάλογο με τους αρχαίους συγγραφείς<sup>282</sup>. Ωστόσο, ο Καμπανέλλης, εκτός από την διακειμενική σχέση που αναπτύσσει με τους τραγικούς ποιητές, συνομιλεί και με την νεότερη παράδοση συγγραφέων από τον Όνηλ και τον Ζιρωντού έως την Γιουρσενάρ και τον Ρίτσο. Ακολουθώντας την τάση της εποχής, ο ίδιος ο συγγραφέας στο εισαγωγικό σημείωμα της παράστασης αναφέρει πως αφορμή για τη συγγραφή του μονολόγου ήταν τα συναισθήματα, που του γεννιούνται κάθε φορά που παρακολουθούσε μία παράσταση αρχαίου δράματος με πρωταγωνίστρια την Κλυταιμνήστρα, «την κατανοούσε, την δικαίωσε, την ένιωθε σαν τη μεγάλη αδικημένη, έγινε ένα απ' τα πιο αγαπημένα του και κοντινά "θεατρικά" πρόσωπα»<sup>283</sup>. Η τραγική ηρωίδα που δημιουργεί, συγκρούεται με τη μοίρα χωρίς ωστόσο να επέρχεται η αναμενόμενη κάθαρση<sup>284</sup>. Αυτό συμβαίνει επειδή την προσαρμόζει πιο κοντά στην πραγματικότητα της ελληνικής κοινωνίας που ο ίδιος εκπροσωπεί, δίνοντάς της σύγχρονα χαρακτηριστικά, προκειμένου να θίξει πιο αποτελεσματικά τα θέματα που τον αφορούν και έτσι η μυθική μορφή απομακρύνεται ακόμη περισσότερο από το τραγικό πρότυπο<sup>285</sup>.

Το κείμενο του λοιπόν είναι αφιερωμένο σε αυτήν, έχει έντονο φεμινιστικό λόγο και είναι γεμάτο κατανόηση για ένα πρόσωπο μισητό μέσα στους αιώνες. Η κριτική είδε τον δραματουργό ως θερμό υποστηρικτή της γυναίκας<sup>286</sup>. Αν και το έργο γράφτηκε στο τέλος του εικοστού αιώνα, κυριαρχεί η δευτερεύουσα θέση της γυναίκας τόσο στην επιλογή συζύγου, όσο και στη γέννηση θηλυκών τέκνων<sup>287</sup>. «*Τον πατέρα σου, Ορέστη, δεν τον διάλεξα εγώ για άντρα μου. Εμάς τις γυναίκες μας αφήνουν να διαλέγουμε μόνο το νυφικό μας, όχι και τη ζωή μας.*»<sup>288</sup> Η πατριαρχία είναι φανερή μέσα στο γράμμα, σχετίζεται με την σκληρή εικόνα του άνδρα Αγαμέμνονα και συναντάται σχεδόν αποκλειστικά στις απόψεις του. «*Οι άντρες*

---

<sup>280</sup> Καμπανέλλης 1993, 26.

<sup>281</sup> Χασάπη– Χριστοδούλου 2002, 854.

<sup>282</sup> Πεφάνης 2000, 117.

<sup>283</sup> Καμπανέλλης 1993.

<sup>284</sup> Γραμματάς 1993, 220.

<sup>285</sup> Γραμματάς 1993, 220.

<sup>286</sup> Παπανδρέου 1993.

<sup>287</sup> Μισοπολινού 2015, 230.

<sup>288</sup> Καμπανέλλης 1993, 27.



παντρεύονται για να κυριαρχούν...»<sup>289</sup> Απορρίπτει την Κλυταιμνήστρα ως μητέρα κοριτσιών και δεν αναγνωρίζει την αξία της κόρης του εξαιτίας του φύλου της<sup>290</sup>. «πόσο με απογοητεύσατε και εσύ και αυτό... πόσο θα την αγαπούσε αν ήταν αγόρι.»<sup>291</sup> Αυτή η συμπεριφορά έχει αντίκτυπο και στη νεαρή Ηλέκτρα, η οποία προσπαθώντας να γίνει αποδεκτή αρνείται την γυναικεία της φύση, χάνοντας έτσι την ταυτότητά της και καταλήγοντας να είναι θύμα του αγαπημένου της πατέρα<sup>292</sup>. «Τι κρίμα, αν ήσουν άντρας θα άφηνα εσένα να μου προσέχεις τις Μυκήνες»<sup>293</sup> Ο Καμπανέλλης βρίσκει την ευκαιρία παρουσιάζοντας την ιστορία μιας ισχυρής γυναίκας, να σχολιάσει την μειονεκτική θέση όλων των γυναικών σε θέματα που αφορούν την κοινωνική ζωή και την ηθική. Εκφράζει τις φεμινιστικές του θέσεις και υποστηρίζει το άλλοτε αδύναμο φύλλο.

Ο συγγραφέας διατηρεί στο *Γράμμα στον Ορέστη* την βασική δομή του μύθου. Η κόρη της Λήδας συζεί με τον Αίγισθο μετά την δολοφονία του βασιλιά Αγαμέμνονα και η Ηλέκτρα μένει μαζί τους ψάχνοντας τρόπους εκδίκησης για τον θάνατο του πατέρα της. Στην προσπάθειά της να γλιτώσει η βασίλισσα κλείνεται σε ένα σκοτεινό δωμάτιο και κάτω από το φως ενός μόνο κεριού ξεκινάει να ξεδιπλώνει στο χαρτί τις σκέψεις και τα καταπιεσμένα συναισθήματά της. Ο χώρος είναι σκόπιμα εσωτερικός και σκοτεινός, δημιουργώντας ένα περιβάλλον που προετοιμάζει τον θεατή για μία ειλικρινή εξομολόγηση. Ο μονόλογος παραπέμπει σε ένα είδος απολογίας για τις πράξεις της πρωταγωνίστριας<sup>294</sup>. Ο συγγραφέας και σκηνοθέτης της παράστασης δεν αφήνει το βλέμμα του θεατή να χαθεί στο χώρο, αλλά τον αναγκάζει να εστιάσει και να εμβαθύνει στην ψυχή της ηρωίδας που ζητά κατανόηση<sup>295</sup>. Η Κλυταιμνήστρα, σε αντίθεση με το πρότυπο της παράδοσης, είναι πια μία χειραφετημένη γυναίκα, αφού εμφανίζεται στη σκηνή με τσιγάρο και καφέ, δύο στοιχεία που παραπέμπουν στην γυναικεία χειραφέτηση<sup>296</sup>. Αξίζει να σημειωθεί πως το όνομα της αναφέρεται μόνο δύο φορές στις σκηνικές οδηγίες αρχής και τέλους και όχι στο κυρίως μέρος. Με αυτόν τον τρόπο ο θεατής δεν έρχεται συχνά σε επαφή με ένα όνομα για πολλούς αιώνες αρνητικά φορτισμένο, δεν επηρεάζεται αρνητικά και έτσι ίσως ο δραματουργός πετυχαίνει ευκολότερα τη δικαίωση που επιδιώκει<sup>297</sup>.

---

<sup>289</sup> Καμπανέλλης 1993, 29.

<sup>290</sup> Μισοπολινού 2015, 230.

<sup>291</sup> Καμπανέλλης 1993, 28.

<sup>292</sup> Λιάπης 2008, 398.

<sup>293</sup> Καμπανέλλης 1994, 26.

<sup>294</sup> Λιάπης 2008, 398.

<sup>295</sup> Πανούσης 2018, 253.

<sup>296</sup> Καλύβα 2022, 350.

<sup>297</sup> Πανούσης 2018, 250.

Ο πυρήνας γύρω από τον οποίο αναπτύχθηκε η υπόθεση του έργου γίνεται ολοφάνερος ήδη από τον τίτλο και είναι η ανάγκη επικοινωνίας της Κλυταιμνήστρας με τον Ορέστη. Η προσπάθεια δεν ολοκληρώνεται, καθώς το γράμμα θα φτάσει αργά στον προορισμό του, όπως συμβαίνει συχνά με τις επιστολές των Ατρείδων<sup>298</sup>. Ενδεχομένως, αν οι ήρωες ήταν σε θέση να γνωρίζουν ο ένας τις επιθυμίες και τις κινήσεις του άλλου και είχε καταφέρει να διαβαστεί το φλέγον γράμμα την κατάλληλη στιγμή, η εξέλιξη της ιστορίας να ήταν διαφορετική και ο Ορέστης να μην είχε γίνει μητροκτόνος<sup>299</sup>.

Μέσα από αυτό μαθαίνουμε πολλά σκοτεινά σημεία της συζυγικής της ζωής, την ψυχολογική καταπίεση που δεχόταν από έναν άνδρα που δεν είχε διαλέξει η ίδια για σύντροφό της, αφού ως γυναίκα της εποχής της δεν έχει το παραμικρό δικαίωμα να φέρει αντίλογο ή να αποφασίσει για τη ζωή της, την υποτίμηση που έδειχνε στο πρόσωπό της, την απιστία ακόμα και τον βιασμό της απ' όπου προέκυψε ο Ορέστης, τον οποίο μέχρι την τελευταία στιγμή της εξομολόγησής της δεν θέλει να πληγώσει με όσα αναγκάζεται να του αποκαλύψει. Ο γάμος τους ήταν καταδικασμένος από την πρώτη στιγμή, αφού δεν προήλθε από αίσθημα αλλά εξυπηρετούσε πολιτικά συμφέροντα<sup>300</sup>. Ο Αγαμέμνονας, εκτός από υπέρμετρα εγωιστής, πολεμοχαρής και μοιχός, παρουσιάζεται από την νεότερη παράδοση συγγραφέων βίαιος, απρόσιτος και μισογύνης, ενισχύοντας με αυτό τον τρόπο την κατανόηση της συμπεριφοράς και τις δικαιολογημένες αντιδράσεις της Κλυταιμνήστρας<sup>301</sup>. Παρά τις προσπάθειές της να προσαρμοστεί στην ξένη αυτή πραγματικότητα και να χτίσει μία ευτυχισμένη ζωή, η αλαζονική και απάνθρωπη, ακόμα και εκτός μάχης, συμπεριφορά του συζύγου της δεν της το επιτρέπει. «...έκανα με το μικρό μου το μυαλό τα πάντα για ν' αγαπηθούμε... άλλα ο πατέρας σου ήταν ένας άνθρωπος απρόσιτος...ό,τι και να έκανα για να τον ευχαριστήσω δεν άκουγα ποτέ έναν καλό λόγο»<sup>302</sup>

Η Κλυταιμνήστρα δεν μισεί τόσο τον σύζυγο Αγαμέμνονα όσο τον πατέρα, αφού με τις πράξεις του τον θεωρεί αιτία καταστροφής των παιδιών της<sup>303</sup>. Το τελικό χτύπημα στην σχέση τους, που την έκανε να σταματήσει να τον ανέχεται, ήταν η θυσία της Ιφιγένειας, της αγαπημένης της κόρης που από την αρχή επιμελήθηκε μόνη το μεγάλωμά της στον βωμό «των

---

<sup>298</sup> Διακείμενο της σκηνής του γράμματος αποτελεί η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, όπου παρατηρείται ένα αντίστοιχο ατυχές περιστατικό. Η δεύτερη επιστολή του Αγαμέμνονα, η οποία διατάσσει την ματαίωση του ταξιδιού στην Αυλίδα, δεν πετυχαίνει τον σκοπό της.

<sup>299</sup> Πεφάνης 2000, 111.

<sup>300</sup> Λιάπης 2008, 398.

<sup>301</sup> Καλύβα 2018, 352.

<sup>302</sup> Καμπανέλλης 1993, 27.

<sup>303</sup> Λαδογιάννη 2005, 222.

πολεμοκάπηλων σκοπιμοτήτων»<sup>304</sup>. Όμοια μοίρα όμως, παρ' όλο που παρέμεινε ζωντανή, είχε και η Ηλέκτρα η άλλη της κόρη, την οποία παρουσιάζει σαν ένα σκληρό δημιούργημα του Αγαμέμνονα λόγω της έλλειψης αγάπης και της απόρριψης που ένιωθε από την γέννησή της εξαιτίας της γυναικειάς της φύσης. Το κίνητρο της για εκδίκηση, που την ωθεί στην οργάνωση της μητροκτονίας, δεν προέρχεται τόσο από την δολοφονία του πατέρα της, όσο από την ανάγκη εκδίκησης της μητέρας της για την γέννησή της ως γυναίκα, ένα φύλο που την καταπίεσε όλα αυτά τα χρόνια<sup>305</sup>. Παρά το ότι ήταν καταδικασμένη σε μία αγάπη χωρίς ανταπόκριση, έδειχνε περισσότερη αφοσίωση στον αδιάφορο πατέρα παρά στην στοργική μητέρα που πάσχιζε να τη σώσει. *«Κι ενώ εγώ με τη λατρεία που της έδειχνα μέρα με τη μέρα την έχανα, εκείνος με την αντιπάθειά του την κέρδιζε.»*<sup>306</sup>

Η Κλυταιμνήστρα είναι η τρυφερή μητέρα που αγαπά τα παιδιά της, τα οποία όμως δεν κατάφερε να γλιτώσει από τον Αγαμέμνονα, όσο εκείνος της τα στερούσε με διαφορετικούς τρόπους. Αυτό αποτελεί έναν επιπλέον λόγο που δεν μπορεί πια να τον ανεχτεί και αναζητά αλλού στήριγμα. Το έργο εστιάζει στα συναισθήματά της και στην μητρική αγάπη<sup>307</sup>. Δημιουργείται μία αντίθεση της τωρινής εικόνας της βασίλισσας με την τραγική παράδοση, καθώς πλέον ο φόβος δεν είναι για τον εαυτό της αλλά για την ζωή των παιδιών της μετά τον θάνατό της<sup>308</sup>. Είναι προστατευτική, αφού προσπαθεί ακόμα και την τελευταία στιγμή να προλάβει το κακό που θα προκληθεί στην ψυχή της κόρης της με μία πιθανή μητροκτονία. *«Δεν με νοιάζει για τη ζωή μου, Ορέστη. Δεν παρακαλώ να 'ρθεις γρήγορα για να μη με σκοτώσει. Για την Ηλέκτρα με νοιάζει. Ξέρω τί σημαίνει να λερώσεις τα χέρια σου με αίμα, μου έμελλε κι αυτό στη ζωή μου.»*<sup>309</sup> Δημιουργείται με αυτόν τον τρόπο η εικόνα μιας συμπονετικής μητέρας με ανησυχίες και αυτή η αλλαγή δεν μπορεί παρά να προκαλέσει συναισθήματα συμπάθειας στον θεατή<sup>310</sup>.

Ο συγγραφέας δημιουργεί μία αληθινή εικόνα της Κλυταιμνήστρας όχι ως βασίλισσα, αλλά ως μια «συνειδητοποιημένη γυναίκα» ανάμεσα σε μια κοινωνία ανδρών και σε μία κοινωνία που η δύναμη της εξουσίας γοητεύει την πλειοψηφία, οδηγώντας τη σε συμπεράσματα που αφορούν την ματαιότητα του πολέμου<sup>311</sup>. Ο πόλεμος της στέρησε την κόρη της και αυτό το

---

<sup>304</sup> Λιάπης 2008, 399.

<sup>305</sup> Καμπανέλλης 1993, 29.

<sup>306</sup> Καμπανέλλης 1993, 28.

<sup>307</sup> Κουλάνδρου 2018, 66.

<sup>308</sup> Πανούσης 2018, 257.

<sup>309</sup> Καμπανέλλης 1993, 26.

<sup>310</sup> Πανούσης 2018, 257.

<sup>311</sup> Πεφάνης 2000-2001, 172.

γεγονός της δίνει την αφορμή για να εκφράσει τις θέσεις και τα συναισθήματά της απέναντι στη βιαιότητά του. Τον απεχθάνεται και ενοχοποιεί ξανά τον Αγαμέμνονα για το κακό που προκαλεί με τις επιλογές του στον λαό του Άργους. Όλοι οι πολίτες των κατώτερων κυρίως κοινωνικών στρωμάτων οπλίστηκαν χωρίς να έχουν κάποιο προσωπικό όφελος και οι μητέρες αναγκάστηκαν, όπως και η ίδια, να αποχωριστούν τα παιδιά τους. Μία μόνο φράση της βασίλισσας είναι αρκετή, για να αποδείξει την ματαιότητά του πολέμου και επιπλέον το χάσμα ανάμεσα σε εκείνη και τον σύζυγό της<sup>312</sup>: «*Τι σχέση είχε η μήτρα μου, ο ομφάλιος λώρος μου με τα συμφέροντά τους στην Τροία;*»<sup>313</sup> Ο Καμπανέλλης μέσα από τον μονόλογο καταφέρνει να εκφράσει τις αντιπολεμικές του απόψεις μόνο μέσα από τα λόγια της Κλυταιμνήστρας, χωρίς καμία αυτοβιογραφική αναφορά<sup>314</sup>.

Ωστόσο, το θετικό που προέκυψε από αυτή τη συγκυρία ήταν πως αυτός ο πόλεμος στάθηκε η αφορμή να φέρει τον μέχρι τότε εξόριστο από τον Αγαμέμνονα, Αίγισθο στις Μυκήνες με την συγκατάθεση του λαού με σκοπό να σώσει το Άργος, έναν άνθρωπο στο πρόσωπο του οποίου έβρισκε σιγουριά και ασφάλεια. Η μορφή που παρουσιάζει ο Καμπανέλλης διαφέρει από τον δειλό και σφετεριστή Αίγισθο του Αισχύλου<sup>315</sup>. Η σχέση τους μπορεί να θεωρηθεί πρωτίστως δημιούργημα του ίδιου του Αγαμέμνονα, αφού οι πράξεις και η αδιαλλαξία του την οδήγησαν σε αυτό το μονοπάτι. Δεν αρνείται ότι είναι ερωτευμένη, με έναν άνδρα διανοούμενο, γεμάτο ευαισθησίες. Η σύνδεσή τους μπορεί να θεωρηθεί ως σχέση «αγαπητικής μαθητείας<sup>316</sup>», αφού σε αντίθεση με τον σκληρό Αγαμέμνονα την κάνει μετά από καιρό να βλέπει τη ζωή ως δώρο και όχι ως τιμωρία. «*Ο Αίγισθος με έκανε να αλλάξω ιδέα. Να δω πως η ζωή δεν είναι βέβαια ανθόσπαρτη όλες τις μέρες, αλλά ούτε σώνει και καλά μια ισόβια θλίψη...*»<sup>317</sup>

Στην προσπάθεια να προστατέψει το βασιλικό του όνομα και την τιμή του, ο Αγαμέμνονας τους απειλεί με θάνατο και γι' αυτόν τον λόγο εκείνη αναγκάζεται να καταφύγει στον φόνο για να προστατέψει την ζωή του μόνου ανθρώπου που την καταλαβαίνει και την νοιάζεται. Η περίφημη συζυγοκτονία λοιπόν είναι μία πράξη αυτοάμυνας, ένα δημιούργημα του ίδιου του θύματος και την χρεώνεται εξ ολοκλήρου η Κλυταιμνήστρα για να σώσει τον αγαπημένο της, παραβλέποντας την υπόσχεσή της να δώσει τέλος στον κύκλο αίματος του οίκου<sup>318</sup>. «*Θα*

---

<sup>312</sup> Λαδογιάννη 2005, 222.

<sup>313</sup> Καμπανέλλης 1994, 33.

<sup>314</sup> Πεφάνης 2000-2001, 177.

<sup>315</sup> Λιάπης 2008, 399.

<sup>316</sup> Λιάπης 2008, 399.

<sup>317</sup> Καμπανέλλης 1993, 34.

<sup>318</sup> Γραμματάς 1993, 210.

γλίτωνε όποιος χτυπούσε πρώτος.»<sup>319</sup> Η Κλυταιμνήστρα λειτουργεί ως σύμβολο της πολιτικής σκέψης του συγγραφέα και η δολοφονία του φιλοπόλεμου συζύγου της συμβολίζει το τέλος του ιμπεριαλισμού που εκείνος αντιπροσωπεύει<sup>320</sup>. Δίνοντας τη θέση του Αγαμέμνονα σε μια εναλλακτική φιγούρα, όπως ο Αίγισθος, υποστηρίζει τον ειρηνικό βίο και επιλέγει μία μορφή κοινωνικής συμπεριφοράς, που κατά τον δραματουργό είναι ανάγκη να προστατευτεί και να καθιερωθεί, περνώντας έτσι τα αντιπολεμικά του μηνύματα<sup>321</sup>.

Συμπερασματικά, ο Καμπανέλλης μέσα από τον συγκινητικό μονόλογο διεισδύει στον οίκo των Ατρείδων και τον παρουσιάζει από μία διαφορετική σκοπιά. Ο χαρακτήρας που δημιουργεί είναι πολυδιάστατος. Η βασίλισσα ανακαλεί στη μνήμη της και καταγράφει όλη τη ζωή της, σαν ένα άτομο που έχει επίγνωση του επικείμενου θανάτου του. Εκτός από την ανάγκη της για επικοινωνία με τα παιδιά της, εκφράζεται και η ανάγκη της για συγχώρεση. Μοιάζει να κάνει έναν απολογισμό χωρίς να κρύψει ή να προσπαθήσει να ωραιοποιήσει τίποτα από όσα έχει ζήσει, παρουσιάζοντας τα ειλικρινή της συναισθήματα για όλους και για όλα<sup>322</sup>. Μέσα από το συναισθηματικά έντονα φορτισμένο κείμενο δείχνει όλες τις πτυχές της γυναικείας φύσης, τις διακυμάνσεις της γυναικείας σκέψης και ψυχοσύνθεσης και φαίνεται να αναζητά την εξιλέωση για τις πράξεις της από τα παιδιά της. Έχει πολλούς ρόλους, της γυναίκας, της συζύγου, της μητέρας, της ερωμένης, της απατημένης, του θύτη, αλλά πιο πολύ του θύματος. Τελικά ο συγγραφέας καταφέρνει να αποκαταστήσει το παρεξηγημένο θεατρικό πρόσωπο της Κλυταιμνήστρας και να της δοθεί άφεση για τις αμαρτίες της, χωρίς όμως να παραβλέψει την εκδοχή των τραγικών ποιητών, που την θέλουν να σκοτώνεται τελικά από τον γιο της<sup>323</sup>. Παρουσιάζει επιχειρήματα ικανά να την αθωώσουν στα μάτια του θεατή, ακόμη και να την σώσουν από το σκοτάδι, όμως, όπως φαίνεται από την σκηνοθεσία του έργου που παραπέμπει σε πρόβα και όχι σε επίσημη παράσταση, τον τελευταίο λόγο τον έχει ο αρχετυπικός μύθος, από τον οποίο εν τέλει «κανείς δεν ξεφεύγει»<sup>324</sup>.

## **7.2. Κλυταιμνήστρα ή το έγκλημα, Μαργκερίτ Γιουρσενάρ**

---

<sup>319</sup> Καμπανέλλης 1993, 34.

<sup>320</sup> Μισοπολινού 2015, 239.

<sup>321</sup> Μισοπολινού 2015, 239.

<sup>322</sup> Λιάπης 2008, 398.

<sup>323</sup> Χασάπη 2002, 853-854.

<sup>324</sup> Πανούσης 2018, 263

Η *Κλυταιμνήστρα ή το έγκλημα* αποτελεί μέρος «των ερωτικών ποιημάτων ή των λυρικών πεζών»<sup>325</sup> του βιβλίου *Φωτιές* της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ με κεντρικό θέμα τον έρωτα, το οποίο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1936. Η συλλογή αποτελείται από εννέα μονολόγους μυθικών προσώπων που οι καταστροφικές πράξεις τους καθορίστηκαν από δυνατούς έρωτες. Η συγγραφέας μέσα από επιτηδευμένα νοήματα και ένα ιδιαίτερο ύφος, που φιλοδοξεί να γίνουν αντιληπτά από τον αναγνώστη, παρουσιάζει την πολυπλοκότητα αυτού του συναισθήματος και τις διάφορες εκφάνσεις του. Η κάθε μυθική φιγούρα εκφράζει μία διαφορετική πτυχή του έρωτα, αφού οι απαιτήσεις τους δεν συνάδουν και με αυτόν τον τρόπο ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να κατανοήσει το ιδιαίτερο συναίσθημα κάτω από όλες τις συνθήκες.

Το έργο που μελετάται είναι ένας μικρός σε έκταση μονόλογος, τον οποίο εκφωνεί η Κλυταιμνήστρα σε κάποιο δικαστήριο. Απολογείται για την δολοφονία του Αγαμέμνονα μπροστά στα μάτια των ακροατών κάνοντας μία αναδρομή της συζυγικής της ζωής και απαριθμώντας τα βάσανα που την οδήγησαν μέχρι τον φόνο. Από την στιγμή της γέννησής της προορίζονταν για σύζυγος του Αγαμέμνονα, τιμούσε τον γάμο της και τον υπερασπίζονταν με κάθε κόστος, ακόμα και όταν έγινε η θυσία της κόρης, της Ιφιγένειας. Δίνεται βαρύτητα στον ρόλο της γυναίκας και όχι της μητέρας, αφού όλες οι πράξεις υποκινούνται από το ασίγηστο ερωτικό πάθος για τον Αγαμέμνονα και όχι από τα παιδιά της<sup>326</sup>. Παρουσιάζει πόσο επίπονο ήταν για εκείνη το διάστημα της απουσίας του Αγαμέμνονα εξαιτίας του Τρωικού πολέμου, που την οδήγησε στην σύναψη ερωτικής σχέσης με έναν άλλο άνδρα. Με το άκουσμα της νίκης των Ελλήνων σπεύδει να ενημερώσει για την απιστία τον σύζυγό της με ένα ανώνυμο γράμμα, με την ελπίδα να την σκοτώσει όταν γυρίσει και να την σώσει από τις ενοχές. Ωστόσο, το σχέδιό της δεν ευοδώθηκε, αφού ο Αγαμέμνονας επιστρέφει στο σπίτι με την έγκυο Κασσάνδρα και αδιαφορεί για την γυναίκα του. Η στάση αυτή αναγκάζει την βασίλισσα να αναλάβει δράση και δολοφονεί εκείνη τελικά τον σύζυγό της μαζί με την ερωμένη του. Ο λαός του Άργους ευχαριστημένος από την άξια αντικαταστάτρια του βασιλιά φαίνεται να παίρνει το μέρος τους. Έπειτα από καταγγελία, η Κλυταιμνήστρα συλλαμβάνεται για το έγκλημα και ο νεκρός Αγαμέμνονας παρουσιάζεται ξανά ενώπιον της από τον τάφο του και την τυραννά. Στο τέλος του δράματος η Κλυταιμνήστρα διαπιστώνει ότι δεν μπορείς να γλιτώσεις ποτέ από ένα νεκρό, αφού δεν έχεις την δύναμη να τον εξαφανίσεις.

---

<sup>325</sup> Γιουρσενάρ 2019, 9.

<sup>326</sup> Ντίνου 2008, 344.

Το έργο της Γιουρσενάρ είναι ακόμη μία προσπάθεια που εμπνέεται από τον αρχαιοελληνικό μύθο και έχει για πρωταγωνιστές πρόσωπα του οίκου των Ατρείδων, παρουσιάζοντάς τα όμως διαφοροποιημένα από την τραγική παράδοση και τοποθετώντας τα στη σύγχρονη εποχή. Τα πρόσωπα του έργου είναι τώρα επινοημένα με πιο ανθρώπινα χαρακτηριστικά να σφάλουν και να μετανιώνουν, χωρίς να είναι πια τόσο απλησίαστα όσο στον αρχικό μύθο. Η τραγική μορφή ξεδιπλώνεται στο μονόλογο με απολογητικό τρόπο προβάλλοντας με ψυχολογικές λεπτομέρειες την κατάσταση της και απομακρύνεται έτσι από το πρότυπο του Αισχύλου<sup>327</sup>. Η πρωταγωνίστρια συγκεντρώνει στο πρόσωπό της όλες τις καταπιεσμένες γυναίκες που είναι δέσμιες των κοινωνικών συμβάσεων, τις οποίες θέτει κάθε εποχή.

Η συγγραφέας στο έργο χρησιμοποιώντας την ζωή της Κλυταιμνήστρας θίγει την θέση της γυναίκας στην κοινωνία και την αψεγάδιαστη εικόνα που αυτή της επιβάλλει. Η βασίλισσα, η οποία λειτουργεί ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του γυναικείου φύλου, είναι εγκλωβισμένη στις επιθυμίες των άλλων που καθορίζουν την ζωή της και παραγκωνίζουν τις δικές της. *«Οι γονείς μου, μου τον edιάλεξαν, αλλά και να με άρπαζε χωρίς την ευχή των δικών μου, πάλι τη θέλησή τους θα 'χα υπακούσει αφού κρατάμε τις προτιμήσεις μας απ' αυτούς και αφού αυτός που αγαπούμε είναι αυτός που ονειρεύτηκαν οι πρόγονοί μας.»*<sup>328</sup> Αγαπάει τον σύζυγό της και ανυπομονεί να τον συναντήσει μετά από τόσα χρόνια, όμως η αδιαφορία του, η οποία οφείλεται κυρίως στην αλλαγμένη εικόνα της, δεν είναι αυτή που αναζητούσε. Η άλλοτε άθικτη Κλυταιμνήστρα φαίνεται να έχει αντικατασταθεί από μια μεσήλικη γυναίκα, που ο χρόνος άφησε τα σημάδια του πάνω στο σώμα της. *«Στη θέση της γυναίκας του ο βασιλιάς θα 'βρισκε στο κατώφλι ένα είδος παχύσαρκης μαγεύρισσας»*<sup>329</sup> Η αλλαγή λοιπόν της τέλει εικόνας, που απαιτεί η κοινωνία και η έλλειψη της νεότητας την κάνουν ανασφαλή, να νιώθει μειονεκτικά, να υποτιμά τον εαυτό της και να αμφισβητεί την γοητεία της, η οποία φαίνεται να μην είναι αρκετή για να δελεάσει πια τον Αγαμέμνονα.

Είναι άξιο να σχολιαστεί πως δεν ισχύει το αντίστροφο για τον άνδρα της ιστορίας. Ο ίδιος χρόνος έχει περάσει και για τον Αγαμέμνονα και σε συνδυασμό με τη σκληρότητα του πολέμου έχουν αφήσει αντίστοιχα σημάδια παρακμής και στο δικό του κορμί. *«Είχε κι αυτός αλλάξει. Περπάταγε και λαχάνιαζε. Ο πελώριος και κόκκινος σβέρκος του ξεχείλιζε από το γιακά της πουκαμίσσας του. Τα βαμμένα κόκκινα γένια του εξαφανίζονταν μέσα στις δίπλες του στήθους του.»*<sup>330</sup> Ωστόσο η φθορά της ανδρικής εικόνας δεν εμποδίζει την Κλυταιμνήστρα, και κάθε

<sup>327</sup> Γεωργουσόπουλος 2001, 26.

<sup>328</sup> Γιουρσενάρ 2019, 186.

<sup>329</sup> Γιουρσενάρ 2019, 192.

<sup>330</sup> Γιουρσενάρ 2019, 195.

γυναίκα, να εκφράσει την αγάπη της, αφού η κοινωνία δεν έχει τις ίδιες απαιτήσεις από το ανδρικό φύλο. Η παρηκμασμένη εικόνα ενός άνδρα δεν δημιουργεί κανένα αισθητικό πρόβλημα στο κοινωνικό πρότυπο και εκείνος μπορεί να συνεχίσει να απολαμβάνει τη ζωή του. Αυτή είναι ίσως μια αντιπροσωπευτική απόδειξη του ότι η κοινωνία προσθέτει περιττά βάρη στη γυναίκα τα οποία τελικά εκείνη αδυνατεί να σηκώσει. *«Αν είχα τη δύναμη, θα σκοτωνόμουν πριν γυρίσει, για να μη διαβάσω στο πρόσωπό του την απογοήτευσή του που μ' έβρισκε μαραμμένη.»*<sup>331</sup>

Ακόμα και σήμερα, χρόνια μετά, σε μια πιο βελτιωμένη εκδοχή της κοινωνίας με περισσότερες προοδευτικές απόψεις που έχει αναγνωρίσει πια την αξία της γυναίκας και την σημασία της, σε μία κοινωνία που έχει σχεδόν καθιερωθεί η ισότητα των δύο φύλων, παρατηρούμε να επαναλαμβάνεται το ίδιο μοτίβο της τέλει εικόνας. Η γυναίκα πασχίζει να διατηρήσει αιώνια την φρεσκάδα και την λάμψη της με κάθε τρόπο, φροντίζει να είναι θελκτική, διότι θεωρείται αναλώσιμο είδος. Αντιμετωπίζεται δηλαδή ως αντικείμενο που με την πάροδο του χρόνου, χάνοντας την νεότητα και την ομορφιά της, τίθεται προς αντικατάσταση. *«Μόνο και μόνο γι' αυτό τον εσκότωνα, για να τον αναγκάσω ν' αναλογιστεί πως δεν ήμουν ένα αντικείμενο χωρίς σημασία, που μπορούν να το προδίδουν ή να το παραχωρούν στον πρώτο τυχόντα.»*<sup>332</sup> Η μορφή της Κλυταιμνήστρας λοιπόν λειτουργεί ως παράδειγμα, προβάλλοντας τα προβλήματα του γυναικείου φύλου τόσο στην εποχή του έργου όσο και στις επόμενες.

Η Γιουρσενάρ τοποθετεί τις παραπάνω απόψεις μέσα σε ένα δικαστήριο ενώπιον δικαστών και κοινού. Η βασίλισσα έχοντας διαπράξει την δολοφονία του Αγαμέμνονα, του ανθρώπου που αγαπούσε περισσότερο, απολογείται και θυμάται τις συνθήκες εκείνες που την οδήγησαν στο συγκεκριμένο έγκλημα, φανερώνοντας την συναισθηματικά φορτισμένη ψυχολογική της κατάσταση την στιγμή της επιστροφής, εξαιτίας της απόρριψης που βίωσε με πολλούς τρόπους. Η απόρριψη της λόγω της χαμένης νεότητας και της φθαρμένης εικόνας, η αδιαφορία του συντρόφου της για την μοιχεία της με έναν άλλο άνδρα σε συνδυασμό με την ύπαρξη μιας ξένης γυναίκας, που μάλλον κυοφορούσε το παιδί του αγαπημένου της, την έκαναν να αισθάνεται τριπλά προδομένη. Για όλους αυτούς τους λόγους διαπράττει ένα έγκλημα πάθους, αφού αισθάνεται πως χάνει την αξία της ως γυναίκα και δεν την αγαπούν πια<sup>333</sup>. Παρουσιάζεται ξεκάθαρα ως ύπαρξη, εκφράζει φανερά τα κίνητρα της δολοφονίας χωρίς να αποκρύψει κανένα στοιχείο, καθώς δεν επιθυμεί να δικαιολογηθεί για τις πράξεις της ή να αθωωθεί<sup>334</sup>. Παραθέτει

---

<sup>331</sup> Γιουρσενάρ 2019, 193.

<sup>332</sup> Γιουρσενάρ 2019, 198.

<sup>333</sup> Smith 1993, 16.

<sup>334</sup> Smith 1993, 14.



απλώς τις σκέψεις της στο περιορισμένο χρονικό διάστημα που της διαθέτουν, ώστε να μπορέσει να μεταδώσει το καταπιεσμένο συναίσθημά της στους άλλους και να την κατανοήσουν.

Η πρωταγωνίστρια του δραματικού μονολόγου είναι βαθιά ερωτευμένη και αυτός ο έρωτας που υπερβαίνει τα συνηθισμένα όρια την μεταμορφώνει σε δολοφόνο<sup>335</sup>. Η πράξη δεν είναι παρά ένα έγκλημα πάθους μιας απατημένης γυναίκας που την έχει πολλαπλώς απορρίψει ο σύντροφός της, εξαιτίας της φυσικής αλλοίωσης της τέλει εικόνας της<sup>336</sup>. Για εκείνη ο Αγαμέμνονας είναι ο σπουδαιότερος άνθρωπος της ζωής της, τον θαυμάζει και του αφιερώνεται ολοκληρωτικά. Νιώθει πως εκείνος είναι ο λόγος που γεννήθηκε. *«Γι' αυτό με φάσκιωσε η τροφός μου όταν βγήκα από την κοιλιά της μητέρας μου»*<sup>337</sup> Έχει δημιουργήσει την ζωή της και την καθημερινότητά της βασισμένη στο πρόσωπό του, με αποτέλεσμα πια η πολύχρονη απουσία του εξαιτίας του πολέμου να της στοιχίζει. Περιμένει συνεχώς υπομονετικά για ένα γράμμα του. *«Πέραγα τη ζωή μου παραφυλώντας για το κουτσό βήμα του ταχυδρόμου κάτω στο δρόμο.»*<sup>338</sup> Ανησυχεί για τους γυναικείους πειρασμούς που εμφανίζονται στο πεδίο της μάχης και γι' αυτό ζηλεύει τις χήρες που γνωρίζουν κάθε ώρα και στιγμή το σημείο που βρίσκεται ο σύζυγός τους και είναι βέβαιες πως κοιμούνται χωρίς κάποια συντροφιά. *«Τις μακάριζα, κείνες τις δύστυχες, που δεν είχαν γι' αντίζηλο παρά μόνο τη γη και που τουλάχιστον ήξεραν πως οι άνδρες τους κοιμόντουσαν μόνοι.»*<sup>339</sup> Μαθαίνει από αγγελιαφόρους για τις όμορφες γυναίκες της ανατολής και πληγώνεται από τις ερωτικές περιπέτειες του συζύγου της. Ωστόσο δυσκολεύεται διπλά όταν ξαφνικά εμφανίζεται μπροστά της η τελευταία κατάκτηση του μοναδικού έρωτά της, την οποία μάλιστα καλείται να φιλοξενήσει στο σπίτι της. *«...υπολόγιζε στη γενναιοδωρία μου για να καλομεταχειριστώ αυτή τη νεαρή κόρη...»*<sup>340</sup> Η νεαρή αντίζηλος ήταν μάλλον έγκυος στο παιδί του δικού της Αγαμέμνονα και αυτό αυτόματα την ξεχώριζε από τις προηγούμενες περιστασιακές συνενυρέσεις του.

Κατά τη διάρκεια της απουσίας του βασιλιά η Κλυταιμνήστρα στέκεται άξια στο πόδι του και ρυθμίζει τις υποθέσεις του σπιτιού, προσπαθώντας με αυτό τον τρόπο να τον αισθάνεται πιο κοντά της. Δυσκολεύεται να διαχειριστεί την έλλειψη, καταλήγοντας να αποκτά κοινά

---

<sup>335</sup> Ντίνου 2008, 342.

<sup>336</sup> Smith 1993, 16.

<sup>337</sup> Γιουρσενάρ, 2019, 185.

<sup>338</sup> Γιουρσενάρ 2019, 188.

<sup>339</sup> Γιουρσενάρ 2019, 189.

<sup>340</sup> Γιουρσενάρ 2019, 195.

χαρακτηριστικά μαζί του<sup>341</sup>. Η σχέση της με τον Αίγισθο δεν προήλθε από κανένα αίσθημα, αλλά ο ίδιος λειτούργησε ως «θλιβερό υποκατάστατο»<sup>342</sup>. Ένα υποκατάστατο αφενός για να καλύψει την απουσία συντρόφου και αφετέρου για να την διαβεβαιώσει πως ο Αγαμέμνων ήταν ο μοναδικός άνδρας της ζωής της και δεν μπορούσε να αντικατασταθεί από κανέναν<sup>343</sup>. Είναι μια αντιγραφή της προδοσίας του Αγαμέμνονα στο ξένο στρατόπεδο, ένα αποτέλεσμα της επιρροής που άσκησε ο σύζυγός της πάνω της<sup>344</sup>. «Δεν τον απατούσα μονάχα, τον εμιμόμουνα κιόλας: για μένα ο Αίγισθος δεν ήταν παρά το αντίστοιχο των γυναικών της Ασίας.»<sup>345</sup> Η μοιχεία, όπως φαίνεται μέσα από το έργο, έχει δύο σκέλη και δημιουργεί μία αντίθεση ανάμεσα στα δύο πρόσωπα. Η πλευρά της Κλυταιμνήστρας διαφέρει από την διαδεδομένη αντίληψη της προδοσίας και μεταφράζεται με το αντίθετο νόημα, απλώς ως μία απελπισμένη απόδειξη αφοσίωσης<sup>346</sup>. Παρουσιάζεται λοιπόν μία εναλλακτική οπτική του έρωτα και της προδοσίας των δύο πρωταγωνιστών επαναπροσδιορίζοντας τις σχέσεις των δύο φύλων<sup>347</sup>.

Η Κλυταιμνήστρα εξαιτίας της συναισθηματικής πίεσης που βιώνει, οδηγείται στο έγκλημα, το οποίο σαν διέξοδο από την ανυπόφορη κατάσταση που είναι εγκλωβισμένη χωρίς να καταφέρει ουσιαστικά να απελευθερωθεί. Λίγο μετά τον θάνατό του ο νεκρός Αγαμέμνονας επιστρέφει ως φάντασμα και στοιχειώνει την δολοφόνο του. Εκείνη γρήγορα συμβιβάζεται με το μέλλον της και φαίνεται να είναι έτοιμη να αντιμετωπίσει τις συνέπειες της πράξης της<sup>348</sup>. Για πάντα πιστή και ερωτευμένη με τον μοναδικό άνδρα της ζωής της, θα τον αναζητήσει ακόμα και μετά τον θάνατό της και το συναίσθημά θα είναι το ίδιο δυνατό παρά τα όσα έχουν προηγηθεί. «Θα τον ξαναβρώ αυτόν τον άνθρωπο σε κάποια γωνιά της κόλασής μου: ξανά, από την αρχή, θα κλάψω από χαρά στα πρώτα φιλιά του.»<sup>349</sup> Εκεί στη μεταθανάτια ζωή θα ακολουθηθεί το ίδιο μοτίβο έρωτα-απόρριψης-προδοσίας και τα πράγματα θα συνεχίσουν για μια αιωνιότητα να συμβαίνουν με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Η βασίλισσα στον μονόλογο φαίνεται να αποδέχεται αυτή την προοπτική και ίσως και να την αποζητά, αφού δεν ψάχνει τρόπο να ξεφύγει από τον φαύλο κύκλο. «Τί θα μου μένει να κάνω; δε μπορούμε ωστόσο να σκοτώσουμε ένα νεκρό.»<sup>350</sup> Η αδυναμία να απαλλαγεί από το φάντασμά του μπορεί να θεωρηθεί

---

<sup>341</sup> Smith 1993, 16.

<sup>342</sup> Γιουρσενάρ 2019, 190.

<sup>343</sup> Κουλάνδρου 2018, 76.

<sup>344</sup> Smith 1993, 16.

<sup>345</sup> Γιουρσενάρ 2019, 190.

<sup>346</sup> Γιουρσενάρ 2019, 190.

<sup>347</sup> Ντίνου 2008, 344.

<sup>348</sup> Shiamanidi 2015, 253.

<sup>349</sup> Γιουρσενάρ 2019, 201.

<sup>350</sup> Γιουρσενάρ 2019, 202.

η τιμωρία της<sup>351</sup>. Ωστόσο, αυτή η εξέλιξη και η από επιλογή συμβίωσή της με τον νεκρό Αγαμέμνονα ίσως αποτελεί την μεγαλύτερη απόδειξη του έρωτά της και κατά κάποιο τρόπο την αθώνει από το βάρος του εγκλήματος.

Συνοψίζοντας, η Γιουρσενάρ συστήνει μία διαφορετική μορφή της Κλυταιμνήστρας πολύ κοντά στην τάση του 20<sup>ου</sup> αιώνα και αρκετά μακριά από το αρχέτυπο των τραγωδιών. Το έργο είναι το ψυχογράφημα μιας γυναίκας που βασανίζεται από ανυπόφορο έρωτά, ζήλια, προδοσία και απόρριψη. Μετά το ερωτικό έγκλημα που διέπραξε ακολουθεί ένας απολογητικός μονόλογος στο δικαστήριο, μέσα από τον οποίο παρουσιάζονται οι τραυματικές εμπειρίες που είχε η ηρωίδα και γίνεται επιτέλους ορατή στο ευρύ κοινό<sup>352</sup>. Επωμίζεται συνολικά το βάρος του φόνου. Δεν προσπαθεί να δικαιολογηθεί, ούτε ζητά την συμπάθεια του ακροατηρίου, άλλωστε αντιλαμβάνεται πως δεν θα καταφέρει να απαλλαγεί από το συνειδησιακό βάρος της πράξης της ούτε μετά το δικό της τέλος<sup>353</sup>. Μέσα από τον μονόλογο τίγονται ζητήματα που αφορούν την φθορά του χρόνου, την χαμένη νεότητα, την αλλοίωση της εικόνας, τα οποία δύσκολα μπορούν να αντιμετωπιστούν από μία γυναίκα δέσμια ενός εκ διαμέτρου αντίθετου κοινωνικού προτύπου. Αυτό δίνει την ευκαιρία στο γυναικείο κοινό να ταυτιστεί με την Κλυταιμνήστρα και να συνειδητοποιήσει πως ακόμα και αιώνες μετά βρίσκονται αν όχι στην ίδια, σε παρόμοια θέση, επιθυμώντας και εκείνες κάποτε να εκδικηθούν με κάποιο τρόπο για την καταπίεση που υφίστανται εξαιτίας του φύλου τους. «...και ποια είναι αυτή από τις γυναίκες σας που δεν ονειρεύτηκε έστω και για μια νύχτα να 'ταν η Κλυταιμνήστρα»<sup>354</sup>

---

<sup>351</sup> Ντίνου 2008, 345.

<sup>352</sup> Κουλάνδρου 2018, 77.

<sup>353</sup> Κουλάνδρου 2018, 77.

<sup>354</sup> Γιουρσενάρ 2019, 184.

## 8. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Στην παρούσα μελέτη αποτυπώθηκε η μορφή της Κλυταιμνήστρας στην αρχαία ελληνική τραγωδία του 5ου αιώνα π.Χ. μέσα από έργα των τριών σπουδαίων τραγικών ποιητών. Για την διαμόρφωση μιας σφαιρικής και πιο ολοκληρωμένης εντύπωσης για την βασίλισσα, η μορφή της οποίας επιβιώνει ακέραιη μέσα στους αιώνες και είναι πάντα επίκαιρη, έγινε μία επιπλέον σύντομη αναφορά σε κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα του 20ού αιώνα.

Για τους ποιητές της αρχαιότητας η Κλυταιμνήστρα αποτελούσε αρνητικό πρότυπο, αφού απείχε σημαντικά από την ενάρετη γυναικεία μορφή της εποχής, εξαιτίας των ανδρικών χαρακτηριστικών που είχε υιοθετήσει και της έντονης ανάμειξής της σε ανδρικές υποθέσεις. Κάθε ποιητής την παρουσίασε με το δικό του τρόπο λαμβάνοντας υπόψιν το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής του, άλλοτε πιο σκληρά και άλλοτε πιο ελαστικά. Αδιαμφησβήτητα, και για τους τρεις τραγικούς αποτέλεσε μία αδιάφορη μητέρα, μία ανήθικη ερωμένη, μία σφετερίστρια της εξουσίας, μα πάνω απ' όλα μία στυγερή δολοφόνο που δεν δίστασε να δολοφονήσει τον σύζυγό της, λαμβάνοντας στο τέλος την μοναδική εκδίκηση που της άξιζε.

Ο Ευριπίδης ήταν ο πρώτος που άρχισε δειλά να φωτίζει αυτή την παρεξηγημένη μορφή, δημιουργώντας την πιο ανθρώπινη με κάποια θετικά χαρακτηριστικά και εκείνος αποτέλεσε τον πρόδρομο των μεταγενέστερων δημιουργών. Από αυτόν ξεκίνησε η τάση εξιλέωσης της ανόσιας εικόνας της βασίλισσας του Άργους και το παράδειγμά του ακολουθείται και ενισχύεται ακόμα περισσότερο από τους νεότερους δραματουργούς.

Χρειάστηκε να ταξιδέψει μέχρι τον 20<sup>ο</sup> αιώνα για να αναγνωριστεί και να προβληθεί επιτέλους η παραμελημένη και καταπιεσμένη φύση της από τον Αγαμέμνονα, καθώς και να εξεταστεί μέσα από ένα διαφορετικό πλαίσιο απαλλαγμένο -έως ένα βαθμό- από φαλλοκρατικά στερεότυπα του παρελθόντος. Πλέον είναι μία εξαπατημένη σύζυγος και μία στοργική μητέρα που ενδιαφέρεται για το καλό των παιδιών της και όλες οι πράξεις της προκύπτουν από αυτό.

Συνοψίζοντας, παρατηρείται μία σταδιακή αποκλιμάκωση της σκληρής προσωπικότητάς της περνώντας από τον Αισχύλο, στον Σοφοκλή, στον Ευριπίδη και φτάνοντας στους νεότερους συγγραφείς του 20ού αιώνα. Από την αδίστακτη φόνισσα, την πανούργα βασίλισσα που με την εξυπνάδα της χειρίζεται τους πάντες και κάνει ότι είναι δυνατό για να αποκτήσει την εξουσία του οίκου, παραμελώντας ακόμη και τα παιδιά της, όπως παρουσιάζεται στον Αισχύλο και τον Σοφοκλή, περνάμε στον Ευριπίδη σε μία μετανιωμένη για τις πράξεις της Κλυταιμνήστρα. Φτάνοντας στο σήμερα η βασίλισσα του Άργους είναι σχεδόν αθώα, καθώς η δολοφονία με την οποία ταυτίστηκε σε ολόκληρη την λογοτεχνική παραγωγή θεωρείται μια πράξη ανάγκης

απέναντι στα δεινά που ο Αγαμέμνων της προκάλεσε. Έτσι ανάγεται πλέον σε μία ακίνδυνη ύπαρξη, που έδρασε με αυτόν τον τρόπο επειδή δεν είχε καμία εναλλακτική επιλογή.

Λαμβάνοντας υπόψιν όλα τα παραπάνω και ακολουθώντας το ρεύμα της εποχής, μήπως θα ήταν δικαιότερο να αναθεωρήσουμε την γενική αντίληψη και να την κρατήσουμε στη μνήμη μας ως παρεξηγημένη;

## 9. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αισχύλος. 1992. *Αγαμέμνων*. Αρχαία Ελληνική Γραμματεία «Οι Έλληνες» τομ.13. Μτφ. Τ. Ρούσσοι. Αθήνα: Εκδόσεις Κάκτος.
- Αισχύλος. 1992. *Χοηφόροι*. Αρχαία Ελληνική Γραμματεία «Οι Έλληνες» τομ.13. Μτφ. Τ. Ρούσσοι. Αθήνα: Εκδόσεις Κάκτος.
- Γεωργουσόπουλος, Γ. 2001. «Αύρες γυναικών», *Τα Νέα*.
- Γιουρσενάρ, Μ. 2019. *Φωτιές*. Μτφ. Ι. Δ. Χατζηνικολή, Αθήνα: Βασδέκης.
- Γκαστή, Ε. 2009. «Αισχύλου *Αγαμέμνων* 782- 974: Η ποιητική της δείξεως» Πρακτικά του 8<sup>ου</sup> συνεδρίου Γλωσσολογίας.
- Γραμματάς, Θ. 1993. «Μύθος και διακειμενικότητα στη δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη» στο *Θέατρο. Τόμ. ΣΤ΄: «Γράμμα στον Ορέστη», «Ο Δείπνος», «Πάροδος Θηβών», «Στη Χώρα Ίψεν», «Ο διάλογος», «Ποιος ήταν ο κύριος ...;», «Ο Κανείς και οι Κύκλωπες»*. Ι. Καμπανέλλης, 203-226. Αθήνα: Κέδρος.
- Γραμματάς Θ. 2015. «Η πρόσληψη της αρχαιοελληνικής τραγωδίας στην εποχή της ύστερης νεωτερικότητας. Από τον «πολίτη-θεατή» της «πόλης-κράτους», στον «θεατή καταναλωτή» της «παγκοσμιοποιημένης κοσμόπολης», στο *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του. Πρακτικά του Δ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, επιμ. Κ. Κυριάκος, 253- 266. Πάτρα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών.
- Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. 2010. «Τραγικοί ήρωες μόνοι επί σκηνής, στην αρχαία και σύγχρονη ελληνική δραματουργία: Η αυτονόμηση της μονολογικότητας», *Παράβασις* 10: 55-84.
- Εγκυκλοπαιδικός οδηγός Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας.  
[https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient\\_greek/encyclopedia/tragedy/index.html](https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/index.html)
- Επίσημη ιστοσελίδα του Ιάκωβου Καμπανέλλη. <https://www.kambanellis.gr/>
- Ευριπίδης. 1992. *Ηλέκτρα*. Αρχαία Ελληνική Γραμματεία «Οι Έλληνες» τομ.13. Μτφ. Τ.

- Ρούσσος. Αθήνα: Εκδόσεις Κάκτος.
- Καλύβα, Μ. 2022. «Οι μεταμορφώσεις του μύθου των Ατρείδων στο νεοελληνικό μεταπολεμικό θέατρο», Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών.
- Καμπανέλλης, Ι. 1993. «Σημείωμα του συγγραφέα στο πρόγραμμα της παράστασης *Ο Δείπνος* (Νέα Σκηνή-Εθνικό θέατρο)» Αρχείο του Εθνικού Θεάτρου. <http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=303&programID=153>
- Καμπανέλλης, Ι. 1994. *Θέατρο. Τόμ. ΣΤ΄: «Γράμμα στον Ορέστη», «Ο Δείπνος», «Πάροδος Θηβών», «Στη Χώρα Ίψεν», «Ο διάλογος», «Ποιος ήταν ο κύριος ...;», «Ο Κανείς και οι Κύκλωπες»*. Αθήνα: Κέδρος.
- Κοταμανίδου, Ε. 2004. «Κλυταιμνήστρας Δίκαιον: Σύγχρονες συντεταγμένες της διακειμενικότητας του μύθου», *Έκφραση* 14-15: 18-23.
- Κουλάνδρου, Σ. 2013. «Οι Έλληνες τραγικοί στη σύγχρονη γαλλική δραματουργία», Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ.
- Κουλάνδρου, Στ. 2017. «Ζητήματα φύλου στον Ευριπίδη: Μήδεια-Φαίδρα-Κλυταιμνήστρα», *Θεατρογραφίες: Επιθεώρηση του Κέντρου Σημειολογίας του Θεάτρου* 22.
- Κουλάνδρου, Στ. 2018. «Η απολογία της Κλυταιμνήστρας», *Πάπυροι* 7:62-79.
- Κουλάνδρου, Στ. 2020. «Ο οίκος των Ατρείδων στη νεοελληνική δραματουργία, σ περιόδους κρίσης και ανάκαμψης» στο *Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης, 1204-2018, Πρακτικά Στ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών Λουντ, 4-7 Οκτωβρίου 2018*, επιμ. Β. Σαμπατακάκης, 449-470. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών.
- Λαδογιάννη, Γ. 2005. «Το θέατρο του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Μια περιδιάβαση και μια ανάγνωση του τρίπτυχου *Ο Δείπνος*», *Δωδώνη* 34: 213-225.
- Λιάπης, Β. 2008. «Η λογοτεχνική πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας τον Εικοστό (και τον Εικοστό Πρώτο) αιώνα» στο *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και πράξη*,

- επιμ. Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγάλης, 265-447. Αθήνα: Gutenberg.
- Μάντζιου, Μ. 1994. «Η έννοια της τιμής στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή», *Δωδώνη* 23: 249- 274 και 24: 65- 94.
- Μάντζιου, Μ. 2002. «Επαναλαμβανόμενα θέματα και εκφράσεις στις τραγωδίες του Σοφοκλή», *Δωδώνη* 31: 229- 245.
- Μήττα, Δ. 1999. «Βιβλιοπαρουσιάσεις. Δανιήλ Ι. Ιακώβ, Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1998», *Φιλολόγος* 95: 117-118.
- Μισοπολινού, Α. 2015. «Η Κλυταιμνήστρα του Καμπαρέλλι: μια παράλληλη ανάγνωση του διαχρονικού συμβόλου» στο *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του, Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, επιμ. Κ. Κυριακός, 229-239. Πάτρα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών.
- Ντίνου, Μ. 2008. «Η διαχρονική πορεία του αρχαίου ελληνικού μύθου στο θέατρο: από το κείμενο στη 'Νέα Κοινωνική Σκηνή'», αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου (Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού).
- Πανούσης, Ι. 2018. «Κλυταιμνήστρας δικαίωση (;): από την Ηλέκτρα του Σοφοκλή στο ανεπίδοτο Γράμμα του Ιάκωβου Καμπαρέλλι», *Παρουσία* 1: 247- 268.
- Παπαδοπούλου, Θ. 2008. «Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το Γυναικείο Στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία» στο *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Θεωρία και πράξη*, επιμ. Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγάλης, 149-177. Αθήνα: Gutenberg.
- Παπανδρέου, Ν. 1993. «Ο μύθος των Ατρειδών στο νεότερο θέατρο» Αρχείο του Εθνικού Θεάτρου.  
<http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=303&programID=153>



- Περυσινάκης, Ι. Ν. 2012. *Αρχαϊκή λυρική ποίηση : Ηθικές αξίες και πολιτική συμπεριφορά στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία: Προβλήματα ερμηνείας και μετάφρασης της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας: Μια ερμηνευτική προσέγγιση : Ανθολογία αρχαϊκής λυρικής ποίησης με βάση την αρετή και τον αγαθόν*, Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα.
- Πεφάνης, Γ. 2000. *Ιάκωβος Καμπανέλλης. Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργο*. Αθήνα: Κέδρος.
- Πεφάνης, Γ. 2000-2001. «Μακρινά ταξίδια μυθικών προσώπων: Η Κλυταιμνήστρα και ο Αγαμέμνων στο νεοελληνικό θέατρο (1720-1996)», *Θέματα Λογοτεχνίας* 16: 150-189.
- Σοφοκλής. 1992. *Ήλέκτρα*. Αρχαία Ελληνική Γραμματεία «Οι Έλληνες» τομ. 13. Μτφ. Κ. Γεωργουσόπουλος. Αθήνα: Εκδόσεις Κάκτος.
- Συνοδινού, Κ. 1985. «Η Κλυταιμνήστρα στην Ιφιγένεια στην Αυλίδα του Ευριπίδη: Από την υποταγή στην εξέγερση», *Δωδώνη* 14: 55-64.
- Συνοδινού, Κ. 2015. «Η προσωπική αίσθηση του χρόνου της Κλυταιμνήστρας στον Αγαμέμνονα του Αισχύλου» στο *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του, Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, επιμ. Κ. Κυριακός, 432- 444. Πάτρα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών.
- Συρόπουλος, Σπ. 2015. *Η γυναίκα του άλλου μύθου*. Αθήνα: Gutenberg.
- Χασάπη-Χριστοδούλου, ΕΥ. 2002. *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού Θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, τόμ. Β'. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Bowman, L. 1997. "Klytaimnestra's Dream: Prophecy in Sophokles' "Elektra"", *Phoenix* 51: 131-151.
- Bowra, C. M. 1944. *Sophoclean Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Davies, M. 1987. "Aeschylus' Clytemnestra: Sword or Axe?", *The Classical Quarterly* 37: 65-

- Easterling, P. E. and Knox, B. M. W. 1985. *The Cambridge History of Classical Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Foley, H. 2003. *Female Acts in Greek Tragedy*. New Jersey: Princeton University Press.
- Foxhall, L. 2013. *Studying Gender in Classical Antiquity*. Cambridge
- Lefkowitz, M.R. and Fant, M.B. 2005. *Women's Life in Greece in Rome: a source book in translation*. 3rd ed. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Lesky, A. 1983. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός οίκος αδερφών Κυριακίδη.
- Lloyd, M. 1986. "Realism and Character in Euripides' "Electra", *Phoenix* 40: 1-19.
- Mossé, C. 1991. *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*. Μτφ Αθαν. Δ. Στεφανής. Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα.
- Prag, A. J. N. W. 1991. "Clytemnestra's Weapon Yet Once More", *The Classical Quarterly* 41: 242-246.
- Segal, C. 1966. "The Electra of Sophocles", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 97: 473-545.
- Shamanidi, S. 2015. «Μεταμορφώσεις της Κλυταιμνήστρας (Γ. Σεφέρης - Γ. Ρίτσος - Ι. Καμπανέλλης)» στο *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014) : οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, επιμ. Κ.Α. Δημάδης, 245- 255, τομ. Δ'. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρία Νεοελληνικών Σπουδών.
- Smith, G. 1993. "Ode to Heroine: Marguerite Yourcenar's Dramatic Voice", *Women in French Association* 1: 13 – 20.
- Sommerstein, A.H. 2016. *Η ζωή και το έργο του Αισχύλου*. Μτφρ. Π. Πολυκάρπου. Αθήνα: Gutenberg.
- Vickers, B. 1973. *Towards Greek Tragedy: drama, myth, society*. London: Longman.
- Zeitlin, F. 1978 "The dynamics of misogyny: Myth and mythmaking in the Oresteia" *Arethusa*

11: 149-81.

Zeitlin, F. I. 1985. 'Playing the other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama'. *Representations* 11: 63-94.